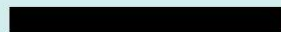


**GINA PROCA**



**L'œuvre de François  
Rabelais,  
expression de de l'humanisme de la  
Renaissance**



**EDITURA EVOMIND**

**L'œuvre de François Rabelais,  
expression de l'humanisme de la Renaissance**

**Autor: GINA PROCA**

**Data apariției: ianuarie, 2020**

**ISBN 978-606-94762-5-3**

**Format: A4**

**Nr. Pagini - 89**

**EDITURA EVOMIND**

# **L'œuvre de François Rabelais, expression de l'humanisme de la Renaissance**

## **RECENZIE**

Studiul dnei prof. Gina Proca își propune o trecere în revistă a principalelor teme legate de viața și activitatea lui François Rabelais, personalitate marcantă a literelor renaștentiste franceze, scriitor umanist erudit, medic, ecleziast, dar și liber cugetător pe care, cu ușurință, îl putem considera de mare actualitate și în zilele noastre. Acesta din urmă este, de altfel, criteriul principal al alegerii subiectului tratat: recontextualizarea, prin lectură, a unui autor care nu a conținut în nicio epocă să bată la porțile înțelegerii publicului cititor.

Studiul se concentrează, cum era și firesc pentru un număr rezonabil de mic de pagini, pe aspectele de suprafață, viața și opera scriitorului fiind prezentate cronologic și tematic. Capitolele cercetate din istoria literaturii franceze sunt chemate ca punct de sprijin și prelucrate adecvat. Micile detalii sunt eludate abil în folosul liniilor directoare, autoarea alegând cu discernământ elementele necesare unei lucrări serioase, dar de mici dimensiuni.

Din marile teme ale acestui autor erudit, nu lipsește niciuna și exemplificarea lor cu citatele autorului face ca prezentarea să fie bine și pertinent ilustrată.

Apreciez articularea armonioasă și inteligentă a capitolelor, prezentarea ideilor într-o formă personală, recurgerea la o bibliografie fundamentală în domeniu și nu în ultimul rând corectitudinea și plasticitatea prezentării.

În baza celor afirmate mai sus, recomand studiul dnei Gina Proca spre publicare cu convingerea că noile generații de profesori de limba franceză vor regăsi în paginile sale, într-o formă concisă și agreabilă, elementele necesare unui survol informativ corect și plăcut.

15.01.2020

Conf. univ. dr., Sofia DIMA

# **Sommaire**

## **Introduction**

### **I. François Rabelais – un titan de la Renaissance**

- I.1. La vie de l'écrivain
- I.2. La formation intellectuelle de l'écrivain – un abîme de science ?
- I.3. L'humanisme et modernité littéraire
- I.4. La littérature populaire
- I.5. Rabelais l'humaniste

### **II. François Rabelais, créateur de mythes**

- II.1. Le mythe des géants
- II.2. La substantifique moelle
- II.3. L'utopie sociale – l'abbaye de Thélème
- II.4. Le mythe de Physis
- II.5. La Dive Bouteille

### **III. L'évangélisme panthéiste – un hymne à la vie**

### **IV. La satire de Rabelais – une nouvelle vision du monde**

- IV.1. Panurge
- IV.2. La satire des Églises
- IV.3. La satire de la Justice
- IV.4. La parodie et le carnavalesque
- IV.5. La comédie
- IV.6. Une nouvelle vision du monde ?

### **V. Actualité et modernité de l'œuvre de Rabelais**

- V.1. L'actualité de Rabelais
- V.2. La modernité de l'œuvre
- V.3. L'art de Rabelais
- V.4. Les idées pédagogiques

## **Conclusions**

## **Bibliographie**

## **Sitographie**

## Introduction

Grand clerc et grand vivant, homme complet, civilisé, exemplaire, François Rabelais est à la fois universel et intraduisible. Mais c'est son œuvre qui nous emporte aujourd'hui, dans laquelle on retrouve l'esprit et la pensée de l'homme, e l'humaniste, en même temps qu'un reflet de ses préoccupations, des aspirations de l'époque, des polémiques et aussi des conflits d'une période extraordinairement féconde.

Cette œuvre, on la connaît mal. On conserve le souvenir plus ou moins flou des passages reproduits dans la plupart des livres scolaires : le *Prologue* de *Gargantua*, qui nous invite à rompre l'os pour trouver la substantifique moelle, les programmes d'éducatons des jeunes géants, l'utopique abbaye Thélème, ou l'épisode énigmatique des paroles gelées. On se souvient des citations détachées de leur contexte, qu'il faut produire à quelque détour de la conversation : « Somme, que je voie un abîme de science », « science sans conscience n'est que ruine de l'âme », « fais ce que voudras »...

Il est vrai que cette œuvre où se trouve renfermé le fond de la philosophie de Rabelais, où l'on peut suivre l'évolution de sa pensée, est d'un accès difficile, peut-être même rebutant pour le profane. La première raison est évidemment la langue. Tous les auteurs de XVI<sup>e</sup> siècle sont difficiles ; mais chez Rabelais il y a en plus une richesse et une singularité de langage extraordinaires : termes de dialecte, archaïsmes, mots forgés, emprunts aux langues anciens rendent le déchiffrement du texte particulièrement hasardeux.

Cependant, la langue n'explique pas tout : la vie quotidienne, les structures sociales, la conception du monde, la culture au sens le plus large du terme, les croyances, les mentalités sont également différents de nôtres. Nous sommes constamment désorientés, même lorsque nous avons affaire au Rabelais qu'on pourrait qualifier de réaliste, celui par exemple de *Gargantua* : on sait encore ce qu'est un cheval, mais qui fait la différence entre un genet, un guildin, un lavedan, un traquenard, un frison, un roussin ou un cheval barbe ? On voit que les connaissances

de Rabelais dans les domaines les plus diverses ne sont pas loin d'égaliser celles qu'il souhaite voir acquérir à ses personnages.

S'il tente de donner une réponse aux problèmes de son temps, celle-ci est inscrite dans la construction de l'histoire, les techniques du récit, le système des personnages. Il faudra en tenir compte, si on veut éviter de simplifier son œuvre, qui met elle-même en question, sans cesse, les réponses qu'elle croit avoir trouvées.

Si la lecture d'un texte est toujours une aventure, celle de l'écriture rabelaisienne l'est encore plus bien qu'une autre.

Mais faut-il que le lecteur soit « un abîme de science », lui aussi, pour déchiffrer le texte ? Ce serait sans doute trop exiger, et se priver du même coup d'un grand bonheur. Passé les premières difficultés, pourvu qu'on s'habitue aux graphies déconcertantes, qu'on accepte de laisser échapper quelques allusions inexplicables, on découvre vite le plaisir du texte, et même dans les passages obscurs l'enivrante poésie d'un langage plein du sève et du suc.

## Chapitre I

### **François Rabelais -un titan de la Renaissance**

François Rabelais est l'écrivain qui incarne de façon satisfaisante la Renaissance française et il est un des plus inquiétants, sans contexte. Protégé par les rois et les grands, estimé des savants et des lettrés, il se sentit assez fort pour attaquer les abus les plus imposants, les plus profondément enracinés, ceux même que le bras séculier entourait d'une protection active, et il leur porta des coups dont ils ne sont pas relevés. Ce compteur de la Sorbonne, ce ferrailleur impitoyable qui, de son armé à deux tranchants, frappait à droite et à gauche, ici sur les « moines moinant de moinerie », là sur les « démoniacles Calvins imposteurs de Genève », ce philosophe complètement émancipé s'étendit dans son lit, tandis que ses amis, des simples hérétiques, mouraient dans l'exil, comme Marot, ou sur le bûcher, comme Dolet. À peine à cercueil, il devient un personnage légendaire : son nom est dans toutes les bouches, son livre est entré les mains des tous. Pendant trois siècles, il fut réimprimé coup sur coup.

Travailleur infatigable et curieux, Rabelais avait accumulé une somme prodigieuse de connaissances : s'il veut faire de son géant « un abîme de science », c'est qu'il veut à son image. Pour lui le *savoir* et la *sagesse* se confondent avec la connaissance de l'Antiquité : revenir directement aux textes anciens c'est découvrir la vérité : la vérité morale (Platon), la vérité juridique (droit Roman), la vérité religieuse (Évangiles), la vérité scientifique (médecins, astronomes, naturalistes etc.).

Sa vie tout entière fut orientée afin de ne pas faire partie de ces « inutiles fardeaux de la terre » : ceux qui se contentent d'un savoir tout fait (théologique à cette époque) sans pratiquer l'ouverture d'esprit de la vraie connaissance : celle qui prend des sources partout où l'on peut apprendre (dans le Grec ancien qu'on redécouvrait comme expérience). Savoir, oui, mais *savoir en conscience*, c'est-à-dire en prenant la peine d'examiner et de comprendre, en réfutant ce qui est altéré ou faux. Homme de

Renaissance, il oppose la beauté et la lumière de la connaissance à l'aveuglement des « désœuvrés, incapables, indolents, ignorants, vicieux ». Libre penseur par étude, proche de la Réforme tout en prenant ses distances de sa religion, il écrit : « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Science sans conscience : comme la Sorbonne à l'époque, ou un pseudo-savoir fait des traditions altérées permettait, dans un galimatias, des jouets d'insensés ou seulement guidés par les intérêts et les jalousies (ruine de l'âme), au lieu que la fonction du savoir obtenu la lumière de la raison est d'éclairer le marche de l'humanité.

Le lecteur simplement curieux ne se portera pas naturellement vers ces discussions de spécialistes. Soucieux d'en savoir un peu plus, il ouvrira quelque manuel de littérature, où il découvrira un Rabelais bien différent, un humaniste presque grave, dont les bouffonneries n'ont d'intérêt que par le sens qu'il fait savoir y découvrir : « la substantifique moelle ».

### **I.1. La vie de l'écrivain**

Rabelais est né en 1494 (peut-être), près de Chinon, dans une famille aisée, son père étant avocat. On ne sait presque rien de son enfance et sa jeunesse, mais son œuvre abonde en souvenirs du terroir familial et en allusions aux gens de justice. Il reçoit une éducation basée sur l'étude des langues classiques et de la « scholastique », qu'il aura en horreur.

Par la suite il devient moine cordelier à Fontenay-le-Compte. Il s'y passionne pour le grec et correspond avec Guillaume Budé, le plus célèbre helléniste de l'époque. Mais ses études grecques sont mal vues par la Sorbonne, par conséquent on lui confisque ses livres. Rabelais change d'ordre, passant chez les Bénédictins, et dévient le secrétaire de Geoffroi d'Estissac ; il y voyage en Poitou, observant les mœurs de la ville et de la campagne, puis abandonne finalement la vie monastique.

On le retrouve à Montpellier en 1530, puis à Paris, où il étudie la médecine (c'est-à-dire l'anatomie et la psychologie), la physique, l'histoire naturelle. À Lyon, il devient très connu comme médecin et anatomiste.



Le grand succès du livre populaire *Les grandes et inestimables chroniques du grand géant Gargantua, contenant sa généalogie, la grandeur et la force de son corps, aussi les merveilleux faicts d'armes qu'il fist pour le Roi Arthur*, rééditée en 1532, le détermine de reprendre le récit des aventures fabuleuses et comiques de cette famille de géants mise en scène par un auteur anonyme, mais la force de son génie l'éloigne bien des sources littéraires.

En 1532 il publie *Les Horribles et Épouvantables Faicts et Proueses du très renommé Pantagruel, Roi des Dipsodes, fils du grand Géant Gargantua*, sous le pseudonyme d'Alcofrybas Nasier. Ce livre sera, une année plus tard, condamné catégoriquement par la Sorbonne. Rabelais voyage en Italie, en accompagnant l'évêque diplomate Jean du Bellay, et quand il revient à Lyon, il est médecin de nouveau.

C'est en 1534 que paraît, sous le même pseudonyme, *La vie très horrible du grand Gargantua, père du Pantagruel*, qui va devenir dans les éditions suivantes le premier volume du cycle, rétablissant de cette manière l'ordre chronologique. Suit une époque de voyages, à la suite desquels le nombre des livres s'accroît, en accentuant le conflit avec Sorbonne. Au-delà des détails comiques et réminiscences érudites, l'œuvre de Rabelais reflète des idées philosophiques, scientifiques, littéraires, politiques et pédagogiques d'une profondeur remarquable ; elle représente une encyclopédie et en même temps la plus virulente satire de la Renaissance, concernant les abus, l'obscurantisme et le despotisme qui écrasaient la personnalité humaine. L'écrivain a réalisé une formation spirituelle d'un équilibre devenu symbolique.

## **I.2. La formation intellectuelle de l'écrivain -un abîme de science ?**

Comme les héros de ses romans, Rabelais parcourt « le vrai pays et abîme de l'Encyclopédie » donnant lui-même l'exemple d'une prodigieuse érudition. Passionné pour le grec, puis par l'humanisme et même pour le droit dans les années du moine, il a été aussi l'un des grands médecins du royaume. La médecine a occupé une part

imposante dans sa vie : six années de médecine à plein temps à la faculté ou à l'hôpital et cinq années de médecine privés itinérante. Ses études en sont variées.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la conception du savoir implique de rassembler sur chaque objet d'étude, sur chaque fait « tout ce qui a été vu et entendu, tout ce qui a été raconté par la nature ou les hommes, par le langage du monde, par des traditions et des poètes »<sup>1</sup>. Le médecin doit s'intéresser à toutes les branches du savoir : il doit connaître les philosophes : Platon, Cicéron, Sénèque, Plutarque. Tiraqueau recommande la lecture des légistes, Érasme celle des théologiens. Plus que les grands textes littéraires, de l'Antiquité, ce sont les œuvres des moralistes, des historiens, des naturalistes, des médecins qui retiennent l'attention de Rabelais.

Il se fait connaître en publiant à Lyon, en 1532, *Lettres médicales* (en latin) de l'italien Giovanni Manardi. Mais la médecine que Rabelais l'avait étudiée à Montpellier et qu'il appliquait à Lyon était une discipline plutôt philologique qui se résumait à commenter les textes d'Hippocrate et de Galien. Voilà pourquoi il veut faire renaître la médecine authentique. Rabelais édite quatre traités majeurs d'Hippocrate : les Aphorismes, les Pronostics, La nature de l'homme, Le régime dans les maladies aiguës et le Petit Art Médical de Galien, avec commentaires qui avaient constitué son cours de stage à Montpellier. En 1537 il exerce et enseigne la médecine à Montpellier et à Lyon, expliquant à nouveau Hippocrate dans le texte grec et pratiquant dans les deux villes des dissections des cadavres, méthode nouvelle d'observation directe qui obtient un vif succès (jusqu'à là les dissections étaient interdites par l'Église).

L'édition de ces livres trahit les inclinations philologiques et celles de l'humaniste attentif à la fidélité au texte grec. Rabelais veut présenter tout avec précision, clarté et rigueur. Bon pédagogue, il aime à comprendre et à se faire comprendre. La réflexion du philosophe vient doubler l'érudition, l'expérience et le sens pratique du médecin.

L'importance du rôle capital de la médecine dans sa vie de l'écrivain justifie le savoir médical dans sa création littéraire. Quelques fois le médecin Rabelais vient doubler l'écrivain Rabelais. Dans la guerre des Dipsodes, l'épisode du « déluge

---

1 Foucault, M., *Les mots et les choses*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p. 55

urinal » du géant, provoqué par un « diable des drogues » de Panurge rappelle la querelle des simples.

La médecine sérieuse de *Gargantua* est mise au service d'une philosophie de la joie et de la volupté, but de l'activité humaine. Rabelais fait l'éloge d'une diététique moderne, méthodique. Les leçons d'Hippocrate sont transposées dans le monde de l'œuvre littéraire : respect de l'équilibre moral, typologie des âges de la vie, similitude de la nature humaine et de la nature universelle. Rabelais a longtemps dénoncé l'ignorance de la médecine arabe.

Rabelais parle comme médecin en utilisant ses personnages. Si Pantagruel défend la médecine, c'est pour en venter « la partie prophylactique et conservatrice de santé qui rend inutile la thérapeutique et curative par médicaments »<sup>2</sup> des influences.

À la différence des théologues et juristes, qui sont toujours satirisés sans ménagements, l'attitude de l'écrivain à l'égard des médecins est plus nuancée. En se comptant parmi les meilleurs médecins de l'époque, Rabelais a bénéficié d'une connaissance plus solide de ses confrères.

La médecine supposait quand-même certaines connaissances juridiques. Il est possible que Rabelais entreprenne des études de droit.

Rabelais éditera, en 1532 aussi, le *Testament de Cupidius*, un testament suivi d'un contracte de vente. Il s'agissait d'un faux fabriqué par les humanistes italiens mais, malgré l'erreur, l'œuvre reste un témoignage de l'adhésion de Rabelais au courant de rénovation de la culture juridique.

Sa compétence en matière de droit transparaît à maintes reprises dans son œuvre. La satire des gens de justice prend une nouvelle forme dans l'œuvre rabelaisienne. Dans Pantagruel nous avons le procès qui oppose les seigneurs de Baisecul et Humevesne (chapitres XXXIX -XLIII), dans l'épisode de Bridoye. Ces chapitres montrent les connaissances très précises de Rabelais en matière de droit. La satire porte sur le langage clos des juristes et sur les interprétations obscures et discutables de la jurisprudence médiévale.

### **I.3. L'Humanisme et la modernité littéraire**

---

2 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, Tiers Livre, chapitre XXIX, p. 157

Au XVI<sup>e</sup> siècle, il n'y avait pas de cloison étanche entre les différents domaines du savoir, entre science et belles lettres. Les humanistes, s'étant nourri des sources de l'Antiquité gréco-latine, font naître une culture laïque et réaliste qui fait confiance à l'homme, qui est considéré digne de connaître et de dominer l'Univers. Ce véritable culte pour les idées et l'art des Anciens ne traduit pas une simple attitude passéiste, au contraire, l'humanisme cherche à mettre à son profit son savoir. L'individu doit être supérieur au milieu de sa création, et l'éducation humaniste vise une formation complète des jeunes, sur le plan théorique et pratique à la fois. L'idéal de vie est à la fois celui d'une vie équilibrée, dans le respect de la nature, de ses lois et de ses vérités. L'optimisme scientifique vise tous les domaines de la connaissance humaine, y compris la cosmogonie. L'idée d'analogie et d'équivalence entre microcosme et macrocosme date de l'Antiquité, mais elle a connu une large propagation pendant la Renaissance. On disait que le corps humain est le microcosme, ou, ce qui est dissipé et éloigné en macrocosme se réunit dans un équilibre harmonieux.

Rabelais entre en contact avec les cercles de lettrés qui nourrissent sa connaissance de l'Antiquité. Mais il n'a pas lu dans le texte tous les auteurs qu'il cite. Il sait le grec, mais il n'a pas la même connaissance directe sur les auteurs grecs. Il recourt aux traductions latines. Bien qu'il emprunte, il garde toutefois son originalité ; il est le premier à introduire le goût de la citation.

Mais sa passion pour les « lettres de l'Humanité » ne lui fait pas dédaigner les lettres contemporaines.

L'érudition antique de Rabelais est variée : il cite rarement Plaute et Térence et connaît peu Aristophane. Les livres préférés de Rabelais sont les traités de philosophie et les ouvrages d'érudition. Les confiances de Gargantua à Pantagruel, étudiant à Paris, donnent une idée assez exacte des goûts de Rabelais.

Parmi les philosophes, on ne connaît pas vraiment que Platon pour lequel il professe la plus grande admiration. Il cite la *République*, le *Banquet*, le *Timée*, sans que l'on puisse dire qu'il emprunte directement à ces dialogues.

Parmi les ouvrages historiques il utilise surtout des bibliographies et des recueils d'anecdotes. Il a vu dans l'histoire un vaste répertoire de singularité à explorer, en étant préoccupé de divertir ses lecteurs.

Cet étalage d'érudition est souvent fastidieux pour nous. S'il est aisé de mesurer l'apport de l'érudition proprement dite à l'œuvre de Rabelais, il est plus délicat d'apprécier quelle a été l'influence exercée directement sur sa pensée par les moralistes et les philosophes anciens.

Rabelais reste toutefois l'héritier de Moyen Âge, bien qu'il ait maintes fois indiqué le mépris pour cette période. Il n'y a pas rupture entre la Renaissance et l'époque que l'a précédée. La culture rabelaisienne s'articule à tout un héritage médiéval autant qu'à culture populaire, qui ont profondément marqué son œuvre romanesque. Rabelais connaît les héros médiévaux des romans à sujet historiques, féodaux et nationaux. Lorsque Epistémon meurt, il rencontre aux enfers (chapitre XXX du *Pantagruel*), « leur estat est changé d'estrange façon » : Lancelot du Lac est « excorqueur du chevals mors », tous les chevaliers de la Table Ronde, devenus pauvres « gagediers », promènent les diables sur l'eau comme « les bagtelières de Lyon et gondoliers de Venise », Hugo de Bordeaux est « relieur de tonneaux », Arthur de Bretagne « dresseur de nonnetz », Fierabas « varlet de Néron » et les quatre fils d'Aymon « arracheurs de dents »<sup>3</sup>.

L'enfer selon Rabelais a un caractère bien parodique. Il y avait assez fréquentes ans l'époque telles images du monde après la mort. Dans le poème *Baldus*, l'Italien Teofilo Folengo décrivait l'enfer comme une grande citrouille où diables arrachaient les dents des pécheurs. Des représentations parodiques de l'enfer en étaient fréquentes à l'occasion des carnivals populaires qui avaient lieu d'habitude en même temps avec les fêtes religieuses, constituant une réplique profane de celles-là.

On peut dire que, dans le domaine de la littérature du Moyen Âge, c'est le théâtre qui a fortement marqué le roman de Rabelais. Le Moyen Âge était le temps des mystères et des moralités, de la farce et de la sotie. L'œuvre rabelaisienne trahit l'intérêt de l'auteur pour le mystère, dont il connaît la technique et le vocabulaire

---

3 *Idem*, p. 368

spécifique (Tiers Livre, chapitre XXVII, le « portecole ou mener de jeu », la « volerie », le « paradis »).

Gustave Cohen a affirmé que Rabelais est « un excellent metteur en scène, qui eût peut-être, s'il avait voulu, un des maîtres du théâtre comique »<sup>4</sup>.

#### **I.4. La littérature populaire**

Même avant la fameuse déclaration de Rabelais, les Français du XVI<sup>e</sup> siècle savent que « le rire est le propre de l'homme », et ne s'en privent en aucune occasion : fabliaux et farces de Moyen Âge, boniments et charlatans, apologues issus d'Ésope, et (favorisés par l'imprimerie) romans en prose venus des *Chansons de Geste* ou du cycle de la Table Ronde, tels les « livres à haute futaie » allégués dans le *Prologue de Pantagruel*, contes oraux courant des veillées, tout en matière à grosse gaieté. Aucun souci de vraisemblance, mais une imagination débridée, géants, magiciens, fées, animaux monstrueux, forment un univers aussi fantastique que celui d'un rêve d'ivrogne. Les Grands et Inestimables Chroniques du géant Gargantua, le modèle de Rabelais, sont de « même billon » : pour servir le roi Arthur, l'enchanteur Merlin fait sortir d'os en baleine deux géants, Grand-Gosier et Galemelle, parents de Gargantua. Celui-ci accomplit des prouesses à mesure de sa taille. Cinq cents ennemis l'assaillent, mais il les terrorise en ouvrant la « gueule » et les prenant « à belles mains », il en remplit « tout le fond de ses chaussures ». Les exploits de Pantagruel contre les Dipsodes (chapitres XXV, XXVIII et XXXIII) ne sont pas moins énormes : il suffit à Pantagruel de tirer la langue pour couvrir toute une armée. Les effets sont faciles et surs : on amuse encore.

Ailleurs, c'est la verve du camelot, comme dans le *Prologue* : à l'instar du *lit de l'herberie*, Pantagruel guérit, non la maladie des vers, mais les maux des dents et la vérolé, pour le moins.

Ou pour justifier ses prétentions sur un lot de futures prisonnières, Epistémon (chap. XXVI), valeureux devancier du Surmâle de Jarry, allègue un adage de Saint Mathieu : « que chacun prenne selon ses forces ». L'exhortation de Mathieu concerne

---

4 Cohen, Gustave, *Études d'histoire du théâtre*, p. 326

l'Évangile, et non la possession charnelle, on s'en doute ! Est-ce une intervention paillardes de Rabelais ou une de ces parodies obscènes qui couraient les couvents ? « Comprendre qui pourra », c'est le cas de le redire ici.

L'appétit du savoir dans les domaines médical et juridique, dans celui des lettres antiques et modernes, la connaissance de la littérature médiévale et de la culture populaire font de Rabelais un humaniste exceptionnel. « Tel estoit son esperit entre les livres comme le feu parmy les branches, tant il l'avoit infatigable et strident »<sup>5</sup>, dit-il de Pantagruel. On pourrait dire autant de son créateur.

### **I.5. Rabelais l'humaniste**

Toujours les grandes œuvres d'art devançant l'époque où elles apparaissent ; elles expriment, concrètement, les *desiderata* latents d'une époque en train de se naître, et représente elle-même l'expression des temps nouveaux. Une telle œuvre est *Gargantua et Pantagruel*. Mais ces livres sont censurés tous les deux par la Sorbonne à la demande du Parlement dès l'apparition, pour les attachements aux idées nouvelles ; la Sorbonne accusait que ces livres sont anti-chrétiens.

En 1542 Rabelais édite de nouveau *Gargantua et Pantagruel*, mais il remplace les mots *théologues*, *sorbonnards* et les autres par le terme *sophistes*. En même temps Étienne Dolet éditera, lui aussi, *Gargantua*, sans que Rabelais en sache sans les modifications. Mais Sorbonne censure de nouveau toutes les deux éditions. Dolet finira de même (et pour ses traductions suspectes) sur le bûcher en 1546. Pour le *Tiers Livre*, ayant accordé le privilège royal par François I, Rabelais renonce à l'anagramme et signe avec son vrai nom. Mais malgré le privilège royal et malgré que la nouvelle œuvre fut dédiée à Marguerite de Navarre, la sœur du roi, le *Tiers Livre* est censuré. Le *Quart Livre* tourne en dérision la Papimanie, autrement dit la cour pontificale, et cela attire à l'auteur l'hostilité du monde cléricale, des réformés comme des catholiques. Le *Quart Livre* sera aussi condamné par la Sorbonne.

Rabelais, moine irrégulier et frondeur, suscita donc des haines violentes : celle de la Sorbonne (citadelle de l'orthodoxie) et plus largement le monde cléricale. Mais

---

5 Rabelais, François, *Quart Livre*, chapitre VIII, p. 255

les membres du Parlement n'adoptent pas en bloc la même attitude ni la même sévérité à l'égard des idées nouvelles, et c'est ainsi que Rabelais, comme d'autres suspects, ait pu échapper à des sanctions rigoureuses.

Il a bénéficié d'appuis sérieux dès ses années de moine. Celui de Geoffroi d'Estissac d'abord, puis celui du Jean du Bellay, évêque et l'un des premiers diplomates du temps, type même du grand prélat lettré de la Renaissance. Suit Guillaume de Langey, humaniste et adepte des idées nouvelles, et Rabelais a loué avec émotion dans le *Quart Livre* cette « tant illustre, généreuse et héroïque âme du docte et preux chevalier de Langey »<sup>6</sup>.

Odette de Coligny, cardinal de Châtillon, est son dernier protecteur. En 1550 il permet à Rabelais d'obtenir un privilège royal exceptionnel de dix ans pour l'impression de tous ses livres, et ne se dérobe pas à la responsabilité d'avoir encouragé la rédaction. Marguerite de Navarre -la sœur du roi -a accordé à Rabelais la même appui qu'aux prêcheurs évangéliques et aux suspects comme Marot et Calvin.

À l'avènement d'Henri II, les rapports entre le roi de France et le Pape étaient fort tendus, et la satire des papimanes au *Quart Livre* ne fut mal vue. En d'autres temps, le Parlement et la Sorbonne l'auraient expédié sur le bûcher.

Rabelais se retrouva plus qu'une fois en danger. La protection notoire des plus hauts dignitaires de l'Église aggravait le scandale de sa réussite. Rabelais était maintes fois accusé d'athéisme. Mais il ne craignait pas le combat et n'hésitait pas à faire face si besoin était. Cependant, il savait se montrer courageux sans témérité, fuir au bon moment, laisser passer l'orage et préparer un nouveau livre.

Sincérité, ardeur au combat, mais aussi prudence et souci de se gagner les puissants en se montrant fidèle, attente silencieuse sans lâcheté qui n'exclut pas la foi en l'avenir, telle est l'attitude de Rabelais : une attitude caractéristique de la première génération des humanistes français, qui n'avait pas la vocation du martyr.

---

6 Idem, chapitre XXVII, p. 657



## Chapitre II

### **François Rabelais, créateur de mythes**

On sait que rien n'est plus actuel qu'un mythe : car c'est une forme culturelle englobante, dynamisante, qui prend corps dans le langage proverbial, dans les productions de l'art populaire et de l'art officiel, de façon à suggérer chez les citoyens d'une nation, d'une cité, des comportements stéréotypes antérieurs à la réflexion : l'actualité est ce qui conduit les actes. Ainsi le mythe de Napoléon soutient un patriotisme conquérant, le mythe du progrès favorise une mentalité de consommateur béat, le mythe d'Œdipe révèle des refoulements réels ou supposés et autorise ainsi leur libération. Ces mythes ont cette actualité puissante parce qu'ils sont en synergie avec un mythe englobant, le mythe des mythes, qui est celui de la modernité : la modernité est une conception du monde porteuse des structures intellectuelles, sociales, politiques et économiques, des valeurs comme la raison, comme l'émergence du sujet et son corollaire, la démocratie, comme l'expansion scientifique applicable à tous les domaines, comme les droits de l'homme, souvent opposés d'ailleurs à cet essor de la science.

On peut voir que l'actualité du mythe de Rabelais se développe selon cinq dynamismes suggestifs : le mythe du pantagruélisme, le mythe de la substantifique moelle, le mythe de l'abbaye Thélème, de Physis et celui de la Dive Bouteille.

#### **II.2. Le mythe des géants**

Au XVI<sup>e</sup> siècle on assiste en France à un renouvellement littéraire inspiré à la fois par la culture de l'Antiquité gréco-romaine et par la littérature italienne. Comme chaque époque -littéraire ou historique -la Renaissance a son idéal humain. Cet idéal est incarné par le savant érudit, libre dans ses idées, raisonnable et sage, « l'uomo

universale » assoiffé de savoir et préoccupé de promouvoir les valeurs spirituelles de l'humanité.

C'est aussi cet idéal qu'on trouve dans l'œuvre de Rabelais, incarné dans la personne de Gargantua, Pantagruel et Grandgousier. On sait que Gargantua est le géant du folklore, et Rabelais en reprend dans son œuvre la trame narrative des Chroniques : naissance, enfance, voyages, exploits guerriers ; il utilise en amplifiant le comique du corps monstrueux. Exagération du corps naturel, le corps du géant est une figure du Carnaval, où ce qui est normalement rabaissé devient l'essentiel. Mais Rabelais approfondira le processus de revalorisation en faisant du géant une figure de l'homme nouveau, en qui l'âme et le corps ne s'ignorent plus.

Le merveilleux et le gigantisme ne sont pas des phénomènes spécifiquement français. Les écrivains italiens en usent abondamment. Les conteurs ont une prédilection pour le type du bon géant, glouton, débonnaire et un peu naïf.

Rabelais s'est souvenu de deux ouvrages : le *Morgante maggiore* et les *Macaronées* de Folengo. Chez Pulci, la force est représentée par Morgane, la ruse par Margutte. Dans les *Macaronées*, Balde, petit-fils de Charlemagne, parcourt le monde à la recherche d'aventures et de prouesses. Il est accompagné de géant Francasse et de subtil Cingar, couple qui annonce celui de Pantagruel et de Panurge. C'est Cingar qui jettera à l'eau les moutons du marchand insolent, épisode qui deviendra « les moutons de Panurge » dans le *Quart Livre*.

L'association du géant et des hommes donne lieu à des multiples effets de contraste, et rapproche la fiction de la réalité. Finalement, chez Rabelais, Panurge l'emporte en intérêt sur Pantagruel, l'homme sur le géant.

Le géant de Rabelais hérite la force prodigieuse de ses ancêtres et de leur appétit, mais sa soif incarne ce désir effréné de connaissances propre à tout humaniste. Le géant qui était un vassal, devient un souverain. Sa bonhomie devient réfléchie jusqu'à être proposée comme idéal philosophique. Il domine les géants du passé, qui étaient nains.

Selon les principes de cette époque, la personnalité humaine devrait atteindre toutes ses plénitudes, et l'on trouve cet idéal reflété dans l'éducation de Gargantua. Maître Alcofrybas n'a pas suivi seulement la réalisation de l'antique *desiderata*

« *mens sana in corpore sano* », mais tend que, dans son élan vers l'achèvement, l'homme puisse englober tout le domaine du possible.

Le géant était « vraisemblable » dans la mesure où il restait fidèle à son rôle ; il doit étonner par sa taille, son appétit et ses exploits. Sa jument est énorme et, de quelques coups de queue, abat tous les arbres de la Beauce ; il vole sans aucun effort les choches de Notre-Dame (*Gargantua*, chapitre VII), arrache un arbre en se jouant (chapitre XXXVI), confond les boulet de canon avec des « grains de raisin ». Et comme le géant des *Grandes Chroniques* rappelle celui du folklore, il faut aussi que son déluge urinal fasse de lui le dieu des sources d'eau chaude (*Pantagruel*, chapitre XXXII).

Tous ces éléments sont parfaitement « vraisemblables ». Ce qui l'est moins, ce sont les variations de taille du géant. Comment peut-il à la fois s'installer, tout à son aise, en haut des tours de Notre-Dame, et s'introduire, les jours de pluie, dans les petites boutiques des « lapidaires, orfèvres et tailleurs de pierreries »<sup>7</sup> ? Ou comment Toucquellidon, qui n'est point un géant, peut être chargé par Grandgousier avec un « collier d'or pesant sept cents deux mille marcz » ?

Il serait facile d'expliquer par le plaisir de la gratuité et les inconséquences et les voltes face de la narration. On mesurera mieux la nouveauté de cette représentation romanesque en faisant remarquer, avec E. Auebach<sup>8</sup>, qu'elle engendre, chez le lecteur, une profonde insécurité, puisque celle-ci peut, à aucun moment, se reposer à un niveau de réalité qui lui est familier. Son « équilibre physique » s'en trouve bouleversé à l'inverse de ce qui se passait dans l'univers parfaitement stéréotypé et « certifié conforme » des *Grandes Chroniques*.

Le géant est toujours un prétexte à rire et un prétexte à réfléchir ; il est l'un des moyens privilégiés de cette mise en question, qui n'épargne aucune des représentations communes. Elle donne son humour philosophique au chapitre où le narrateur explore la bouche de son héros (*Pantagruel*, chapitre XXXII).

Rabelais ne cède pas longtemps ici à la tentation de l'étrange et du merveilleux. Si les pigeons entrent « à pleines volées » dans la bouche du géant, cet

---

7 Rabelais, François, *Gargantua*, chapitre XXIV, p. 219

8 Ménager, Daniel, *Pantagruel et Gargantua -Rabelais*, Éditions Hatier, Paris, 1978, p. 40 et passim

autre monde ressemble, comme un frère, au nôtre. On peut songer à la découverte de l'Amérique, et à ces récits d'exploration qui sacrifient parfois trop facilement à la mode de l'exotisme. Rabelais veut faire ainsi l'éducation du lecteur, et celle-ci commence par le refus de toutes formes de paresse intellectuelle.

On a beaucoup parlé de la soif des géants rabelaisiens. Pour le nom de Pantagruel, Maître Alcofrybas recourt à une étymologie burlesque : « Panta, en grec, vaut autant à dire comme "tout", et Gruël en langue Agarène... comme "altéré", voulant inférer que à l'heure de sa naissance, le monde estoit tout altéré »<sup>9</sup>. Mais la soif de Pantagruel date de loin : dans le *Mystère des Actes des Apôtres* (Xe siècle)<sup>10</sup>, un diable nommé Panthagruel représente la mer ; son rôle est de jeter du sel dans la gorge des ivrognes. Chez Rabelais, le diable est devenu géant et se souvient encore de sa mission, et *pantagruel* est devenu synonyme de soif.

Des noms symboliques portent aussi les autres personnages. On retient ici ceux des géants, noms qui révèlent leur voracité : Grandgousier, Gargamelle ; Gargantua dérivent de « gosier ». Mais la soif des géants est ambiguë : chez Gargantua, elle se manifeste dès son premier cri ; le nom que son père lui donne peut annoncer, comme dans le premier livre, la soif du corps et celle de l'esprit.

Le même idéal humain est illustré dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel. Cette lettre traduit, elle aussi, l'enthousiasme des humanistes pour la culture et la sagesse antiques, c'est la porte d'un monde nouveau qui vient de s'offrir devant les hommes. Gargantua, c'est-à-dire Maître Alcofrybas, plaide pour une

---

9 Rabelais, François, *Pantagruel*, Editions Gallimard, Librairie Générale Française, Paris, 1964, p. 435 -437

10 Dans le *Mystère des Actes des Apôtres* de Simon Gréban, ouvrage au milieu de XVe siècle, on rencontre une scène de diablerie où paraissent quatre compagnons de Lucifer qui ressemblent aux esprits élémentaires de l'air, de l'eau ; de la terre et du feu, tels que les imaginait Kabbale. Mais de ces diables, celui qui remplit les fonctions attribuées d'ordinaire aux Ondins et Ondines se nomme Panthagruel et il partage une propriété singulière que Lucifer indique lui-même : « Huchez (mandez) moi mes deux diables/ Pithon et Panthagruel/ Qui de nuyct vient gecter du sel/ En attendant autre besognes/ Dans la gorge des yvrognes. »

Le nom et l'attribut de ce petit diable avaient même été tellement vulgarisés par le théâtre qu'il avaient donné naissance à une à une expression populaire : souffrir d'un violent mal de gorge cause par la soif autrement. Il n'a rien pris au petit diable du mystère, sinon cette propriété de donner soif, cristallisée dans l'expression *avoir la panthagruel* dont il fera un des caractères distinctifs de son héros. Jacob, Paul, *Œuvres de François Rabelais*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1920, p. XLII

connaissance universelle et totale ; l'accent est mis sur une formation morale, qu'il faut reposer sur la foi religieuse.

Pour le lecteur humaniste du XVI<sup>e</sup> siècle, les héros géants, ce sont les rois géants, en qui il reconnaît ses préoccupations et une bonne part de sa vision du monde. Mais ces rois géants sont aidés ou non par des personnages auxiliaires, ils viennent au bout de toutes les difficultés et ils suscitent de la part de lecteur une sympathie à quoi l'on reconnaît le héros populaire. Rabelais nous propose trois figures de rois : Grandgousier, Gargantua et Pantagruel, mais c'est Gargantua qui incarne le mieux l'idéal royal de la Renaissance. Mais la personne du roi n'est pas sacralisée en aucune façon ; si Rabelais était tenté de la faire, Alcofrybas sera là pour lui rappeler « que plusieurs sont aujourd'hui empereurs, rois, ducz, princes et papes en la terre, lesquels sont descenduz de quelques porteurs de rogatons de coustretz »<sup>11</sup>.

Les rois s'occupent de la vérité, parce que la pensée politique de la Renaissance leur confère des prérogatives infiniment plus étendues que celles de leurs devanciers, les rois « bons justes et pieux » de Moyen Âge. Grandgousier, par exemple, est associé aux images de la vie patriarcale, esquissée par l'auteur au début de la guerre picrocholine (*Gargantua*, chapitre XXVII). L'épisode de la guerre permet une démonstration idéologique efficace. Au modèle de bon gouvernement incarné par Grandgousier et Gargantua, le récit oppose Picrochole<sup>12</sup> qui rêve tout éveillé soumettre le monde à la violence et à l'arbitraire de sa tyrannie. Les deux rois géants pensent que le temps n'est plus aux conquêtes, et que la victoire obtenue grâce au bon droit, au courage et à l'intelligence tactique, doit déboucher sur la pardon des vaincus, pour mieux assurer la concorde future. Rabelais a exprimé l'essentiel de ses idées sur cette grave question, d'ailleurs, dans les chapitres consacrés à la guerre picrocholine.

L'auteur ridiculise la folie ambitieuse de Picrochole en opposant la sagesse de Grandgousier, qui est conscient de ses devoirs envers ses sujets et soucieux de leur éviter le fardeau et les douleurs de la guerre. On voit donc que le christianisme (qui enseigne aux hommes qu'ils sont frères) a changé en crimes les prouesses d'autrefois. Le bon prince doit être pacifique et charitable envers ses voisins, car les peuples sont

---

11 Rabelais, François, *Œuvres complètes*, par J. Boulenger, Éditions Gallimard, Paris, 1943, p. 63

12 Étymologiquement « bille amère »

unis, par des liens de solidarité économique. Grandgousier s'entoure d'un conseil des sages et mène une enquête minutieuse pour connaître les circonstances exactes de l'incident qui menace la paix. Mais ce roi pousse l'esprit pacifique jusqu'à vouloir acheter la paix qui lui coûtera moins que la guerre, c'est qu'il est assez fort pour pouvoir se permettre ces concessions extrêmes : il a eu la sagesse d'appeler Gargantua, de se ménager les alliances et d'entretenir ; dès les temps de la paix, une armée permanente parfaitement équipée et disciplinée. Au cas où l'on ne pourrait éviter la guerre, la sagesse consiste en effet, faute de mieux, à se tenir prêt à gagner .

L'ambitieux Picrochole est, au contraire, pour Rabelais, le type même du mauvais prince, l'exemple à ne pas suivre. Irritable et irréfléchi, avide d'aventure, il saisit le premier prétexte de faire la guerre et se grise de proclamation et des formules ronflantes. Contrairement à Grandgousier, il n'a pas d'armée régulière, mais des pillards indisciplinés, un équipement désuet et hétéroclite, des officiers désignés entre deux bouchées, à la dernière minute. Il incarne le modèle des princes qui aspirent à la monarchie universelle, à commencer par Charles Quint<sup>13</sup>. Picrochole n'est que la proie de sa colère ou un pantin entre les mains de ses conseillers, avides de titres et de fiefs, habiles à flatter sa cupidité et son orgueil.

On voit que Grandgousier est présenté en opposition avec Picrochole. À l'usage des rois « très chrétiens », Rabelais insiste sur l'opposition fondamentale entre l'idéal chrétien et la guerre de conquête. Pourtant il renonce cette fois presque entièrement au merveilleux gigantesque : Gargantua et Grandgousier l'emportent par leur intelligence et par leur sagesse plus que par leur supériorité physique. L'auteur a le don d'évoquer le monde rustique, d'animer d'une vie intense certaines fresques, haut en couleur débordante d'action.

La guerre est inscrite dans la structure du roman de Rabelais, elle prend la forme de la lutte contre les Dipsodes, puis de la résistance à l'invasion de Picrochole. Elle est rendue nécessaire également par la fidélité au modèle de l' »Institution du Prince « : après « l'essai de son sçavoir », le prince héritier doit faire l'essai de son courage. Si l'essai s'avère concluant, le narrateur aura démontré à l'intérieur d'une

---

13 Lagarde, André, Michaud, Laurent, *XVIIe siècle*, Editions Bordas, Paris, 1961, p. 62

fiction ce que les théoriciens politiques de la Renaissance proposent comme idéal : l'union, en la personne du roi ; de la science et de la force.

Rabelais a illustré donc l'idéal humain de l'époque en la personne des rois géants, et l'on peut aboutir à cet idéal par l'éducation humaniste. Mais l'auteur trouvera sa véritable compagnie avec un genre nouveau de lecteurs, que son œuvre va susciter, et auquel il donnera un nom issu de l'œuvre elle-même : les « Pantagruélistes » : « suis bien venu en toutes compagnies de Pantagruélistes ». Mais les Pantagruélistes ne sont pas simplement des bons gaultiers et des bons compagnons. Ils ne sont pas davantage des membres d'une société secrète, et d'une franc-maçonnerie philosophique à laquelle appartiendrait aussi François Rabelais. Ils sont surtout des véritables lecteurs de l'œuvre, capables de la lire selon plusieurs degrés, d'y découvrir le sérieux, mais aussi la parodie, et cela grâce à la possession d'une culture qui puisse rivaliser avec celle d'Alcofrybas. Les Pantagruélistes forment moins une chapelle philosophique d'un nouveau public littéraire, héritier de plusieurs traditions culturelles.

Mais, à côté du terme *Pantagruélistes*, on peut aussi parler du *pantagruélisme*. Peut-il être considéré comme une doctrine ? On sait qu'à côté des chapitres destinés surtout à faire rire (les farces de Panurge, les plaidoiries de « deux seigneurs », la dispute mimée de Panurge et Thaumaste, la déconfiture de 660 chevaliers etc.) certaines passages ont un accent sérieux et chargé de sens. La satire des théologiens, des juges, des universitaires, apparaît comme une prise de position entre les survivances de Moyen Âge. Bien plus, ces attaques dispersées sont renforcées par le programme positif de la magnifique lettre de Gargantua à Pantagruel<sup>14</sup>. Sa gravité, son enthousiasme ne permettent pas de douter de la sincérité de Rabelais. L'humanisme de Rabelais ne concerne pas seulement les langues anciennes, mais la religion, la médecine, le droit, toutes les activités de l'intelligence.

---

14 C'est le même ton que Rabelais utilise dans sa lettre à Tiraqueau (1532) : « D'où vient, très docte Tiraqueau, que dans cette lumière si grande de notre siècle, où nous voyons reçues chez nous, par une singulière faveur des dieux, toutes les meilleures disciplines, ça et là des hommes ainsi faits qu'ils ne veulent ou ne puissent lever les yeux hors de cet épais brouillard plus que cimmérien du temps gothique vers l'illustre flambeau du soleil? », Jacob, Paul, *L'Œuvre de François Rabelais*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1920, p. 31

Mais cet appel au progrès ne constitue-t-il un corps de doctrine ? Le décousu du roman, le rythme endiablé du récit, la gaieté de l'ensemble ne permettent pas de l'affirmer. En 1532, le pantagruélisme c'est une explosion de vie qui brise joyeusement toutes les routines et toutes les formalismes, s'en pressant surtout à la forme la plus odieuse de l'hypocrisie, de l'hypocrisie religieuse. Pour vivre en « bons Pantagruélistes », il faut d'abord ne pas s'enfermer dans la carapace d'une doctrine, afin de « vivre en paix, joie, santé, faisant toujours grande chère ». La Renaissance est sûre de sa victoire, et le temps d'épreuves les plus dures d'est pas encore venu : elle peut rire comme les dieux d'Homère .

## II.2. La substantifique moelle

Du *Prologue de Pantagruel* à celui de *Gargantua*, Alcofrybas semble demander à son lecteur une attention de plus en plus grande. Il profite de l'essor de l'imprimerie, dont il oppose d'ailleurs les effets bénéfiques à ceux d'une autre invention moderne : l'artillerie. Il songe peut-être sérieusement à une époque encore proche, celle du Moyen Âge, où la lecture individuelle n'existait guère, où le livre était l'objet d'une récitation publique.

Le Prologue semble une invitation « à ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui est deduit », à dépasser le « sens littéral », assimilé au niveau comique du texte, pour atteindre un « plus hault sens ». La lecture, comparés à la chasse, exige de celui qui s'y adonne agilité et attention, faute de quoi elle ne capturerait pas cette « doctrine plus absconce » où se trouvent contenus les mystères de la religion, de la politique et même de l'économie. Le lecteur entiché d'interprétations ésotériques, comparé à un chien devant son os à moelle, se voit maintenant compare à un « Frère Lubin », type du mine ignorant et stupide : images abaissantes et qui appartiennent à la veine grotesque d'Alcofrybas. Il nous invite à « rompre l'os et sugcer la substantifique mouelle ».

La manière de lire *Gargantua et Pantagruel* est indiquée directement, dans le prologue. Elle consiste à accueillir tous les discours d'Alcofrybas, les plaisants comme les sérieux, et même les sublimes : quoi de plus sublime, ici, que



l'extraordinaire éloge de Socrate ? Et quoi de plus grotesque que l'image du chien devant son « os à moelle » ? Elle consiste à accepter ses ruptures de ton, ses changements de rythme. Le deuxième prologue était donc « un coup d'essai » : Alcofrybas a voulu nous « essayer », voir si nous étions capables de le suivre dans le jeu de ses inventions, avant nous inviter à lire le reste.

À plus d'une remarque passagère, on connaissait que la fantaisie n'avait pas la gratuité qu'il semblait. Les plaisanteries dont les pédants sont l'objet atteignent, si l'on veut bien les rassembler, à la cohérence d'une critique. Un cadre demeure figé et pesant, avec ses classifications et les schémas trop étroitement et clairement formulés pour englober l'espace du savoir présent et à venir. Rabelais peut être considéré de ce point de vue le premier auteur *moderne*, le premier à avoir développé dans la théorie et la pratique, une littérature du non-sens. Il est important de lire avec attention le prologue de Gargantua : l'image du chien qui flaire, sent, estime son os avant d'en sucer la moelle par curieuse leçon et méditation fréquente propose une méthode de lecture fondée sur la traditionnelle distinction entre l'élucidation du texte (flaire, senti, estimé grâce à la grammaire) et l'interprétation globale. c'est au lecteur de décider si le texte est pour lui lisible et interprétable, ou s'il n'est ni clair ni explicable, ou encore pratiquement incompréhensible mais suggérant des profondes réflexions.

### **III.3. L'utopie sociale -l'abbaye de Thélème**

La discrédité des valeurs contemporaines à Rabelais est doublée d'une vision philosophique et humaniste sur le monde, vision qui s'affirme par le contraste. Rabelais se détache des humanistes français contemporains et de christianisme.

La victoire -dans la guerre microcholine- obtenue, Gargantua veut récompenser les héros. Le modèle des vertus est le moine Jean des Entommeures<sup>15</sup>, plein de mépris pour la sottise, la couardise, l'oisiveté des frères, défenseur héroïque de son abbaye de Seuillé, et surtout de la vigne d'icelle ! Il est un des plus fameux compères de l'aventure rabelaisienne et probablement le favori de l'auteur. Vrai moine de son temps, par l'ordinaire de ses défauts, il est quand même assez bon moine pour faire

---

15 « Hachis », en dialecte angevin

pièce à la méchante moinerie dont le siècle est encombré. À cette époque, l'Église et ses princes, égarés dans tous vices de la raison et des mœurs, sont trop souvent un défi à la religion. Rabelais montre ici le côté populaire du monde ecclésiastique. Le moine indigne, pullulant, parasite, était devenu la plaie du royaume. Rome alors, pour le malheur de la chrétienté, en dépit de ses grands papes et de leurs génie politique, a manqué sa réforme. La guérison sera longue. Il faut attendre le XVIIe siècle et l'extraordinaire vigueur de son rayonnement spirituel.

Ainsi moine Jean, moine antidoté, brave travailleur, soiffard, franc-parleur et portant son froc avec orgueil, sera-t-il le parfait compère de Panurge, truand lettré, capon et fin palabreur de bistrot. Flanqué de cette paire de copains turbulents, le bon géant restera toujours l'arbitre, le redresseur de l'équilibre, celui qui tolère mais qui sait les limites.

Frère Jean se voit proposer une abbaye, mais, refusant de gouverner autrui, il obtient d'en fonder une d'un genre « contraire à toutes autres, sur le site de Thélème<sup>16</sup>, juxte la rivière de la Loire ». Pas de murs extérieurs, pas d'horloge : « la plus grande rêverie du monde était, disait-il, soi gouverner au son d'un cloche et non au dicté du bon sens et entendement ». L'abbaye accueille les femmes « depuis 10 jusqu'à 15 ans ; les hommes depuis 10 jusqu'à 18 ans ».

Rabelais décrit, en pages chatoyantes, les vêtements et les bijoux des homes et des femmes : velours, satin, taffetas, or, perles et diamants. Servis par « les maîtres de garde-robres » et des « dames de chambre », les religieux et les religieuses de Thélème changent de costume chaque jour, « l'arbitre des dames ». Rabelais décrit un splendide château de la Renaissance, « en figure hexagone », haut de six étages, « cent fois plus magnifique que n'est ni Bonnivet, ni Chambord, ni Chantilly ». Il évoque en détail les splendeurs de cette abbaye d'un nouveau genre : matériaux précieux, vastes salles claires, ornées de peintures et tapisseries, jardins, vergers plein d'arbres fruitiers, « lices, hippodrome, théâtre et natatoires avecques des bains mirifiques... ». J. Boulenger affirme que Rabelais y bâtit un château parfaitement réalisable, parce que la description de Thélème est si parfaitement réalisée, qu'on peut

---

16 Mot signifiant en grec « volonté libre »

dessiner ses plans selon les indications de l'auteur<sup>17</sup>. Chacune des chambres dispose d'une chapelle particulière.

Donc l'abbaye laisse progressivement la place à un château où sont invités « nobles chevaliers », les évangéliques et « les dames de hault paraige »<sup>18</sup>. L'ambition de Gargantua est de constituer, au sein d'une société indifférente ou hostile, un havre de paix, d'élégance et de sagesse. Il désigne comme adversaires non seulement les hypocrites, les juges, maris jaloux et les vérolés, mais aussi les « usuriers chicars » et tout ce qui, à l'époque de la Renaissance, se sont laissés séduire par l'appât du gain. Thélème s'avère donc incapable d'accueillir, comme font les véritables utopies, l'ensemble des groupes sociaux et de les unir d'un même projet.

Thélème n'échappe pourtant à la logique du renversement. Celle-ci intervient dans la présentation de l'« anti-abbaye », où les vœux existent toujours, mais vœux de richesse, de liberté, et, dans une certaine mesure, le mariage<sup>19</sup>, où l'on s'applique à supprimer tout ce qui pourrait rappeler des couvents ordinaires, parce que, dans les premiers chapitres surtout, on ne pense qu'à édifier l'antithèse de l'abbaye : elle s'oppose entièrement à l'ascétisme monacal. Sur la grande porte de Thélème, une inscription annonce que seuls y sont admis les nobles chevaliers et les dames belles, mais aussi les chrétiens évangéliques :

« Entrez, qu'on fonde ici la foi profonde,  
Puis qu'on confonde, par voix et par rôle,  
Les ennemis de la sainte parole ».

Il s'agit ici de concilier le christianisme, retrempé à ses textes originaux, et l'épanouissement total de la nature humaine, aspiration essentielle de la Renaissance. Rabelais le croit possible, au moins pour une élite de « gens libres » dont la bonté naturelle s'épanouira plus largement dans un climat de liberté. Toute la vie des Thélémistes était régie non par des lois, mais selon leur libre arbitre : « ils sortaient du

---

17 Boulenger, J., *Rabelais*, Éditions Colbert, Paris, 1942, p. 110 et passim

18 Rabelais, François, *op. cit.*, chapitre LII, p. 397

19 Rabelais, François, *op. cit.*, chapitre LII, p. 397

lit quand bon leur semblait, mangeaient, travaillaient, dormaient quand leur désir venait. Nul ne les éveillait, nul ne les parforçait ni a boire, ni a manger, ni à faire autre chose quelconque. Ainsi l'avait établi Gargantua. En leur règle n'était que cette clause : *FAY CE QUE VOULDRAS* ».

Mais il est significatif que cette anarchie des désirs ne s'étend pas au domaine sexuel : on ne justifie pas le libertinage ou l'érotisme par l'actualité qu'on suppose au mythe de Rabelais. c'est l'obscénité qu'on attribue à Rabelais, c'est-à-dire un phénomène de langue. Hommes et dames y vivent « selon leur vouloir et franc arbitre » jusqu'au mariage fondé en amitié mutuelle qui ne manquera pas de les unir.

Frère Jean n'habite pas dans l'abbaye qu'on lui a destinée : comment pourrait-il trouver sa place dans un monde qui a exclu totalement la sexualité et qui l'a remplacé par les délices de la courtoisie ? L'absence de Frère Jean signale l'échec de Gargantua au moment le plus important de son projet politique : le moine lui échappe, retrouve une liberté qui avait disparu quand il avait rejoint le groupe des gargantuistes. Les itinéraires personnels de Frère Jean étaient donc bien dans la manière d'un personnage qui refuse implicitement de s'intégrer à l'ordre imaginé par le roi. Les derniers mots du roman : « Et grand chère » sont pour lui, et il renoue par leur intermédiaire avec le manger et le boire (et le sexe qui leur est associé), présents dans des intervalles de la guerre picrocholine, mais totalement absents de la vie immatérielle des Thélèmes.

Ceux-ci ne refusent pas le monde médiéval, mais aussi et surtout le nouveau monde économique de la Renaissance, dominé par l'échange, la libre initiative et l'attrait des richesses. Les ombres heureuses de Thélèmes possèdent l'aisance de celles qui hantent les Champs Élysées du mythe, modèle inconscient peut-être de ces chapitres fameux. Une harmonie préétablie exclut toute rivalité et tout conflit entre les libertés individuelles. Thélème reste bine un couvent, c'est-à-dire un lieu où l'on refuse le monde. Les habitants du château forment un groupe étrange où chacun abolit sa personnalité pour laisser s'exprimer celle des autres : « si quelqu'un ou quelqu'une disoit « Beuvons », tous buvoient ; si disoit « Jouons », tous jouoient ; si disoit

« Allons sur les champs », tous y alloient »<sup>20</sup>. Grace à cette complaisance, l'uniformité s'installe à Thélème, dans les propos, les jeux et les toilettes, alors qu'elle est absente de la communauté des « Bien Yvres ».

Le Dieu des Thélèmistes n'est pas celui qu'annoncent encore les prêcheurs évangéliques que l'abbaye recueille, mais un idéal de vie qui condamne toute l'évolution économique, sociale et politique. Thélème n'est qu'une étape ou une illusion, engendrée par un rêve de repos.

Mais dans cette époque où, l'une après les autres, défilent sous nos yeux toutes les conditions humaines, la femme n'a presque point de place, ou, quand nous l'y montre, c'est loin, et d'ailleurs c'est toujours pour l'injurier grossièrement.

Si l'œuvre de Rabelais incarne l'une des idées maîtresses de la Renaissance, elle n'en demeure pas moins encore engagée dans le Moyen Âge de toute une partie d'elle-même. Le Moyen Âge avait eu le génie de la caricature et du grotesque, pour ne pas dire de la laideur, et ce Rabelais en a directement hérité.

Au moment où l'influence des femmes commençait à transformer l'art et la littérature, il a offert un livre à ses contemporains dont la femme était absente, à moins qu'elle ni parût, de très loin en très loin. Rabelais n'a pas offensé gratuitement toutes les pudeurs des femmes et elles n'avaient pas moins reconnu et proscrit en lui l'ennemi de toutes leurs ambitions sociales. Elles ont pu croire un moment qu'il leur donnait entrée dans l'abbaye de Thélème, à l'endroit où il dit.

« Tant noblement estoient les Thélèmistes qu'il n'estoient entre eux celui ny celle qui ne sceust lire, escrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler de cinq à six langages, et en iceux composer, tant en carme, qu'en oraison solue »<sup>21</sup>, et encore plus : « jamais ne furent vues dames tant propres, tant mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes à la main, à l'aguille, à tout acte mulière honnête et libère »<sup>22</sup>. C'est Rondibilis qui parle.

Les rares paroles prononcées par les Thélèmistes sont aussi transparentes que le château qu'ils habitent. Nulle place ici pour l'équivoque, l'allusion, le sous-entendu,

---

20 Rabelais, François, *op. cit.*, chapitre LII, p. 423

21 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, Éditions Baudelaire, Paris, 1965, chapitre LII, p. 212

22 *Ibidem*, p. 212

et on le comprend : dans cette existence totalement dominée par un Gargantua invisible, chacun veille sur son discours et interdit aux désirs inconscients de le dérégler.

L'équivoque accompagne le désir sous toutes les formes notamment le désir sexuel. C'est pourquoi elle est présente chez les personnages qui font de celui-ci leur raison d'être ou de parler : Panurge et Frère Jean. Ce dernier est l'incarnation même de la grivoiserie ; il ne se lance jamais dans une entreprise de séduction, mais se contente d'évoquer, devant un auditoire masculin, des situations.

Bien que « gens liberez, bien nez, bien instructz... ont par nature un instinct et un aiguillon, qui toujours les pousse à faictz vertueux et retire de vice... »<sup>23</sup>. Les Thélémites restent bizarrement absents, comme si la précision de la peinture les empêchaient de vivre. La description de Thélème défait la grande synthèse entre l'homme et les choses, oublie le « sentiment stable et fort de la vie » grâce auquel un principe d'unité organisait tous les éléments de la représentation à l'âge d'or du gothique. L'espace ne semble plus fait pour l'homme, mais pour les choses multiples qui le remplissent minutieusement.

Thélème est un ailleurs philosophique, dont la route demeure quelque peu mystérieuse : cet château est à la fois totalement visible et totalement invisible. Rabelais tente de définir l'utopie par son trait essentiel : la rupture avec la vision ordinaire des choses.

#### **II.4. Le mythe de Physis**

Rabelais, qui a connu la règle monastique, réagit contre l'ascétisme chrétien du Moyen Âge, contrainte des corps et des esprits. Dans son œuvre, la vie physique, la nourriture et les fonctions naturelles occupent une place importante : il emprunte au naturalisme antique l'idéal de l'épanouissement physique et moral de l'être humain. Rabelais considère, en faisant l'apologie de la Nature, qu'elle est bonne qu'il faut s'abandonner à elle avec confiance et la suivre fidèlement ; il croit dans sa toute-puissance.

---

23 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, Éditions Baudelaire, Paris, 1965, chapitre LII, p. 212

Dans le sophisme, la logique humaine inverse les données du réel. Elle est alors contre la nature. Cette notion soutenait déjà la réflexion du *Tiers Livre*. Les tourments de Panurge étaient ceux de l'individu qui ne se soumet pas aux lois naturelles et la procréation, et l'auteur rappelait que « poine par nature est au refusant l'interminée ». Dans le *Quart Livre*, l'antinature est personnifiée à la fois par l'Antiphysie et par les monstres que décrit Rabelais.

Dans l'apologue de Physis et Antiphysie, Rabelais décrit les enfants de l'antinature, Amodunt et Discordance, dont la constitution est anormale. Le monstrueux semble défini comme le contraire de la spontanéité vitale, car Antiphysie n'est pas comme Physis, « de soy mesmes... féconde et fertile ». Il naît de l'artifice humain, symbolisé ici par objet, qui est fabriqué, non pas engendré. La tête des deux monstres est « comme un ballon, non doucement comprimé des deux cousiez, comme est la forme humaine ». Autrement dit, le monstrueux n'est pas l'œuvre de la nature, « difformes et contrefaits en desprit de Nature ». Nature ne transgresse pas délibérément ses lois, une idée que Rabelais partage avec le philosophe italien P. Pomponazzi. Il en résulte que le monstrueux ne peut être ramené au naturel. En vain Antiphysie s'efforce de prouver que ses productions sont aussi normales que celle de Physis : son argumentation est présentée comme un tissu de mensonges, qui ne convainc que « les folz et les insensez ». Rabelais n'a donc pas les doutes de Montaigne, qui trouvera malaisément la limite entre normal et l'anormal, et qui aura conscience de l'ambiguïté du mot *normal*. Sans doute la norme vitale, nécessaire à la survie de l'organisme, apparaît-elle comme un fait d'expérience à ce médecin. Or cette antinomie fondamentale entre le naturel et le monstrueux entraîne une seconde conséquence : la coexistence du monstrueux et de la nature est impossible puisque ces termes semblent s'exclure définitivement. Antiphysie se sent supérieure à Physis, et juge ses enfants les plus beaux. C'est toujours l'autre qui est le monstre. Antiphysie s'érige en règle, et suscite des cannibales, les tyrans destructeurs.

L'antinature est également figurée par les monstres et par les séjours monstrueux qui rencontrent Pantagruel et ses compagnons. Comment interpréter ces épisodes ? La critique historique y retrouve des individus et des institutions auxquels Rabelais en veut, le monstre étant un élément de la satire. Ainsi Ganabin

symboliserait les deux grandes prisons parisiens, Châtelet et Concierge, lieux de répression. Toutefois une telle lecture risque de restreindre la portée de ce roman. On peut en effet penser que ces monstres incarnent de façon plus générale une à l'humanité, la substitution de l'Idée à la vie. Elle est la grande merveille du livre, le principe que l'éloge burlesque de Gaster substitue à l'amour cosmique, alors que les philosophes néoplatoniciens considéraient ce Héros universel comme le maître du monde. Or d'aucuns en ont peur, parce qu'elle est terrifiante dans sa « rage ». Ils ont peur de vivre, et se réfugient dans l'Idée, qu'ils déifient, et à laquelle ils rendent un culte. Ils adorent l'idée de l'instinct, que d'autres idolâtrèrent dans le dieu Gaster. Ils se prosternent devant un homme transformé en Idée religieuse, le Pape. Chacun brandit son mythe. Alors Quaresmeprenant affronte Andouilles et Mardigras, et l'existence devient un conflit idéologique. Peu importe la signification de chacune de ces Idées, dont le contenu est de toute façon illusoire : à la vie réglée par Nature, elles substituent des vagues entités.

Du l'idéal à l'idolâtrie, tel est l'itinéraire de cette humanité qui se fait totems, le pourceau de Mardigras, ou Gaster l'inflexible, pierre primitive. Pour ces dieux, elle met au point des rituels, où s'étale l'objet sacré, le précieux livre de Décrétales. Elle se prosterne devant le pourceau ou devant le portrait de Pape. Le *Quart Livre* offre la vision d'une humanité agenouillée, qui obéit aux dieux qu'elle s'est créée, qui jeûne et qi banquette selon qu'ils le veulent. C'est par cette vision que le roman dépasse la simple satire des abus contemporains. Faux dieux, car toutes ces idéologies reviennent au point de départ, à la tripe. L'escale de Papimanie s'achève au cabaret. Gaster renvoie ses dévots à sa belle percée. Quaresmeprenant a le refoulement gastronomique. La nourriture lui suinte par tous ses pores, et il pleure « canars à la dodine ».

Être libre, l'homme est même libre de se déformer, et de peupler le monde de ses cauchemars. Le monstre est purement son œuvre. Nature, elle est bien réglée, car la vie a tout en elle pour se perpétuer. L'œuvre de Rabelais respire l'amour de la vie sous toutes ses formes, et particulièrement sous ses formes sensibles.

## **II.5. La Dive Bouteille**



Les les dernières trois livres de Rabelais sont chargées d'une signification symbolique qui revient remplir la configuration de l'idéal humain rabelaisien. Alors, de perspective philosophique platonicienne, le désir de mariage de Panurge et son dilemme peuvent être interprétés comme une tentation d'engendrer, au niveau du microcosme, la totalité.

Triboulet, le célèbre bouffon, ne résout pas le dilemme, mais il restitue à Panurge une bouteille vide, ce qui donne aux pantagruélistes l'idée de partir en quête de la Dive Bouteille, pour engendre le mot de l'Oracle. Le caractère symbolique est donc préfiguré dès la fin du *Tiers Livre* et ce voyage sera fait à travers les deux derniers livres. Les héros seront guidés dans leur parcours par la lumière de la sagesse (Lanternois). On peut dire que cette quête de la Dive Bouteille reprendra, sur le mode mythique, celle du Saint Graal. M. de Diéguez<sup>24</sup> dit que Rabelais, bien que passionné de botanique, droit, linguistique, alchimie, a su conduire la flotte des pantagruélistes vers l'Oracle, mais non comme Dante, dont la création est entièrement visionnaire, mais dans le mode propre de la Renaissance, c'est-à-dire d'unir le profane et le divine vers le spirituel.

Il est intéressant d'observer que l'amour pour son pays natal s'est manifesté chez Rabelais à travers toute son œuvre : le royaume de Quintessence, le pays Lanternois sont sublimes lieux de révélations, les plus beaux de toutes les pays, mais ils ne peuvent dépasser Touraine, la région natale de Rabelais. Lanternois représente le pays de la science et de la connaissance.

Quant au Temple, la profondeur décevante renvoie celui qui la cherche qu'au chatolement de la surface. Mais son ascendant sur l'esprit sera encore assez fort pour que Panurge plonge vers le secret de la terre lors de la descente vers le temple : nouvelle nostalgie de la profondeur, et nouvelle déception.

---

24 Diéguez, *Rabelais par lui-même*, Éditions du Seuil, Paris, 1960, *apud* Rabelais -*Gargantua et Pantagruel*, Editura Albatros, București, 1980, p. 193

Au milieu du Temple il y a une fontaine<sup>25</sup>. Ici Panurge, capitoné d'un « beau et blanc béguin », « engantelé » de deux braguettes, ceint de trois cornemuses est conduit par la noble Pontife Bacbuc (c'est-à-dire « bouteille » en hébreu) dans une chapelle ronde, où elle « le fit chanter une épilénie » :

« O  
Bouteille  
Pleine toute  
De mystères  
D'une oreille  
Je t'écoute  
Ne diffère  
Et le mot profère  
Auquel pende mon cœur !  
En ta tant divine liqueur  
Qui est dedans tes flancs reclose,  
Bacchus, qui fut d'Inde vainqueur  
Tient toute vérité enclose.  
Vin tant divin, loin de toi est forclose,  
Toute mensonge et toute tromperie.  
Sonne le beau mot, je t'en prie,  
Qui me le doit ôter de misère.  
Ainsi ne se perdre une goutte  
De toi, soit blanche ou soit vermeille  
O bouteille  
Pleine toute  
De mystères ».

---

25 Chez les philosophes naturalistes, la fontaine située au milieu d'un jardin verrouillé (*hortus conclusus*) ou d'un temple était la porteuse d'*aqua permanens* (l'eau permanente) où vivait l'esprit de la vérité (*spiritus veritatis*).

L'auteur organise dans cette chanson l'éloge du vin : il est en même temps sacré et le symbole du savoir. La scène ne se réduit à une parodie, elle contient « une vérité cachée » : de tous les produits du terre, le vin a été, depuis les temps anciens, assimilé à une force spirituelle cachée dans la matière. Donc la sagesse que Panurge acquiert signifie en fait l'appréciation de l'esprit de la nature. C'est une attitude spécifique à la Renaissance, mais transposé dans un système de symboles propre au Moyen Âge.

Mais que dit l'Oracle ? Au milieu d'une silence religieuse retentit le « mot » de la Bouteille : *Trinch* (c'est-à-dire « bois »). Bacbuc s'empresse de l'intervocable : « Et ici maintenons que non rire, ainsi boire est le propre de l'homme : je ne dis boire simplement et absolument, car aussi bien boivent les bêtes ; je dis boire vin bot et frais. Notez, amis, que du vin divin on devient, et il n'y a argument tant sur, ni art de divination moins fallace. Vos Académiques l'affirment, rendant l'étymologie de vin, et disent en grec OINOS, être comme vis, puissance pour ce qu'il emplit l'âme de toute vérité, de toute savoir et de toute philosophie. Si avez noté ce qu'est en lettres ironiques écrit dessus la porte du Temple, vous avez pu entendre qu'en vin est toute vérité cachée. La Dive Bouteille vous y envoie, soyez vous-mêmes interprètes de votre entreprise ».<sup>26</sup>

La quête devait-elle se terminer ? On pouvait en douter à la fin du *Quart Livre*. La compagnie pantagruéliste semblait se satisfaire parfaitement en son errance, manière d'équilibre fondé sur les logiques opposées tempérées d'humour et d'amour, des divers personnages. Le pantagruélisme n'est pas une philosophie abstraite, ni même une doctrine morale déterminée : il tient aux relations que Pantagruel cultive, dans sa sagesse et en dépit de sa sagesse, avec Panurge et les autres. Cette amitié improbable place la réalité, en tout ce qu'on peut savoir d'elle, en étant de constante métamorphose. Les univers de chacun des compagnons ne cessent de rebondir les uns sur les autres.

Alors l'oracle dit : « soyez vous-mêmes interprètes de votre entreprise ». Ce n'est pas pas dire que l'entreprise est une énigme ) déchiffrer. C'est dire que l'interprétation fait partie de l'entreprise (et vice versa). Le fin nous ramène pas au

---

26 Rabelais, François, *Cinquième Livre*, chapitre XLV

commencement : simplement au voyage lui-même. Les voyageurs, eux, rêvent de s'élever sur les ailes de l'ivresse, « comme les oyzeaulx par ayde de leurs ailes volent hault et legièrement ». Le but final, l'Oracle abri dans le Temple de Bacchus représente une synthèse de l'Univers entier. Parcourir le chemin de connaissance du monde et celle de soi-même, on aboutit à un lieu où ces connaissances sont superposées. C'est là que l'on a lieu la révélation de la suprême vérité : « Trinch ! ». Dans ce contexte, on doit accorder à l'être humain la nourriture et la boisson dont a besoin le corps, mais aussi l'esprit. Au sens symbolique, le mot de l'Oracle peut être traduit : « Bois aux sources pures de la Science qui rend les hommes divins et leur livre la vérité ». cette interprétation s'accorde avec le génie multiforme de Rabelais.

## Chapitre III

### **L'Évangélisme panthéiste – un hymne à la vie**

Sur le plan intérieur, le XVI<sup>e</sup> siècle est, du point de vue spirituel (c'est-à-dire la foi) celui de la réforme protestante (le calvinisme). On sait que l'humanisme de la Renaissance française naît aussi d'un retour à la source chrétienne, avec l'évangélisme propagé dans le pays par Jean Calvin et la Réforme qu'il a provoquée. L'évangélisme, cette attitude intellectuelle commune à tous les courants qui visent à réformer le christianisme, est la promotion d'une relation individuelle, personnelle de l'homme à Dieu par le moyen privilégié qu'est la lecture, l'absorption individuelle de cette parole : L'Évangile.

On entend par « humanisme » le mouvement intellectuel de retour aux lettres antiques : découverte, établissement, impression, traduction des textes, telles sont les tâches de l'humaniste, à la fois philologue, philosophe, théologien, historien, juriste, critique d'art etc. C'est ainsi tout naturellement que la connaissance humaniste, pragmatique et fragmentée, nourrit une critique de la connaissance humaine. Habiles rhéteurs, maîtres du discours, les humanistes proposent un message souvent ambigu, conscient de ses limites et de sa part de folie, inquiet de son destin.

Mais le retour aux Lettres antiques s'accompagne d'un retour au texte biblique, hébreu et grec, qu'il faut lui aussi établir et traduire, corriger et diffuser. Mais l'Église n'accepte que les traductions et les interprétations qu'elle autorise, parce que les dogmes ont été établis selon elles. À cette cause, la passion de Rabelais pour le grec est mal vue par la Sorbonne et on lui confisque les lettres.

Rabelais, moine cordelier et bénédictin, puis prêtre, a vécu dans l'intimité de deux évêques. Il a pu observer, à Rome, la cour pontificale et a été en correspondance avec Érasme, appelé aussi « le père spirituel de Rabelais ». Il est donc normal que la question religieuse occupe une grande place dans son œuvre et, bien que la prudence

l'ait parfois contraint de nuancer sa pensée, il est pourtant possible de préciser les tendances générales de son esprit.

Érasme, puis Lefèvre d'Étaples, prêchaient qu'il n'y a aucune différence entre la science philologique et le souci proprement religieux de rénover la foi au contact d'un texte pur, présenté dans une langue accessible. L'humanisme est le compagnon de l'évangélisme qui veut réformer l'Église par la foi d'abord, sinon par la foi seule. Lefèvre proclamait dès 1512 la nécessité de prendre l'Écriture comme seul fondement du christianisme et abandonner, dans le catholicisme, les institutions créées par les hommes. Cette tendance (c'est-à-dire l'évangélisme) est combattue par la Sorbonne qui interdisait d'étudier le grec. Cette idée revient le plus souvent dans l'œuvre de Rabelais. Elle apparaît nettement dès le *Pantagruel*, où le héros, invoquant Dieu avant de combattre les Dipsodes, s'écrie : « Je ferai prêcher ton Saint Évangile purement ; simplement et entièrement, si que les abus d'un tas de papelards et faux prophètes, qui ont par constitutions humaines et inventions dépravées envenimé tout le monde, seront d'entour moi exterminés ».

Rabelais ne cesse de s'en prendre à l'Église et à la Réforme, aux dogmes, aux rites, aux superstitions et aux hommes chargés de les maintenir.

Rabelais a été un érasmien, c'est-à-dire adepte d'une religion plus intellectuelle que mystique, partisan de la Réforme, mais sans aller jusqu'à la rupture avec Rome. Il reste évangéliste, désireux de tourner à la pureté et à la vérité des écritures sans s'attacher aux rites et refusant les abus de la lettre qui tue l'esprit. Mais il devient plus prudent, moins explicite devant le progrès de la Réforme et de la répression. Il compte des amis parmi les partisans de l'évangélisme. Pour eux comme pour l'écrivain les années 1532-1534 sont décisives, car ils peuvent croire que le roi François I défend leurs idées. En mai 1533 N. Béda, l'un des théologiens le plus hostiles aux idées nouvelles, avait été envoyé en exil et François I obtient la même année que l'Université désavoue les censeurs de la Sorbonne qui avaient osé inscrire sur la liste des œuvres suspects une œuvre de Marguerite de Navarre<sup>27</sup>, sa propre sœur.

---

27 Il s'agissait du *Miroir de l'âme pécheresse*, poème théologique et mythique, paru deux ans auparavant

Mais l'humanisme est une formule trop étroite pour comprendre toute la pensée de Rabelais, sur l'homme et la civilisation. Rabelais donne des exemples dans son programme d'éducation, qu'on ne trouve pas dans les écrits pédagogiques des humanistes contemporains. Il se relève un pédagogue original, lorsqu'il nous montre l'éducation de Gargantua alliant la culture physique à la culture intellectuelle et morale. Le naturalisme, entendu au sens de culte des énergies de la nature, est un des traits essentiels de son génie. Par là, il se rapproche des Anciens, par là aussi il se sépare de la plupart des humanistes, ses contemporains.

Les athées, les libertins spirituels sont rares parmi les humanistes, qui, presque tous, rêvent de d'une conciliation de la raison et du dogme, de la philosophie ancienne et du christianisme.

Rabelais dans ses deux premiers livres semble être en pleine union avec les évangéliques. Il leur ouvre les portes de Thélème :

« Entrez, qu'on fonde icy la foi profonde  
Puis qu'on confonde et par voix et par rolle  
Les ennemis de la sainte parolle ! ».

Il y a un abîme entre l'esprit du christianisme et la philosophie de Rabelais. Toute son œuvre respire une confiance absolue dans la raison éclairée par la science et dans la cœur guidé par l'honneur.

La confiance dans la générosité de la nature humaine est consacrée, en quelque sorte, par l'institution de l'abbaye Thélème. Celle-ci institution n'est fondée que pour les âmes bien nées. Toute la vie des thélémites était employée « non par loix, par statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre... En leur reigle n'estoit que cette clause : Fay ce que voudras, parce que les gens liberes, bien nez, bien instruictz, conversans et compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aiguillon qui toujours les poulse a faictz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. Iceulx quand par vile laquelle à vertuz francement tendoient à depouser et efeindre a joug de servitude ; car nous entreprenons tousjours choses défendues et convoitons ce

que nous est dénié. Par cette liberté entrèrent en louable émulation de faire tout ce que à un seul voyoient plaire »<sup>28</sup>.

« Fais ce que voudras » est une règle de conduite pour les gens bien nés et bien instruits. L'honneur est le frein de l'égoïsme et le ressort de l'activité généreuse. Il n'est par besoin d'un autre principe de morale pour une humanité d'élite. Notons encore que l'absence de l'horloge dans l'abbaye est une conséquence du naturalisme rabelaisien ; l'auteur a pu tenir cette société pour une chimère, mais non les principes sur lesquelles il la fondait. Sa philosophie (si l'on appelle de ce nom ses idées générales sur l'homme) comporte un acte de foi dans l'excellence de la nature humaine .

Dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel, la notion chrétienne d'immortalité comme celle de résurrection se trouvent déplacées ; cela révèle une nouvelle conception de l'homme et son rapport avec Dieu. Dans toute l'œuvre de Rabelais perce par instant le sentiment de confiance dans la nature humaine, aussi bien le corps que le programme d'éducation de Gargantua et de Pantagruel : on y perçoit le souci de développer harmonieusement le corps, dédaigné par l'ascétisme chrétien et réhabilité par le médecine Rabelais.

Raillant les moines et les abus de l'Église, Rabelais paraît s'inscrire dans une tradition médiévale inoffensive. Selon certaines critiques, avec l'apparition de la Reforme ; cette tradition a cessé d'être inoffensive et les plaisanteries de Rabelais n'ont jamais été anodines. Les autres voient même en lui un athée militant, un précurseur du rationalisme. Mais il ne faut pas se hâter de conclure, mais « ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui est deduit » (*Prologue*). Indiscutablement, le conteur rejette les formes religieuses que vit son époque. La satire des mœurs conventuelles appartenait certes au registre habituel des écrits comiques du Moyen Âge, mais Rabelais insiste trop pour qu'on croie à une tradition pure et simple. Les théologiens apparaissent dans les premières éditions partout où le mot « sophistes » reste après 1542. Frère Jean des Entommeures, bon moine qui sacre comme diable, encourage ses interlocuteurs à moquer l'état monastique, fort de cette caution,

---

28 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, Éditions Baudelaire, Paris, 1965, chapitre LVII, p. 211



Gargantua argumente de façon très sérieuse : « il n’y ait rien si vrai que le froc et la cogule tire à soy les opprobres, injures et malédictions du monde... », « ...un moine, ne laboure comme le paisant, ne garde le pays comme l’homme de guerre, ne guerist les maladies comme le médecin »<sup>29</sup>. Ce n’est pas à dire que Rabelais penche vers l’incroyance. S’il dénote les travers ou les vices de l’Église, les superstitions païennes des pèlerinages (chapitre XLV), il ne semble aller plus loin qu’Érasme ou Marguerite de Navarre (pour qui, dans l’Heptaméron, le cordelier est un cible de choix), Lefèvre d’Etaples ou Briçonnet. Pourquoi suspecter la foi de Rabelais, quand on admet, en respecte, celle de ses maîtres et amis qui ont souvent, plus que lui, la dent dure. lorsqu’il évoque le sot peuple de Paris, il regrette son peu d’intérêt pour « un bon presqueur évangélique » ; lorsqu’il critique les moines, il leur reproche de ne prêcher ni endoctriner « le monde comme le bon docteur évangélique et pédagogue »<sup>30</sup> ; lorsqu’il donne des conseils aux pèlerins, il les exhorte : « vivez comme vois enseigne le bon aposte Saint Paoul »<sup>31</sup>. Il affirme ainsi croyant sincère et ses propos appellent à une foi, épurée certes, mais pleinement orthodoxe. « Tous vrais christians, de tous estatz, en tous lieux, en tous temps, prient Dieu et l’Esperit prie et interpelle pour iceulx, et Dieu les prent en grace »<sup>32</sup>.

Sinon Rabelais, ses personnages en effet invoquent constamment Dieu, souvent Jésus Christ ; ils prient, ils prononcent des professions de foi. Mai le Dieu auquel ils s’adressent n’intervient pas souvent dans leurs affaires. Il leur laisse le loisir de prendre possession de monde et d’en tirer leur bonheur.

La guerre devient une véritable épreuve : le combat de Pantagruel avec le Loup-Garou prend ainsi une dimension mythique : le principe du Bien qu’il représente s’oppose à celui du Mal incarné par le Loup-Garou. Pantagruel ne triomphe finalement de son adversaire qu’en implorant, dans une belle prière évangélique, le secours de Dieu. Il rappelle ainsi le héros chrétien des chansons de geste qui combattaient pour la foi contre les infidèles ne jurant que « par Mahom » (Mahomet).

---

29 Rabelais, François, *Gargantua*, chapitre XL, p. 164

30 *Idem*, chapitre XL, p. 164

31 *Idem*, chapitre XLV, p. 181

32 *Idem*, chapitre XL, p. 165

Les pensées de Pantagruel au cours du combat sont loin toutefois d'être totalement orientées vers Dieu. Au cœur même du combat décisif, c'est à Panurge qu'il songe : « Ha, Panurge, où es-tu ? ». Panurge est plus l'incarnation de la ruse, car toutes les fois que Pantagruel s'adresse à lui, il lui confère des pouvoirs qui n'appartiennent à Dieu, comme celui de ressusciter les morts : ce qui fait Panurge dans l'une des dernières scènes du livre où il ramène la vie d'Epistémon et parodie des paroles grâce auxquelles le Christ console les affligés : « Enfants ne pleurez goutte ». Panurge thaumaturge, mais dont la scène puise à une source inconnue peut-être même interdite.

À l'usage des rois « très chrétiens », Rabelais insiste sur l'opposition fondamentale entre l'idéal chrétien et la guerre de conquête. Le discours de Grandgousier concernant la guerre picrocholine est baigné de christianisme et de sagesse antique, et s'inspire d'un sens très profond de la fraternité humaine.

Le monde tel que le voit Gargantua s'ordonne selon les calmes certitudes de l'humanisme et de la politique royale. Le comportement de rois Gargantua et Grandgousier s'inspire à la fois des préceptes de l'évangélisme et ceux de la raison. C'est une raison royale qui assure finalement le triomphe de Gargantua supérieur à son adversaire grâce à son organisation, son jugement. Le narrateur introduit le personnage de Toucquellidon, qui abandonne finalement Picrochole à ses songes et se rallie à la claire raison du roi. C'est pourquoi aussi Rabelais a imaginé l'admirable épisode des pèlerins. Ils apparaissent et disparaissent au gré de la fantaisie de l'auteur, mais leurs entrées et sorties restent minutieusement réglées. Perdus dans cette guerre dont ils ignorent tout, ils connaissent, dans un camp comme dans l'autre, les épreuves les plus extrêmes.

Ils abandonneront les pèlerinages inutiles et dangereux et s'intégreront à la vie de la nation en accomplissant exactement leur devoir d'état. Leur erreur était analogue à celles des moines de Seuillé, tout aussi étrangers qu'eux, au monde et à l'histoire.

Mais c'est le roi, interprète de Dieu, qui les sauve de leurs erreurs, et non Dieu lui-même. Le salut prend donc une forme laïque, et la guerre picrocholine devient bien autre chose qu'une guerre : l'occasion de jeter les bases d'un ordre nouveau, dominé par la figure du roi.

La politique proprement dite s'inspire de quelques maximes simples, maintes fois formulées par Érasme et ses disciples, et reprises par Grandgousier dans son discours à Toucquellidon : « garder, sauver, reagir et administrer chacun ses pays et terre ». Ce pacifisme repose à la fois sur l'Évangile et sur une conception réaliste de la politique : « le temps n'est plus d'ainsi de conquister les royaumes », parce que ceux-ci s'épuisent dans des guerres ruineuses, et que la force d'un pays se mesure par ses richesses.

Grandgousier se juge responsable de la manière dont on enseigne, dans son pays, la parole de Dieu, et il n'hésite pas à punir un « caphart » qui répandait, dans ses sermons, des superstitions absurdes. Rabelais rappelle, par son intermédiaire, à François I qu'il doit interdire pareils « scandales », car les imposteurs des âmes sont plus dangereux que tout. Le courant évangélique, auquel il semble appartenir, espère que le roi saura voir où est la vérité religieuse, et qu'il s'attachera à la promouvoir.

Les moines sont condamnés par Gargantua non seulement au nom de la tradition médiévale qui les juge sales, ignorants et luxurieux. C'est parce que leurs abbayes sont « separez de conversation politique » ; étrangères à la vie économique de la nation, ils ne produisent aucune richesse, et leur mission spirituelle (ilz prient Dieu pour nous) dévient inutile.

Et dans ce monde, chaque homme (chaque chrétien, car rares sont ceux qui refusent cette identité) doit vivre activement, selon les exigences de sa vocation. Quand Grandgousier renvoie les pèlerins chez eux, il leur donne quelques conseils paternels qui constituent la morale pratique des évangéliques. Le roi se fait ainsi l'interprète de la pensée de Dieu, et organise dans son discours une société active, riche et industrielle, celle qui réclame la bourgeoisie, classe montante, et qu'édifie pour sa part la pensée religieuse de la Réforme.

Pantagruel proclame sa foi en l'immortalité de l'âme. Toutes les âmes intellectives, dit-il dans le chapitre XXII, échappent aux ciseaux de la Parque.

Le scepticisme de Rabelais, en effet, ne semble pas de concerner les vérités de la foi, mais les Églises, catholique ou réformée, ces institutions humaines, en une période où elles rendent la vie de plus en plus dure aux esprits libres. Le *Quart Livre* renvoie dos à dos les calvinistes et les papistes. Les premiers semblent par les

Andouilles, qui sont idolâtres, car elles adorent le pourceau Mardigras, et agressives par fanatisme. Dès la fin du *Prologue*, l'auteur s'en prend aux Genevois. Il est vrai qu'il en veut personnellement à Calvin, car dans le traité *Des Scandales* le maître de Genève présentait Rabelais comme un impie, dont la fin serait d'« abolir toute révérence de Dieu ». Quant aux catholiques romains, ils sont mis à mal dans l'escale de Papimanie. Cette suite de chapitres s'explique en partie par les mauvais rapports entre le roi de France et la Papauté. Ces différences concernaient d'une part Concile de Trente, réuni en 1545, et où la France voyait un risque de rupture définitive entre les catholiques et les protestants, et d'autre part la question de Décrétales.

La satire du *Quart Livre* est féroce plus que dans les livres précédents, parce qu'elle est clairvoyante. Elle vise plus loin que les abus de l'Église du XVI<sup>e</sup> siècle, trafic d'Indulgences et croyance en une rémission des péchés par le Pape, tendances belliqueuses de la Papauté, Inquisition, rapacité pontificale. Rabelais s'en prend en effet dans l'épisode de Papimanie à deux tentations permanentes de l'Église catholique, le formalisme, qui conduit à la vénération idolâtre d'objets ou de reliques, et le recours superstitieux à des intermédiaires, qu'il s'agisse de Papa ou des saints.

La première de ces erreurs semble inspirer à Rabelais quelques réserves envers la messe, dont on trouve la trace dans les épisodes de Ruach, des Andouilles, de Gaster. Elle est également tournée en dérision dans le conte du Diable et du vilain, où l'on vit le laboureur se préparer à affronter le Diable en se confessant, en communiant en se plongeant dans le bénitier. Le tout sur le conseil de son curé. La description de Quaresmeprenant, elle aussi, dénonce le formalisme inhérent à la pratique du jeûne. Érasme avait montré que le jeûne n'appartient pas aux véritables traditions de l'Église, mais le Concile de Trente venait d'en réaffirmer l'obligation.

Quant à seconde tentation, la foi superstitieuse en les intermédiaires, Rabelais s'en moque dans la version définitive de la tempête, où l'on voit Panurge se confier (comme un personnage d'un colloque d'Érasme, *Le Naufrage*), à la protection des saints et de la Vierge, alors que Pantagruel s'en remet à Dieu. Fidèle aux idées exprimées dans les livres précédents, Rabelais préfère une foi intérieure, nourrie des textes sacrés. Le départ de la thalamège, dans le premier chapitre, est accompagné d'une exhortation fondée sur ses extraits de la Sainte Écriture, et l'on chante un

psaume. Cette cérémonie, où A. Lefranc a pu voir une sorte de culte protestant semble plus proche de l'esprit des évangéliques, ces catholiques partisans d'un retour à une foi plus intérieure. Rabelais semble puiser sa force spirituelle dans la parole divine. Il cite Saint Paul pour définir une collaboration confiante de l'homme avec la volonté divine. Pantagruel est animé à la fois par l'amour de Dieu, un amour qui se manifeste dans la prière ou dans son émotion au souvenir de la passion, et par une réelle bonté envers les hommes. Cette charité va de pair avec l'humilité de cœur. Tel est le sens du *Prologue*, dont les héros sont Zachée et Couillatris, ces deux modestes.

Le *Quart Livre* peut être vu comme l'odyssée d'un petit groupe d'évangéliques fuyant la persécution, et qui rechercherait la Terre promise, celle du libre Évangélisme.

Au *Cinquième Livre*, enfin, la violence des attaques directes contre le Pape et les gens d'Église est telle que certaines n'hésitent pas à attribuer ce livre posthume à un auteur protestant inconnu.

Entre tant d'opinions contradictoires sur la religion de Rabelais, il est difficile de trancher. Qu'elle qu'ait été cette religion, il nous paraît intéressant d'observer que son œuvre exprima la nécessité de vivre en accord avec la nature, sans excès de mortification ni d'animalité.

L'importance que Rabelais attribue au corps et sa confiance dans la nature humaine sont mêmes difficilement compatibles avec le christianisme.

En somme, Rabelais paraît partisan d'une morale plus conforme aux exigences de la nature et de la vie, qu'il a chantée sous toutes les formes ; sa religion n'est pas incompatible dans l'esprit des humanistes avec la foi chrétienne.

## Chapitre IV

### **La satire de Rabelais – une nouvelle vision du monde**

Le rire de Rabelais (celui de ses personnages, celui de l'auteur, et le nôtre quand il le prolonge) n'a pas échappé au désaccord des interprétations. Rire humaniste pour les uns, où s'exprime la confiance d'une époque et d'une culture dans l'homme et dans ses forces ; rire inquiet pour les autres, reflet d'une blessure secrète.

Le dizain « Aux lecteurs », placé en tête de *Gargantua*, contient deux vers célèbres :

« Mieux est de ris que de larmes escripre,  
Pour ce que le rire est le propre de l'homme ».33

Il fait écho à une tradition qui remonte à Aristote, et qui confère à l'homme un véritable privilège de nature spirituelle : les animaux ne savent pas rire. Inversement, si les dieux savent rire, leur rire ne peut avoir la même signification que celui de l'homme.

L'enquête menée sur le rire rabelaisien exprime forcément la propre situation intellectuelle et historique du critique. Elle peut gagner toutefois en vigueur et en force de conviction en rendant compte sur des cultures encore trop peu connues.

La satire de Rabelais n'est jamais déloyale. Certes, on y trouve des brocards hermétiques, mais ce sont jeux de style plus que sournoises méchancetés. L'œuvre n'a pas été composée dans la clandestinité ni la haine. Pas de flèche empoisonnée, mais l'honnête coup de pied au cul. Le caustique n'est pas son genre, le caustique est même inconciliable avec la façon d'écrire. Sa manière de traiter ses ennemis est d'un chrétien généreux et puissant, d'un intellectuel à sang chaud, d'un homme de foi au sens le plus large. Sa colère a les mêmes éclats que son rire. Mais le rire n'est pas la

---

33 Rabelais, François, *Gargantua*, p. 53

chose du monde la mieux partagée, et le texte de Rabelais établit une distinction très nette entre ceux qui acceptent le rire et ceux qui s'y refusent : les « agelastes »<sup>34</sup>. Rabelais les rencontre sur son chemin parce qu'ils sont responsables de censures dont ses différents livres ont été victimes. Détendeurs du pouvoir, ils soupçonnent, condamnent et persécutent. M. Bakhtine les considère représentants de la vieille vérité sinistre, les conceptions moyenâgeuses auxquelles ils s'accrochent farouchement dans la grande tourmente historique de la Renaissance. On les rencontre, chez Rabelais, dans les deux premiers livres en la personne des « vieux tousseux » chargés de l'éducation de Gargantua, en la personne surtout de Picrochole, figure d'un roi à la fois sinistre, inquiet et violent. On peut considérer aussi que les bigots, les « usuriers chicars », les « poiltrons à chiche face » et les « rassotez mastins », exclus de l'abbaye de Thélème, font partie de la triste et dangereuse famille de ceux qui ne savent pas rire.

Le rire de Rabelais est un défi à la chevalerie sentencieuse et maniérée, que son réalisme lumineux a dissipé les ténèbres, la superstition du Moyen Âge noir.

On trouve pourtant chez Rabelais toutes les degrés du comique : les farces les plus lourdes, héritées du Moyen Âge, la gauloiserie poussée jusqu'à la grossièreté, les jeux de mots, calembours et trait d'esprit, la caricature grotesque, la comédie d'intrigue, la parodie et jusqu'à la comédie de caractère la plus fine. Il y a toutes les formes, tous les sons ; il y en a pour le gros public, pour les étudiants et pour les érudits les plus cultivés. Selon V. Hugo, « son éclat de rire énorme/ Est un des gouffres de l'esprit ».

Au schéma traditionnel des aventures des géants, Rabelais ajoute les motifs satiriques qui dirigent le rire contre les représentants de la « barbarie » médiévale, écoliers et professeurs, juristes et théologiens.

Le plaisir du récit se marque aussi dans l'usage qui est fait de la parodie. La représentation littéraire chez Rabelais n'est que rarement la narration d'événements extérieurs que l'auteur serait obligé de faire connaître au lecteur.

---

34 *Idem*, p. 53

Le texte parodique chez Rabelais a un double contenu : l'un, explicite, découle du dit de l'énoncé ; l'autre, implicite, est l'œuvre, l'auteur, le genre ou le type de discours parodié.

C'est pourquoi la parodie apparaît dans le discours de Janotus de Bragmardo, comme dans le jugement loufoque de Pantagruel après la dispute de Baisecul-Humevesne. Elle renvoie au non-sens les modes de pensée et d'expression qui prétendent organiser le monde. Comme telle, elle est inséparable de la vision comique.

L'écolier limousin, Janotus de Bragmardo, tous utilisent un langage à des fins différentes : le premier se rend coupable d'employer un jargon latinisé, analogue à celui des « escumeurs de latin ». La colère de Pantagruel contre lui s'explique par le désir de défendre la langue française faussement ennoblie par ces emprunts au latin, mais aussi par l'inquiétude où le prolonge ce « langaige diabolique ». L'écolier lui conte la vie des étudiants parisiens, en un français écorché du latin : « Nous transfretons la Sequane au dilucule et au crepuscule. Nous deambulons par les compites et les quadrivies de l'urbe, nous despumons la verbociation latiale ; puis camponizons es tabernes de la Pomme de pin, du Castel, de la Magdeleine et de la Mulle, belles spatules vervecines perforaminées du petrosil ». Mais l'affaire se tourne mal pour l'écolier qui se voit pris à la gorge par Pantagruel et retrouve subitement son patois limousin pour implorer la pitié du géant.

Le tort de l'écolier limousin est double : il ne parle pas français à une époque où celui-ci dévient obligatoire dans les actes publics (édit de Villers-cotterêts : 1539) et où s'impose de plus en plus dans tous les domaines de l'existence. Mais surtout il ne parle pas clairement, et l'obscurité c'est le refus de la communication. Pantagruel se mue ainsi en professeur de rhétorique et n'hésite pas à dire : « Je vous apprendray à parler ».

Janotus de Bragmardo, pour sa part, ne suscite pas l'inquiétude de ceux qui écoutent l'extraordinaire harangue qu'il débite, mais simplement le rire, parce que son discours où carambolent les mots empruntés au jargon scolastique, les néologismes, les citations bibliques et les bribes de grammaire latine, révèle un homme qui songe beaucoup à ses cloches, motif officiel de sa démarche, qu'aux « pans de saulcies » et à



la « bonne paire de chausses » qu'on lui donnera, si sa requête est couronnée de succès. Dans le discours incompréhensible de Janotus, la nature prend sa revanche sur une culture empruntée, et Gargantua lui pardonne au nom de la nature.

Quand il se présente à Gargantua pour réclamer les cloches que celui-ci a volées, il se métamorphose en masque de carnaval, et ses « vedeauleux a rouge muzeau », et il va jouer devant Gargantua le rôle d'un bouffon de foire. C'est le travestissement humiliant que Rabelais impose au représentant d'une antique institution, la Sorbonne, son ennemie de toujours, qui est incapable de comprendre les temps nouveaux.

Les objets aussi peuvent être atteints par le rabaissement carnavalesque, objets qui entraînent dans leur dégradation d'idée ou l'institution qu'ils symbolisent. Il en va ainsi précisément des cloches de Notre-Dame, que Gargantua a dérobées pour les accrocher au cou de son énorme jument. Au lieu de rythmer l'existence quotidienne des Parisiens et de leur rappeler les grands moments de la vie chrétienne, les cloches vont sonner désormais au cou d'une jument hérétique, et qui de surcroît s'en retournera chez Grandgousier chargée de nourritures terrestres, « froumaiges de Brye » et « harans frays ». Les cloches sont ici l'accessoire indispensable de l'acte carnavalesque, puisqu'on les retrouve sonnante au menton de joyeux convives et accompagnant le « remuement » de leurs « badigouinces ».

La satire utilise donc les procédés du Carnaval : le haut devient le bas, les tenants de l'ordre ancien sont rabaisés, réduits à l'état de pantins obscènes, dont le corps et le langage sont également grotesques.

#### **IV.1. Panurge**

C'est à Paris que Pantagruel fait la rencontre de Panurge, « lequel il ayma toute sa vie ». Celui-ci n'est pas un géant : les tours qu'il imagine sont gigantesques.

Fainéant, farceur, prodige, « toujours subject de mature à une maladie qu'on appelait en ce temps-là : *faulte d'argent, c'est douleur pareille*, toutefois il avoit soixante et troys manières d'en trouver tousjours à son besoing, dont la plus honorable

et la plus commune estoit par façon de larrencin furtivement faict, malfaisant, pipeur, beuveur, batteur de pavez, ribleur, s'il en estoit à Paris, au demeurant le meilleur filz du monde »<sup>35</sup>.

Les deux personnages, Pantagruel et Panurge, loin d'être antithétiques, le sage, le fou, restent solidaires dans toutes leurs confrontations. Ainsi le prince acquiesce-t-il joyeusement aux propos obscènes de Panurge proposant une « manière nouvelle de bartir les murailles de la capitale, avec les callibistrs » des Parisiennes.

Panurge séduit Pantagruel à première vue, en usant de treize langues différentes, dont trois imaginaires. Son extraordinaire virtuosité linguistique étonne son interlocuteur qui, d'un seul coup, oublie tout ce qu'il devait savoir. Panurge pouvait d'emblée se faire entendre français, mais il retarde le plus possible ce moment, par esprit de jeu peut-être, mais aussi parce qu'il sait que dès qu'il aura été compris il tombera sous le pouvoir du roi, qui lui donnera ce qu'il demande : de quoi manger.

Il faut remarquer aussi que ce qui s'oppose pour Pantagruel aux langages inventés (« langaige Patelinoys »), ce ne sont pas des langues réellement parlées en Occident, mais un parler « christian » (chrétien). Parler chrétiennement, ce ne sera pas, bien sûr, utiliser une langue particulière qui d'ailleurs n'existe pas : c'est parler « naturellement » et clairement, et tout se passe comme si Dieu lui-même avait une certaine conception du langage, dont se réclament (abusivement, bien sûr) les rois géants pour faire taire ceux qui avaient choisi de d'exprimer autrement.

G. Défaux a affirmé que Panurge a tous les traits de caractère d'un sophiste, tels que les définissaient les *Dialogues* de Platon, et tels qu'Érasme les critique encore. Panurge est abusé par la présomption du savoir, qui condamne toute une tradition chrétienne, mais il s'abuse lui-même et abuse les autres par un usage perverti de la parole. Ce n'est pas vrai qu'il cherche : il établit à l'aide d'une technique une vérité qu'il a posée au départ. Intellectuellement, donc, il va « au rebours », sa formule préférée.

Plus qu'une âme en perdition, Panurge est un ridicule, il en est lui-même conscient : « advis m'est que de mon mal riez »<sup>36</sup>, dit-il à Pantagruel à la fin d'un

---

35 Rabelais, François, *Pantagruel*, ed. cit., p. 229-331

monologue dubitatif. Panurge devient une machine à faire rire, parce que ses réactions sont prévisibles.

Quand Pantagruel réduit l'être humain à une classification de trois éléments : âme, corps, bien<sup>37</sup> Panurge a le moins le mérite de le reconnaître. Panurge est le fou par rapport au savant et sage, mais les deux personnages sont complémentaires dès leur rencontre, et également nécessaires. À certains égards, l'ignorance est un passage obligatoire pour aller plus loin.

Panurge ne réussira pas à dépasser cette demi folie, qui n'exclut pas la lucidité, mais qui ne lui permet d'atteindre un autre niveau. Pantagruel rit avec Panurge désormais de cet être égaré, qui incarne la folie du monde. Dans sa bonté, il efface les dettes de Panurge, mais ce geste d'absolution ne suffit pas à relever un personnage qui est privé de son pouvoir, et qui n'exerce plus aucune fascination sur son ami.

Cependant, si Panurge ne représente qu'une folie médiocre, d'autres épisodes suggèrent l'existence d'une forme supérieure de folie, et il semble que le livre progresse par corrections successives. Au début, Bridoye est présenté comme un vieux juge un peu trop savant, qui procède avec virtuosité à un collage de textes juridiques. Ensuite, son étrange plaidoyer en faveur de l'usage des dés le fait apparaître sous un jour plus ridicule. Mais le dernier chapitre de l'épisode rétablit une vision toute différente : Pantagruel excuse notre héros, parce qu'un esprit humain peut s'en remettre à Dieu, par recours au hasard, dans le cas qui dépassent la science juridique et la raison humaine. Bridoye le fou est peut-être plus sage qu'il ne paraît. Un peu plus loin, nouvelle progression, avec l'entrée en scène de Thiboulet, le fou. Ce personnage incarnerait<sup>38</sup> la folie supérieure, celle des Chrétiens, prônée, par Saint Paul, et évoquée par Érasme à la fin de *l'Éloge de la Folie*. Cette forme de folie comporte le don de prophétie.

Le comportement de Panurge nous donne quelque éléments de réponse. La raison est viciée par l'intérêt et par l'égoïsme, et aussi par l'attrait des pratiques occultes, parmi lesquelles la divination. À l'époque où Rabelais écrit, la divination

---

36 Rabelais, François, *Tiers Livre*, chapitre IX, p. 435

37 *Idem*, chapitre XXIX, p. 517

38 Selon Michael Screech, *Rabelais*, Éditions Gallimard, 1993, p. 93

exerce sur les esprits une force de séduction, même si elle suscite de nombreuses condamnations. Rabelais lui est hostile, dans la mesure où elle suppose que l'homme ne jouisse pas d'une liberté pleine et entière.

#### IV. 2. La satire des Églises

Rabelais dénonce dans *Gargantua* le ridicule, la malfaisance et les théologiens, l'inutilité sociale des moines qui prient « sans y penser ni entendre », la vénération des reliques, les pèlerinages, « otieux et inutiles voyages ».

Dans le *Quart Livre*, la satire vise les ambitions temporelles de Papes et la vertu des Décrétales par laquelle « est l'or subitement tiré de France en Rome ». À la limite de la mer Glaciale, les navigateurs entendent les *bruits* d'une bataille livrée dans l'année précédente : ces bruits, qui s'étaient gelés, se font entendre à la faveur du dégel. Ces paroles gelées subsistent, et elles ont une existence indépendante de la courte vie humaine. Mais lorsqu'elles sont dégelées, elles restent incompréhensibles : « les oyons réellement, mais ne les entendions, car c'estoit languaire barbare ». Seul l'élément sonore, les roulements de tambour, sont directement perçus.

L'Île Sonnante (c'est-à-dire Rome, la ville des cloches) « avait été habitée par les *siticines* (chantres des funérailles), lesquels étaient devenus oiseaux ». L'auteur s'ingénie de cette manière à transposer dans le monde des oiseaux la variété de la hiérarchie ecclésiastique, les prérogatives du Pape, les ordres de chevalerie.

La satire est aussi présente dans l'épisode de Gaster, qui semble résumer l'histoire de l'humanité dans son développement aveugle. Le progrès technique est évident, comme dans l'éloge du Pantagruéon à la fin du *Tiers Livre*, mais ce progrès se retourne contre l'humanité, dans l'invention horridique de l'artillerie. Dans le *Quart Livre* c'est la parodie qui produit les combats contre les Andouilles, où Rabelais reprend à l'épopée les exhortations à la vaillance, les dénombrements, les apparitions merveilleuses. Rabelais pastiche les traités de médecine, dans l'anatomie de Quaresmeprenant, où l'on a vu à juste titre une critique de l'analogie médicale. Il pille les ouvrages de philosophie à la mode, car l'éloge de Gaster transpose le thème

platonicien de l'Amour universel, et l'Île des Alliances raille sans doute les hypocrisies de l'amour platonique. Ces variations en marge des grands genres exploitent le burlesque, le décalage entre le sujet et le style, et le ton de l'histoire de Couillatris, parodie de la mythologie antique, n'est pas sans rappeler Lucien. Rabelais adopte en effet tous les styles : oratoire, dans la lettre de Gargantua, ou dans les éloges des Décrétales et de Gaster ; narratif dans l'épisode des Chicanous ; descriptif dans la tempête, oral dans le *Prologue* et dans de nombreux épisodes, car le bruit joue un grand rôle dans son œuvre.

Alors que le burlesque n'est qu'un jeu littéraire, le grotesque a une fonction, qui est dénoncer les abus contemporains. L'individu grotesque n'est plus seulement un corps inséré dans le milieu vital par ses appendices et ses orifices : il est caractérisé par une disproportion physique, la bedaine des Gastrolâtres, l'énorme mâchoire de Manduce, et surtout par un excès psychologique, une sorte d'hypertrophie du moi, qui a pour conséquence l'aveuglement. L'être humain, Dindenault, des Papimanes qui se croient les meilleurs chrétiens, est aveugle par vanité, ou par l'intérêt, car l'admiration des Papimanes pour le Saint Père leur rapporte. Son égoïsme est prodigieux. On retrouve donc le thème de la philautie, concrétisé par l'isolement de chaque île. L'égoïsme est une manie, qui engendre chaque fois un monde à part, avec son décor et son code. On voit que l'univers des Papimanes est centré sur le gros livre des Décrétales, et celui des Gastrolâtres est un amas de plats et de mangeailles. Tous sont poètes, à leur façon, et Homenaz déclame sur un mode lyrique une sorte d'ode aux Décrétales : « O cherubiques Clementines. Comment en vous est proprement contenue et descrite la parfaicte institution du vray Christian. O Extravagantes angeliques, comment sans vous périraient les paouvres âmes, les quelles ça bas errent par le corps mortelz en ceste vallée de misère ».

Chacun de ces maniaques ont leur lexique, chacun construit son système d'équations : pour Antiphysie, déformation signifie beauté. Pour Homenaz, Décrétales équivaut à sainteté. Le lapsus « Decrotoueres... voyre dis je, Décrétales » a sa place dans le comique verbal, dont l'autre grande source dans le *Quart Livre* est le recours à un langage différent. Rabelais puise dans les langues étrangères, et parsème des mots arabes la description de Quaresmeprenant. Il invente le lanternois, et évoque le

« langage barbare » qui constituent les bruits des paroles dégelées. Il forge les mots, vetripotent, décrétalipotent, sorbonigene, andouillicque... Tel épisode la comédie des Chicanous où l'éloge des Décrétales, peut être considéré comme une investigation méthodique au sein d'une faille des mots, usuels ou nouveaux. La tribu est d'abord linguistique. À cette abondance verbale contribuent également les redoublements, les énumérations, les listes, les exemples, les flots de référence. Une tempête, énorme et bruyante, mais aussi un travail systématique à partir des dictionnaires.

Chaque île est donc un monde ; clos et doté d'attributs particuliers, régi par des usages spécifiques et bizarres. Chaque île est le théâtre d'une manie, d'un type d'activité humaine présenté à l'état pur et poussé jusqu'au délire. Le récit use du procédé allégorique qui consiste à personnifier une faculté ou une activité (par exemple messes Gaster, qui symbolise l'universel appétit humain).

Cette transposition peut être immédiate, et la satire est transparente. Ainsi, les Chicanous gagnent leur vie en se faisant rouer de coups. Le procédé se limite à présenter une corporation sous la forme d'une société entière et à systématiser un argument de farce. La signification des différentes îles est encore éclairée par leur organisation en couples antithétiques : l'île des Papefigues, par exemple, hérétiques qui ont « fait la figue » au portrait du Pape, vient d'être ravagée par les Papimanes voisins, qui vénèrent ce portrait et le livre de saintes Décrétales.

Le dernier livre (*Cinquième Livre*) est en effet d'un anti-papisme virulent. L'île Sonnante c'est Rome même, dépeinte comme une île peuplée d'oiseaux en cage : Clergaux, Prêtegaux, Evêquegaulx, qui s'engendrent les uns des autres « sans copulation charnelle, comme se fait entre les abeilles... ». Les Cardingaux produisent un Papegau-perroquet unique, qui, dire de Panurge, « semble une duppe ».

D'autres îles échappent à une signification de cet ordre – par exemple l'île de Ruach<sup>39</sup>, dont les habitants ne vivent que de vent. Mais dans tout le cas, la satire est débordée par les mondes qu'elle permet de créer.

Ces mondes sont des œuvres de langage. Ils peuvent naître d'un jeu des mots, et le langage fait s'entrechoquer les objets les plus divers, et leur interdit de s'organiser.

---

39 Mot signifant « vent » en hébreu

Rabelais considère « sots » et « méchants » les théologiens pétrifiés dans le dogmatisme, les ascètes aberrants, les faux pontifes esclaves du verbiage, tous ces tartufes d'église et de loi. On est en pleine Renaissance : elle ne savait que découvrir et inventer. On lui doit la boussole et la promotion de l'homme.

#### **IV. 3. La satire de la Justice**

Le père de Rabelais était avocat ; son existence l'avait mis en relations avec les gens de Justice, à Fontenay-le-Compte chez l'avocat Tiraqueau, puis à Ligugé auprès du procureur du siège de Poitiers, Jean Bouchet. Rabelais avait lui-même étudié le droit à la Faculté de Poitiers. Donc lui était familiers les termes de procédure et de chicane et les textes juridiques.

On trouve cette satire de la Justice dans l'épisode de Bridoye, mais aussi dans le *Pantagruel* et dans l'allégorie satirique des Chats Fourrés, dans le *Cinquième Livre*.

Quand Panurge annonce son intention de se marier, Pantagruel lui répond tantôt « Mariez-vous donc », tantôt « Point donc de vous marier », parce que Panurge découvre alternativement les avantages et les inconvénients du mariage. Pour sortir de cette incertitude, ils interrogent les « sorts Virgiliens », puis ils consultent la sibylle de Panzoust, le muet Nazdecabre, le poète Raminagrobis, l'astrologue Herr Tripa, le théologien Hippothadée, le médecin Rondibilis, le philosophe scéptique Touillogan et le fou du roi, Thiboulet. Seul le juge Bridoye ne peut être consulté, car il est lui-même inquiet pour sa manière originale de rendre la justice. Les dés de Bridoye représentent la tentation de l'irrationnel, sous la forme du hasard.

Mais la présence de Panurge est un divertissement, parce qu'il est un paradoxe vivant, qui secoue le morne quotidien : comme Diogène et comme Rabelais, à sa façon il roule son tonneau. Sa règle en affaires est d'acheter cher et de vendre bon marché. Il cherche une épouse et il fait tout pour ne pas la trouver, il inverse les signes les plus évidents, il réussit à être cocu avant d'être marié.

On rit de Panurge, et l'on rit de tout, grâce aux facéties verbales, qui sans cesse détournent le langage de sa fonction banale. Rabelais s'amuse à vider le langage, et

vide l'expression du mot que son enveloppe. Tantôt il conserve l'acception littérale, et vide l'expression de son sens figuré. Bridoye prend à la lettre la métaphore « les dés des jugements », et tire le procès au sort.

Le langage vide caractérise d'ailleurs l'ensemble des consultations du *Tiers Livre*. La plupart des scènes déploient une parlote copieuse et inefficace, le radotage de Bridoye, qui redouble ou triple chaque mot, ou l'entassement des exemples. Herr Trippa étourdit son client, déverse une liste des mots savants qui ne font pas progresser l'étude de son cas : veux-tu, dit-il à Panurge, procéder « par Astragalomantie ? J'ay céans les projectz tous prestz. Par Tyromantye ? J'ay un fromaige de Brehemont à propous. Par Gyromantie ? Je te feray icy tournoyer force cercles, les quelz tous tomberont à gausche, je t'en asceure. Par Sternomantie ? Par ma foy, tu as pictz assez mal proportionné... ». Le sens se noie dans l'abondance.

Non moins fréquent le jeu sur l'autre langage, le langage que l'on n'emploie pas soi-même. Les citations latines de Bridoye interrompent le fil du discours, d'autant que selon l'usage juridique elles sont données en abrégé. Ces ruptures sont soulignées par l'insertion de la maxime latine dans une phrase en français. « Je fays comme les aultres messieurs », dit Bridoye, « et comme est l'usance de judicature : à laquelle nos droictz commendent toujours déférer, ut, no. extra, de consuet., e.ex literis, et ibi Innoc ».

Deux lignes de ce latin discontinu font une fausse conclusion au chapitre. La même obscurité caractérise le langage des spécialistes, par exemple le jargon médical de Rondibilis, qui est langue étrangère pour autrui. Le problème du mariage, au sujet duquel Panurge le consulte, est posé en des termes que le patient ne peut comprendre, « semence generative », « germe prolificque », « resudation séminale », « tierce concoction », « resolution des espritz ». Bien plus, il semble que chaque individu crée son système verbal, grâce aux rapports que chacun établit entre les mots. Panurge instaure une équation entre certains termes : *dettes* équivaut à *nécessité*, *mariage* à *cocuage*, *célibat* à *solitude* et *vieillesse malheureuse*, et tous ses propos sont



déterminés par cette grille. « Le saige dict : là où n'est femme, j'entends merefamilles, et en mariage légitime, le malade est en grand estриф »<sup>40</sup>.

Le langage de l'ineffable Bridoye va plus loin qu'il ne semble. « Comme vous autres, Messieurs », répète-t-il comme refrain. Si les juges du temps n'ont par accoutumé de « sentir les procès au sort des dés », le résultat n'est guère plus brillant. La complexité des lois et les « chausse-trapes » des gens de la justice permettent-elles d'ailleurs de rendre les sentences plus équitables que celle des dés ? Telle est, dans la bouche de Pantagruel, le dernier mot de la sagesse rabelaisienne.

Rabelais donc, comme Bridoye, mise également sur le hasard, sur le mot que l'on n'attendait pas. Au détour d'une phrase surgit un terme insolite : nos bons moines toussent « mélodieusement ». L'image, elle aussi, est une surprise, en particulier l'image animale appliquée au monde humain. Rabelais cultive l'incongruité, non seulement dans l'intrusion du mot vulgaire, par exemple, « masche-merde », en plein milieu d'une consultation savante, mais encore pour la disproportion systématique entre une matière modeste et une éloquence somptueuse.

Le *Cinquième Livre* s'attaque aussi à la justice, avec l'Île du Guichet, où vivent les Chats Fourrés, sous la férule de leur archiduc Grippeminault. Ces Chats Fourrés représentent les juges, et ils ont « les griffes tant longues, fortes et acérées, que rien ne leur échappe... ». Quant à Grippeminault, « les mains avait pleines de sang, les griffes comme d'une harpie, le museau à bec de corbin, les dents d'un sanglier quartannier, les yeux d'une gueule d'enfer ». Les vêtements des Chats Fourrés symbolisent la cruauté et la rapacité des juges aux fourrures d'hermine « qui vivent de la corruption ». Avec les Chats Fourrés, Rabelais fait la satire des cruautés et d'avidité qui caractérisent les gens de justice de son temps.

#### **IV. 4. La parodie et le carnavalesque**

On a déjà dit que le texte parodique de Rabelais a un double contenu : l'un explicite, qui découle du dit de l'énoncé, et l'autre implicite, qui est l'œuvre, l'auteur.

---

40 Rabelais, François, *Tiers Livre*, chapitre IX, p. 434

Mais derrière la parodie il y a une œuvre ; dans les pages où est racontée la guerre picrocholine, il y a le récit épique, qui fait de la guerre le sujet préféré de Rabelais. L'auteur, comme tout parodiste, a travaillé les procédés épiques : l'accumulation d'adjectifs (« la grande et horrible bataille ») transforme le style de l'épopée en une série des clichés. La parodie se trouve également soulignée par la rupture de ton qui intervient dans les lignes qui suivent : pour encourager ses compagnons, Frère Jean tient un langage trivial, incompatible avec les exigences du style épique, auxquelles le premier paragraphe feignait de se soumettre.

Rabelais s'en prend au conformisme des modèles d'écriture, mais il vise également « tous les langages spécialisés », coupables à ses yeux d'entraver la liberté créatrice, et de figer la société dans un système clos.

Dans la narration rabelaisienne, le châtement du sérieux s'inscrit dans une série d'images profondément liées à la culture comique populaire, encore très vivante à cette époque. Anarche et Picrocholesont châtiés d'une façon presque identique : après la défaite des Dipsodes, le premier est confié à Panurge, qui l'oblige finalement à se faire vendeur de sauce verte. Il lui donne aussi pour épouse une vieille mégère qui le roue le coups. On retrouve ici les trois composantes majeurs de la scène du détronement du Carnaval : les injures, le déguisement, la bastonnade. Elles apparaissent encore plus nettement dans le châtement de Picrochole qui tue son cheval dans un accès de colère, tente de voler un âne, rencontre enfin des meuniers qui le meurtrissent de coups, lui prennent ses habits de roi, et lui donnent en échange une méchante souquenille. Il finit par trouver un modeste emploi de gagne-denier à Lyon. Le Carnaval prend ainsi plaisir à célébrer la mort de l'ordre ancien et d'une vérité qui se croit éternelle.

Le discours carnavalesque déborde de Carnaval. Dans une acception élargie, l'adjectif désigne « toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance »<sup>41</sup>. Rabelais, qui n'a jamais représenté le Carnaval, a décrit dans son œuvre des scènes de fête qui en gardent l'esprit notamment dans les premiers chapitres de *Gargantua*. Le peuple, le véritable sujet collectif du discours, laisse la

---

41 Selon Mikhaïl Bakhtine, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, Editura Univers, București, 1974

place à des petits groupes ou à des individus dont les comportements se rattachent moins nettement aux rites de carnaval. Ce peuple fêtait une immortalité qui transcendait l'existence des individus, et ceux-ci tendent de trouver dans le rire une réponse à leurs doutes.

#### IV. 5. La comédie

Les héros du *Pantagruel* sont en parties inspirés de l'actualité qui est déjà présente dans le *Prologue*, ou le cliquetis guerrier évoque sans doute les préparatifs entrepris en 1544 dans l'éventualité d'une nouvelle rupture avec Charles Quint. Certes, l'identification des personnages est sans doute moins claire que ne le pensait A. Lefranc. Si Rondibilis est le médecin de Rondelet, Herr Trippa doit peut-être son nom à l'occultiste Agrippa de Nettesheim, mais aussi à Jean Trithème, qui n'avait pas meilleure réputation. Hippothadée n'est pas nécessairement Lefèvre d'Étaples, mais de façon plus générale le bon Docteur Évangélique. Le poète Raminagrobis est G. Crétin ou J. Lemaire de Belges ? Peu importe, car l'essentiel est cette présence de la réalité contemporaine. Elle est sensible surtout dans les allusions satiriques, lorsque Rabelais égratigne la Sorbonne, les moines et les évêques, mais aussi dans l'évocation plaisante du quotidien, car l'auteur réunit des savoureux détails autour de Sibylle de Panzoust.

Si chacun de ces individus doit un peu sa personnalité au réel, ils correspondent tous à une vision comique du monde humain. Un monde où règne l'instinct vital, l'obsession de la panse et du sexe. Bien que le comique scatologique soit plus discret dans le *Tiers Livre* que dans *Pantagruel*, on retrouve dans la série des consultations la vision du corps grotesque<sup>42</sup>, cet organisme qui participe aux échanges vitaux par ses saillies et ses orifices, virolent ou trou de la Sibylle, et les deux « litanies de couillons » occupent une place centrale dans le livre. Dans l'épisode de Nazdecabre, c'est cette expression corporelle qui fait jaillir le rire.

---

42 Tel que l'a défini Mikhaïl Bakhtine dans *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, 1982, p. 396

Il ne s'agit plus des bons tours qu'il Panurge jouait à autrui, mais de l'aveuglement d'un individu qui se mystifie lui-même. Ses obsessions le précipitent en effet dans l'erreur. Dans sa frénésie d'épousailles, qui n'est qu'un désir, Panurge reconstruit un monde à rebours, où les cornes sont un signe honorifique, où les coups sont marque d'affection, où l'époux volé est heureux de l'être. « Vous serez cocu, vous serez batu, vous serez desrobbé », lui dit Pantagruel après le recours aux « sorts virgiliens ». Mais l'intéressé raisonne à sa guise : « au rebours (respondit Panurge) ce vers dénote qu'elle m'aymera – d'amour parfait »<sup>43</sup>. Cette déraison a sa logique, et reprend toujours la même démonstration, avec un entêtement qui ressemble au radotage de la vie. Panurge est d'avant mystifié au début de chaque scène, puisqu'il se trompe lui-même volontairement. Ce comique de l'absurde a pris le relais gigantal, qui prédominait dans les deux premiers livres, au auquel se substitue un comique humain, exploité dans une série de dialogues.

C'est le *Tiers Livre* qui accentue en effet la tendance à la théâtralité qui apparaissait dans le *Pantagruel*, et avec la même conséquence, une composition assez décousue, comme une suite de sketches. L'introduction que constituent les neufs premiers chapitres n'a aucune unité que l'impossibilité de fixer Panurge, ce personnage qui divague à tous égards. Quant à la conclusion, c'est un voyage tombé du ciel. Cette fin n'est pas justifiée, puisqu'elle a été démontrée dans les chapitres précédents qu'aucun moyen de divination ne peut résoudre les problèmes qui tourmentent le héros. L'œuvre reste ouverte, parce que le titre a une structure répétitive : chaque scène saisit le personnage central dans telle situation, dans une sorte d'instantané. Les dernières pages interrompent l'enregistrement, mais on aurait aussi bien pu commencer et finir ailleurs. Le lien d'un chapitre à l'autre n'est-il pas de simple juxtaposition ? Voici le début du chapitre XVI : « Peu temps après, Pantagruel manda guérir Panurge », pour lui proposer d'aller consulter la Sibylle de Panzoust. On ne retrouve donc pas la durée linéaire et organisée des deux premiers livres, dominés par le schéma du roman de formation, c'est-à-dire une progression où se succèdent l'enfance, l'éducation, les épreuves et les exploits.

---

43 Rabelais, François, *Tiers Livre*, chapitre XII, p. 445

Il semble d'ailleurs que le narratif se soit en partie réfugié dans les nombreux récits secondaires, qui concernent eux aussi les rapports entre les sexes – histoires de la sœur Fessue, du Receveur Jean Dodine, du moine de Castres, de l'évêque d'Auxerre, des femmes et du secret, de la fumée du rôti... En revanche, le récit principal est réduit au minimum. Le début de chapitre II a le rythme aléatoire d'un conte de Voltaire : « et se gouvernera si bien et prudemment Monsieur le nouveau chastellain, qu'en moins de quatorze jours il dilapida le revenu certain et incertain de sa chastellenie pour trois ans ». En rien de temps, Panurge a mangé son blé en herbe, et Rabelais lui a repris tous ses biens. Le narratif est souvent réduit à la portion congrue, parce que chaque chapitre est une scène de comédie, où l'auteur use des ressources de la mimique, de la mise en scène et du dialogue.

La consultation de la Sibylle exploite surtout un geste. Panurge présente les cadeaux à la vieille, qui accomplit tout un rituel silencieux. Elle prend en main ses fuseaux, les tourne et les retourne, s'affuble de son tablier à la façon du prêtre avec d'amict. Dans cet épisode, la gestuelle est sans doute une parodie du formalisme religieux, comme l'indique l'expression « quand ils veulent, messe chanter ». Deux chapitres plus loin, la consultation donnée par le muet Nazdecabre renouvelle la scène du *Pantagruel*, la gesticulation de Panurge et de Thaumaste, avec la même signification érotique. Quant aux gestes de Panurge, ils révèlent tout au long du roman son irrésolution. Nous le voyons en train de tirer sur sa barbe, ou « ravassant et dodelinant de la teste ». La mise en scène exploite également le costume des personnages : voici Panurge dans son nouvel accoutrement, et Rabelais note l'effet produit sur Pantagruel, qui sert ici de faire-valoir.

Panurge est en effet un comédien, qui a besoin de public pour exister. Acteur défaut d'être actif, il est l'artiste de sa vie. Le déguisement, le jeu verbal et la mimique le revêtent des masques divers : le Panurge triomphant, débiteur respecté de ses créanciers, le Panurge marié à une femme de bien, le Panurge malade et solitaire. Ainsi le théâtre sans cesse jaillit de ce personnage, et pas seulement dans ses rapports avec autrui : c'est aussi un théâtre mental, qu'il se joue dans sa tête, et qu'il raconte aux autres dans chaque scène comique – un théâtre dans le théâtre. Il en a besoin pour exister ; il se déguise pour qu'on le voie, et parle pour qu'on l'écoute, et non pas pour

écouter les réponses des autres. Le dialogue est en effet dans bien des scènes un dialogue de sourds, où Panurge refuse d'entendre les avertissements d'autrui. Tantôt notre héros a recours au monologue, par exemple dans le chapitre XIV, où il débite une grande tirade sur les cornus illustres. Il s'enferme alors dans ses propos pour mieux s'isoler du réel, car il fait tout en parole, y compris l'amour. Tantôt il va et vient entre deux obsessions, l'envie de se marier et la peur d'être cocu, dans un mouvement régulier qui évoque un pantin tiré des ficelles, mais sans prendre en compte l'avis de son interlocuteur<sup>44</sup>. Rabelais participe à ce théâtre. Au début du *Tiers Livre* c'est le narrateur qui prend la parole. Dans le *Prologue*, en effet, le roulis du tonneau déclenche l'élan verbal. Diogène y pousse son tonneau, dans une cascade de verbes : « le tournoit, viroit, brouilloit, barbouilloit, hersoit, versoit, renversoit, nattoit, grattoit, flattoit, barattoit, bastoit, boutoit... ». Mais ce tonneau est aussi celui du narrateur, « mon tonneau Diogenic », dit Rabelais, et un peu plus loin : « à mon tonneau je retourne ». Réservoir de l'inspiration bachique, où il invite le lecteur à boire « à pleins guodetz », et baratte à mots, où le livre prend consistance. Ensuite, dans les premiers chapitres, Rabelais passe la parole à Panurge : à cet égard, le grand monologue qui constitue l'éloge des dettes prolonge celui du narrateur. Panurge va rester devant la scène, et sa voix domine toute l'œuvre, mais d'autres voix lui répondent, dans une polyphonie croissante. À la fin du roman, c'est de nouveau le narrateur qui prononce l'éloge du Pantagruélien. Certes, il n'intervient pas dans l'action comme il le faisait dans le *Pantagruel*. Mais l'éloge du Pantagruélien est à la première personne, et l'on y retrouve le ton du *Prologue*, l'exagération, les protestations de sincérité, le dialogue fictif avec l'auditeur. Cet éloge est un sorte d'épilogue, où le narrateur rejoint les autres fous, ses compères, Panurge, les magistrats qui jouent à la mouche en se donnant des tapes, Triboulet. Car ils sont tous gagnés par cette folie joyeuse, qui est sans doute plus sage que le prétendu savoir, et qui est proche de l'ivresse évoquée dans le *Prologue*. C'est cette chaîne de rire, divine déraison, qui est le véritable lien d'un chapitre à l'autre.

---

44 *Idem*, chapitre IX, p. 432-435

#### IV. 6. Une nouvelle vision du monde ?

Trop longtemps, la critique s'est attachée à inventorier les victimes de la satire rabelaisienne : princes, « Sorbonistes », précepteurs médiévaux, juges, plaideurs, moines ; elle retrouvait ainsi les sympathies et les antipathies de Rabelais. Mais elle méconnaissait la vision du monde implicite dont ce rire est porteur.

Les représentants de la vérité officielle ne logent pas l'humour auprès d'eux. On comprend l'attitude des autorités : l'humour de fou (l'humour en général) relativise ce que le pouvoir et les idéologies d'État ne peuvent guère le tolérer davantage. L'humour rabelaisien ne lutte pas, quoi qu'on ait dit, contre le sérieux médiéval, mais contre le sérieux de la Renaissance. Aucune époque, en effet, n'a cru autant dans son propre discours sur le monde. Pour contester ces nouvelles vérités, il fallait un rire qui ne fût garanti par aucun savoir, mais par le sentiment profond que le monde est toujours plus riche que ce qu'on peut dire. Ce rire, Gargantua le refuse parce qu'il croit que le monde s'organise réellement selon son propre discours, lui-même reflet des vérités divines.

Rabelais a aussi le plaisir de jouer avec les mots, en les groupant dans les unités, pour obtenir de cette manière des calembours inattendues : *jeunesse – jeu n'est ce ? ; service divin – service du vin ; à propos – âpre aux pots* etc. Parfois, il inscrit des sons comme : *mon, mon, mon, vrelon, von, von*, ou *bébébé, bous, bous, bous !* etc. Il aime donc les mots, leur entassement, leurs oppositions, leur mouvement. Nul doute d'outre une tradition en vigueur à son époque, le jeu libre, grave et sonore, explique souvent les accumulations demeurées qui provoquent le sourire et le rire par le seul nombre de syllabes. Les activités de Gargantua donnent l'occasion de retourner bon nombre de dictons ou proverbes à contresens, d'en exploiter autres dans le sens normal ; mais la quantité importe plus ici que la signification, pourvu que l'on remarque la finesse avec laquelle Rabelais place au moment où le vent souffle vient à manquer une formule de sens plein, « cachoyt en l'eau pour la pluie », « croioyt que nues feussent pailles d'arain et que vessies feussent lanternes... ». À travers cette verve de parler surgit l'image du petit enfant qui commence l'épreuve des choses et des hommes ; l'important reste que les mots vont plus vite que l'entendement, et

entraînent malgré soi. Au même plaisir des mots correspondent les énumérations drolatiques – ou parfois fastidieuses – des torcheculs ou des jeux de Gargantua ; et sans doute n'est-ce pas un hasard si Rabelais remplit son rôle de bouffon à propos d'un enfant.

Au-delà de la parodie, le narrateur s'arroge des droits tout nouveaux sur sa création. Si rien n'est impossible à Dieu, rien n'est impossible à un narrateur qui règne sur son œuvre aussi souverainement que Dieu sur le monde. Si bien que la formule qui préserve la possibilité des miracles, et à laquelle croit Rabelais l'évangélique, permet à Rabelais le narrateur de faire exactement ce qui lui plaît de son œuvre. Ses miracles seront les ruptures de l'ordre naturel de l'histoire, ses coups de force, ses surprises ; telle est la manière de cette nouvelle littérature.

Pour la signification du rire, l'une des premières scènes de l'œuvre est aussi l'une des plus exemplaires. Quand Gargantua se demande s'il doit rire parce qu'un fils lui est né ou pleurer parce que sa femme est morte, c'est un individu qui est devant nous, seul, sans secours d'aucune sorte : ni d'ordre sociologique, ni d'ordre théologique (parce que Dieu n'intervient pour garantir l'existence d'un paradis où se trouve maintenant Babedec).

Gargantua est le premier personnage perplexe du livre rabelaisien, mais à la différence de Panurge des derniers livres, il parvient par une décision strictement individuelle à sortir de cette perplexité. Choisir le rire, pour lui, cela revient à parier sur la vie, plus importante que la mort, mais ce n'est plus la vie d'un être collectif, le peuple, qui trouve dans le mouvement de l'histoire son immortalité.

Gargantua prend cette décision philosophique au nom de la nouvelle vision du monde de l'époque, où l'homme ne peut accepter son destin s'il découvre le moyen de vaincre la mort. Ce moyen, c'est ici la procréation, d'où le rire, admirable, du géant.

Ce serait une erreur de croire que le rire a toujours, chez Rabelais, la victoire facile : Panurge, dans les derniers livres, sera là pour nous rappeler, et témoignage apparaît plus important qu'il est l'individu par excellence. Pour accéder au rire, il est nécessaire que l'homme du XVI<sup>e</sup> siècle se détache de lui-même, qu'il échappe à cette « philautie » dont Rabelais a fait in vice rédhibitoire.



Au XVI<sup>e</sup> siècle, « le rire a encore une profonde valeur de conception du monde. C'est l'une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme »<sup>45</sup>. Il n'est pas limité à un domaine spécifique, à la satire des vices de l'homme et de sa société, ce qu'il deviendra, dans une large mesure, au XVII<sup>e</sup> siècle. Le rire perçoit le monde autrement que le sérieux, mais d'une façon aussi importante, sinon plus ; questions philosophiques.

---

45 Bakhtine, Mikhaïl, *op. cit.*, p. 75

## Chapitre V

### **Actualité et modernité de l'œuvre de Rabelais**

#### **V. 1. L'actualité de Rabelais**

Tout d'abord, il est nécessaire d'éviter la confusion entre l'actualité et modernité : chaque époque trouve Rabelais moderne parce qu'elle le trouve à la mode, miraculeusement adapté au goût dominant du temps, parce que son œuvre semble proposer des solutions qui coïncident avec celle qui correspondent aux idées généralement reçues. Au contraire, un écrivain actuel est celui qui inspire des actes dans le moment présent. Il n'a pas cet air « emprunté ». Il est présent non pas par des formules réutilisables mais par son esprit. L'écrivain actuel n'est pas accordé aux cadres intellectuelles et aux codes culturels d'une époque quelconque, mais il suggère des réflexions utiles dans les moments de crise, au moment de passer à l'acte, de réagir. C'est dire que l'écrivain actuel est par principe anti-conformiste, déjà à son époque. Il critique les mythes modernes.

Revenons par exemple sur le mythe de l'anarchie du libre désir : les Thélèmites, avons-nous vu, n'avaient qu'une règle, « Fais ce que voudras ». Mais poursuivons la phrase, trop souvent oubliée :

« Fais ce que voudras parce que les gens libres, bons de naissance, bien instruits, vivant en compagnies honnêtes, ont par nature un instinct et aiguillon qu'ils appellent honneur, qui toujours les pousse à agir vertueusement et les retire du vice ».

Il y a des conditions à la parfaite liberté individuelle : cette liberté suppose la santé morale, une éducation sérieuse, un environnement social honnête. L'actualité de Rabelais n'est pas la justification des désirs individuels mais dans la prise en considération de la liberté personnelle.

Les problèmes du féminisme et de la vie du couple étaient aigus à l'époque de Rabelais, mais c'est illusion de dire qu'ils étaient les mêmes qu'à notre époque ; si Rabelais est actuel, ce n'est pas en diffusant quelque slogan qui agrée à notre sensibilité moderne, c'est en appelant à la réflexion sur les conditions et les conséquences d'une éthique individualiste.

Dans ce même domaine de l'expansion des désirs, ses mises en scène goguenardes ne trompent que ceux qui y cherchent une facile justification. Les vérolés sont précieux à ses yeux alors que le peuple voit en eux des « croûtelevés pleins de déshonneur ». Le médecin ne les expose pas à la hante publique, mais il ne cache pas les conséquences d'un choix de vie anormal.

Nulle condamnation, nulle exclusion. Le médecin fait part de son expérience. Son patient est soumis aux brûlures de la médication, il est en proie à une angoisse animale. Rabelais, un des plus célèbres médecins de son temps, présente avec l'énergie de son art littéraire les conséquences horriblement douloureuses des maladies sexuellement transmissibles, mais aussi à la déchéance de gloutons sympathiques, et de joyeux ivrognes, et d'abord leur laideur, ridicule même si elle est pittoresque.

Rabelais nous fait rire, mais aussitôt après il s'arrange pour que ses lecteurs se demandent : « Pourquoi rions-nous ? ». C'est en cela qu'il est actuel. C'est un contresens de croire que son actualité consiste à excuser l'ivrognerie, mais ce serait une erreur de dire qu'il est moderne en ce qu'il intervient dans les problèmes de l'alcoolisme ou de la drogue : il est actuel, c'est-à-dire qu'il incite à réagir par son ironie.

L'actualité de cette ironie fait que Rabelais conduit son lecteur à se défier des illusions concernant les plus nobles valeurs humaines dont il serait le champion inconditionnel.

Les prestiges de la propagande des militants de la paix sont mis en valeur dans le cas de Toucquellidon : ce capitaine de Picrochole a été converti au pacifisme par l'humanité généreuse des discours du roi géant Grandgousier<sup>46</sup> ; avec la témérité de

---

46 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, éd. cit., chapitre XLVI, p. 182

néophyte, il ose aller prêcher cette noble morale à la cour même de Picrochole<sup>47</sup>. Mais il peut arriver que même un plaidoyer pour la paix ne soit pas actuel. Devant le mur d'incrédulité que lui opposent ses interlocuteurs, sa belle idéologie cède à la fureur et il transperce de son épée son contradicteur ; une idéologie humaniste, certes séduisante, était fondée sur des formules superficielles. Ainsi le slogan à la mode est fanatisme. Le pacifisme était alors une idée moderne.

De même pour la pédagogie : on a montré que la fameuse lettre programmatique de Gargantua présentait bien des ridicules : ce n'est pas de l'éducation que Rabelais se moque, mais il nous convie à nous méfier des discours tout faits des pédagogues de profession, de la langue de bois qui gêne la propagation des plus saintes théories.

Dans le domaine de la langue, c'est un autre illusion de faire de Rabelais un champion de l'anarchie sémantique et grammaticale. Bien au contraire, Rabelais était un linguiste extrêmement soucieux de pureté et de précision. Dans sa préface à une édition critique d'Hippocrate, il regrette les erreurs du manuscrit sur lequel il travaille :

« Ce que l'on considère une faute dans un texte quelconque est un crime dans un livre de médecine : ici en effet, un seul petit mot ajouté ou retranché, ou même un petit signe orthographique changé ou déplacé a souvent causé la mort de plusieurs milles personnes ». Ce souci de la précision nous fait comprendre que lorsque Rabelais fait bafouiller ses personnages, qu'il reproduit leurs jeux de mots et leur à peu près, qu'il répète leur non-sens avec une jubilation rageuse, ce n'est pas du tout pour faire plaisir aux modernes surréalistes ou aux partisans de la déconstruction : il déplore cet échec de la communication, il condamne le mauvais goût de ceux qui s'évadent par des faux fuyants, qui déconcertent leurs interlocuteurs en interrompant le concert de la convivialité. Son message est celui de l'humaniste, qui considère que le logos caractérise la race humaine, que c'est le lien social et l'instrument de perfectionnement spirituel.

---

47 *Idem*, chapitre XLVII, p. 185-188

Pantagruel nous donne une leçon d'esprit critique quand il ne cède pas à la rhétorique vertigineuse, et véritablement séduisante de Panurge qui tente de lui prouver que l'endettement généralisé est le meilleur système économique possible.

L'actualité de Rabelais consiste à nous apprendre la défiance face aux séductions de toutes les propagandes.

L'actualité de son langage n'est pas celle de subversion, c'est-à-dire, au sens étymologique, l'opposition d'un témoignage à un discours intolérant. Sa critique frappe les syllogismes des professeurs de Sorbonne, mais aussi les écritures modernes, les prétentieux jargons à la mode figés dans les formules et dans les clichés. Ainsi les compagnons sont invités par une nouvelle philosophe, dame Quintessence : « la substantifique qualité de la complexion élémentaire qui est intronifiée en la terrestréité de quelque nature intrinsèque » donne la formule de ces codes ésotériques qui masquent une pensée nulle, insignifiante.

En somme, l'actualité du style est une critique de la modernité aux écritures à la mode. Dans ce livre, Frédéric Dard ne conseille pas de reprendre la langue de Rabelais, mais de faire évoluer l'écriture actuelle à la façon dont Rabelais l'a fait évoluer dans son temps, hors des genres officiels et bien catalogués.

Rabelais traverse toutes les couches du savoir pour aboutir à une critique radical du système des savoirs. Ainsi une véritable analyse romanesque et allégorique développe l'actualité du précepte rabelaisien : science sans conscience n'est que ruine de l'âme. On était parti pour dominer la nature selon l'ordre du Créateur au jardin d'Éden, et la société de consommation engendre une nouvelle forme d'idolâtrie. L'actualité de Rabelais est dans cette lucidité qui laisse présager la théorie du Bien-être chez les économistes contemporains, dont les prévisions prennent en compte les échecs du développement, nuisance et conflits divers.

Ainsi, ce serait un contresens de voir l'actualité de Rabelais dans des formules applicables mécaniquement pour justifier nos préventions modernes. En profondeur, on peut résumer cette actualité par son art de la mise en scène de cette violence qui caractérise peut-être plus spécialement notre société, et l'individu qui est à sa base. Prenons un exemple entre cent, dans le premier livre, *Gargantua*, l'occasion qui provoqua une grosse guerre : le roi Picrochole apprend que certains de ses sujets, les

marchands ambulants de fouaces, ont reçu des coups dans une querelle ridicule due à leur refus de vendre leurs gâteaux aux bergers de Grandgousier :

« Picrochole, immédiatement, entra dans une colère folle et sans s'interroger davantage sur le pourquoi ni le comment, fit crier dans son pays ban et arrière ban : que tout un chacun sous peine de la corde se rassemblât en armes sur la grande place devant le château à l'heure du midi...

Alors sans ordre ni mesure, ils se mirent en campagne pêle-mêle, dévastant tout sur leur passage, n'épargnant pauvre ni riche, lieu saint ni profane. Ils emmenaient bœufs, vaches, taureaux, veaux, génisses, brebis, moutons, chèvres, boucs, poules, clapons, poulets, oisons, jars, oies, porcs, truies, gorets, abattaient noix, vendangeaient vignes, faisaient crouler les fruits des arbres...

Tous se rendaient à leur merci, les suppliant de les traiter avec plus d'humanité, eu égard à leurs relations de bon voisinage... sinon Dieu les punirait bientôt. Mais à ces remontrances ils ne répondaient rien, sinon qu'ils allaient leur apprendre à manger de la fouace »<sup>48</sup>.

Quand on lit avec attention ce récit, on voit qu'il ne s'agit pas d'une condamnation vague et facile de la guerre. Ce qui est mis en valeur, c'est d'abord la destruction aveugle des forces de vie : dans la nature cultivée, vignes et vergers, animaux domestiques et dans la société organisée, pauvres et riches, maisons et églises, puis le manque du sens du droit, les relations de bon voisinage : le manque d'humanité, le mépris de la référence de Dieu, garant de la justice et surtout le refus de répondre, d'entrer en communication avec l'autre.

Ce dernier signe d'aveuglement, le refus de la condition humaine, est consécutif à l'attitude du chef lui-même : « Picrochole, immédiatement, entra dans une colère folle, sans s'interroger sur le pourquoi ».

À la base des violation des droits de l'homme se trouve l'aveuglement de l'individualisme borné, enfermé sur soi ; tout le livre de Rabelais consistera à opposer à cette philautie de l'individu la considération d'une personne, solidaire de son entourage, cherchant à se situer lucidement dans son temps et dans l'espace où elle est enracinée.

---

48 *Idem*, chapitre XXVI, p. 122

La lecture de Rabelais donne toujours un choc ; elle est provocante car elle remet en question nos valeurs qui passent pour normales.

Ceux qui font de Rabelais un auteur « moderne » agissent toujours par anachronisme, ou, plus exactement, par un synchronisme annexionniste qui projette l'actualité sur les préoccupations des siècles passés. C'est artificiellement que des théoriciens sans nuance l'accordent aux modes de chaque époque, voient en lui un précurseur visionnaire du rationalisme, du libértinisme ou du libéralisme, du marxisme, du surréalisme, du structuralisme, de toutes doctrines en *-isme* dont, précisément, il professait une sainte horreur, horreur qui constitue peut-être ce qu'il a de plus actuel.

Être actuel, ce n'est pas claironner des idées claires, mais éclaircir patiemment des idées confuses. L'actualité de Rabelais tient dans le fait non pas qu'il réponde aux questions qu'on lui pose, mais qu'il oblige à clarifier les termes de bonnes questions, à les poser sérieusement, c'est-à-dire en riant.

## **V. 2. La modernité de l'œuvre**

Rabelais peint la réalité avec une vérité d'observation qui la dresse vivante devant notre imagination. Il a par-dessous tout le don d'évoquer le mouvement, d'animer le dialogue et de tracer des silhouettes inoubliables (telles de Frère Jean et Panurge, par exemple). Chez Rabelais, l'amour de vie peut être traduit par l'art de peindre intensément les formes multiples de la vie.

À ce réalisme pittoresque, sa riche imagination vient mêler tous les jeux de la fantaisie. Cette fusion du réalisme et de la fantaisie fait le charme de son récit ; elle est mieux réussie dans la guerre picrocholine. La fantaisie rabelaisienne s'amuse à nous présenter, avec le plus grand sérieux, des invraisemblances, des raisonnements paradoxaux, des argumentations ingénieuses, mais sans fondement. Parfois au contraire ce sont des idées qui s'expriment sous une forme bouffonne.

Les idées générales de Rabelais sont menées, véhiculées à joyeuse allure dans un falbala d'images luxueuses, impertinentes, merveilleusement exactes ou

malicieusement amphigouriques, cousues de calembours et de contrepèteries avec des échappées divagantes, des démarrages à l'improviste, des fraîches digressions buissonnières, de sublimes recours au néologisme, des articulations en coq-à-l'âne. On peut essayer de découvrir dans son style une mécanique, d'en extraire une recette et de réussir une pastiche, mais Rabelais donne plutôt l'impression de n'avoir pas de truc ; son tempérament lui suffit : il nous raconte qu'il improvisait ses boniments gigantesques en mangeant des andouilles. Les chercheurs de perfection, obsédés d'austère discipline, les châtieurs de langage, les ascétiques de la phrase nue, voudraient bien nous dégoûter de la richesse. L'exubérance, l'ornement, la digression, la joie de tout dire et de plus encore, tout cela, bien sûr, ne tolère pas la médiocrité. Mais il existe une manière de déconnecter ce qui est lumineuse, roborative et fraternelle. Rabelais en est le champion. Toute son œuvre est ainsi jalonnée d'allusions à l'actualité, et c'est bien en patriote qu'il réagit les menaces de Charles Quint. Voilà donc un esprit libre ; sa liberté de penser ne trahit pas au nom des esprits libres. Plus tard, on verra Rabelais prêcher de sa résistance et fixer les buts de guerre de la France. Les trafiqueurs de caution ont prétendu de faire de Rabelais un précurseur du rationalisme athée. Mais tout au long de son œuvre il loue le Créateur et son très cher fils, et quand il bouscule un clergé simoniaque ou ridiculise une théologie bafouilleuse, c'est pour la gloire de Dieu évidemment.

Mais, pour sa fidélité mêlée en prudence, il décroche bientôt. Un peu grisé par le vent d'histoire, il n'y gouverne pas moins avec circonspection. Il n'est pas du tout faraud de son odeur de souffre, comme Calvin tournant au fanatisme, autant rester papimane : *Pantagruel* ne pouvait plus décemment cautionner le dogmatisme incohérent des religionnaires.

Rabelais est pour le peuple, et c'est pourquoi sans doute il est d'abord pour le noble seigneur qui aura cure de ses sujets. Annexer Rabelais au profit du peuple souverain est un contresens un peu lourd : il a dit maintes fois, avec combien de chaleur et de conviction, qu'il n'est, pour l'homme libre, condition plus digne que le service d'un noble prince. Il ne s'agit pas de ce que nous appelons aujourd'hui la mythique du chef, horifique superstition, accident banal des sociétés démocratiques.



Peut-être Rabelais eût-il versé de bon cœur dans les premières effusions du socialisme et lancé Frère Jean, Ponocrate, Epistémon, Carpalim et Panurge contre les hypocrisies du capitalisme, contre les « cafards empantouffez et briffaulx » de la bourgeoisie libérale. Puis la déception serait venue, et, flairant l'hérésie et l'imposture des faux champions, il eût dénoncé les nouvelles Églises et leurs théologiens divagants, fustigés de nouveaux cagots, doctrinaires, pharisiens, mangeurs de populaire et avaleurs de frimards.

L'œuvre de Rabelais est dominée par la figure haute et radieuse du souverain, qui est à la fois Grandgousier, Gargantua, Pantagruel et le roi de France, toujours le même grand bonhomme, suprême recours du peuple contre les grands indignes, les commis tourmenteurs, les cagots hypocrites et rapaces. c'est le vrai grand seigneur bien né qui ne sait tolérer l'indiscipline, encourager le paradoxe et comprendre la plaisanterie parce qu'il est fort, lucide et toujours le maître du jeu.

Rabelais était aussi un penseur ; il nous invite lui-même à chercher, sous la plaisanterie, les idées sérieuses. Il nous présente sa pensée sous la forme la plus vivante et la plus concrète : ses idées (sur le gouvernement, sur la guerre, sur la justice, sur la religion) s'expriment en des récits pittoresques, amusants. Beaucoup de personnages sont symboliques, incarnant des vertus ou des défauts : l'esprit de la Renaissance dans Gargantua et Pantagruel, l'ambition dans Picrochole, l'amour de l'action dans Frère Jean, la bonhomie dans Grandgousier etc. L'allégorie devient chez Rabelais une forme d'art pleine d'humour et de souplesse, par exemple lorsqu'il fait l'éloge du pantagruélien ou décrit les oiseaux de l'Île Sonnante. Par cet art du récit symbolique, Rabelais peut être considéré l'un des devanciers de Voltaire.

### **V. 3. L'art de Rabelais**

Le génie linguistique de Rabelais connaît un développement triomphal (par exemple dans les chapitres de l'enfance de Gargantua) qui pousse le texte bien au-delà de ce qui exigeait la clarté de la démonstration idéologique. Le récit est assorti d'un prologue et de deux « énigmes » qui posent joyeusement le problème du sens de toute

création verbale. La seconde de ces énigme signifie « le maintien de la vérité divine » et l'on trouve « ès fondements » de l'abbaye de Thélème.

Rabelais emprunte à tous les langages techniques : agriculture, médecine, navigation, guerre, religion, commerce, littérature ; il puise dans les langues mortes, les langues étrangères, les dialectes provinciaux ; il forge des mots, déforme les termes existants, crée des onomatopées. Rabelais le narrateur disparaît cependant toutes les fois où il laisse la parole à ses personnages, ce qui arrive très souvent. Dans ses livres tout le monde parle, les « bons » comme les « méchants », les géants comme les hommes. Il accorde même à la parole de l'enfant une attention puissante. Le silence n'est pas encore le signe d'un monde qui se renferme sur ses secrets et des personnages qui ont perdu l'espoir de parvenir, par parole et la communication, à posséder la vérité, comme sera le cas dans les derniers livres. C'est une exploration prodigieusement variée de tous les types de parole possible : parole du monologue, comme celui de Gargantua pesant le pour et le contre à la mort de sa femme et à naissance de son fils ; parole de dialogue, nombreuse et multiforme, depuis celui à deux personnages, jusqu'à celui où il reste impossible de connaître le nombre des interlocuteurs (dans le *Propos des Bien Yvres*). Rabelais a pratiquement fait le tour de toutes situations de parole et de tous les modes d'énonciation : ordre, requête, supplique, conseil, délibération, échange.

Tous les personnages sont donc appelés à parler, mais tous ne parlent pas de la même façon. Ils se distinguent moins par les différences psychologiques que par le rôle que leur attribue le narrateur sur ce grand théâtre du langage.

Rabelais se grise lui-même de l'extraordinaire fécondité de langage : au lieu d'un terme, c'est dix, vingt, qui viennent sur sa plume, tous colorés et pittoresques ; l'énumération et l'accumulation sont des procédés familiers pour lui. Son style est infiniment souple et plastique : familier et populaire dans les récits du terroir, aussi naturel que la vie elle-même dans les dialogues, puis il devient ample (dans les morceaux les plus graves), plein de mouvement dans les passages épiques, en s'élevant parfois jusqu'à la faveur lyrique et la verve la plus étincelante.

On trouve chez Rabelais le plaisir de l'incohérence : on passe sans transition d'un lieu à l'autre, d'Utopie en France, du comique de l'épopée gigantesque à celui de la

satire. Tantôt le gigantisme de Pantagruel joue un rôle capital, tantôt il n'est pas fait mention, comme si Rabelais oubliait que son héros est un géant. Entre Pantagruel géant et Pantagruel humaniste, entre le Carnaval et la Renaissance, la synthèse se fait assez mal. En ce cas, c'est Panurge, qui n'est ni un géant, ni un humaniste, qui ne cherche aucune vérité, Panurge voleur, menteur et tricheur, qui vient à son secours ; cette ambiguïté fonde l'esthétique rabelaisienne. La dérision dont Panurge est le symbole n'épargne aucun savoir, aucun pouvoir, langage humain. Dans l'univers de Panurge, des leurres affrontent d'autres leurres, et c'est plus fascinant qui l'emportera. Dans cet univers humaniste de Pantagruel, il s'agit plutôt de distinguer le langage vivant porteur d'une réalité, d'une vérité, du langage mort, purement formel, monstrueusement artificiel, des rites liturgiques et des disputes universitaires. Rabelais l'humaniste semble sensible à cette opposition, mais Rabelais l'écrivain se laisse émerveiller par ce qu'il dénonce, par le langage mort autant que par le langage vivant. C'est en fait tout le langage qui lui paraît merveilleusement ambigu, mort-vivant dont la richesse inépuisable peut servir à dire la richesse du monde ou bien se laisse fasciner par elle-même, dans le vide. Le métier d'écrivain de Rabelais c'est l'exigence d'aimer tout le langage, de nous le faire aimer, comme Pantagruel aime Panurge : inexplicablement.

Rabelais se plaît à multiplier les jeux de mots, les lapsus, les termes assonancés ou enchaînés par l'allitération. Il remplit de coq-à-l'âne trois chapitres, de *Pantagruel* (IX – XVI) au *Tiers Livre* (XXXVIII), il imagine une sorte de joute entre Pantagruel et Panurge dans l'éloge du fou Thiboulet : chacun des deux interlocuteurs veut avoir le dernier mot dans ces louanges alternées et il en résulte une double litanie de deux adjectifs destinés à caractériser la folie du bouffon.

Quant aux mystifications, elles abondent, en particulier dans le *Pantagruel*. Les mœurs et conditions de Panurge sont un vaste répertoire de bons tours des écoliers. Les épisodes de l'écolier limousin, du grandissime clerc Thaumaste fait quinaud par Panurge, de la grande dame de Paris odieusement maltraitée par ce dernier, ne sont que des récits de force, parfois très grossières. L'invention comique de Rabelais a donc fréquemment une saveur plébéienne.

Le style populaire, lus oral qu'écrit, se rencontre non seulement dans les prologues, mais encore dans les récits. Le conteur se met en scène, suspend sa narration pour apostropher ses auditeurs, multiplie les serments, les adjurations, les interjections, tous les termes et tous ce qui soulignent des gestes où correspondent à des jeux de physionomie.

De là tant de parenthèses, qui sont des explications ou des réflexions, insérées dans le développement, sans que le conteur ait recours à un artifice de style pour indiquer que sa voix change d'intonation dans ces incidents de la causerie. Quoique son style manque parfois de tenue, il nous donne la sensation de la parole vivante.

L'éloquence académique ne manque pas dans l'œuvre de Rabelais. Qu'on lise plutôt la lettre de Gargantua à Pantagruel étudiant à Paris, la « concien » de Gargantua aux guerriers de Picrochole vaincus, le discours de Gargantua à Pantagruel sur les mariages contractés contre le gré des parents, on y trouvera cette ampleur et cet arrondissement des périodes qui caractérisent l'éloquence cicéronienne.

L'emprunt de l'humanisme sur le *Gargantua et Pantagruel* se marque encore dans le vocabulaire. Maître Alcofrybas s'est moqué de l'écolier limousin qui « despumoit la verbocination latiale » ; mais il a lui-même, comme les Rhétoriques, abusé des vocables d'origine latine. Il accole sans scrupule à un vieux mot du terroir un terme de formation savante ayant le même sens. Il lui arrive même de donner simplement une désinence ou une forme française à un mot grec ou latin. Étrange procédé d'enrichissement de la langue, qui l'a amené à joindre au *Quart Livre* un lexique explicatif, la *Briefve déclaration d'aucunes dictions plus obscures contenues au Quart Livre*.

Rabelais comporte des mérites originaux, qui frappent le lecteur le plus distrait et s'imposent d'emblée à son admiration. Point n'est besoin de connaître l'humanisme, ni la littérature populaire du XVI<sup>e</sup> siècle pour goûter pleinement dans toute sa saveur, tel ou tel « narré », par exemple par l'anecdote de la fumée du rôti payée au son de l'argent<sup>49</sup>.

Du goût de Rabelais pour le détail concret procède un caractère essentiel de son art : l'abondance des éléments puisés à la réalité, même dans les plus libres des

---

49 *Idem*, *Tiers Livre*, chapitre XXVII, p. 57-58

créations de sa fantaisie. Rien de plus significatif à cet égard que la multiplicité des noms de localités chinonaises dans la seconde partie du *Gargantua*.

La fécondité de l'invention est un autre caractère du génie de Rabelais. Elle se manifeste dans les récits par la multiplicité des détails qui peignent l'action et les personnages. Comme la plupart des grands artistes, Rabelais n'a pas inventé les sujets de ses récits et descriptions. Il les a emprunté aux ouvrages anciens et modernes les plus divers. Sa création a porté sur la mise en œuvre et sur les développements, dont il a pris les éléments dans la vie même.

Pareillement, ses devis, ses expositions d'idées, ses discussions frappent par leur richesse. Le signe extérieur de cette abondance est la prodigieuse variété du vocabulaire. Archaïsmes, latinismes, italianismes, mots de terroirs et termes de métiers se pressent et se fondent dans la phrase de Rabelais.

Il se donne à lui-même le spectacle de ces trésors du langage, il les étale avec faste, il les prodigue avec magnificence.

À ces richesses verbales répond une rare abondance de faits, d'idées, de sensations, de métaphores. Dans le *Tiers Livre* notamment, l'imagination de l'écrivain transforme avec aisance tous ces matériaux en arguments dialectiques.

Jamais encore la littérature française n'avait offert d'exemple d'argumentation comparable au plaidoyer de Bridoye ou à la louange de « débiteurs et emprunteurs ». Peut-être faut-il voir dans ces prestigieux développements de dialectique une image de ces discussions qui mettaient aux prises pendant des heures entières maîtres et écoliers aux jours solennels des « actes » et des soutenance des thèses.

Peut-être Rabelais est-il le premier qui ait caricaturé ces argumentations, traditionnelles dans les Universités depuis des siècles. Quoi qu'il en soit, cette virtuosité dans le jeu de la dialectique et cette redondance dans le développement étaient à cette date-là des choses nouvelles dans la prose française. Elles ne se retrouveront, et encore à un degré inférieur, que chez Molière. La plénitude, l'exubérance, l'énormité devaient distinguer Rabelais entre tous les écrivains.

#### **V. 4. Les idées pédagogiques**

Dans le domaine de la formation intellectuelle et civique de la nation, la pédagogie rabelaisienne repose sur l'enseignement officiel, laïque et obligatoire de la République française. Rabelais est actuel pour nous parce que son enseignement est de grande valeur pour la formation des élites et de la conscience nationale. Cette actualité est revendiquée essentiellement dans les sphères : de la pédagogie, du pacifisme, de l'autonomie politique. C'est donc l'idéal de Rabelais qui s'oppose en tous points aux conceptions médiévales : c'est l'idéal antique d'une formation harmonieuse de l'esprit et du corps.

Quant à l'éducation médiévale, on voit que les formes pédagogiques en vigueur depuis plus de deux siècles ne correspondent plus au niveau de connaissance qu'on atteint en ce début de la Renaissance. Un cadre demeure figé et pesant, avec ses classifications et ses schémas de pensée trop étroitement et clairement formulés pour englober l'espace du savoir présent et à venir. Rabelais le couvre de ridicule, avec une insistance qui en dit long sur la persistance de la tradition scolastique (l'écrivain lui-même aurait été instruit selon les méthodes scolastiques, au couvent de la Baumette<sup>50</sup>). Maître Trubal Holoferne surgit du Moyen Âge, d'un Moyen Âge qu'on voue déjà à l'obscurité, pour offrir sa panse aux traits de la critique ; il prodigue doctement un enseignement ridicule, fondé sur la mémoire mécanique et l'habitude : il « luy aprint sa charte si bien qu'il la disoit par cueur au rebours ; et y fut cinq ans et troys mois »<sup>51</sup>, ce qui est beaucoup pour un siple alphabet. Durant treize ans six mois et deux semaines, il fait à Gargantua des lecteurs de la grammaire latine, des traités de civilité et de la morale. Il meurt, mais Jobelin Bridé poursuit dans la même voie l'œuvre entreprise. Après trente-sept années d'études sous la férule de Tubal (et quelques autres après sa mort), Grandgousier s'aperçoit que son fils « estudioit très bien et y mettoit tout son temps, toutesfoys qu'en rien ne prouffitoit et, que si pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté »<sup>52</sup>. Tel est, selon Rabelais, l'esprit du Moyen Âge à travers ses méthodes d'éducation : paresse, mépris de l'hygiène et de

---

50 Selon Lagarde, André et Michaud, Laurent, *XVIIe siècle*, Éditions Bordas, Paris, 1961, p. 35

51 Rabelais, François, *Gargantua*, chapitre XIV, p. 83

52 *Idem*, chapitre XV, p. 84

l'activité intellectuelle, goinfrerie, dévotion formalisme et mécanique. Les études de Gargantua sont longues, ingrates et livresques, sans rapport avec la vie ni avec la connaissance du monde ; appel à la mémoire mécanique et non à l'intelligence. Mais quel résultat pouvait-il Grandgousier raisonnablement attendre d'une telle éducation ? Réduit au rôle de contenant, l'enfant avait à absorber mécaniquement, à enfermer dans sa mémoire, quelques-unes des œuvres qui composaient le savoir, savoir qui figurait un absolu en dehors duquel rien n'avait de valeur, un monde clos, fermé sur lui-même, intemporel et dénué de toute réalité. Le clerc sait les livres, mais non vivre. Un enfant de douze ans sait mieux que lui se conduire ; la comparaison entre Eudemon et Gargantua met le savant de la vieille école en fâcheuse posture. Un parallèle entre deux journées de Gargantua, l'une « selon la discipline de ses précepteurs sophistes »<sup>53</sup>, l'autre selon Ponocratès, le précepteur éclairé, permet de dégager certaines idées de Rabelais en matière d'éducation. Il convient d'abord de disposer d'un sujet intact ; Ponocratès fait purger Gargantua pour nettoyer la place de ce qui l'encombre inutilement : « par ce moyen aussi Ponocratès lui feyst oublier tout ce qu'il avoit appris soubz ses antiques précepteurs ». Ensuite, de ne pas perdre une seconde (sans doute pour rattraper le temps perdu) de manière à pouvoir concilier un enseignement théorique, un enseignement appliqué, une pratique des arts (de la musique essentiellement), et des exercices physiques dans une même journée. De quatre heures du matin jusqu'à la pleine nuit, aucun instant n'est laissé libre ou vide. Ce programme soigneusement dosé, mais démesuré, présente des caractéristiques étonnantes. La base en est, comme dans la vieille école, la mémoire ; seule la forme orale en est décrite, il n'en a pas d'autre. Aucune information n'est dispensée qu'elle ne soit discutée, mise à l'épreuve des faits ; l'autorité ne fait pas la loi. Une place importante, sinon décisive, est accordée aux métiers manuels : « ou alloient veoir les lapidaires, orfèvres et tailleurs de pierre... »<sup>54</sup> ; l'éducation rejoint enfin la vie et permet de la comprendre ; le savoir s'accroît sans cesse, les matières d'enseignement sont innombrables. Le carcan scolastique brisé, toutes les possibilités sont offertes.

---

53 *Idem*, chapitre XXI – XXII, p. 99-106

54 *Idem*, chapitre XXIV, p. 116

Les journées du jeune géant sont à sa mesure, et son attention est sollicitée sans relâche dans les domaines les plus variés. Parfois il cumule : il a sa leçon de choses en mangeant ou on se lave en s'instruisant sur les Écritures : « Nageait en profonde eau, à l'envers, de côté, de tout le corps, des seuls pieds, une main en air, en laquelle tenant un livre transpassait toute la rivière de Seine sans icelui mouiller, et tirant par les dents son manteau comme faisait Jules César ».

Rabelais oppose donc à la caricature d'un système désastreux le rêve d'un système idéal, apte à former les héros d'une société nouvelle. « L'homme complet » demeure, pour longtemps, un idéal, celui d'un homme capable d'assimiler la connaissance de toutes les activités humaines. Rabelais témoigne par son inventaire passionné et méticuleux que le propre de l'homme n'est pas seulement le rire, mais aussi la curiosité. Sans doute n'est-il pas nécessaire de tout savoir pour trouver grâce à ses yeux ; ce qu'il réproouve assurément dans les formes désuètes et étouffantes d'un enseignement suranné appartient plus à l'ordre des vertus qu'à celui du savoir : la paresse intellectuelle, la suffisance, l'absence de lien avec la vie, le manque de la curiosité encyclopédique. Plus qu'un programme précis, Rabelais donne un aperçu d'un savoir possible : il y a tant à faire que Ponocratès utilise tous les instants, réglant jusqu'au plus petit détail de la vie quotidienne. L'élève Gargantua deviendra l'ornement d'une société raffinée, comme celle de Thélème : fréquentée par « gens libères, biens nés et bien instruits, conversant en compagnies honnêtes ». On reconnaît là une éducation aristocratique destinée à un fils du roi, parce que cet enseignement (proportionné au personnage) l'est aussi à la fonction à laquelle l'appelle sa naissance. Gargantua régnera à son tour ; Ponocratès lui compose, à sa manière, une *Institution du Prince*. Pour bien régner, le prince ne doit rien ignorer de ce que contient son royaume. L'épisode de la guerre picrocholine confronte les divers types de dirigeants, et dessine le modèle auquel le jeune souverain devra se conformer pour être un bon prince chrétien.

Le géant est si occupé qu'il ne connaît pas aucune tentation. L'exercice conjoint du corps et de l'esprit doit former le jeune prince humaniste que les penseurs politiques de la Renaissance ne cessent de réclamer. Il ne faut perdre « heure quelconque du jour » si l'on veut acquérir cette somme des connaissances qui assure à



l'humaniste la possession de l'espace et du temps. Cette possession par l'esprit remplace celle que les rois chimériques tels Picrochole essaient encore de s'acquérir par les armes. La journée, placée sous le regard de Dieu, auquel Gargantua s'adresse dans la prière du matin et dans celle du soir, illustre l'idéal humaniste d'une relation harmonieuse entre la foi et la connaissance. Gargantua sera à la fois un humaniste initié à fond aux sciences les plus divers (intellectuelle, expérimentale, physique et sportive, juridique, artistique, littéraire, scientifique, morale, diététique, mondaine etc.) et un gentilhomme rompu au métier des armes.

Mais reste à ne pas oublier que « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » ; on retrouve cette idée dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel. Publiée dans le *Pantagruel*, cette lettre exprime, du point de vue pédagogique, le rêve d'une connaissance universelle et totale. Elle apparaît comme un idéal pour la réforme d'un enseignement qui prend en considération de toutes les potentialités de l'individu :

« J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement...

Des arts libéraux, géométrie, arithmétique et musique, je t'en ai donné le goût quant tu étais encore jeune... ; continue : apprends toutes les règles de l'astronomie... Quant à la connaissance de la nature, je veux que tu t'y adonnes avec curiosité... Puis relis soigneusement les livres des médecins grecs, arabes et latins et, par des fréquentes dissections, acquiers une parfaite connaissance de l'autre monde qu'est l'homme... Somme que je voie un abîme de science : car maintenant que tu te fais grand, il va te falloir quitter cette tranquillité de la vie d'étudiant pour apprendre la chevalerie... »<sup>55</sup>.

La dimension corporelle de l'harmonie de la personne est prise en compte pour résoudre un des problèmes de réformes de l'enseignement : allègement des programmes ne doit pas nuire au contenu des matières et à leur adaptation à un monde en perpétuel changement. Une revue universitaire qui a pour titre *Pantagruel* définit ainsi son but dans un premier numéro qui se réclame de l'actualité de Rabelais.

*Pantagruel* s'adresse à toute personne jouissant de curiosité intellectuelle et culturelle s'étendant par delà les horizons du champ particulier dans lequel il exerce

---

55 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, éd. cit., chapitre VIII, p. 261

ses talents. La société contemporaine est en crise, crise sans doute économique, peut-être éthique, certainement crise de société. Dans une période à l'horizon si embrumé, une société se doit de ne pas perdre ses enjeux fondamentaux. L'un de ces enjeux est la transmission du savoir, et l'institution par excellence de cette dernière université.

Cette réforme des enseignements cache en fait une véritable révolution culturelle. La modernité de Rabelais a été remarquée à propos des multiples inventions qu'il évoque et qui font de lui un précurseur de notre monde technologique : la lampe halogène et l'ouverture électromagnétique des portes du Temple de la Bouteille, le tapis roulant de l'Île des Odes, et le fameux Pantagruélion, ce matériau bénéfique, le chanvre, dont les propriétés textiles utilisées par l'ingéniosité humaine permettront le progrès matériel ; les ailes des moulins à blé contribueront à éliminer les famines, les vastes chapiteaux seront favorable à la tenue de spectacles de masse, les voiles de navires autoriseront les liaisons intercontinentales et se développeront pour donner des aéronefs d'exploration météorologique et les vols intersidéraux dans le cosmos.

Michelet a écrit sur cette modernité : « Les sciences surgissent, éclairent sa voie... Déjà l'Amérique et les îles nouvelles, déjà les puissances chimiques tirées des végétaux, déjà le mouvement du sang, la circulation de la vie, la mutualité et la solidarité des fonctions éclatent dans le *Pantagruel* en pages sublimes qui, sous forme légère et souvent ironique, n'en sont pas moins les chants religieux de la Renaissance ».

« Il avait prévu l'exploration de la terre, de Jules Verne à Gagarin. Et son époque est le nôtre ».

L'exploration de la terre, c'est la fiction du *Quart Livre*, qui conduit les héros à travers les îles de l'Océan, Gagarine ait allusion au mythe du Pantagruélion, cette herbe extraordinaire grâce à laquelle l'homme pourra dominer la nature, et finira par coloniser la Lune, naviguant au milieu des constellations, où les hommes installés sur les planètes pourront défier les dieux et parvenir à une organisation internationale des nations unies grâce aux progrès des communications.

Jean-Louis Barrault définit l'actualité de Rabelais non seulement par un amour éperdu de la vie, mais aussi par un idéal de réconciliation universelle, qu'il appelle

également libéralisme, c'est-à-dire tolérance : « son libéralisme universel est le nôtre ».

On trouve ici l'actualité du pacifisme : les tentatives des géants Gargantua et Grandgousier pour éviter la guerre pendant qu'il était encore temps sont prises comme modèles ; à la même date que Barrault, Elsa Triolet menait campagne dans l'hebdomadaire *Les lettres françaises* au nom de Rabelais partisan de la paix qui aurait condamné toutes les guerres.

L'autonomie du politique se réclame de Rabelais essentiellement dans sa revendication de laïcité face aux pouvoirs religieux. Cette impression du modernisme de Rabelais est due, en France notamment, au fait qu'il a pris parti pour une autonomie de l'Église gallicane face au pouvoir roman de la Papauté ; en 1791 Ginguène publiait un manifeste au titre révélateur, *De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente et dans la constitution civile du clergé*, dénonçant l'injustice des ci-devant Chicanous, la violence des Picrocholes européens.



## Conclusions

Malgré son ambition de créer une littérature savante, malgré sa réputation de médecin d'avant-garde, maître Alcofrybas, qui avait une foule de choses à dire, n'a pas tardé à comprendre que cette littérature d'expédient lui ouvrait une carrière inespérée, toute pleine des ressources inouïes. Son copieux bagage de sagesse, livré sans scrupule aux impulsions de sa belle humeur, allait pouvoir se payer une récréation de tonnerre, olympienne et canaille, allégrement vengeresse, universelle et particulière, quintessentielle et farfelue. Il a beau nous dire que tout cela est galéjade, il prend bientôt la bagatelle en sérieux.

Rabelais n'a jamais communiqué son projet, à la différence de la plupart des romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple. Les lectures de Rabelais ont bénéficié de cette liberté, mais elles n'ont pas toujours résisté à la tentation de désigner une signification ultime du texte, où se résoudraient les disparités et les contradictions qui ne peuvent échapper à un lecteur quelque peu vigilant. On attribue à l'œuvre de Rabelais une signification comique, une signification humaniste, une signification épistémologique ou culturelle. Le texte de Rabelais était plutôt le lieu où s'affrontaient, par personnages interposés, plusieurs discours sur le monde et l'histoire, et au moment où le lecteur croyait tenir la solution, le texte, dans son mouvement sans fin, la remettait en question : rien n'échappe en fait à la puissance de la contradiction. Invité à décliner son identité, et celle de son discours, Rabelais répond, comme Socrate, par des questions. Socrate attend que Diogène devienne, dans le prologue du *Tiers Livre*, l'admirable figure ironique nécessaire à cette œuvre. Diogène continue à mouvoir son tonneau en tous sens, pour parodier l'activité fébrile de ses concitoyens. En faisant cela, il attire sur lui l'attention, et oblige le spectateur à s'interroger. Ainsi de la littérature : sous peine de devenir dogmatique, elle ne doit pas répondre définitivement aux questions. Elle s'attaque plutôt à les formuler, en jetant dans un monde où la présence de Dieu se fait incertaine des personnages solitaires et en rupture idéologique toute faite. Rabelais fera ce choix décisif dans ses trois derniers livres ; le *Pantagruel* et le *Gargantua* regardent encore vers un monde qui est

en train de disparaître. Le *Tiers* et le *Quart Livre* regardent vers un avenir incertain, car il dépend maintenant de l'homme seul.

Mais les critiques que disent-ils de cet écrivain, peut-être le plus éblouissant des conteurs de la Renaissance ? Voient-ils en lui un religieux, moine plus ou moins en règle avec son ordre, un érudit et disciple de Guillaume Budé, un juriste, un médecin ? V. Hugo a formulé l'admiration pour Rabelais en termes exactes et restés justement célèbres : « son éclat de rire énorme/ Est un des gouffres de l'esprit ». Pour Balzac c'est le « grand esprit de l'humanité moderne, qui résume Pythagore, Hippocrate, Aristophane et Dante »<sup>56</sup>. Chateaubriand proclame qu' « il a créé les lettres françaises ; Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance »<sup>57</sup>.

André Breton : « Il se trouve que j'ai peu fort fréquenté Rabelais, de qui le ton m'a rebuté à l'époque de ma jeunesse et cela assez sérieusement pour que même Jarry ne soit pas parvenu à me réconcilier avec lui. Je n'ignore pas son importance sur le plan ésotérique, mais je me fie à de bien plus qualifiés que moi pour le dégager »<sup>58</sup>.

Jouhandeau affirme que la merveille « c'est de découvrir dans le *Tiers Livre*, chapitre XIII, une pensée sublime dont le vulgaire attribue la paternité à Pascal, parce que celui-ci a su lui donner sa forme définitive »<sup>59</sup>.

« Notre âme, lorsque le corps dort et que la concoction est de tout endroitz parachevée, rien plus n'y estant nécessaire jusques au réveil, s'ébat et revoit sa patrie, qui est le ciel. De là receoit participation insigne de sa prime et divine origine et en contemplation de ceste infinie et intellectuelle sphère, le centre de laquelle est en chascun lieu de l'univers, la circumfèrence point. (C'est Dieu, selon la doctrine d'Hermès Trimegistus) »<sup>60</sup>.

Mais c'est le monumental *Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Gallimard, 1970), ouvrage à la fois génial et fondé sur des connaissances historiques trop étroites, qui a marqué les études en France entre les années 1970 et 1980.

---

56 Drîmba, Ovidiu, *Rabelais*, Editura Tineretului, 1963, p. 263

57 *Idem*, p. 263

58 Dieguez, *Rabelais*, Éditions du Seuil, 1960, p. 175

59 *Idem*, p. 177

60 Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, ed. cit., chapitre XIII, p. 446 – 447

Sur le plan d'une théorie de l'histoire, Bakhtine lit en Rabelais un « matérialisme conséquent » qui prend en compte la liaison du corps humain avec le cosmos ; une culture dissidente vise à détrôner par l'ambiance universelle toutes les formes d'autorité officielle, notamment en utilisant le langage du carnaval et en valorisant le « bas corporel ».

Les théories de Bakhtine étaient fondées sur une conception idéologique, voire mythique de l'histoire ; les documents apportés par les historiens actuels de la société européenne prouvent que les fêtes populaires étaient en fait tout autre chose que des explosions cycliques et spontanées d'une tradition de marginalités culturelles dissidentes ; voir notamment Richard M. Berrong, *Rabelais and Bakhtin*, University of Nebraska, 1986 et les travaux de la nouvelle école du New Historicism aux USA<sup>61</sup>. Pour ces critiques, le texte ne se suffira jamais à lui-même, et les chercheurs n'auront jamais fini d'explorer les contextes, influencés qu'ils sont eux-mêmes par leur propre contexte culturel : l'analyse littéraire doit comporter une critique de son propre système épistémologique à la différence, par exemple de Bakhtine, qui posait comme une évidence *à priori* sa théorie d'un marxisme conséquent.

Les discussions qui agitent la critique portent essentiellement sur la possibilité d'attribuer un sens à l'œuvre. Peut-être Rabelais serait-il le premier auteur moderne, le premier à avoir développé, dans la théorie et la pratique, une littérature du non-sens. Mais au-delà de l'image du chien qui flaire et sent son os, dans le *Prologue* du Gargantua, le sens de l'œuvre est produit par la lecture active et personnelle.

---

61 Samuel Kinser, *Rabelais's Carnival. Text, Context, Metatext*, 1990

### Bibliographie :

1. Bahtin, Mihail, *Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, Editura Univers, București, 1974
2. Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982
3. Darcos, Xavier, Robert, Jean-Pierre, Tartayre, Bernard, *Moyen Âge XVIe*, Éditions Hachette, Paris, 1987
4. Diegeuz, Rabelais, Éditions du Seuil, 1960
5. Drîmba, Ovidiu, *Rabelais*, Editura Tineretului, 1963
6. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Renașterea, umanismul și destinul artelor*, Editura Univers, 1975
7. Foucault, M., *Les Mots et les Choses*, Éditions Gallimard, Paris, 1974
8. Ion, Angela, *Histoire de la littérature française*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982
9. Jacob, Paul L., *Œuvres de François Rabelais*, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1920
10. Lagarde, André, Michaud, Laurent, *XVIe siècle*, Éditions Bordas, Paris, 1961
11. Ménager, Daniel, *Pantagruel et Gargantua – Rabelais*, Éditions Hatier, Paris, 1978
12. Pouilloux, Jean-Yves, *La vie très horripilante du grand Gargantua, père de Pantagruel*, Éditions Garnier Flammarion, Paris, 1965
13. Rabelais, François, *Gargantua et Pantagruel*, Éditions Baudelaire, Paris, 1965
14. Rabelais, François, *Gargantua și Pantagruel*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967
15. Rabelais, François, *Œuvres complètes*, par J. Boulenger, Éditions Gallimard, Paris, 1943
16. Rabelais, François, *Gargantua și Pantagruel*, Editura Albatros, București, 1980
17. Rabelais, François, *Pantagruel*, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, Paris, 1964
18. Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968



**Sitographie :**

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Fran%C3%A7ois\\_Rabelais/140121](https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Fran%C3%A7ois_Rabelais/140121)

<https://www.site-magister.com>

<https://www.comptoir litteraire.com/docs/253-rabelais.pdf>

<https://www.babelio.com/auteur/Francois-Rabelais/2223>

<https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775096-francois-rabelais-biographie-courte-dates-citations/>

<https://www.espacefrancais.com/francois-rabelais/>

<https://www.larevuedesressources.org/-francois-rabelais,148-.html>

<https://www.franceculture.fr/personne-francois-rabelais.html>