

DEDANS
RABELAIS

Ce livre vous est accompagné de la mise à disposition d'une version numérique intégrale des quatre livres de Rabelais et de la *Pantagrueline Prognostication*, à télécharger ici :
<http://www.tierslivre.net/num/Rabelais/>

© 2019 François Bon & Tiers Livre Éditeur

ISBN-13 : 9781092149099

François Bon

DEDANS
RABELAIS

Introduction : Rabelais, plus que jamais à construire.....	7
Lire Rabelais aujourd'hui, <i>sa vie son œuvre</i>	31
Rabelais d'aplomb, <i>brève introduction au pantagruel</i>	51
Et les abysmes eriger au dessus des nues, <i>introduction à la lecture du Gargantua</i>	67
Bâtitteur d'énigme, <i>introduction à la lecture du Tiers Livre</i>	95
Grand traverseur des voyes perilleuses, <i>introduction à la lecture du Quart Livre</i>	127
Et quelques autres textes & incises	159

INTRODUCTION :
RABELAIS, PLUS QUE
JAMAIS A CONSTRUIRE

1

COMBATS GAGNES, pas encore gagnés, et Liste de tout ce que je ne sais toujours pas dans Rabelais. Et merci de bien tenir compte de ma position d'énonciation : non pas depuis votre savoir, mais celle de ma pratique d'auteur, pragmatique, arbitraire... et poitevine. Je sais très bien qu'il n'est pas question d'aborder Rabelais sans l'armature parallèle des savoirs, et c'est travail que chaque époque réinvente, qu'on doit reparcourir pour soi-même, et oublier pourtant, parce que rien qui compte au bout que la poésie. Histoire, avant d'aller y voir directement, d'un petit tour du propriétaire, et des énigmes en cours.

2

QU'IL Y A UN DOUBLE amont à Rabelais. Que ce qui l'amène chez *Claude Nourry dit le prince*, où sera imprimée à Lyon la première version du Pantagruel, c'est déjà une histoire intellectuelle, qui vient rejoindre l'histoire naissante de l'imprimerie — en gros : composer, à la mode des almanachs populaires, un recueil de farces étudiantes, au moment où on a tant à découvrir pour publier — en tout cas Rabelais, docteur en médecine — ses traductions

des aphorismes de Galien et d'Hypocrate ? À nous de remonter cette histoire, et ce qu'elle nous dit de leur savoir, de leur compréhension de leur être au monde. Et qu'avant même de se lancer dans ce recueil des farces étudiantes, principalement collectées à Paris, il intervient dans la recomposition des titres de ces vieux *Gargantua* populaires à bout de course, dont l'existence est avérée partout, et qui n'ont rien à voir avec lui. L'élan de métier en amont du *Pantagruel* comme fait génétique essentiel, et hommage à qui l'a établi.

3

ON Y REVIENDRA pour chaque livre, mais annonçons un peu le fonctionnement. *Le mot Afrique toujours apporte du nouveau.* « J'y vois des hippopotames et des girafes » disait Flaubert. Et Proust, à lui dont on ne sache pas qu'il ait jamais lu Rabelais, dit de Flaubert : « Mais comme nous les aimons, ces lourds matériaux que la phrase de Flaubert soulève et laisse retomber avec le bruit intermittent d'un excavateur ». Revenir à la langue de Rabelais pour cette capacité d'image dans le temps même d'énonciation des mots. Force brute et irrationnelle de la langue, on comprend que l'université veille soigneusement à ce que ce ne soient jamais les

mêmes qui traitent de Rabelais, de Flaubert, de Proust. Chantier proportionnel à ce que nous trouvons dans une approche «verticale», comme celle d'Auerbach : à quand la mise en oeuvre ?

4

ON A LONGTEMPS cru au *Cinquième Livre* et puis tout s'est progressivement remis en place, ébauché, cannibalisé mais aussi prolongé. C'était commode : l'auteur continue d'écrire mais n'a pas le temps d'aller au bout. Sauf que. Apport décisif de Mireille Huchon : comprendre le *non-Cinquième Livre*, c'est se contraindre à enfin lire dans leur radicalité et leur surgissement le *Tiers* et le *Quart Livre*. Désormais, le cinquième livre rassemblant ces écrits qui, après le Gargantua, restent enclos dans ce grand silence biographique de Rabelais à Turin, le mystère de la fin ouverte du *Quart Livre* résonne à bien plus haute échelle : fin sur l'ouvert. Honneur à Michel Foucault, dans l'ouverture de *Les mots et les choses*, d'avoir braqué la lampe sur la liste — la toute première liste alphabétique de l'oeuvre — des animalcules dans le fond de la bouche, dans les liquides du corps : après, il n'y avait plus rien à écrire.

CE QU'INDUIT cette révolution mentale assignée aux textes du *Cinquième Livre* : la double cassure symétrique interne au *Tiers Livre*. La première est la plus fascinante : on est prêt à s'embarquer, on est sur le port, en Utopie, on a juste un petit détail dont il faut s'assurer. Justement, le *Sois assuré de ton vouloir* que Pantagruel ne cessera de demander à Panurge. Alors on descend, et on ne retrouvera l'embarquement qu'au terme du livre. Seulement, on n'est pas descendu dans le lieu narratif du livre, mais on est de retour dans la géographie du pays natal — non pas le réel référentiel, mais le référentiel de l'écriture —, et commence cette gigantesque enquête sur les strates et registres et locuteurs de ce qui fonde par le verbe la relation entre les hommes. Il suffit qu'on nous le dise, quand on le sait que resterait-il d'aberrant ? Et la coupure symétrique : non pas le retour au port et cet envahissement du chanvre, mais juste avant. Dans l'enquête sur la langue vient le tour du fou : le fou est à quelques heures de barque sur la Loire, lieu de circulation organisée, rapide et sécurisée. Mais pour ramener le fou, le temps va se distendre : le temps d'écouter le juge, le médecin, le prêtre. Alors le fou viendra où il doit dans l'enquête, là où elle brise dé-

finitivement sa coque. Comprendre pourquoi le *Tiers Livre* a autant besoin de nous pour être lu, aujourd'hui encore, aujourd'hui toujours.

6

CE QU'ON A NOMME réalisme de Rabelais, quel cliché pour mauvais manuels. Est-ce que jamais la littérature aurait affaire à autre chose qu'au monde et comment nous nous le représentons, dans la permanente friction de nous-mêmes et de ce monde, ou de ses représentations, ce que nous y mettons de corps mais tout pareillement de rêve ? Rabelais est définitivement notre langue parce qu'il est celui qui établit les étapes de cette représentation : on fait naître le livre dans l'intérieur d'un livre (la généalogie qui ouvre le *Pantagruel*), et puis, au terme de ce tâtonnement dans le livre, voilà qu'on rentre dans la bouche du géant, la bouche donc qui énonce le livre. *Et ce qu'on y trouve c'est la réalité qu'on connaît. Et le premier que y trouvoy, ce fut ung bon homme qui plantoit des choulx. Dont tout esbahy luy demanday. Mon amy que fays tu icy ? Je plante, dist il, des choux. Et à quoy ny comment ? dys ie. Ha monsieur, dist il, nous ne pouvons pas estre tous riches. Je gaigne ainsi ma vie : & les porte vendre au marché en la cité qui est icy derriere. Iesus (dys ie) il y a icy ung nouveau monde.* Alors c'est

Rabelais lui-même qui franchit une étape dans la confrontation de l'écriture au monde. Ce chapitre est un des plus beaux de toute l'oeuvre : comment pourrait-il seulement être lu si on le place après le *Gargantua* et non comme accès au *Gargantua* ?

7

QUI DONC A NOTE l'ébahissement qu'il y a à considérer la biographie de Rabelais entre 1532 et 1534, et comment il y prend ou y découpe la force physique de l'écriture de ce livre massif qu'est le *Gargantua*, arraché à quoi, et quelle nuit ? La composition fragmentaire, et l'utilisation de figures pré-écrites, le lui a peut-être rendu possible : le livre s'invente par lui-même, et non depuis la tête. Pour nous c'est réglé : on ne lirait pas Swann avant Combray, on ne comprendrait rien à Proust, ni *Mort à Crédit* avant le *Voyage au bout de la nuit*, sous prétexte qu'ils évoquent des réalités en ordre chronologique inverse à la composition des livres. D'où notre reconnaissance à qui a établi les marqueurs de cette antériorité devenue fait d'écriture, au même titre que les autres marqueurs de fiction : les déclinaisons fossiles qui font paraître ce livre, à ses lecteurs de 1534, comme écrit en français anciens, et ces lignes, en ouverture du livre, dont les rats ont

mangé le début — si ce n'est pas une preuve d'ancienneté, ça ? Pourtant, la reprise même de figures présentes dans le *Pantagruel*, enfance, éducation, guerre, tend à montrer que tout le livre affirme qu'il est suite, prolongement, creusement. Considérer cela vraiment sérieusement, pour occulter enfin l'ombre que *Gargantua* projette sur le reste de l'oeuvre. Se souvenir de comment Lagarde et Michard, pour simplifier, insérait la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel, *Je voy les brigans, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps* parmi les extraits du *Gargantua*, et non du *Pantagruel* qu'on ne prenait même pas la peine d'évoquer. Sans parler de comment c'est une fois l'essentiel de ses études accomplies (son tour de France des universités) que le fils reçoit les recommandations du père, et qu'il s'empresse de les nier en bloc, confiant son amitié à Panurge.

8

TOUJOURS SE SOUVENIR de comment la langue doit à chaque pas inventer ses outils. Par exemple, ne pas savoir dire la nuit : où l'on ne voit pas, saurait-on écrire ? Dans *Gargantua*, le moine conduit l'escarmouche dans le jour pas encore levé, mais où

la nuit se défait juste assez, et c'est cette ruse qui permettra la victoire. Dans la « Tempête », c'est la vision stroboscopique : le séquençement des éclairs trouant la nuit. *Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pluvoir gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opaque, tenebreux & obscurcy, si que aultres lumières ne nous apparoissoit que des fouldres, esclaires, & infractions des flambantes nuées.* Cervantès améliorera la technique, quand Sancho entrera dans le Toboso, ou quand le Quichotte et Sancho seront immobilisés près du moulin à foulon : scandale, à condition de paralyser les personnages (mais pas ce qu'ils entendent, ni les odeurs de la peur), le récit peut s'immiscer dans la nuit.

9

ET AINSI de l'écriture du corps. Nous avons tous gardé par sympathie l'ancien Pléiade Rabelais. Note de Plattard avant la longue énumération de Quaresmeprenant : « on notera la connaissance que Rabelais a de l'anatomie ». Ce qu'écrit Rabelais de l'anatomie : *le trou du cul comme un miroir cristallin.* Mais comme elles résonnent, les parties internes de Quaresmeprenant :

La memoire avoit, comme une escharpe.

Le sens commun, comme un bourdon.

*L'imagination, comme quarillonnement de cloches.
La conscience, comme un denigement de Heronneaulx.*

Les deliberations, comme une pochée d'orgues.

La repentence, comme l'equippage d'un double canon.

Les entreprises, comme la sabourre d'un guallion.

L'entendement, comme un breviaire dessiré.

Les intelligences, comme limaz sortans des fraires.

La voluté, comme troys noix en une escuelle.

Le desir, comme six boteaux de saint foin.

Le iugement, comme un chaussepied.

La discretion, comme une mouffle.

La raison, comme un tabouret.

Rabelais oeuvre de savoir, oui, oui et oui : mais la question de la langue, telle qu'on sait l'analyser pour Proust ou Baudelaire, avons-nous fait assez le travail ?

10

ET QUELLE ENUMERATION liée aux métiers, à l'artisanat, à la transformation des matières, à comment l'homme se bâtit son monde. Il faudra encore 80 ans presque pour que paraisse, en 1632, *l'Essay sur les merveilles de nature*, d'Etienne Binet, qui n'a jamais été admis pour ce qu'il est, un référent ma-

jeu de notre littérature. L'éviction de Binet, qui parle des métiers de la forge, du verre, du cuir, de la mine, des armes, mais y insère le citron tant il lui paraît géométrique, complexe et ouvré, pèse par anticipation dans les murs érigés autour de Rabelais. La fin de non-recevoir qui pèse depuis l'origine sur la langue de Rabelais est la fin de non-recevoir à la tâche pour la langue de s'abandonner au monde.

11

JE NE SAIS TOUJOURS pas pourquoi le rôle du nombre soixante-dix huit dans le *Tiers Livre*. Je ne sais toujours pas, revenant toujours à Lucien Febvre malgré l'immense apport de Michael Screech, quel était le Dieu de Rabelais et comment en lui il agissait. *Un peu comme cette statue dite Manduce lequel sus un long baston bien doré portoit une statue de boys mal taillée & lourdement paincte [...] effigie monstrueuse, ridicule, hydeuse, & terrible aux petitz enfans : ayant les œilz plus grands que le ventre, & la teste plus grosse que tout le reste du corps, avecques amples, larges, & horrificques maschouères bien endentelées tant au dessus comme au dessous* et cette image qui la suite, que j'adore : *les quelles avecques l'engin d'une petite chorde cachée dedans le baston doré l'on faisoit l'une contre l'autre terrifiquement clicquetter ?* À Chambord ré-

comment on vient de mettre à jour un escalier dans l'intérieur d'un mur. Un escalier sans porte d'accès en bas, et qui ne donne sur rien en haut : par simple nécessité ésotérique. Nous savons seulement qu'à chaque lecture de Rabelais nous mettons nous-mêmes à jour un de ces escaliers que nous n'y savions pas.

12

COMMENT ENTRER dans l'illisibilité de Rabelais, si elle transporte et impose précisément ces enjeux de fond : François Rigolot a été le premier à analyser ce qu'il se jouait de politique dans la controverse de Baisecul & Humevesne — *Les langages de Rabelais*, ce modeste livre de 1972, le dixième des *Études rabelaisiennes* chez Droz, a explosé ma lecture de Rabelais, me l'a définitivement ouvert. Quand nous ne disposons pas de brouillons ou manuscrits, de l'importance dans la compréhension de la genèse de son invention, qu'il se soit trompé et ait inséré à retardement un deuxième chapitre IX dans le *Pantagruel*. La figure du roi, les images de la misère du peuple, mais aussi les instruments de musique qui s'y multiplient, mais aussi la façon de s'organiser de la langue, par seule liberté d'association. Le premier Rabelais que j'ai lu, c'était

l'exemplaire Larousse en trois tomes qu'un copain de la bataille de Verdun (instituteur portant lunettes, on lui avait confié le rôle de facteur, et, comme vendéen, l'entretien de l'âne qui servait à porter les sacs de courrier) avait offert à mon grand-père, parce qu'il était de Fontenay-le-Comte. La controverse de Baisecul & Humevesne y était supprimée, pareil que la page *pourquoy les moines ont-ils la couille si longue est arrachée* dans le seul exemplaire original qui nous reste du *Pantagruel*.

13

L'ANCIEN FRANÇAIS est une langue étrangère qu'on sait d'avance, disait Paul Valéry. Du *couscous dans une marmite* pour remplacer *du coscosson dans un bourrabaquin*, traduisait Maurice Rat qui, pour la collection L'Intégrale du Seuil, avec ses doubles colonnes et ses minuscules caractères a permis à ceux de ma génération l'accès à petit prix d'œuvres complètes comme celles de Balzac, Racine ou Zola, voulait un Rabelais en « français moderne ». Revenir aux langues parlées dans les rues de Paris : Rabelais écrit avec la langue précise de son territoire, ça tombe bien, c'est là qu'il est né. On ne comprend pas ? Mais eux non plus, ne comprenaient pas ! Même à Poitiers on ne parle pas cette langue-là.

Seulement c'est la langue de cette cour, qui par précaution se tient à l'écart de Paris, et par hygiène se déplace de mois en mois tout au long de la Loire. Quand la langue française devient la langue de Provence et Languedoc, le zéro arabe reflue et on ressort les bouliers. La force de Rabelais, quand lire est encore forcément lire à haute voix inlassablement, et le livre une partition logogriphe établie pour celui qui en fait lecture aux autres, c'est ce mime qui rend la narration intelligible même quand la langue ne l'est pas. C'est Gérard Defaux qui signale l'irruption en 1537 du mot latin *berettus*, pour accompagner une coiffure promise à certain destin. Dans Rabelais, des dizaines de mots ont leur première occurrence : on a oublié dilucule mais gardé crépuscule, mystère. On sait qu'il nous invente architectes, extase, turbine et bien d'autres. Mais un néologisme comme phare est banal, juste une transcription du grec pharos. Voilà cependant comment il nous l'explique : *Phares. Haultes tours sus le rivaige de la mer, esquelles on allume une lanterne on temps qu'est tempeste en mer pour adresser les mariniers, comme vous povez veoir à la Rochelle & Aigues Mortes.* Ce que construit Rabelais peut être entendu sans connaître, ou très peu, de sa langue d'énonciation — est-ce que c'est ce qui lui donne sa force jusqu'à nous ?

CETTE ETRANGETE QU'EST la présence de François Villon, marchand de moutarde dans le *Pantagruel*, criminel amoureux de la torture qu'il inflige dans le chapitre Tappecoue du *Quart Livre* : de quel héritage Villon est-il le nom ? Dans ce monde de la narration voix, son oeuvre se répand par recopie : Rabelais l'a lue bien avant que Marot l'imprime. Villon est dans l'oeuvre en prose le témoin de sa poétique, et que c'est elle, la langue, qui porte le charroi du monde.

PETITES MERVEILLES de passage : le rapport à l'espace et au temps. *Catadupes du Nil. Lieu en Aethiopie onquel le Nil tombe de haultes montaignes en si horrible bruyt que les voisins du lieu sont presque tous sourd, comme escript Claud. Galen. L'evesque de Caracmith, celui qui en Rome feut mon precepteur en langue arabicque, m'a dict que l'on oyt ce bruyt à plus de troys iournées loing, qui est autant que de Paris à Tours.* Se souvenir que, si Rabelais attend une audience au Vatican, c'est pour faire reconnaître ses deux enfants (dans une période de sa vie où même les plus exhaustives des biographies contemporaines ne peuvent qu'émettre des suppositions...). Alors oui,

pourquoi ne pas apprendre l'arabe en passant, et se faire raconter les merveilles de l'Égypte, où il n'ira pas ? Mais qu'on les entende de trois journées loin, la distance s'exprime en temps de voyage, et il faut convertir : qui est autant que de Paris à Tours. Entendons-nous, de Tours, le bruit de Paris qui n'est plus qu'à une heure de voyage en train ? Soudain, c'est tout le silence d'un monde qui nous provient.

16

D'AUTRES MERVEILLES de passage : *Macraeons, gens qui ont des ans beaucoup*. L'île est forcément un espace délimité. Avec le vieux Macrobe, on s'enfonce vers le centre. On remonte l'une après l'autre les écritures. Jusqu'à des runes dont le déchiffrement n'est pas connu. L'herbe, les pierres, les arbres grandissent et grossissent. L'espace se dilate à mesure qu'on approche du centre, et l'âge se démultiplie. Les théologiens chiffraient à 4004 avant notre ère la création du monde : ici, il s'agit d'une figure ouverte, la dilatation de l'espace interdisant de borner le temps. Et cela ne serait pas pour nous aujourd'hui une leçon ?

ENCORE QUELQUES MERVEILLES de passage : *Al barildim gotfano dech min brin alabo dordin falbroth ringuam albras*. Tout ce qui se joue dans les langues inventées de Panurge, à partir d'un dépli narratif presque identique à celui de l'étudiant limousin — sauf qu'on égorge le limousin avec sa langue, tandis que le livre, là, va littéralement plonger dans la langue ouverte). Ou bien : *Voy là Asie. Icy sont Tigris & Euphrates. Voy là Afrique ? Icy est la montaigne de la Lune. Voydz tu les paluz du Nil ? Deça est Europe. Voydz tu Thelème ? Ce touppet icy tout blanc, sont les monts Hyperborées*. Il faudra attendre probablement Henri Michaux pour que le visage advienne en littérature comme générateur de récit.

AUTRE BREVE MERVEILLE de passage : *qu'il n'est tel que de faucher en esté en cave bien garnie de papier & d'encre & de plumes & de ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarabas* — avec le ganivet, le petit couteau à tailler la plume et découper les feuilles selon le pliage, la référence directe à ses outils comme plaisir de l'écriture insérée à même le texte.

PETITES MERVEILLES de passage : dès le début du *Pantagruel*, après l'accumulation des géants, le premier « je » du livre. Énumération, le début, tout le monde la sait par coeur : *Et le premier fut Chalbrot, qui engendra Sarabrot, qui engendra Faribrot, qui engendra Hurtaly, qui fut beau mangeur de soupes & regna au temps du deluge, qui engendra Nembrot, qui engendra Athlas qui avecques ses espauls guarda le ciel de tumber, qui engendra Goliath, qui engendra Eryx [lequel feut inventeur du ieu des gobeletz], qui engendra Titius, [qui engendra Eryon :] qui engendra Polyphemus, qui engendra Cacus [qui engendra Etion, lequel premier eut la verolle pour avoir dormi la gueule bave comme tesmoigne Bartachim], qui engendra Ence-ladus, qui engendra Ceus, qui engendra Typhoeus. Énumération, la fin : qui engendra Galehaut [lequel fut inventeur des flacons], qui engendra Myrelangault, qui engendra Galaffre, qui engendra Falourdin, qui engendra Roboastre, qui engendra Sortibrant de Conimbres, qui engendra Brushant de Mommierre, qui engendra Bruyer, lequel fut vaincu par Ogier le dannoy pair de France, qui engendra Mabrun, qui engendra Foutasnon, qui engendra Hacquelebac, qui engendra Vitdegrain, qui engendra Grantgousier, qui engendra Gargantua, qui engendra Pantagruel mon maistre.*

Puis sans rupture aucune : *Jentends bien que lysant ce passage, vous faictes en vous mesmes ung doubtte bien raisonnable. Et demandez, comment est il possible qu'ainsi soit : veu qu'au temps du deluge tout le monde perit fors Noé & sept personnes avecques luy dedans l'Arche : au nombre desquels n'est point mys ledict Hurtaly ? La demande est bien faicte « sans doute & bien apparente : mais la response vous contentera. Et par ce que n'estoys pas de ce temps là pour vous en dire à mon plaisir, ie vous allegueray l'auctorité des Massoreths interpretes des saintes lettres hebraïques : lesquels disent que sans point de faulte ledict Hurtaly n'estoit point dedans l'Arche de Noé, aussi n'y eust il peu entrer : car il estoit trop grand, mais il estoit dessus l'Arche à cheval iambe deça iambe delà, comme les petitz infans sus les chevaulx de boys. Et en ceste façon saulva ladicte Arche de periller : car il luy bailloit le bransle avecques les iambes, & du pied la tournoit ou il vouloit comme on faict du gouvernail d'une navire : Et ceulx du dedans luy envoioient des vivres par une cheminée à suffisance, comme gens bien recognoissans le bien qu'il leur faisoit.*

Deux choses : la rupture de registre narratif scénarise la parole même. L'illusion de réel qu'on appelle pour le récit vient de ce que le lecteur est convoqué lui-même dans le récit. La marche orale du livre est aussi genèse de la farce. Enjeux : quand Balzac ou Flaubert lisent Rabelais, ils lisent dans une édition

dont les signes diacritiques ont été jusqu'à eux respectés. C'est seulement fin XIX^e qu'on reponctue Rabelais, qu'on lui place tirets et guillemets : la rupture de registre devient signe écrit, la farce est morte. *Et deuxième chose, l'image : jambe deça, jambe delà, comme les petitz infans sus les chevaulx de bois.* La littérature se suffit à elle-même, pour la magie du livre.

20

OU CES AUTRES MERVEILLES de passage, qui sont liées à la figure même du livre : sur cette colline faite de fragments d'amphores brisées, à Rome, et qui est le seul point d'où on peut voir ensemble les sept collines, le Testaccio et tout en haut un olivier malingre, qui n'a jamais poussé. On connaît la scène : lorsque Rabelais y monte pour établir un plan de Rome, il y trouve un jeune érudit romain en train de corriger les épreuves de son propre projet (il l'imprimera ensuite à Lyon). Cervantès aussi montera sur le Testaccio et parlera de l'olivier malingre. Vous êtes là, sur le Testaccio, contre l'olivier malingre, et vous savez que vos pieds sont à l'endroit exact où Rabelais et Cervantès se sont eux aussi tenu immobiles. Pour Rabelais, on a d'autres points de contacts de cette sorte : la première fois qu'il voit la

mer, à Olonne. Sous le donjon effondré de L'Hermeault, quand vous y ramassez de vieux clous rouillés, forgés il y a cinq cents ans. À la Devinière aussi, et malgré tout — ne serait-ce que la brume au matin. À quoi s'accrocher, pour toucher Rabelais ? Moi je pense à ce long voyage d'hiver, en février 1543, convoyant de Tarare à la Sarthe le cadavre gelé de Guillaume de Langey — cela dure des semaines, et Rabelais donne les noms de ses accompagnants, dont un François Proust. J'ai rêvé de faire un livre de ce voyage, qui pour Rabelais, en route, est probablement le retour à l'écriture.

21

ET RABELAIS AU PRESENT de son temps. Le massacre du clos de Seuillé, dans cette étrange cuvette où, aujourd'hui encore, un étrange phénomène acoustique fait qu'on entend se déplacer une Mobylette de l'autre côté. Vous avez 16 ans, vous êtes parmi les trop d'iceulx, le troisième frère. On vous a mis dans une abbaye. Temps de peste, temps de rapine : la guerre civile à l'intérieur, les incursions anglaises ou normandes par les fleuves. Pour entrer dans Rabelais, tuer tout cliché dit naïvement de « Renaissance ». C'est bien du monde noir qu'il parle, celui qui préfère l'ombre, ou du moins vous en

impose le destin. Affaire des Placards, 1535 : édit du Roi interdisant les livres imprimés — même s'il ne sera pas mis en application.

22

RABELAIS AU PRESENT de son temps : la visite supposée à celui qui fut le pilote de Jacques Cartier, mais que dans le livre il nomme Jamet Brayer, un de ses cousins tourangeaux. Repenser aux cartes dans le récit de Cartier : la bouche ouverte d'un fleuve, et rien qui soit sa source, qu'un ouvert infini. On embarque la fiction autour du monde, on sait la relation de Magellan, on sait la possibilité de passages dans le monde gelé. Où en sommes-nous de notre propre monde ? C'est ce saut dans la nuit qu'il faut apprendre. Qui vaut aussi pour l'idée du ciel.

23

CE MONDE NE FAICT QUE RESVER, il approche de sa fin. Or tenez : des nopces, des nopces, des nopces ! Je ne sais pas s'il y a une plus belle phrase de Rabelais. Chacun de nous en porte quelques dizaines. Ce qui compte c'est cela : qu'elles nous accompagnent aujourd'hui, dans la fin qui ne vient pas.

ET NE PAS FINIR SANS UNE PENSÉE pour tous ces rabelaisiens des années 1970 qui furent forcés de s'exiler (ils n'ont pas perdu au change), je pense à ce que dit l'un d'entre eux, dans un des livres les plus sensibles sur la langue de Rabelais, le *Hamlet et Panurge* de Jean Paris : au début du XX^e siècle, les écoliers espagnols apprenaient à lire dans le *Qui-chotte* — et Cervantès comme Shakespeare ont été chez eux, si longtemps, des écrivains populaires, quand Rabelais n'aura toujours été que l'incarnation, pour les écrivains et eux principalement, de la forge de leur langue, celle que nous utilisons aujourd'hui. La langue allemande est née tout armée de Luther, la nôtre est née par étapes, et Rabelais inscrit le prisme éclaté de ces étapes accélérées, dans l'intérieur d'une transition majeure. en quatre livres, où on voit naître la langue, qui sera presque fixée chez Montaigne. Rabelais n'a jamais été populaire, ce sont juste des expressions qui le sont devenues : jamais les moutons n'ont été ceux de Panurge, qui les massacre sans en avoir touché qu'un seul. Rabelais est constamment, pour nous tous et plus que jamais, à construire.

LIRE RABELAIS
AUJOURD'HUI,
SA VIE SON ŒUVRE

D'ABORD CE DEFI que Rabelais est aujourd'hui lisible, et vert, pourvu qu'on s'en remette franchement à ce qui était dès l'origine son premier interlocuteur : un jeu pur d'intelligence, la passion à lire malgré l'obstacle, dans toute cette obscurité charriée qui était alors la loi du monde, qu'il fait bon redécouvrir dans notre univers aseptisé, mais loin d'en avoir fini avec elle.

Le parti pris, surtout, de s'en remettre à la voix de François Rabelais telle que lui-même avait décidé de la moduler. Sa ponctuation, n'en déplaît aux anciens râtisseurs, est ferme, corrigée avec précision d'une édition à l'autre. Cela va droit, avec des élans et des synopes qui sont seuls capables de mettre cette prose-là d'aplomb. Ce simple respect n'est pas encore dans les mœurs, et on pense ces vieux textes, mêmes fondateurs, comme le jardin réservé de la glose dont on les assomme, aux notes de bas de page et aux accommodements vers un français « moderne » mais à l'eau tiède plutôt que dans le registre des grandes écritures sauvages qui continuent à côté

de se faire jour. L'affadir c'est se priver de cet élan même qu'il nous donne pour le suivre.

Lorsque, il y a bientôt vingt-cinq ans, j'avais entrepris de transcrire page après page sur ordinateur les micro-films des éditions originales, c'est un nouveau Rabelais que j'avais vu émerger, d'une densité que nous ne lui savions pas, rehaussé de couleurs et plein d'angles, un Rabelais aussi qui va plus vite. Avec de grandes lancées, et des fonds calmes, soudain limpides et tranquilles. Plus simple finalement, sans ces prothèses qu'habituellement on lui rajoute. Le rire, l'énorme rire noir, y gagne : on restaure le gouffre qu'il surplombe, on refait passage au souffle d'air tout autour, et cet air-là ne balaye pas qu'un vieux siècle enfoui.

On n'accomplit pas un tel texte sans une capacité de langue hors du commun, où le progrès des temps n'a pas cours : le grand rythme hypnotique de Rabelais s'écrit à l'intérieur même des mots, dans la pâte même du texte et ses reprises sonores. Qu'on remplace cet équilibre en changeant le vocabulaire des signes, on pose sur le texte une grille visuelle redondante : les mots répètent ce que le signe ou le découpage rajouté induisent, et cesse ce déséquilibre qui fait tout pencher vers l'avant, entraîne hypnotiquement à lire toujours. Il y a encore quinze ans, aucune édition, même les savantes, même au format

poche, n'avait pourtant résisté au peigne et à la tondeuse, quand seule la plus stricte fidélité permet cette musique du parler — la partition pour celui qui à *haulte voix* pour les autes –, cette force abrupte où la ponctuation ne marque que le souffle du théâtre, dans le défi qu'au bout du compte la lisibilité même y gagne.

La première surprise, à se glisser dans Rabelais non génétiquement modifié, est qu'on se retrouve chez nous. Les disjonctions par glissements et sautes de Proust, et cette manière de l'œuvre de se générer par elle-même à chaque boucle : elles sont pratiquées ici. Les grands éboulements dans des mots transformant à chacun leur propre loi de fonctionnement et de compréhension, où Joyce nous fascine, ils s'élaborent ici et lui le savait. Les filées denses et sans paragraphes où toute l'acidité monte de ces collages d'interlocuteurs, charroi serré s'agrippant par les ongles à ce à quoi sa colère s'en prend : il y a, au moins plastiquement, quelque chose de nos blocs contemporains de littérature (comme se présentaient Dostoïevski ou Thomas Bernhard) dans le Rabelais tel qu'il s'imprimait, et qu'on voudrait remettre sur pied. Cascades de double point, insertions de parenthèses : d'autres grands textes d'aujourd'hui, pour regarder en face la violence

du monde, reconduisent à la machine-prose du *Pantagrue*.

Alors, difficile à lire, exigeant des connaissances précises de vocabulaire obsolète et d'anciennes syntaxes ? Qu'on fasse l'essai au hasard, et qu'on pense tout cela dit à grande voix. « Une langue étrangère qu'on se découvrirait savoir d'avance », dit Valéry, et c'est déjà assez pour se risquer en terrain dont même l'étrangeté ajoute à la lecture, éclairages dont nous sommes déshabitués, et la verdeur, et le bas-ventre : au théâtre on sait apprécier et désirer ces effets qui immédiatement vous déroutent, et rendent les mots plus flottants. *Le Pantagrue* ne s'est jamais présenté comme le livret populaire qu'on prétend. La difficulté où nous sommes nous-mêmes chaque fois qu'on reprend l'extrême de syntaxe qu'est encore Mallarmé, et ce qu'on se sait lui devoir pourtant, et cette pulsion qu'on a d'y revenir, voilà plutôt le point de départ exigeant pour lire Rabelais. Une difficulté est là, qui n'est pas due au décalage des temps, mais à ce qu'affronte en elle son écriture.

Il y a épreuve, et la gommer supprime le meilleur. Par exemple, premier des deux chapitres IX, la suite fameuse des jargons et langues inventées de Panurge : exercice scolaire de linguiste amateur, accent sur les consonnes sans voyelles, jeu à la Perec pour dire la même histoire avec seulement la lettre e

comme dans ses Revenentes, ou expérience sonore tout à tour explorant telle harmonique de dessous la langue ? La réponse est au bout : quand Panurge parle enfin la langue naturelle et maternelle, qu'est-ce que le sens enfin concédé peut rajouter ? On avait tout compris, et tout est éveillé des syllabes, jusque dans ce terrible mot *briber*, qu'on ne prendra pas la peine de mettre au glossaire. C'est son incursion dans l'incompréhensible qui fait la teneur même de la farce.

Par exemple, dans le Pantagruel, ce mystère de la présence d'un deuxième chapitre IX : parce que le livre s'est sans doute écrit ainsi, en intercalant, et d'une première matrice en farce traditionnelle, cet énorme escalier jeté sur un vide, celui d'une montée en langue ? Le deuxième chapitre IX, *qui voit s'affronter au tribunal les seigneurs de Baisecul & Humevesne* fait suite directement au chapitre VIII, et Panurge s'est glissé entre, parce que son décortilage de la langue primait la continuité de récit. C'est bien grâce aux jargons qu'on peut enfin dans les plaidoiries se frayer chemin dans la langue folle, qu'on dirait détruite si cette destruction ne permettait la première émergence au travers du texte de sa capacité subversive presque explicite : termes de guerre et de révolte, images à l'acide du pouvoir royal, et puis le grand jeu sonore d'écrire, même en

désordre, comme on crève une bonde, qu'on ouvre au couteau le sac énorme de ce qui jamais ne s'est dit dans la langue.

Le lecteur de l'édition originale n'avait pas le jeu plus facile : les mots qu'utilisent Rabelais ne sont pas tous à sa disposition. Rabelais écrivant ce qui ne s'est jamais écrit, la langue en formation rapide, cristallisant à mesure, dont le vocabulaire même est en cours d'inventaire, ses livres constituant d'emblée une contribution intégrée à cette cristallisation et cet inventaire : la tâche de la fiction est d'emmener à travers le langage, indépendamment de sa compréhension immédiate. *Agonou dont oussys vous denaguez algarou, nou den farou zamist* : mettre en scène le langage, la relation qui le crée et celle qui le reçoit, figurer cela dans le texte comme son objet même, et de figure en figure chaque fois reconduite à la farce, retourner la langue sur le monde même, sans intermédiaire. Le génie de Rabelais, mais plus spécifiquement celui du Pantagruel, est d'organiser une traversée de lecture qui passe outre à l'obscurité locale du sens, et révèle la langue à elle-même, mettant en situation qui le fasse comprendre le langage séparé de sa signification. Rendons encore hommage ici à Michel Foucault, dans le prologue de *Les mots et les choses*, d'avoir disséqué ces fonctionnements où s'est échafaudée, avec la langue, la

possibilité même de la penser face au monde et dans son rapport avec ce qu'elle désigne. Le plus mauvais coup porté au plaisir acide et noir de lire Rabelais, c'est cette bonne volonté des éditions sages d'avoir toujours voulu doubler le texte du sens qu'il était censé rendre : assez, de faire de son texte un musée de la langue, ou une paille de sciences naturelles. Nous savons tous, dans d'autres domaines, le plaisir qu'il y a à toucher le matériau brut, et éprouver physiquement un poids, manier une force : on préfère la haute montagne aux jardins publics : *Prug frest frinst sorgdmand strochdt drnds par brleland.*

Qui était Rabelais ? Né en 1494 (au plus probable, mais sans plus que cette probabilité), on ne sait de sa vie, moins que grandes lignes, qu'une suite discontinue et fragmentaire de points plus ou moins précis. Mis au couvent des Baumettes à Angers vers ses quatorze ou seize ans, nul doute que le choix n'était pas de lui. Ses vingt ans et le noviciat passés, il est à Fontenay-le-Comte. La vieille capitale sud-vendéenne, endormie aujourd'hui, laisse peu imaginer l'activité intellectuelle de la région à cette époque : c'est à Fontenay-le-Comte aussi, ces années-là, qu'un autre François — François Viète, le lycée porte toujours son nom, et c'est à Chinon que vous trouverez un lycée Rabelais — invente l'algèbre. Là les premiers grands fanchissements

dans la littérature grecque et latine, des amitiés fortes (Pierre Amy, Tiraqueau). Pour finir, les livres confisqués par l'administration du couvent, l'épisode est célèbre, et témoigne déjà d'une passion. Rabelais s'en va, grâce à l'évêque de Maillezais, qui le prend comme secrétaire : grand seigneur, Geoffroy d'Estissac vit plutôt à Ligugé, son autre abbaye, qui le plaçait haut dans la hiérarchie restreinte de la ville de Poitiers. L'Hermenault, son château vendéen, parmi des villages de misère, est le lieu qui aurait le moins changé depuis lors, puisque Maillezais est en ruine, et la vieille ville de Chinon hésitant à choisir entre sa rocade banale et son marché Rabelais aussi tristement folklorique que les confréries dédiées au vin. À une personnalité aussi développée que Rabelais, le grand aliment désormais fourni. Le monde vu en coupe, les marchés, la grand-route, la liberté d'apprendre et de penser, aussi les premières montées d'amateur sur les tréteaux de la farce. La lecture de Villon, si déterminante qu'il deviendra personnage réel du *Pantagruel* (aux enfers!) comme du *Quart Livre*, et qu'on retrouvera ses poèmes dans un chapitre central du *Tiers Livre*. Fait central, laissé de côté par l'université : la cellule élémentaire, le corps de la langue, l'intrication hypnotique du rythme, le chant tel qu'il s'apprend (et même si ce qu'on dispose des poèmes d'alors de Rabelais ne tient pas,

qu'il lui fallait attendre la prose pour en rejouer l'expérience), peut-être et surtout de Villon l'art d'une revendication impossible, tendre un fil sur un gouffre et comment toute la fibre humaine en trois mots peut se dire, à égalité du matériau lourd, tout ce vocabulaire et cette vie du Poitou, villes et campagnes, à pleines mains et pleines oreilles après les années d'enfermement contraint. Cela dure quatre ans, et puis une nouvelle marche devant lui : il part, nulle trace biographique pendant deux ans. Pantagruel fait un tour de France des universités : Rabelais a certainement déjà visité Bourges et Orléans, l'essentiel de son séjour est forcément parisien. La rue, une vision corrosive du monde, et enfin le grand brassage des visages et des langues. Sans doute centré sur l'apprentissage du droit, plutôt le palais de Justice que la Sorbonne. Mercenaires, paumés, infirmes, camelots et baragouineurs, plus le regard des fous : l'épisode de Seigny Iohan, fou de Paris (*Tiers Livre*, chap. XXXVII) rend bien l'ambiance. Il apprend la parole et son excès, Paris est unique et les rois n'osent pas y habiter. On approche de la catalyse. Nouveau départ, chaque fois définitif : en 1530, à Montpellier, il reçoit ses grades de médecine, pourra bientôt exercer et enseigner (les premières leçons sur des corps de pendus) à Lyon, hôpital de l'Hôtel-Dieu,

qu'on l'imagine. Un autre serait satisfait. Peut-être à cause du retard au départ, que l'enthousiasme subsiste, voire déborde : à Montpellier encore il joue la comédie, monte avec des amis La farce de la femme muette, et à Lyon se retrouve vite dans l'encre d'imprimerie, parmi la toute petite frange intellectuelle occupée à dévorer la masse manuscrite pour en faire des livres, et en explorer la magie. L'invention est encore toute récente. Livres de haute volée, annotés et traduits du grec, c'est l'époque de sa lettre à Érasme. Et on donne la main aux productions annexes de l'imprimeur : on a tout lieu de supposer qu'il a participé par exemple à une édition révisées de ces *Chroniques gargantuines* devenues étalon de la littérature de colportage (mais qui n'ont rien à voir avec son futur *Gargantua*). Avait-il déjà amassé et tenté des pages de proses, sur le registre de la farce, et qui pourraient être la base, par exemple, des récits de Panurge à Paris ? La construction abrupte du *Pantagruel*, par blocs hétérogènes, autorise à le penser. Cela n'empêche pas le tour de force : c'est en quelques mois, dans cette activité multiple (est-ce à cette époque que naît le premier de ses trois enfants ?), que se compose un livre à l'ambition apparemment modeste, et qui, à mesure qu'il s'écrit, casse de l'intérieur ses propres limites de genre pour ouvrir à une œuvre gigan-

tesque. Un écrivain s'invente, et la plus haute fascination du *Pantagruel*, au bout de compte, est peut-être d'avoir fixé en lui-même au rebours, strate après strate, cette si rare genèse, comme dans la glace un corps vivant.

Peut-être a-t-on sous-estimé, à force de parler d'humanisme et de renaissance, réforme et théologie, le poids de violence et d'obscurité de ce monde d'avant 1532. Ce que cela pouvait induire chez un relégué, un inutile, se morfondant à vingt ans dans des bâtiments qui existent encore (et devenus la maison d'arrêt du Maine-et-Loire). L'oubliant, on fait trop des livres de Rabelais un monde d'allusions à des événements contemporains, on le réduit au rôle de publiciste, au mieux de contestataire : un acte délibéré d'intelligence, plutôt que le seul conflit tenu du monde et du rêve, à partir du haut fond d'enfance. On sait la date de Marignan, mais on oublie Pavie. Michel-Ange peint la Sixtine, et Dürer vient de graver sa *Melencholia*. En cinq ans un grand bouleversement s'annonce, comme toute la surface de la pensée et de la représentation balayés : en cinq ans Machiavel publie son *Prince* et Thomas More son *Utopia*, Érasme après *L'éloge de la folie* écrit ses *Colloques*, Luther publie ses thèses avant d'être excommunié. Mais ce grand nettoyage se fait par actes isolés, chacun dans son cercle de solitude,

qu'il nous faudrait réapprendre de voir à tâtons. On rêve de conquête géographique, on aspire à la connaissance du monde, et du ciel, mais il est trop tôt : on n'a encore ni lunette ni microscope, Copernic viendra (encore, clandestinement) dix ans après *Pantagruel*, et les grands voyages n'osent pas remplacer par ce qu'ils constatent les descriptions de Pline. Americo Vespucci, puis Magellan au prix de deux cent quarante-sept morts, multiplient brutalement et immensément l'inconnu à nos portes plutôt qu'en rien résoudre. On n'a pas encore adopté la numérotation décimale, il faut le boulier pour la moindre addition : et tout cela aurait équivalent pour cette passion de la pensée, de la prose, à inventer et savoir, mais par une conquête intérieure qui ne trouve pas encore ses relais, et en tire son aspérité et sa grandeur. Alors oui, Dürer et Rabelais ont jeu égal. Alors aussi, contrairement au livre si fin et sensible de Bakhtine, nous faisant si généreusement explorer symboliques du carnaval et fêtes des fous, l'impression que tout cela, pour Rabelais, s'écrit plutôt en négatif : ce n'est pas une écriture du bonheur dans le monde, encore moins de la joie adjacente à l'avènement d'un monde neuf, celui qui se serait appelé Renaissance. Plutôt le fait que le monde réel ne suit pas ce bouleversement promis, semble au contraire s'accrocher et se plier aux lois anciennes :

Bourbon, nommé connétable cette même année 1515, et voulant être roi à la place du roi, dont l'équipée de guerre civile finira par le sac de Rome, mais après quel gâchis en France dans cette année 1523, jusqu'aux bords du Poitou (le Roi Guillot et autres bandes), serait un modèle de Picrochole bien plus pertinent que Charles Quint (en ce cas, ce serait plutôt François 1^{er}, et son impossible rêve d'Italie, dans le rôle). L'abaissement de Pavie, le pays humilié et le flottement qui s'ensuit, invasions, famines à répétition, épidémies : voilà plutôt le vrai terreau du *Pantagruel* et sa révolte. Au sens propre de volte face : on tourne son visage face au monde intérieur et c'est à lui qu'on en appelle. Les mots sont là pour la médiation, et le saltimbanque, qui secoue le nom de l'auteur pour inventer sa figure d'Arcimboldo : non, celui-ci la misère du monde réel ne peut l'atteindre, qui signe Alcofribas Nasier. La grandeur de Rabelais n'est pas dans ce qu'on a voulu nommer son humanisme, mais de s'en être tenu au rôle du saltimbanque. Ni Érasme, ni Machiavel, il les dépasse par l'humilité de sa position de départ : pas plus que la farce du grand Patelin, qu'il cite par cœur. Mais on secoue depuis les profondeurs, sans prétendre à la distance, et on ramasse la mise toute entière.

Lire Rabelais est en cela aussi une expérience rude, et une des raisons de ce qu'on l'a trop laissé de côté, par rapport à Shakespeare ou Cervantès, qui le suivent à cinquante ans, quand enfin on dispose des cartes du monde, de la lunette astronomique, et que le monde médiéval est mort : il n'y a pas de Renaissance, mais un rongement intérieur qui fait tomber toute entière l'histoire, d'un seul coup, dans l'âge classique. Rabelais est moderne pour avoir fabriqué notre langue depuis là-bas, et lui avoir fait passer la barrière, quand c'est son monde qui s'écroulait. Mais l'écroulement lui est postérieur, il n'a connu que le pire : une fin de non-recevoir permanente à tous les possibles. Qu'on relise ce terrible poème aussi écrit à Maillezais (œuvres pareillement gigantesques se succédant en ce même lieu étroit, au fond du golfe envasé, derrière les ports de mer de La Rochelle et d'Olonne, dans un marais qui depuis mille ans déjà sert de ghetto et de bagne) : *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, conclusion sanglante et sans perspective d'un élan pourtant inimaginable, porté par un siècle. Le sentiment de gouffre sous ses livres, l'âpreté et le noir, ce terrible rire enfin qui emporte tout, en découlent au plus direct, dès Pantagruel.

Lire aujourd'hui Rabelais, c'est venir à un moment privilégié : deux mouvements convergent, qui

ne se sont pas rencontrés. Bousculée par Joyce, Proust, et Kafka, la perception du fait littéraire a su élaborer un discours qui respecte ses modèles, et s'en fasse transporter plutôt que se les soumettre : dans sa fragilité même, si haut tenue, Maurice Blanchot en aurait représenté le meilleur symbole. Elle n'est jamais remontée à Rabelais. D'autres, du sein de la glose rabelaisienne, ont rendu le rideau plus fragile : on a rebrassé les cartes dans l'ordre, on a séparé la légende des faits. De grands coups de lime ont été portés dans les préjugés, le premier étant, comme s'il n'y avait jamais eu Eschyle, Platon ou Plutarque, ou Villon, que l'écriture est une invention postérieure (son concept même travaille explicitement, dès le Pantagruel, chaque page de Rabelais), que l'intelligence commencerait avec Racine et que ces hommes-là, avec leur franc rire, étaient des naïfs, bons vivants d'abord, des maladroits touchant juste mais par hasard. La glose regorge de ces jugements d'en-haut, on nous les a fait subir avant même de connaître l'œuvre, dont les restaurants Le Rabelais n'imaginent pas grand chose. Les livres de Lucien Febvre, Jean Paris, François Rigolot et Gérard Defaux, Michael Screech et plus récemment Mireille Huchon ébauchent un Rabelais enfin écrivant : un homme de voix et de vision. Mais la jonction ne s'est pas faite, et c'est un grand manque : jamais en-

core l'œuvre n'a été abordée globalement. On vit dans un monde où la certitude est moins que jamais possible, et trop rares sont les grands manieurs de noir, qui savent entrer dans les zones de risque et en faire l'aliment de leur gouffre. Balzac, Chateaubriand, Flaubert et Hugo l'avaient perçu de Rabelais, maître privilégié. Peut-être sommes-nous favorisés à notre tour, de tenir ces fragiles chandelles, que Beckett ou Thomas Bernhard nous laissent, pour entrer à nouveau dans les caves de l'œuvre, en affinité profonde avec cette vacillante lumière, et d'y contempler d'autre façon la structure. Le mot architecte (*tant bien architectes monstiers*) émerge pour la première fois dans la langue française par le *Pantagruel*, et l'œuvre fourmille de ces phrases qui la ramassent dans le poing : *et lors contemplions la structure*. Non pas pour prétendre à une nouvelle vérité monodique de Rabelais, Proust avant l'heure : aussi risible que son interprétation celtique, numérologique ou alchimiste. Mais pour souligner comment rien là n'est dissociable de la langue, dans son acception entière et son risque, la farce même dans ce bonheur de dire qui déplace tout, et permet justement de basculer franc dans le rire à la moindre poussée qui survient. Une capacité d'image, brasser de la chair et de l'os, rendre un visage et tisser sur lui en trois mots tout le désarroi du monde s'il faut. La

très haute capacité de l'écrivain tient déjà du rêve flaubertien : malgré les apparences, écrire sur si peu, en venir à ce rien, où seule subsisterait, comme dans la plaidoirie de Humevesne, une obsessive métaphore musicale (comptes les instruments cités, autant que les outils manuels).

Non pas donc l'œuvre par ses contenus, ses prétendues allusions, sources et influences. Matériau sans doute, mais que la farce évide, jusqu'à n'être plus cette image sans doute privilégiée parmi celle de Rabelais : vessie de porc comme en ont les fous et les gosses, où on fait sonner des pois chiches desséchés. Rabelais est un sonneur, c'est un vielleux des rues qui sature son texte. N'empêche qu'il transporte réellement dans ses livres une vessie de porc et des pois chiches, que cela n'avait jamais été mis en littérature, et qu'il y met aussi le fou qui l'agite.

Assertions qui ont sous l'image un effet grave sur l'œuvre. Imaginons que toutes les éditions de Proust, depuis sa mort, mettent Swann en ouverture, puis fassent lire Combray, avant de reprendre le chemin avec Gilberte et Balbec, sous le prétexte que telle est la chronologie de ce qu'on y raconte. L'œuvre de Rabelais, dans sa perception globale, a souffert de la primauté de succès et de symbole du *Gargantua*, renversant d'ailleurs au passage les prémisses du second livre : ce n'est pas une œuvre

réaliste, mais bien un conte au pays d'enfance retrouvé. Il n'y a aucune ambiguïté dans le comportement de Rabelais : ce sont bien les *Chroniques*, ces rejetons amoindris du cycle arthurien, que cite Rabelais comme fausse source du *Pantagruel*. Et il ne corrige pas, comme il aurait eu l'opportunité de le faire, bouleversant bien plus d'autres passages, lors des rééditions postérieures. Symétriquement, le *Gargantua* cite le *Pantagruel* et le maintient en avant-dire. Faire lire le second livre avant le premier a une conséquence immédiate, qu'éditions et manuels ne manquent pas de poser comme fait d'évidence : *Pantagruel* est un coup d'essai, génial mais maladroit, un brossage de surface mais où tout un territoire s'impose à son auteur, qui n'en sortira plus.

RABELAIS D'APLOMB,
BREVE INTRODUCTION AU
PANTAGRUEL

Reprenon : on est en 1532, à Lyon. Un jeune bachelier de médecine, à peine s'être débarrassé de ce qu'il doit à l'université où il a soutenu son diplôme (trois semaines après y être arrivé, puisqu'il s'agissait de défendre des textes et leurs traductions, mais la contrainte ensuite d'un cours d'anatomie avec dissections dont on a encore — *cinq livres cinq sols* — la facture du pendu acheté pour ce faire), s'établit à Lyon, travaille à l'Hôtel Dieu qui en est l'hôpital, et rejoint le soir, à l'imprimerie de Claude Nourry *dict le Prince*, quelques intellectuels comme lui, mettant la main à la pâte pour donner existence matérielle aux livres qui leur manquent. Pour Rabelais, les aphorismes de Galien et d'Hippocrate qui ont été la base de sa soutenance à Montpellier, mais c'est pour l'imprimerie une époque goulue, où cartes et atlas, flores et faunes, livres d'astronomie, que-

relles de droit sortent des presses de fonte et bois, et dont les exemplaires pliés, non coupés et non reliés, partent dans les circuits de colportage. Et la gloire du colportage, on y reviendra, ce sont ces recueils qui sont comme la fin de vie des grands romans de la table ronde, où des géants ont remplacé les chevaliers pour des aventures qui tiennent surtout du grand comique. Il semble, à suivre les premières variations orthographiques (grand travail de Mireille Huchon), la première intervention connue de Rabelais ce soit un de ces volumes, remis d'aplomb notamment grâce à des titres de chapitres de sa main. L'autre fondation économique du colportage, c'est le livre utile : les almanachs. Dès 1535, Rabelais proposera son *Almanach pour l'an perpetuel* qui est encore aujourd'hui toute une jeunesse de notre langue (on l'a mis en tête du recueil numérique joint à ce livre, parfait parcours d'essai pour se lancer, avant les grandes proses). Et puis, entre les deux, pourquoi pas un recueil de farces d'étudiants parisiens ? Rabelais les connaît bien, c'est même le seul fait qui prouverait, dans la longue période poitevine où les témoignages manquent, qu'il y a eu séjour à Paris, peut-être de deux hivers, avec fréquentation des bancs d'université, les amphis de droit en tout cas.

Alors, faire du *Pantagruel* un recueil de ces farces d'étudiants, avec en tête un dispositif un peu artificiel qui serait relier le héros malsain de ces farces, appelé Panurge, une résurgence de la vieille épopée gargantuesque, et puis, en troisième mouvement, faire que ce Panurge s'en aille lui-même déplacer et dissoudre ces figures archétypes de l'épopée ? Pourquoi pas : en tout cas c'est cohérent avec la tentative apparente — le recueil de farces, au milieu de l'ouvrage, serait ensuite resté tel quel alors que la partie introductive et la partie finale se seraient enflées comme à attirer l'auteur fasciné, ou en hypnose, dans les possibilités ouvertes, imprévues ou inouïes. Les traces de doubles chapitres — le double chapitre IX comme la double exploration de l'intérieur du corps tout à la fin du livre, en seraient aussi la preuve. On ne récrit pas un chapitre en le retravaillant, on reprend la donne de départ et on en écrit un deuxième qui va plus loin, qui se confie plus à ce rien qui est la langue.

Les manuels scolaires ont longtemps qualifié ce premier livre comme étant « le plus maladroit » des quatre. Mais n'est-ce pas en cela qu'il semble comme scarifié de sa propre conception génétique ? En tout cas, garder en tête ce mouvement ternaire c'est nous placer nous-mêmes dans une position cinétique de lecture : on va lire le *Pantagruel* comme

le mouvement de son écriture, son creusement à mesure qu'il s'effondre. Et les farces de Panurge, entre les figures obligées du roman d'initiation et les archétypes de l'épopée guerrière, comme un prétexte que le livre aurait oublié en cours de route, et qui sont certainement sa partie la plus faible, parce qu'en impasse. Jamais plus Rabelais ne condescendra à des jeux obscènes d'un tel premier degré, mais ça fait partie de la donne initiale — rappelons que dans l'exemplaire de la bibliothèque royale, celle qui deviendra notre Bibliothèque nationale, dans l'unique exemplaire conservé de 1532 (l'autre est à Dresde, récemment retrouvé) la seule page arrachée concerne la discussion à *sçavoir pourquoi les frères avaient la couille si longue*. Non pas que l'obscène (qui n'a pas du tout, dans leurs têtes, le même statut que dans le nôtre, idem la folie : voir Bakhtine) s'absente ensuite de l'œuvre, on lira aussi ce morceau d'anthologie du *Quart Livre* qu'est l'affrontement du diable et du laboureur, et de son coup de griffe dans le *comment a nom* de madame, mais c'est d'une autre ampleur. Gardons seulement en tête le mouvement ternaire pour l'oublier, et mieux nous laisser happer par ce qui s'invente ici de lois de récit qui ne vaudront que pour le chapitre en cours, et ne se hisseront à continuité logique de livre que dans le *Gargantua* à venir, puis dans l'étrange découplage du

Tiers Livre depuis le projet de circumnavigation en ébauche, voire terminé.

Alors, des quatre livres, à considérer le saut mental qui s'y déploie à chaque phase, le *Pantagruel* pourra nous paraître formellement le plus audacieux des quatre livres. Décidant de son début arbitraire, il se saisit aussitôt de cet arbitraire même pour le fonder en ramassant toute l'histoire du monde comme si elle n'aboutissait qu'à lui-même : le chapitre 1, fondation du récit en l'établissant depuis la création du monde — et donc l'existence du verbe — est une formidable machine technique et littéraire, un aboutissement de précision et de citation, au point qu'on peut bien l'imaginer comme un des plus tardivement écrits du livre, dont une version d'origine aurait pu commencer aussi bien par le chapitre suivant : *De la nativité du tresredoubté Pantagruel*. Tout aussi génialement, la grande rupture et le décrochage de l'avant-dernier chapitre, où il est jusqu'ici de bon ton de ne voir qu'une inconséquence d'apprenti-romancier : la gigantesque armée de Pantagruel, là-bas en Utopie, de l'autre côté du monde connu, s'en va par plaine et brouillard parmi les terres des Dipsodes (les assoiffés) à la conquête des Almyrodes (les salés). Mais, pour raison de petite averse, le narrateur Alcofribas rentre dans la bouche même du géant, dans la voix du livre,

l'intérieur même du mot-titre, et explore ce nouveau monde. Quand il en ressort, cinq pages et six mois plus tard, la guerre est finie : on n'en saura donc rien. Même le récit de guerre, relégué et suspendu, échappera à l'emprise réaliste, au profit d'une imagerie merveilleuse : l'économie formelle prime sur l'économie de contenu.

Le livre, qui débute en vous promenant en accéléré dans la genèse du monde, se termine donc par une autre image ouverte : cette marche sans but d'une armée en pays étrange, loin, très loin.

Entre temps, l'énorme précision et la loupe mise sur le pavé de Paris et la mise en scène portée sur le fait de parole même. La plus précise échelle de mesure d'un grand auteur serait sa capacité à accepter la propre aberration de ce qui s'écrit par lui : qu'on repense à l'aberration incroyable de forme qu'est définitivement *Hamlet*. Mais le goût formel qu'on peut prendre à un livre ne suffit pas à faire un Rabelais : que trouve donc le narrateur dans la gorge de son livre ? Précisément ce *planteur de choux* : la Touraine et l'enfance, *Et de fortes Et grosses villes non moins grandes que Lyon ou Poitiers*, l'autobiographie. Dans ce grand décrochement par quoi on quitte la strate narrative, s'ouvre donc une autre narration, un degré plus près des caves de l'auteur. Plutôt qu'un échec formel, ce quelque chose déjà par quoi il faut

que Swann franchisse le portail du grand-père et fasse crisser le gravier pour que s'ouvre au narrateur la possibilité de parler de lui-même, par le biais du baiser d'une mère, et que cela ouvre *À la recherche du temps perdu*. Et donc, pour entrer au pays de *Gargantua*, qui s'écrira l'année d'après, il faut cette médiation d'un livre, du monde tout entier traversé plus loin que le connu (plus loin que Ceylan et les Seychelles, on passe *par Meden, par Uti, par Uden*, variations sur le terme *rien*, pour arriver *iouxte le royaume de Achorie* : lieu de non-lieu, que seule la langue contient et désigne).

La perte où s'évanouit la narration du *Pantagruel* est la porte obligée pour que naisse *Gargantua* des couleurs du rêve. Qu'on le lise avant *Pantagruel*, et cette porte n'ouvre sur plus rien : plus rien qu'un livre mort, lesté de béquilles et de jeux vides. De la méconnaissance effective de Rabelais nous ne sommes pas responsables, mais il est bien temps de remettre une si grande chose d'aplomb : *Pantagruel* se lit avant *Gargantua* et pas le contraire.

Le grand cheminement de lecture intervient dans l'œuvre par cet escalier géant qu'il tisse soudain dans langue : c'est la rencontre, posée brutalement au travers du livre, de l'étudiant limousin. Jusqu'alors on se cherche. On change de ville et d'universités, on les entasse. Et c'est la traversée de

l'écran : devant Pantagruel, soudain, se tient la langue réifiée, la langue apprise dont on ne veut plus. Monde à l'envers, parce que dans ce soudain jeu de miroir intervient une distorsion qui la redouble : évidée de son sens par décision d'auteur, la langue du limousin devient le premier contact avec la folie de la langue. En face, le géant ne sait que bredouiller. Rabelais s'ouvre son espace de liberté à contre de la figure de récit qui le lui ouvre. Paradoxalement, c'est la non-langue de l'anonyme limousin (quand cette œuvre connaît si peu d'anonymes) qu'on retient involontairement par cœur : ce sont des phrases magnifiques. Au point d'offrir à notre langue des néologismes qu'elle utilise encore : *crepuscule*, *deambuler*, *indigene*, *genie*, *penu-rie*, *lupanar*, *ecstase* s'inventent là en quelques lignes, pour rire. Bien sûr, dans une masse de mots que nous n'avons pas retenus : mais n'est-ce pas précisément ce qui nous permet aujourd'hui de lire Rabelais par delà l'éloignement de son vocabulaire ? Encore une fois, l'œuvre doit se comporter, en son temps même, comme si chacun de ses mots ne pouvait s'appuyer sur la convention habituelle, et n'être compris que par sa mise en scène : et c'est cela la chance unique de Rabelais, d'avoir subi cette contrainte, au moment même où catalysait la langue,

parce que c'est cela qui nous permet de le lire aujourd'hui.

Outre bien d'autres latinismes, comme *celebre*, *arbuste*, *correct*, *exclusif*, *tergiverser*, *rare*, *tropique*. Il prend au grec : *ephemere*, *encyclopedie*, *apologie*, mais puise dans toutes les réserves du français pour nous fabriquer : *aillade*, *babine*, *badaud*, *bavard*, *caillebotte*, *caquerolle*, *chiquenaude*, *enjuponner*, *estrapade*, *fanfare*, *farfadet*, *faribole*, *forgeron*, *fripe-sauce*, *grimaud*, *gringuenaude*, *happelourde*, *moquette*, *morpion*, *nasarde*, *parfum*, *planer*, *prelasser*, *quinaud*, *redoubler*, *tintamarre*, *tresmousser* et autres, dont il n'existe pas auparavant de trace écrite. Cela uniquement pour ce premier livre.

L'étudiant limousin évacué, c'est en quelques pages une prodigieuse suite de coups de butoir dans la langue, au rythme de la déambulation à la fois dans la vie et le savoir de Pantagruel : la bibliothèque fantastique de Saint-Victor, où l'humour brut prend d'étranges résonances oniriques (*Le Ravasseur des cas de conscience*, *Les lunettes des Romipètes* : mais toujours une mise en abîme de livres comme celui que vous lisez), avant la fameuse lettre du père et ses sages adages (*Science sans conscience n'est que ruine de l'âme...*).

Trop d'éditions et de glosateurs séparent un Rabelais sérieux, celui de la lettre du père, d'un Ra-

belais baillard et rigolard qui n'en serait que le faire-valoir : non, son art est de tout nous présenter sur le même tableau. Cette lettre de Gargantua, censée définir un programme d'éducation, vient *après* le tour de France complet des universités que vient d'accomplir Pantagruel : il était bien temps pour lui de recevoir les conseils paternels sur son orientation ! Et de le mettre en garde contre les brigands et aventuriers : or, trois lignes plus loin, voilà que Panurge entre dans le livre. Cela n'enlève rien aux merveilles que vient ciseler dans une perspective aussi fine que le plus beau travail gothique ce texte prodigieux, y compris dans ses seuls enjeux idéels. N'empêche. Après les livres morts de la *librairie* Saint-Victor, voilà que le fait d'écrire est ramené à l'individu, qu'on tient en main de l'écrit avant que l'œuvre soit désormais gigantesque mise en scène de la parole, et de la parole seulement. Logique formidable de jeu, où le livre se rejoue tout entier chaque nouvelle donne, par un saut dans la langue où l'auteur ne décide pas. Rabelais n'aurait écrit que le *Pantagruel*, qu'il survivrait aussi haut dans notre panthéon, par ces seuls chapitres : s'y écrit, marche après marche, la descente d'un homme dans ces caves où commande autre que lui-même. Ils en portent trace, par ces impasses successives où ils butent et semblent attendre, offrant des pistes impossibles

de narration, refusant l'exploration horizontale des registres acquis, un livre qui va par bonds de travers dans l'inconnu.

Ce dont on lui fait grief en prétendant le *Pantagruel* affaire de peu, écrit à la hâte : non. Les pannes et les trous, la brutalité des sauts successifs témoignent d'un affrontement bien autrement essentiel.

Cette erreur fantastique est notre chance à nous : il y a deux chapitres IX. On a intercalé Panurge sans décaler la numérotation des chapitres suivants. Rares sont les œuvres de ce temps (qu'on pense à Spœlberch de Lovenjoul rachetant aux épiciers du quartier les brouillons de Balzac) à inscrire en elles-mêmes leur génétique : si limités à l'intuition que soient les raisonnements qu'on peut en tirer, le bras de fer au moins reste vivant. Panurge disparaît sitôt introduit : autre inconséquence ? ce n'était pas à lui de répondre à Baisecul et Humevesne. Le grand escalier de langue trouve ici son aboutissement. Ne viendra plus y répondre, en écho lointain, que la rencontre par signes de Panurge et Thaumaste : achèvement de la destruction de toute langue de sens, et que l'absence de sens devient elle-même signifiante, dans une ultime vague débordante : *A quoy Panurge mist ung doigt de la bouche au trou du cul, & de la bouche tiroit en l'air*

comme quand on mangevo des huytres en escalle... A quoy Thaumaste s'escrya. Ha messieurs, le grand secret... A quoy Panurge print sa longue braguette, & la secouoit tant qu'il pouoit contre ses cuisses... Ha ientends, dist Thaumaste, mais quoy ? Entre temps, le texte formidable et d'un seul tenant, la double plaidoirie de Baisecul et Humevesne aura fait passer le livre à son apogée : dans la langue détruite, en miettes, une beauté purement plastique tousiours ambezars, ternes, six et troys, guare daz, mettez la dame au coing du lict avecques la toureloula lala, & vivez en souffrance. La langue n'a plus fonction de dire, elle est matière. Au travers de la langue et par elle, la première émergence du monde dans sa corrosion et ses jeux subversifs *le monde ne seroit pas tant mangé de ratz, comme il est*, guerrier et rural, vantard et braillard, mais dans ce portrait souterrain et tenace d'un homme qui à Lyon seul dans une pièce écrit, se montre écrivant, en superposition transparente du texte en délire : *qu'il n'est tel que de faucher en esté en cave bien garnie de papier & d'encre & de plumes & de ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarabas...*

Le récit continu et la farce jetée sur le pavé des rues, le livre tel que Panurge désormais le raconte, sont désormais possibles : plus tôt, et tout serait retombé à plat. Le grand récit des Turcs, et l'inventaire obscène des trente-six poches de Pa-

nurge : l'aventure de la langue et celle du récit coexistent, et cela reste un fait unique dans notre langue, une jeunesse définitive. Ce que chacun pour soi doit conquérir avant qu'un récit lui soit donné qui soit plus que lui-même : ces coups de butoir écrits strate par strate, et qui font livre par eux-mêmes. La très étrange lumière du *Pantagruel* a sans doute là sa source principale. Plus rien ici ne s'explique d'une pareille réussite. Une très grande porte est ouverte, où Rabelais lui-même n'aura hérité de rien : le *Gargantua* devra une à une rejouer les mêmes figures dans le même mouvement ternaire pour se réapproprier le mystère, et ressaisir par volonté ce qui ici s'offre par sauts et impasses où autre chose commande que la logique d'un homme. Et l'œuvre prise globalement reprend comme par invariance d'échelle, avec les onze ans de silence qui séparent le *Gargantua* du *Tiers Livre*, et le grand inachèvement décidé du *Quart Livre*, l'empirisme et le bras de fer du livre de son initiation : le *Pantagruel*. La dynamique interne d'une œuvre n'est pas un processus linéaire. Ainsi encore de ce que nous apprend le monde en boucle de Combray. Le *Pantagruel*, ainsi donc, jusque dans ses ruptures et le grand monde blanc que son arbitraire désigne, est déjà un accomplissement à part entière. Nous le lirons non pas seulement comme la première marche d'une

suite de quatre livres, mais bien comme boucle totale d'un cercle que les suivants élargiront : dans sa cohérence comme son imprévisible.

En accompagnement de ces quatre études, pour immersion dans l'œuvre même, une version numérique directement transcrite des fac-similé de l'œuvre originale, effectuée bien avant Internet et l'ère des téléchargements : le texte est celui de l'édition de 1532 (BN, Res Y2 2146). Impacifié, plus âpre et plus sauvage, profitant de la liberté du pseudonyme, il a une cohérence qui lui est propre, et ne survit pas telle quelle dans le *Pantagruel* de 1542, édité sous privilège royal : les deux devraient coexister dans une édition complète. Au point que l'exemplaire de 1532 de la B.N., estampillé « bibliothèque royale », est dûment barré de noir à chaque allusion obscène, et qu'une page manque, arrachée : précisément celle où il est question de savoir pourquoi les moines avoient « la couille si longue ».

Dans ce double mouvement d'une fixation très rapide de la langue, et de l'incroyable activité créatrice de Rabelais, la seconde édition du *Pantagruel*, chez l'éditeur François Juste, en 1533, représente un grand pas de mise en place. Arbitrairement, et subjectivement aussi (miracle que le seul exemplaire survivant de l'édition de 1533, conservé à la bibliothèque de Dresde, détruite lors des bombardements

de 1945, ait pu récemment être retrouvé), on a restauré entre crochets ses ajouts et modifications.

Dix ans après la première parution, presque tout de notre langue d'aujourd'hui : vocabulaire, notations, syntaxes, sera pratiquement joué. Caractères gothiques, abréviations logographiques, orthographe à géométrie variable, invention de la virgule (en 1532 seule une barre typographique oblique indique au lecteur — donc, celui qui lit à voix haut pour les autres — la coupe syntaxique), bien avant encore qu'apparaissent l'élision ou l'accentuation, Rabelais devait faire matériau d'un destin opaque et bouillonnant, qui revêt pour le *Pantagruel* caractère organique de genèse, en même temps qu'à rebours il intervient génétiquement, et dès parution, dans la cristallisation de la langue.

On s'y fait bien vite, et les variantes d'orthographe (*dit* et *dist* par exemple équivalent), ou le *ung* qui sera rapidement débarrassé de sa consonne finale, ecomme la distinction *c'estoit* pour *cestoit* important moins.

Hors quelques cas très restreints d'une barre typographique (équivalent virgule) suivie de majuscule, ambiguïté d'ailleurs en général levée par l'édition de 1533, on a donc — dans les citations comme dans le texte numérique qui accompagne ce livre — voulu scrupuleusement respecter la ponctua-

tion originale de Rabelais et ses principales données typographiques : découvrirez-vous un autre Rabelais ? on le souhaite !

ET LES ABYSMES ERIGER
AU DESSUS DES NUES,
INTRODUCTION A LA LECTURE
DU GARGANTUA

UNE Foudre soudain dans la langue. Le *Gargantua* est le livre le plus lourd de Rabelais, le moins réussi, et brûlé : le plus chargé de rhétoriques que le travail n'a pas eu le temps de gommer. Machine un peu brute, à la structure épaissément ternaire.

Mais ça râpe aux angles : les rhétoriques se fient et cassent, renvoyant alors dans une phrase si étrange diffraction de couleurs que rien d'égal ne s'est vu depuis, même chez Rabelais quand lui l'a cherché.

Advient l'hypnose dans cette impression souvent d'un flottement très lourd aussi, mais où tout, du monde, de soi-même, serait soudain très proche, presque disponible, tout présent à la même surface : non plus le théâtre si fin du *Pantagruel*, mais comme un air froid remontant des caves. Quelque chose qu'on dirait vous prendre aux tripes et c'est malsain, cela contamine. On ne fricote pas avec un texte pareil, et c'est mieux lui rendre hommage que n'importe quoi d'autre. Il faudrait des mots anglais, dont la brièveté et le son de tambour convient mieux à cette épaisseur fruste soudain charriée, et qui n'est pas le *Gargantua* qu'on a appris. Il faut apprendre à recevoir le texte depuis cette nuit et ces maladies, et

ces rythmes lourds, avec du binaire dans le son. Les mots anglais seraient yob, odd, jell, hook, groove, hustle, shamble, hassle, hook, raw, bollocks, et mis ensemble ils feraient une belle phrase digne du grand Rabelais. On sait comment eux, les Anglais, en particulier grâce au dictionnaire de Cotgrave, ont sauvé ce quelque chose râpeux et rebondissant de notre langue que la suite de son histoire défit.

Si l'édition de 1542, complétée, mieux lissée, mieux peignée, et signée du nom de l'auteur, je garde une préférence pour l'originale de 1534, texte massif dont on se demande bien comment, dans deux années aussi chargés, Rabelais a puisé la force d'en charrier le massif : tout y est plus anguleux, les maladresses même gardent un peu de cette première rage à écrire. Le *Pantagruel* est une réussite nerveuse, fragilement délicate, qui déborde la cervelle d'un seul homme. Alors il se cherche. Et se cherche en écrivant, en relançant la masse charriée du récit, selon la même suite exacte de figures, naissance, éducation, guerre, utopie. Se contraignant à plus de limite en revenant amont, à quelques thèmes conditionnés de la vieille chronique des légendes de colportage, sur le très grand fond de la langue et des fables du peuple. Mais le *Gargantua* est, des quatre, le livre de Rabelais qui leur fera le moins de place. Et l'originale ne trie pas, charrie dans le texte ce qui

est le conflit avec lui de celui qui l'écrit, cherche par sauts brusques et grands éclairs de phrases.

On a souligné toujours l'invention, l'audace, la joie : le *Gargantua* est des quatre livres celui qui incarne le mieux tous leurs contraires. Ce n'est pas diminuer Rabelais que de le suivre dans ces fonds qu'il décide de remuer. Un air froid, comme dans ce bain de pisse que le bon géant fait subir aux Parisiens, où il est question de l'affrontement du peuple et du pouvoir royal, de sédition sans qu'on puisse rien résoudre s'il s'agit du lard ou du cochon : faut-il tirer l'auteur du côté de ses rhétoriques, ou le travail audacieux et subversif du livre n'est-il pas de mettre tout cela seulement, et tel quel, sur la table ? On peut faire ce qu'on veut des choses mises entre nos mains, il n'est pas si aisé de s'en débarrasser : c'est une donne de cartes qui s'instaure, et systématise d'être distribuée à l'envers. Voilà un livre qui annonce, dès son Prologue, que le meilleur de ce qu'il donne s'exprime par son contraire recelé, et qu'un tirelupin qui tâcherait de faire thèse sur ce contraire se tromperait aussi. Ce n'est qu'un grand théâtre, aux effets d'ombres et de lumières. Mais quelles voix en parviennent : ceux qui échappent à la pisse, en se réfugiant sur les hauteurs de Sainte-Genève, jurent en quinze langues. La rue de Paris est le son de toutes nations. Et le tousseux qui suit, maître Jano-

tus de Bragmardo, est un pantin tiré en relief par le travers du texte, précédé de masques à rouges muzeaux et suivi de mannequins crottés : l'écriture est maître d'un art total, de sculpture et d'illusion.

On prend le *Gargantua* à contrepoil quand on prime ses beautés raisonnables : dans le fond brassé de la satire du tousseux, des phrases mettent le bonhomme tout nu, d'une nostalgie à pleurer. La littérature et notre langue s'inventent ici parce qu'on touche de la peau nue et toute une faiblesse sous les mots. Tréfonds méprisé de notre langue, qui ici fait ciel. Un livre d'émotion, comme s'il fallait aujourd'hui se justifier de l'essentiel même, prendre rire et pleurer avec des pincettes.

On pourrait, pour toute préface, hisser là avant le frère de sang : *Bondit dans le ciel rouge un grand squelette fou / Emporté dans l'élan comme un cheval se cabre* — ce *Bal des pendus* de Rimbaud, voilà ce qui souterrainement arme la langue de Rabelais, remuement souterrain qui nous happe. Parmi la contrainte de récit, dimension folle de la langue à l'assaut de ce qui ne peut s'atteindre, et qu'elle épouse par décrochement d'image. Sourde danse qu'instaure le permanent jeu d'entre ce qu'on dit et comment on le dit : quelque chose dans le vers s'est cabré bien avant le mot qui en fige l'image, lui-même seulement en résumant le théâtre, et disloqué

de son sens. Quelque chose d'emporté par l'élan déborde l'entreprise et fige dans la plus étrange lumière rouge, qui n'est pas sa réalité, le ciel du temps. On a souvent ce sentiment, que de Villon à Rabelais, et de Rabelais à Rimbaud, il n'y a rien que ce fil d'acier (funambules, comme Genet les honore — Genet est dans le *Gargantua* un nom de cheval) tendu au-dessus de la langue, avec un Balzac ou un Baudelaire (Baudelaire est dans le *Pantagruel* nom de glaive), puis un Céline qui survivraient seuls, transplantés des caves à ces hauteurs. Il y a une réalité de la langue, et d'écrire seulement avec ce que la main peut pétrir, qu'on prendrait de son propre corps. Et là ces images fantastiques, qui se plantent dans le crâne et font hypnose. Il n'y a rien à introduire, d'un tel livre : qu'à casser sa certitude de langue et d'image, trébucher d'abord. Confiance dans le livre, qui pour commencer vous fera d'abord tomber. Lisez la grande tartine sage sur les couleurs et ce que le blanc signifie : on vous englué, on vous fait croire, on vous fait même rire au passage. Et puis une seule phrase à la fin casse tout. Ce dont il fallait rire, c'était du texte même, et tant pis pour vous. C'est du mot signifier même, qu'il était fait théâtre, et vous voilà à votre tour nu devant le monde, l'outil cassé des représentations certaines. Et voilà la lumière : à ces coins cassés de récits mal em-

bringués, tordus dans leur déséquilibre de syntaxe ou de structure. Il n'y a pas ici de saint possible pour s'y vouer, sauf niveau bas ventre : *saint Andouille, sainte Mamye, saint Quenet, saint Vit*. L'éducation de Thubal Holopherne fait confortablement rire : on mange, on pète, on rote. L'éducation nouvelle manière permet un texte magnifique : mais on ne rit plus, ou pire : on rit d'elle, et de son emploi du temps à tiroirs. Du coup, c'est le pire et le plus pauvre de ce que la langue anglaise nous donne qui conviendrait : training, management et ces misères de la quincaillerie d'époque. Le géant est traité comme ces petits cadres qu'on fait sauter à l'élastique. Et c'est par ce chapitre pourtant qu'on bascule à nouveau dans ce qui n'est plus le savoir, mais la contemplation de ce qui dessous lui résiste et ne s'y résout pas : les noms de métier et la fascination qu'il y a au travail du fer, du verre, du cuir, ou contempler les étoiles dans la nuit. Il n'y a plus de géant : Gargantua a autant de difficulté qu'on en a eu nous, la première fois qu'il s'est agi de nager dans la Loire. La magie très haute de ce livre est de ne pas s'interroger sur son propre pourquoi, et tout soumettre pourtant de lui-même à la seule grande et dure épreuve que Montaigne et Shakespeare, un demi-siècle plus tard et contaminés souvent au mot près, désigneront en face là où Rabelais doit se dé-

bourber, nager à contre-courant comme dans sa fantastique description de la natation apprise et du fleuve à vaincre.

Et viennent les fouaciers. *Gargantua* est nôtre plus encore qu'aucun des autres livres pour cette mémoire commune qu'il décide d'inscrire et à laquelle il se contient. Ce livre est notre peau de gosse, notre corps d'enfant, nos rêves grandis tout crus jusqu'à ces morceaux de phrase comme autant de balles maniées, intensément colorées. Parlez de religion et d'allusions, de bon latin, de sources et d'influences ou n'importe, ce n'est pas flatter l'ignorance que s'en tenir enfin à ce qui aussi résiste à tout savoir. Marquet, Froger, Jousse, Savigny, Macé, Heurtebise, Pillot et Guillot, Gougnet, noms d'ouest, vous étiez des copains d'école, des noms du village, quoi devenus ? et c'est le lot de chacun, lisant le *Gargantua*, d'être happé par ces forces d'en bas de la conscience, avec quoi le rêve seul négocie.

Et confiance dans le rêve pour ainsi saper d'en bas les tartes à la crème apprises, qui demeurent plaquées en avant du titre : allez voir à Chinon ou Fontenay-le-Comte, le nom Rabelais qui devient hôpital, garage, lycée, restaurant. Même Bakhtine a contribué à nous détourner de Rabelais, décrivant le fous et carnaval au lieu de regarder sous le masque son visage blessé.

Confiance alors dans l'épais flot brouillon du livre écrit trop vite, dont on se demande bien toujours (sauf à prendre au pied de la lettre la farce du Prologue) où dans sa vie cette année-là, entre la tâche quotidienne et ahurissante du médecin d'hôpital à Lyon, le voyage à Rome, les travaux d'édition, l'accélération politique qui fait de cette scène sur laquelle désormais est entré Rabelais un théâtre où la farce comme le drame se payent réellement au prix du sang, l'affaire des placards, provocation de tracts affichés jusque sur la chambre du Roi pour le retourner contre l'influence grandissante de la réforme : période agitée et menaçante, d'où Rabelais a pu tirer la quantité physique d'énergie vitale qu'il faut pour sustenter un tel flot ?

Peut-être de telles performances excèdent-elles l'homme justement pour être prises à la nuit, la fatigue, aux automatismes qui vous arrachent vos rêves, aux sons de derrière la tête, aux histoires de partout. Ce qui traîne autour de vous du monde et qui vient fondre sous les mots, leur donne cette ampleur cristalline de débordement géologique dressé face à un ciel de montagne, où tout le reste ne paraît plus que désert minéral. C'est là où le Gargantua sent l'effort et la graisse, que le remuement est le plus brouillon, que lèvent du fond ces forces en deçà du conscient, pour contaminer la phrase.

Ils furent rares, à comprendre le *Gargantua* et nous montrer, loin d'où ils en étaient eux-mêmes, ce qu'on pouvait en tirer à condition d'aveuglément obéir au flux, sans choisir, et n'importe où que ce désordre nous entraîne. Le vieux Hugo avait trop la folie à ses portes, ou ses pointes dans sa chair : le *Gargantua*, dans son *Shakespeare*, fait pièce principale avec Eschyle, voilà la bonne échelle. Mais il faut marcher encore un bon bout de chemin pour rejoindre Flaubert, que cette phrase stupéfiait : *Comme assez savez, que Afrique aporte tousiours quelque chose de nouveau*. Si Flaubert prétend voir là des girafes et des hippopotames, revient encore quinze ans après à cette phrase pour lui fétiche, n'est-ce pas à nous de nous interroger sur le chemin à faire en soi-même pour cette visibilité sorcière de la langue, où elle peut à son tour produire un monde (comme lui, Flaubert, sut à son tour le faire) ? Et la plus décisive instance du *Gargantua* n'est-elle pas, au rebours de tout discours, sa capacité à nous prendre depuis n'importe quel niveau de lecture pour aller nous fracasser la tête diurne sur ses murs étranges ? Prenez donc les torche-culs : de quoi rit-on, et pourquoi ? De l'image, des mots, de la situation, ou tout à la fois dans un déplacement obscur où nous ne sommes pas à l'aise, mais où l'enfant en

nous de très loin ressuscite ? Et qu'il est question justement de râper, écorcher, étriller, ardre.

Comment fonctionne la langue pour nous prendre, nous avons choisi d'en rester à ce mystère tel qu'il se donne au plus brut, et fièrement de nous saisir de l'exclusivité d'un texte enfin non trafiqué, rajouté partout d'épingles comme chez les couturières un ourlet de pantalon. Assez, confrères, de vos virgules en pluie, guillemets, tirets, italiques de précaution, vingt lignes de notes pour trois lignes de texte, tout est gâché, et premièrement cette joie d'avancer comme on titube, mais dans le grand, et par le rire. Un point d'exclamation rajouté est déjà un déplacement du comment lire. Il se trouve que Rabelais n'en usait pas, qui n'était pourtant pas en gêne pour augmenter la langue des outils dont il lui semblait manquer. Il se trouve que cette lumière qui sourd du texte, lorsqu'on le heurte par l'énergie du monde, diffracte de façon bien plus étrange encore lorsqu'on laisse cela tout nu. C'est affaire de main sur l'archet. Ce que Kafka notait ainsi, au tout début de son *Journal* : chaque mot porté par la phrase devant le lecteur à l'instant même de sa lecture, à une hauteur où il reste dans une lumière grêle peut-être, mais si pénétrante. Cette notion qui intervient, mêlée, du temps de la lecture, de hauteurs différentes, et du geste de tendre. Et ce ne serait pas un assez

bel outil, qu'on rajoute des béquilles à tel violoncelle ? C'est d'une machine violente qu'il est ici question, d'un charroi lourd qui est ainsi parce qu'il a dans son lecteur à lourdement travailler. Ses élégances même sont à ce prix, n'y touchons pas. Regardez donc ce morceau incroyable de Picrochole entre Merdaille et Spadassin : chacune des si brèves interventions de Picrochole est une énigme, pour la quantité de prononciation à voix haute à quoi contraignent chaque fois ces quelques mots discrets. Pourquoi, comment ? Tant de nostalgie. De la technique, bien évidemment : voilà que dans un texte au futur, à mesure que l'illusion se répand géographiquement, on passe au passé simple, dans ce trait stupéfiant, dont le génie à lui seul aurait sauvé toute l'œuvre et le nom de François Rabelais : *Voyre mais, dist il, nous ne beumez poinct frais.* Et qu'il fallait ce passé simple pour donner enfin son poids à la chute magnifique du texte, dont quiconque l'a lue se souviendra toujours : *Ce sera, dist Picrochole, que nous repousserons à noz aises.*

C'est la musique qui les précède qui donne leur plein de couleurs, par effet de vitrail, à ces si simples et magnifiques chevilles : du grand art à apprendre. Un telle incantation juste par la continuité des mots, la très simple suite de sons qu'à chaque instant ils organisent. De cette magie, la principale, il faut se

taire. Mais quel gâchis : on parle « d'ancien français », de « difficulté à lire », quand justement on avait touché et abîmé le meilleur qui permettait de lire et comprendre : la musique. Et c'est affaire parfois d'une virgule rajoutée. Pardonnons aux savants de bonne volonté. Il était temps de leur enlever le tigre des pattes, cent cinquante ans d'édition académique, noyée sous les notes, lesté de guillemets et tirets, nous l'avaient anesthésié.

Lisant le *Gargantua*, on a le goût des fouaces et celui du raisin : plutôt que souligner fièrement, dans vos commentaires qui tiennent plus de place que le texte, comment Rabelais heurte sans chance à la poésie, ne vaudrait-il pas mieux hisser plus haut l'idée même du poète, et combien une telle prose, en deçà du roman, redonne un avenir à la phrase où, face au monde, elle permet encore la subversion du chant et l'hypnose du dire ? Où le poème, et ceux des autres, un Hölderlin, un Rilke, nous est proprement vital, revenir à Rabelais c'est réouvrir la source où l'affrontement du chant et de l'universel des hommes n'est pas seulement l'affaire des manieurs du vers. Le chant vient de bien plus loin, du feu, de la transe et du vin, dans une nuit rituelle au fond des montagnes de Grèce ou dans les bagnes où se moule et se cuit la brique de Babylone. Et cela ici, dans cette forge, advient par une prose, nous don-

nant encore chemin. Écoutez, si loin avant les *Illuminations*, tomber ces blocs bruts parmi la phrase : *demollir le firmament/ & les abysses eriger au dessus des nues*, ou plus loin dans la même harangue de Gallet à Picrochole, fluctuations serpentines et brillantes, mais proches du cœur et de notre propre détresse dans ce qui nous concerne de notre aventure : *Ainsi ont toutes choses leur fin & periode. Et quand elles sont venues à leur poinct supellatif, elles sont en bas ruinées, car elles ne peuvent longtemps en tel estat demourer.*

Encore est-ce là le *Gargantua* rhétorique. Rabelais va allant par plaques jetées, cassées ou démembrées, cailloux de mots à prendre dans la main comme ces galets fétiches que les vieux sorciers qu'on trouve encore en Vendée vous mettent dans la main pour rêver (long, l'apprentissage de marcher dans un rêve) : estonnez comme fondeurs de cloches. Que pourrait-on extraire d'un de ces brefs chapitres comme autant de blocs qu'on retient aussitôt par cœur, *tousiours se vaultroyt par les fanges, se mascaroyt le nez...* C'est bien depuis cet éblouissement plus large que ce qu'on maîtrise du champ visuel que surgissent de telles liaisons. La beauté de ce livre est unique, c'est pour quatre cents ans que s'instaure, sous le câble d'acier tendu de Villon à Rimbaud, ce qu'une prose peut décrocher dans la

matière du siècle : il s'agit de bien plus que de petites histoires datées, ou du seul domaine des humanités. D'autres forces ici courent, obscures invocations.

Peut-être le *Gargantua* ne souffre-t-il d'abord que de lui-même : trop arbitrairement séparé d'une œuvre serrée comme un poing pour être son représentant, mis en avant, lu sans le reste. Thélème, d'abord, ou la bouffe, Rabelais Gaulois. Il survivrait un texte comme en ruines : pans abrupts de beauté, constructions énigmatiques, souterrains mi-bouchés, et débrouillez-vous avec ça. Le *Gargantua* souffre de ce qu'on a trop voulu y élucider. Et si cela même, ruines et souterrains, avait été d'emblée conçu comme tel ? Mieux encore, pour ne pas préjuger de Rabelais toujours inconnu : et si cela même, ruines et souterrains, avait immédiatement résulté, figeant à jamais le récit dans son présent détruit, de cette seule foudre sur le conflit d'un homme et sa langue, dans le rêve restitué du pays d'enfance ?

Ce n'est pas une thèse. Ce livre est plus fort, dans son aura d'énigme, rêve gris de chevaliers casqués du temps des forteresses, même s'il les moque comme un peu plus tard son frère de sang, le *Qui-chotte*. Audacieux et novateur dans sa langue en 1534, imposant à son imprimeur les conventions toutes neuves qui deviendront les nôtres, Rabelais

reviendra plus tard aux habitudes obsolètes, juste pour donner à son livre comme cette couleur sépia des photographies en le présentant faussement comme un de ces exemples des chroniques anciennement écrites : *gualimart*, *romivage*, dès l'originale le texte grouille d'archaïsmes délibérés. Dès lors qu'il existe, le *Gargantua* se veut d'un temps autre, et définitivement forclos. C'est la lecture qu'ici on en voudrait faire : monument brut et délivré tel quel avec ses arrêts dans le rêve, ses dangers de tomber. Préférer l'impossibilité de tout savoir, tout comprendre, peut-être parce que tel fut le cas lors même que cela s'écrivit, rapidement, brutalement, bien au-delà de ce que son auteur lui-même en pouvait maîtriser, et comme s'il n'écrivait tout du long que cela : tenir dans l'épreuve qui vous mène au bord du gouffre et l'affirme bien au-delà de vos forces propres, vous laissant cependant tout deviner de l'enjeu mystique de l'affront. Du *Prologue* à la terrible glaciation qui recouvre à la fin Thélème, un livre légende aux souterrains obscurs, rempli d'énigmes et de ruines comme la forêt de Bretagne en recèle, perdues, abandonnées, d'autant plus imposantes.

Et le livre ira par effondrements, grands pans où le récit se disloque, où la phrase fait étourdissant fracas. On est dans une poussière opaque, où il faut

continuer pourtant de marcher sans aide. Puis cela se refait, avec des lancées de texte, des visées hautes de la phrase sur un ciel d'énigme : mais toujours dans cette pâte comme un poids roulé, se chargeant chaque ligne de ce qu'on ramasse aux bords et traînant tout avec soi. Puis c'est comme un éclair, on dirait une déchirure, flottement où tout semble dépourvu de pesanteur et reste là, ballotté par le texte avant sa bascule : on est à nouveau glissant sur les pages d'anthologie.

Parfois on ne les avait pas vues venir : le sentiment est là dans ce genre de livre qu'on les connaît d'avance, et fausement. Ce n'est pas que le souvenir simplifie vraiment, ni même la faute aux manuels, au réalisme truculent qu'on nous serine. Et bien plutôt qu'on lit avec sa vie, que de tels livres résistent parce qu'on y amène chaque fois autre chose, un peu plus d'attente, du matériau en soi-même amassé et qui donne son corps à la diffraction : comme par ce phénomène qu'on dit de résonance magnétique. De tels livres demandent à ce que soi-même on y amène. Rares ceux-ci, lisibles dès qu'à seize ans on les ouvre et qui le demeurent pour toujours : bizarre m'a toujours semblé que Kafka et Stendhal aient pu prononcer à la fois cette même idée a priori aberrante, qu'il était bon de relire le Quichotte une fois par an, qu'on y trouvait son

compte — et Kafka ne pouvait avoir connaissance de cette phrase-là de Stendhal. C'est en tout cas ce que dit Flaubert du *Gargantua* : pas une fois par an, mais « à chaque virage de la vie ».

Donc ces glissements où on reprend élan, et qui ponctuent chaque trois chapitres le grand livre aux épaisseurs brouillonnes : ce n'est pas Rabelais le brouillon, mais bien ce qu'il s'en va remuer. Le moine au clos de Seuillé, la conquête rêvée de Picrochole après les torche-culs, les bien-ivres, les nourrices, et avant les pèlerins en salade, en passant par la harangue de Ulrich Gallet et les fouaciers, pour tomber dans Thélème : c'est bien trop pour un seul livre. Et peut-être la principale difficulté que nous ayons nous, quatre cent cinquante ans après, pour ne pas considérer tout cela dans sa suite linéaire, avec les morceaux qu'on sait par cœur et les autres qu'on saute. Mais bien tout à la même surface du tableau géant, au même niveau d'existence, et les points durs ou brillants de perspectives presque géométriques vitalement fondus à ce qui se cherche par le creusement aveugle des bords, l'obstiné brassement d'un monde en bascule. Traverser l'idée inculquée de l'écrivain naïf, qui réussit avec génie puis s'endort, pour reprendre les textes de vertige dans la trame même du charroi. Nous confier à ce flot âpre, aux angles plus vifs, de l'édition originale,

visé à mettre en travail le virus contraire, peut-être susceptible de porter mieux atteinte à cette croûte d'idées raisonnables, qui font tumulus de terre autour de l'étroite chambre celte de l'immense auteur. Texte sans dolby. On vous le dira bien, partout ailleurs, que ce livre n'est pas construit, puisqu'on passe de l'éducation à la guerre, sans transition. On ne laisse pas au géant la chance d'une vie bedonnante (quand on aperçoit à l'arrière-fond du *Tiers Livre* le vieux Gargantua dans ses pantoufles, ce n'est plus lui qui commande au livre, mais Panurge : la littérature a des exigences). Mais quand, après les fouaciers, dans la lettre par quoi Grandgousier rappelle son géant de fils, il énonce : *vaine est l'estude qui en temps oportun par vertus n'est à son effect reduict*, n'est-ce pas l'idée de construction qu'ont ces messieurs qui pêche ? Celle du livre s'appréhende par poids, forces mises en branle selon leurs réciproques tensions : un Joyce ou un Proust, un Kafka, sont à cette aune aussi inconséquents que Rabelais, et pas nés pourtant d'avant la lunette optique, l'imprimerie et le comptage algébrique. Une construction s'appréhende à ce qui soumet chacun des éléments à la même épreuve elle décisive, conflit de l'homme et de son monde, Montaigne viendra bientôt pour l'expliquer en entier, après Épictète ou Plutarque. Admirons plutôt la capacité d'un

homme, seul dans son petit coin, à venir nous présenter soudain objet sans mesure commune avec les petits *Heptameron* de son temps : qui fonctionne par plaques d'énergie rapprochées l'une de l'autre jusqu'à se défaire ou se heurter mutuellement, et résoudre par leurs oppositions leur seul rapport possible à la grande énigme à quoi ils se confrontent : un monde qui ne nous satisfait pas.

À cette aune aussi, de belles idées tombent comme des fruits trop mûrs. Il est aisé, sur de tels gouffres ouverts sous la plus haute question, d'y faire résonner n'importe quel système fermé de pensée. Le *Gargantua* y a conduit plus encore que n'importe quel autre livre de Rabelais. On est pourtant prévenu au Prologue du cristal logique élémentaire mis en place. La logique des Silènes et tirelupins échappe à toute emprise formelle. Appel à l'interprétation, et son déni du même geste. Le génie vaut pour l'œuvre prise dans son entier, et le *Prologue* n'aurait pu sans doute être écrit sans la traversée que fut pour l'auteur son premier livre, Pantagruel. Il est probable que le *Prologue*, pour décharger tant d'énergie, avec une telle ironie d'annonce, fut écrit une fois le *Gargantua* terminé. Curieuse manière de se glisser dans un livre qui l'a exclu comme narrateur. Ce n'est plus Alcofribas qui parle. Mais lorsqu'il s'agit de purger le bon géant,

avec l'ellébore censée traditionnellement guérir de la folie, le *sçavant medicin de celluy temps* qu'on appelle est Seraphin Calobarsy, nouvel anagramme en bonne et due forme de notre Phrançois d'auteur. Et il viendra promener son ie magique une nouvelle fois, encore chapitre XXI : *non pas pour veoir* son livre ou son géant, mais *pour l'ouyr*. L'auteur entend, parmi la foule de Paris, et de très loin, son géant appeler : voilà l'échelle vraie d'une cohérence de construction et de détail dans le génie qui permet d'égorger si l'on veut treize mille six cent vingt et deux ennemis dans le minuscule clos de l'abbaye, grâce, précision toujours, et l'enfance et le rêve, à beaux gouetz, qui sont petitz demy cousteaux dont les petitz enfans de nostre pays cernent les noix. Une *Prognostication*, quelque temps plus tard, sera signée Calobarsy : elle nous paraît bien faible pour être de Rabelais. Et explique peut-être, dans les corrections ultérieures du *Gargantua*, qu'il ait préféré remplacer Calobarsy par un maistre Theodore, mais tout est silence déjà sur ces environs de l'œuvre.

Une figure logique donc d'ébrouement et casure, par un moment rigide où le texte se fige avant d'ouvrir à la percée neuve, va courant la structure. Vaut pour cette éducation en trois volets, la vieille, la neuve, et manière figée de la neuve avant de réouvrir au monde, comme elle vaut pour Thélème. Et

on la rôde au passage, hors champ ou presque, pour voir, sur le thème séparé des couleurs et ce qu'elles signifient. À l'épreuve de cette logique, assimiler Picrochole à Charles-Quint est trop réducteur et facile : l'ennemi n'est jamais si loin (puis l'acteur est trop bon, et trop beaux ces noms : Merdaille, Spadassin, Hastiveau...) La tentation Italie de François dit premier, la guerre civile une décennie menée par Bourbon, jusqu'au sac de Rome, il y a bien matière aussi à regarder juste autour de soi : que la leçon vaille pour aujourd'hui n'est pas le plus rassurant, même si cela hisse encore plus haut le livre. Un même cristal logique indébrouillable vaut aussi pour Thélème. Ce que bâtit le moine n'est pas selon un vouloir libre, mais en prenant le contre-pied des propositions existantes : un travail du négatif, qui fige sa construction dans le monde. C'est Panurge seul qui, onze ans après, pourra prononcer le grand Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes. Parce qu'il a su garder, lui, dans son monde à l'envers, la médiation exprimée du langage. Sans compter qu'il bâtit au passage un envers du récit, un pays d'utopie qui sauve en lui sa propre incohérence, impossibilité d'être rabattu sur le monde existant. Thélème était d'emblée condamnée. Construction qui ne regarde pas la langue qui la nomme, si elle décide, pour faire à l'envers du monde existant, de mettre ensemble les

filles et les garçons, la description les isole à nouveau chacun dans leurs couloirs. Les glosateurs ont bien souligné le monstre dont accouche le fameux Fays ce que voudras : il n'y a pas de cuisine à Thélème. Rien, au bout, que des mannequins figés, isolés, en tenue de cérémonie et immobiles dans leurs cellules sans fenêtre, face à un miroir posé sur la muraille. Et le livre s'embourbe dans l'énigme de Mellin de Saint-Gelais comme il nous avait fait patauger dans ses *fanfreluches antidotées*.

Lisons donc enfin Thélème non comme utopie valant pour tous, mais bien comme l'échec de sa possibilité construite : c'est de notre condition de devoir se restreindre, pour l'île des souhaits, à l'univers des mots. La porte du rêve, qu'on y trouve, n'ouvre pas sur le monde d'ici. Le monument de notre langue ce n'est pas Thélème, mais le *Gargantua* pris dans son entier, qui la produit et la nie tout à la fois : ce par quoi le *Prologue* sauve y compris Thélème, en interdisant d'y croire trop.

On n'arrive plus par Chinon, qu'on contourne par la rocade sous des publicités de vins, et dont on n'aperçoit que le dos d'entrepôts, un centre commercial puis un de ces ronds-points aménagés, une voie ferrée avec les écartements parallèles du triage, des silos à céréales. On repart dans les champs et soudain on vous parque sur un espace défriché au

bulldozer, à peine gravillonné. Un alignement très abstrait de sacs poubelles vides sous leurs supports en zinc et un chemin tout neuf, creusé droit, avec des bornes de béton en travers. Quand je l'ai découverte, il y a bientôt vingt-cinq ans, La Devinière est comme sur les photos partout reproduites dans les manuels. Les quelques salles qu'on y visitait étaient nues et humides. Des gravures, quelques vitrines, des illustrations. Comptait plutôt cette harmonie et le vieil art de construire sous l'ardoise, la manière dont l'escalier se joint à l'étage au-dessus de la pièce commune. Comptait cette usure inégale des marches, le mot tuffeau, le gravier qui racle et auquel le brouillard faisait écho, tandis que se répondaient tout autour une ahurissante multitude de corbeaux. À l'époque, ne société dite des Amis de Rabelais venait une fois l'an faire banquet ici, avec « reconstitution ». Et on vendait à la billetterie des cartes postales avec portrait de l'auteur : Érasme a croisé Holbein, Dürer a gravé Luther, mais de Rabelais on ne connaît que des transpositions sans audace et posthumes (dans le musée des visages absents, lui et Villon ont précédé Sade, et la tardive découverte du portrait de Ducasse n'a pas renversé ses portraits imaginaires), rien qui permettrait de projeter sur le visage à gros cou et face un peu ronde, celui qu'on retrouve encore chez tant de gens

de la région, et préservé aussi en Basse-Bretagne et Vendée, la force d'énigme et l'énergie qui est celle de l'œuvre. Merci à l'équipe qui a su, depuis maintenant une dizaine d'années, rouvrir ce lieu à nos questions, en faire comme une plaque sensible, des caves labyrinthe offert aux vignes et simples qui poussent autour — lieu désormais où il faut bon venir saluer la mémoire de celui qui probablement n'y était, ses quatorze ans et la mise au couvent passés, jamais revenu.

Le géant est bien toujours ici, il passe la tête à l'exact endroit de Thélème. Où commence la forêt, avec ses échelles de fer, sous les vapeurs blanches des échangeurs thermiques, le haut des énormes cubes en gris : la centrale nucléaire. On a créé pour elle des cités neuves de pavillons, lotissements dont les rues se croisent en rectangles, pour le personnel. Thélème de béton, trop tôt vieillissante.

Ce qu'il y a de si rare pourtant, dans cet ovale qui joint le pigeonnier de Seully et la Devinière, mystère qui aurait passé dans l'œuvre, l'expliquerait peut-être avec intimité, c'est son acoustique : le moindre bruit quelque part est de partout perceptible. À cause peut-être de ce relief très léger où tout s'incurve vers les lignes encore blanches des vieilles ogives blanches dressées en contrebas (vendues après la Révolution, comme Maillezais, à un carrier

qui n'a laissé que les arêtes), et rend tout des alentours visible depuis n'importe lequel de ses points de vue : oui, la scène rêvée d'un théâtre de nature. Plus haut sur la gauche, une tour en ruine où ceux d'ici localisent Grandgousier, ce qui peut-être n'est pas nécessaire (la commune d'à-côté montre aussi un tas de pierres qui pourrait convenir) : ce seul pigeonnier qu'on aperçoit pourrait facilement, à échelle des jeux d'enfants, devenir suffisante forteresse que les proportions du géant restaurent. *Gargantua* ne décrit presque pas — c'est un concept encore étranger à Rabelais — mais l'effet de réalité est tout entier dans sa parole, se suffit de ce qui contente une imagination d'enfant, et se grandit jusqu'à la restaurer dans le monde. Sur la terre remembrée des labours, c'est ce silence d'aujourd'hui qui surprend, à moins d'une Mobylette qui s'éloigne. L'hiver il n'y a plus rien, plus personne, que ces corbeaux qui tournent, et le fracas trop souvent d'avions de guerre en exercice (au nez rouge identifiant la base de Tours), passant ras au-dessus du fameux « clos de Seillé » : dans le fracas de l'objet gris on n'existe plus, comme pour une démonstration faite exprès.

Trop rares sont ces endroits, où un livre et sa terre se confondent. Comme à l'Herminault ou Maillezais, l'écart a en partie sauvé ce qui n'aurait pas dû l'être : rien ne survit du Paris de Baudelaire,

que sa tombe. Il faut éprouver l'inqualifiable sentiment : qu'à de certains endroits, ce n'est pas le monde vrai qu'on regarde, mais l'idée qu'un livre nous en a donné. À ce prix, on peut peut-être parler d'un réalisme de Rabelais : s'il remplace le monde vrai par la force d'un livre.

Cela s'arrête là. Même si dans notre faim nous continuerons à l'infini de relire le merveilleux décryptage d'Abel Lefranc, ce qu'il a su reconstituer du teigneux Gaucher de Sainte-Marthe (dans la Loire on voit toujours, jusqu'à Angers et Ancenis, ces poteaux plantés pour éviter l'ensablement et tendre des pêcheries, qui firent procès entre Sainte-Marthe et Rabelais père, l'avocat). Il n'est pas indifférent de sentir sous le pied les marches usées de pierre tendre, que son pied à lui si souvent éroda, là peut-être où il apprit, à quatorze ou seize ans, l'enfermement familialement décidé dans un couvent, à quatre-vingts kilomètres de là, dans les cloîtres sombres et les dortoirs qui à Angers depuis servent d'école d'ingénieur en mécanique ou de prison puis, encore un peu plus loin, dans les marais, le vent et l'âpreté de Vendée : et s'étonner qu'un tel livre en revienne au grossissement d'enfance.

BATISSEUR D'ENIGME,
INTRODUCTION A LA LECTURE
DU TIERS LIVRE

UN GRAND ÉPANCHEMENT de lumière, mais après onze ans de silence. Après le grand saut amorcé des deux premiers livres, qu'il ait fallu onze ans pour tant creuser reste la première énigme. Quelques pans de ruines, hasard de traces et recoupements dans une biographie trouée, suppositions à partir de quelques états manuscrits, plutôt qu'élucider ou expliquer, mettent encore le *Tiers Livre* sous un prisme plus étrange. De ce qui sera sa part propre dans l'œuvre : moment d'une lancée, un jeté sur le trou central du parler, de comment on s'affronte soi au monde, rien n'aidera à saisir la mécanique principale de genèse. Malgré les onze ans de silence, celui-ci sortira d'un bond et achevé d'un univers mystérieux où nous n'avons pas entrée.

En tout cas, onze ans où jour après jour continue la marche rude, érodante et corrosive, de l'expérience intérieure : la peau des mots à chaque ligne en témoigne. Dix ans d'écart et nous voilà à des années-lumière de la grosse horlogerie des géants. Mais il est bien probable que le *Tiers Livre* se soit écrit comme le *Gargantua* : dans la grande foulée retrouvée d'un bonheur rapide, toutes bondes ouvertes, un appel à la vitesse pour outrepasser les

bornes qu'on se met soi-même dans la tête. Un très grand rire emporte tout, qui n'est pas fait de cuisinage ligne à ligne : ce qui ici est lancé à pleins bras et sans compter, c'est le plus difficilement acquis de onze ans d'une ascèse intérieure obstinée à la même interrogation.

À nouveau on monte la farce sur ses tréteaux. Ce chèrement, longuement acquis de la marche intérieure ne s'avouera pas : c'est pour être foulé aux pieds par le rire, comme le rêve d'un homme peut être foulé aux pieds par la loi et les limites du monde, qu'on confie le meilleur à un tel écrasement. C'était la tarte à la crème de l'époque, en grand sérieux, avec de vrais succès de librairies, que ce qu'on a appelé « la querelle des femmes ». Les pavés en bon latin, comme le *De legibus connubialibus* de Tiraqueau l'ancien proche de Rabelais, se succédaient, et avaient sur la question distendu jusqu'au ridicule la vieille scholastique. Mais ce n'est que la vis du pressoir, et non le fruit dessous. La farce est gauloise : du sort de la braguette de Panurge. L'ancrage satirique était proche et solide. Grand terrain trop commode pour ceux qui font métier de glose : il faudrait voir ici Rabelais descendu dans l'arène intellectuelle, à égalité de ceux qu'il moque. Mais il se garde bien de donner aucune réponse, sinon le sermon du bon roi tout à la fin, qui fait de

ce thème en tant que tel une donnée bien mineure. Bien autrement important de toute façon l'indécidable même qui fait en chaque percussive nouvelle la permanence du livre, et projetée dans tant d'univers coexistants, pour les renvoyer encore aux bornes arrière de ce qui les remet chacun en question : le fait de nommer, parler pour se conduire.

Le *Tiers Livre* est une traversée, le chemin d'une descente dans l'acte de parole, et le rapport au monde qui s'en induit. Il bute à la fin, par un artifice de construction qui prouve comme cela seul devait compter, sur la figure brûlée du fou, où se met à l'épreuve de la destruction mentale toute conception du monde qu'on peut se faire en propre.

Onze ans donc d'une biographie trouée, où nous ne pouvons placer que des points d'interrogation : autant d'espace laissé en avant des énigmes spécifiques du livre. À l'énorme bruit du *Gargantua* succède ce seul fond de silence. Mais l'homme, quand il reparaît, c'est chaque fois à l'avant-poste. Il est tout proche du remuement du siècle, là où il se décide ou bien refoule la prise humaine. Jean du Bellay, promu cardinal cette même année 1535, est du côté de Marguerite de Navarre : tirée entre ses deux pôles nord et sud, la réforme de Luther et le délire obscurantiste de Loyola, l'église

française va longtemps osciller, jusqu'au déchirement ultérieur. Lorsque François de Valois regarde dans le bon sens, du Bellay est son premier diplomate dans le grand jeu et le permanent cliquetis d'armes qui dure entre le roi et l'empereur, sous la modulation lointaine des Ottoman. Quand le vent tourne, on l'envoie loin de la cour, pour des négociations plus secondaires. Peu après la publication du *Gargantua*, Rabelais partira avec lui à Rome pour un second et plus long voyage. La légende s'en servira : Tallemant des Réaulx rapportera ces scènes apocryphes, Rabelais censé se cacher derrière un pilier pour éviter le baiser traditionnel au pape. On veut toujours qu'un écrivain ressemble à ce qu'il invente, jusque par cette insolence qui dans ses livres le venge. Rabelais, dans l'équipe des négociateurs et secrétaires de du Bellay, obtiendra pour lui la régularisation de sa fuite des couvents. Formalité non secondaire : lorsque du Bellay reviendra en France, on pourra légalement attribuer à Rabelais une part de rentes sur l'abbaye de Saint-Maur, quitte à encaisser la rogne de ceux qui la partageaient avant lui, et rapidement l'en déposséderont. Rabelais approchera la cour, s'y assurant de nouveaux appuis : même si les condamnations répétées des théologiens, enregistrées dans le latin de cuisine de la Sorbonne, ont toujours été contrées avant d'être

effectives, un retournement politique pourrait s'en appuyer. Dès le printemps 1535, on a trace d'une de ces absences mystérieuses de Rabelais, qui résigne son poste à l'Hôtel-Dieu de Lyon, sans doute pour un séjour à Grenoble, peut-être pour un provisoire retour à l'Hermenault ou Ligugé. Un voyageur. Cette incertitude, de permanents déplacements, une solitude, loin même de ses enfants, voilà le terreau d'où on arrache la farce.

L'année 1536, au retour de Rome, ouvre un autre de ces grand trou biographique : rien pendant plus d'un an. Mais ce pourrait être, pour la première fois, une année de calme, dans un logement attenant à cette abbaye de Saint-Maur. Rabelais révise ses deux premiers livres, pour leur réédition. Béda, le vieil ennemi, subit sa terrible fin dans les cachots du Mont Saint-Michel : ce n'était pas alors un lieu de tourisme. Que l'ennemi perde ne rassure pas sur les risques qu'on court soi (et demeure pour les siècles cette page du Gargantua appelant pour Beda le bûcher).

Les fils rouges tissent ensemble la vie du bachelier Rabelais, qu'on retrouve à Montpellier en 1537, pour ses nouveaux diplômes de médecine, licencié, puis docteur. Il ne reste à Montpellier que le temps strictement obligé : peu d'affinités, semble-t-il, avec la ville qui aujourd'hui trouve son compte à s'en

enorgueillir plus que Lyon, bien mieux liée pourtant au destin de l'auteur. À l'automne, il donnera des cours sur les *Pronostics* d'Hyppocrate, et des leçons d'anatomie, puis s'établira médecin à Narbonne. Six mois plus tard, c'est l'entrevue d'Aigues-Morte, l'incursion provisoire de l'écrivain dans les plus hauts rouages et la proximité du roi : tout voir, tout comprendre. Et nouveau saut dans le noir, écart à angle droit : il ne cherchait pas pension et pantoufles. Travaux diplomatiques, missions confidentielles pour le cardinal ? Nouveau retrait discret où l'écriture suffit ? Encore un an sans nouvelles. Tournon, le cardinal ennemi des du Bellay, se saisira par deux fois de sa correspondance. Cela justifie peut-être qu'il soit contraint de quitter la suite officielle du diplomate pour rejoindre celle de son frère, Guillaume de Langey, qui vient de prendre en charge l'administration et l'organisation militaire du Piémont occupé.

C'est une nouvelle phase, un arrimage solide : on peut supposer une amitié forte entre les deux hommes. Rabelais part pour Turin. À sa charge, une part des travaux d'écriture de Langey, et, suppose-t-on, la publication perdue d'un livre en italien louant ses mérites. Au printemps 1542, il interrompt le séjour à Turin par quelques mois au château de Saint-Ayl, près d'Orléans, qui restera un

des refuges ultérieurs, et met au point l'édition dite définitive des deux premiers livres et de la *Prognostication*. Un privilège royal, laborieusement négocié par ses amis, lui permettra, pour la première fois, de mettre son nom sur ses livres : il a cinquante ans. Signer ses livres de son nom : encore un minuscule rouage qu'il est permis de considérer comme décisif dans la bascule qui sépare le *Pantagruel* et le *Gargantua* des deux premiers livres. En janvier 1543, au retour de Turin et bien trop tôt, Guillaume du Bellay meurt près de Roanne. Rabelais convoiera le corps, jusqu'au Mans, par étapes, derrière les chevaux : le récit de l'agonie de Guillaume de Langey fera un des plus belles et mystérieuses pages du *Quart Livre*. Geoffroy d'Estissac, l'évêque de Maillezais, meurt en mai : celui qui lui avait ouvert les portes de la vie.

Les deux années qui suivent sont âpres et sombres : jamais le rêve de la Renaissance n'a été aussi foulé aux pieds. Encore une fois on ne sait pas où il est, ce qu'il fait. Tournon est plus fort que du Bellay : le 8 janvier 1545, un des plus proches soutiens de Rabelais, François Bribart, secrétaire de du Bellay, est brûlé place Maubert. Répression, censure, enfin la terrible honte du massacre des Vaudois. On n'est pas fier de vivre : c'est pourtant dans cette nuit sur le siècle que Rabelais enfin écrit

son troisième grand œuvre, qui obtiendra son privilège d'édition ce même été. Les appuis à la cour auront provisoirement été les plus forts, au moins le livre existera-t-il. Au printemps 1546, onze ans après le *Gargantua*, fuite ou exil, Rabelais est grâce à Saint-Ayl de l'autre côté de la frontière, à Metz, sans revenu, sans avenir. Du très peu qui nous est parvenu de la correspondance de Rabelais, une lettre de Metz encore, un an plus tard, à du Bellay : *si je ne fusse de present en telle necessité et anxieté... si vous ne avez de moy pitié ie ne sçache que doibve faire sinon, en dernier desespoir, me asservir à quelqu'un de par deçà, avec dommage et perte evidente de mes estudes. Il n'est possible de vivre plus frugellement que ie fais et ne me sçauriez si peu donner de tant de biens que Dieu vous a mis en mains, que ie n'eschappe en vivotant et m'entretenant honnestement...* Voilà pour l'image du Rabelais gaulois, de l'homme à gros ventre, verre en main et du lard dans la barbe — j'en ai une colère jusqu'aujourd'hui pour Ronsard.

Rien ne peut vraiment étayer l'hypothèse qui fasse preuve, malgré ce qui est aujourd'hui en gros débrouillé de l'énigme dite du Cinquième Livre. En 1562, neuf ans après la mort de Rabelais, un des compagnons des derniers temps, signant Nature Quite et identifié comme Jean Turquet, publie la suite des chapitres de *l'Isle sonante*. Du Rabelais,

comme le reste du manuscrit qui a servi de base au Cinquième Livre. Mais *l'isle sonante* en serait la seule part achevée. Le reste du manuscrit, plutôt que du Rabelais maladroitement remanié ou imité, comme on l'a parfois pensé, du Rabelais pas encore travaillé : le plus singulier de l'écart, de la signature et de l'audace, n'est pas toujours le résultat du premier jet. Dans celui-ci, des pages traduites en bloc du *Songe de Poliphile* de l'italien Colonna en témoignent : le travail est d'ingestion des sources, leur destruction chimique par la cohérence propre de l'œuvre. Surtout (le travail décisif à ce propos est celui de Mireille Huchon : *Rabelais grammairien*, Droz, 1982), un état d'écriture pillé, paradoxalement, aussi bien par le *Tiers Livre* que par le *Quart Livre* : la maladresse de ce que nous nommons *Cinquième Livre* n'est pas de reprendre, un peu de travers, des éléments déjà utilisés dans le *Tiers* ou le *Quart Livre*, ce dont certains s'appuyaient pour prétendre à l'imitation. Déjà, le Pantagruel pour avancer rebondissait lui-même sur ses propres chapitres, parfois interposant la reprise avant le chapitre source. Le *Gargantua*, deux ans plus tard, remet sur table le même fil ternaire de la naissance, l'éducation ou la guerre. Nous voilà maintenant au bord d'où il faut projeter sur l'œuvre prise globalement le travail

génétique décrypté dans la construction interne du premier livre et sa refondation dans le *Gargantua*.

Une projection, presque par invariance d'échelle, où nous utiliserons pour notre lecture de l'œuvre dans sa lancée globale les outils forgés dans le mouvement interne des premiers livres. On retrouve le grand art de Rabelais, et ses plus habituelles pratiques des deux premiers livres, dans la façon dont le *Tiers*, puis le *Quart Livre*, récrivent et grossissent les éléments livrés bruts du *Cinquième* (dans le côté paradoxal du mot : le Rabelais brut est quelqu'un qui écrit simplement bien, un français presque « classique » : c'est de sa convention d'abord partagée et à un état pacifié de la langue que le travail d'écriture de Rabelais extrait sa forme définitive et splendidement audacieuse).

Rien de la problématique de cet ensemble composite de textes rassemblés sous le nom de *Cinquième Livre* ne peut être simplifié : tous les états coexistent, de l'amorce d'une vraie suite linéaire et travaillée au *Quart Livre*, à des bribes laissées telles quelles de traductions, et même de récits infirmes (les *Apedestes*). Mais cette complexité renforce encore l'hypothèse actuelle, qui nous ramène au plus central de la genèse et du coup de force du *Tiers Livre* : dans ce long cours d'années, un récit inconnu, mais qui serait déjà le grand récit

de circumnavigation dont le *Quart Livre* est un morceau arraché sans bords, aurait été globalement et longuement ébauché par Rabelais, et aurait ultérieurement servi de pioche à la fin géante, en tremplin sur le vide, de l'œuvre définitif. Récit complet, puisque nous disposons d'une version réalisée de la fin, l'oracle enfin trouvé de Bacbuc. Mais Rabelais (et c'est bien en ceci que Marcel Proust dans sa plongée infinie de réécriture permettait seul d'initier cette nouvelle lecture de Rabelais qui s'amorce depuis quelques années) n'a pas mené son récit, à l'ampleur cervantesque, jusqu'au terme de la publication. Un arrachement manquait. Une ressaïsie par le livre de sa propre médiation : le conflit du monde et de la parole, pour amorcer le grand jeu de miroir, où c'est soi-même qu'on lit dans les îles construites. Cette problématique renverse la lecture traditionnelle du *Tiers*, comme du *Quart Livre* : la fin du *Quart Livre* n'est pas une suspension provisoire et avant suite du cycle, mais bien le recouvrement de la fiction par sa logique interne, ce qu'avait très subtilement suggéré Foucault par son parallèle de Rabelais et Borges à l'entrée de *Les mots et les choses*, citant précisément un passage de l'ultime fin du *Quart Livre*. Il faut, pour accepter l'audace de Rabelais, le suivre jusque dans le deuil d'une fin possible à l'intérieur des catégories tradi-

tionnelles de récit : on butera sur le silence ouvert qui achève le *Quart Livre* comme, un demi-siècle plus tard, le génie d'un autre sera de nous faire buter trop vite sur la fin en catastrophe de ses tragédies. Et le *Tiers Livre*, l'arrachement inverse. Pour sauver l'énorme machine du récit que nous ne connaissons pas, comme personne ne lira jamais cette *Recherche du Temps Perdu* de 1913 dont Swann représentait le strict premier tiers, Rabelais va réécrire un seul chapitre, celui de l'embarquement : le *Tiers Livre* sera ce récit d'un départ.

Et arracher, pour décoller le grand cycle, arracher de la gangue ce seul récit qui finit sur un port. Alors, le plus simplement du monde, cette étrange fin très neutre, fantomatique et rigide, de l'éloge du chanvre (*Pantagruelion*), ne serait que la première survie effective, quand tout est joué et qu'on ne laisse plus traîner qu'une coda, de ce grand récit initial et auquel manque encore le souffle de vie. Cette figure est centrale : vessie de porc gonflée à la bouche, où on agite des pois secs, c'est l'emblème ici de la parole folle, la parole vie.

Alors un grand écran se lève, qui voilait l'audace la plus crue et les plus âpres lumières : notre édition voudrait contribuer, en laissant cette préface dans la seule lueur d'intuitions, à ce grand mouvement tournant du regard sur l'œuvre fondatrice. De tels

renversements, à l'échelle parfois de siècles, ne sont pas une novation dans l'histoire de la littérature, et Rabelais, par le pragmatisme des constructions, la sauvagerie de la langue et le grand fond populaire tel que nous l'a esquissé Bakhtine, aussi peu maniable qu'une révolution, en a plus qu'aucun autre amassé le risque sur le ciel de son œuvre.

On dispose pour le *Tiers Livre*, chez Droz, d'une édition érudite qui fait référence, due au chercheur anglais Michael Screech. En se confiant ici au seul risque littéraire du texte de Rabelais, on rendra d'abord hommage à ces reconstructions patientes rassemblant l'effort de toute une vie. Respecter en lisant la lancée musicale de Rabelais, ne pas déposer sans cesse son texte sur une paille de laboratoire : en hommage au théâtre, à la voix de ces grandes marionnettes sorcièrement maniées devant nous, nous confier au prononcé des voix, au grand rocaillage, à l'ébrouement du neuf, toute la force de rêve intacte du livre. Qu'on le lise comme un roman. Un roman vivant. Avec des masques de rire sur de terribles imprécations. La surprise une nouvelle fois, dans la transcription informatique des pages minuscules et jaunies de 1552, d'y découvrir non plus la phrase arrondie et béquillée des éditions actuellement disponibles, reponctuées sans doute avec la meilleure volonté du monde, mais un art compressé

du récit qui renvoie aux pics les plus escarpés et récents de son actualité et ses conquêtes, sur le grand fond permanent et inchangé du haut remuement de langue. Dans le respect de ses cadences, cela qui en elle fait rêver par derrière le temps de lire, et permet de traverser le rideau des quatre cents ans d'éloignement.

Cette restitution à la langue de son propre héritage était obligée, un sentiment presque de nécessité collective, anonyme et humble. Présenter ce texte dans sa nudité, sans appareil mais avec scrupuleuse fidélité : respect que nous pensons, au nom de la langue, de la plus haute subversion et seul digne d'honorer la subversion propre au livre lui-même. Qu'on se reporte au chapitre XXXVII, le récit fameux de *Seigny Joan, fol de Paris*, pour mesurer combien cette toute petite nuance de voix change tout, quant à la parole folle et au théâtre dans le livre convoqué.

Le *Tiers Livre* est un embarquement. Son premier génie est de gommer en lui-même son propre départ : il naît déjà comme à l'intérieur de lui-même. Le premier chapitre saute par dessus le *Gargantua* et va retrouver la fin du premier livre, celui de *Pantagruel*. Le récit ne prend pas vol : avec le chapitre final, le premier est bien un exemple de plaques tirées toutes faites de ce récit intermédiaire,

inconnu. L'étau qu'on desserre, d'où tout va jaillir. On bute sur le chapitre II : *Donnant Pantagruel ordre...* Le mot *ordre* casse soudain la convention discursive, et déplace subrepticement son arbitraire sur son sujet même, Pantagruel qui traverse l'écran de papier. Il n'y a plus de narrateur : rien qu'une formule administrative, et le coup d'état se dédouble. Si son objet principal est de restaurer d'un mot Pantagruel aux commandes, c'est précisément au narrateur du premier livre, Alcofribas, qu'était attribué le Salmiguondin. *Assigna la chastellenie de Salmiguondin à Panurge* invoque l'héritage, mais liquide le narrateur avec les biens qui lui avaient été donnés, tout en amenant d'une phrase Panurge sur le devant géant de la scène, face à son maître, pour que le théâtre commence. Incohérence narrative, la première, ont dit les commentateurs : et s'il y fallait voir au contraire la première trace du conflit vivant de l'homme et de son entreprise, la nécessité de ne pas rajouter d'élément nouveau, comme de préciser immédiatement ce rejet d'Alcofribas, la main qui écrit, au nom du grand théâtre que Panurge amorce ?

La seconde de ces célèbres « incohérences », au franchissement, chapitre XVII, du premier cercle du livre et sous l'invocation de sorcellerie (on revient directement de l'Utopie au Chinonnais), sera plus

audacieuse encore : ne les justifie que cela, que la violence faite à l'unité de récit ne vaut que renversée en violence du récit sur l'homme qui le tient, pour lui imposer son débord, et la déchirure par quoi tout vient au-delà de lui-même, son mental et sa force. Ces mécaniques où se brise l'illusion même qu'on est dans un livre sont exemplaires, comme la fuite qui s'en fait aussitôt pour ne rien détruire par un état stable. L'usage des chiffres arabes, la révolution qu'est soudain la possibilité de l'arithmétique sans boulier n'a pas dix ans d'âge, après deux millénaires de comptage manuel, et la littérature se l'approprie, le tord dans tous les sens, pour rire : *en iceluy transporta une colonie de Utopiens en nombre de 9876543210. hommes, sans les femmes & petitz enfans...*, enterré dans la rhétorique narrative du premier chapitre, devient farce sans autre artifice dès lors qu'appliqué au comptage des hanetons & cacque-rolles. Le livre ici réellement commence.

De tels livres se rajoutent à eux-mêmes de propres obstacles avant même qu'on les ouvre : sans avoir lu le *Tiers Livre*, on connaît l'éloge des dettes par Panurge, mangeant son bled en herbe. Se résout ici en dix lignes la terrible invalidation de Thélème figée : c'est enfin réellement, ici, le monde à l'envers.

À Thélème on a rajouté la parole qui la tient. L'espace de liberté ne s'impose au monde que dans

la diction qui en est faite, et le *Tiers Livre* sera l'exploration de cette frontière, ses limites, là où la parole heurte au monde, systématiquement. Avant même d'avoir lu le *Tiers Livre*, on connaît, on attend le grand étendard que lève ici Panurge sur l'œuvre : *Et les beaulx bastisseurs de pierres mortes ne sont escriptz en mon livre de vie. Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes.* C'est une statue vivante de parole dans la langue, un acte de farce dans la langue qui n'en appelle à rien du récit ni du roman : le premier cercle du *Tiers Livre* est intérieur. Et quand on met sur la parole, enfin, la chair de l'homme pour l'envoyer dans le monde, c'est encore par un jeu pur de langue qu'on l'habille. En se mettant « pour de vrai » une puce à l'oreille, c'est d'un proverbe que Panurge s'affuble. Déguisé de sa robe, de ses lunettes et de son bonnet, c'est plutôt à un retrait, un empêchement du corps qu'on procède : une enveloppe vide de tissus autour de la parole, pour l'envoyer nue dans le monde, sans la médiation de l'homme, et pour les éprouver eux à leur propre génie de nommer. Le portrait de Panurge, quand il émergera, chapitre XXVIII, avant le cercle ultime, en sera d'autant plus fort : dans la barbe de Panurge on découvrira le monde tout entier et encore inconnu de la Mappemonde incomplète.

Des cercles, donc. Le premier, on l'ouvre par ce grand monologue des dettes : la raison n'y a pas beau jeu. Qu'on mette la parole sous robe, et le monde apparaît par signes : de chaque côté de l'énigmatique surface de frottement, s'amorce la friction. Le monde qu'on déchiffre par ses propres manifestations. Les dés, les livres, les songes. Mais tout du livre est donné là, en tout cas sa règle d'invariance : entre Pantagruel et Panurge, la lecture de la manifestation et des signes sera faite à l'opposé, dans la machine à plein régime de la langue folle de Panurge. La séquence du rêve (XIII-XIV), et son usage non superstitieux est une merveille de bilan pris au livre et transféré vers un autre, inconnu et fantastique. C'est par le rêve qu'on vient buter sur le monde réel : on sort de la parole enfermée pour partir à la rencontre de ceux qui la tiennent.

Le second cercle, par ses quatre figures brèves, donne au livre une architecture de marteau-piqueur : une sorcière de campagne, un muet, un poète qui agonise, enfin l'alchimiste par excellence, astrologue, devin et charlatan, Her Trippa. La sybille de Panzoult n'est pas une créature de parole. Mais la description en prose, ou la prose comme description, est une invention en cours : le Pantagruel n'en comporte que par bribes, et c'est déjà un

révolutionnaire décrochement, par le biais du nocturne. Le marais vendéen en arrière de Maillezais, les bois de Baugé et le loudunais de chaque côté de La Devinière, la Mayenne plus haut, sont encore de ces poches étroites de culture païenne où les sorts et une très vieille tradition de guérisseurs ont vie ouverte à côté du monde moderne qui y interfère peu : on guérit les verrues par attouchement à trois cents mètres des péages d'autoroute. Il y a eu au moins le peintre Chaissac Gaston, décédé en 1964 à Vix, près de Maillezais, dans ses lettres dispersées dont il faudra bien s'apercevoir qu'il est un de ces si rares héritiers vrais et puissants de ce que Rabelais a initié dans notre langue, et que très peu après lui ont été assez forts pour imposer à ses conventions, pour amasser choses et mots, témoigner de cette culture rurale à laquelle quarante ans ont fait plus de mal que les quatre siècles précédents. La chaumière de la sorcière est un Breughel ou un Le Nain. Là où la prose se refuse à faire parler, c'est en quelques lignes d'attaques répétées un relief stupéfiant de choses et gestes. Si stupéfiante, la *tesnière*, que nous passons sans nous apercevoir la plus gigantesque et maîtrisée des audaces de Rabelais : le Pantagruel avait bien insisté sur le voyage vers le Havre, puis la traversée du monde connu jusqu'à Ceylan, par Madagascar, avant de s'enfoncer dans l'univers des mots jusqu'au

pays de nulle part (*Achorie*). Et voilà que d'une seule phrase : *Leur chemin feut de troyis iournées. La troy-sième à la crotte de une montaigne soubs un grand & ample chastaignier leur fust monstrée la maison de la vaticinatrice*. On est près de Loudun, et venu à pied de Chinon. De tels détails que ce *feut monstrée*, puis cette étrange précision sans difficulté ils entrèrent en la case chaumine prouvent amplement la conscience que Rabelais avait de son escroquerie narrative, et que le mur de brouillard qu'on doit en fait traverser n'est pas l'éloignement géographique, mais le même rideau à l'envers qu'avait franchi le Pantagruel vers l'Utopie : la distance, au même point, qui sépare un mot de ce qu'il nomme. Que Rabelais n'ait rien corrigé, ni dans le *Gargantua*, ni dans le *Tiers Livre*, de ce que les manuels scolaires ont si longtemps nommé son incohérence, aidant aussi à renvoyer le *Gargantua* là où on doit le lire : au pays des rêves d'enfance.

Admirons que Rabelais, pour le franchissement décisif, s'en remette à la vieille tradition rurale des guérisseurs et sorciers. Le muet, qui suit, nous vaudra une stupéfaction d'un autre ordre, une fusée théorique. Du monde d'un côté, de la parole dans l'autre, la parole émettant jugements, et le monde émettant des signes, les univers dans ce premier cercle ascendant du *Tiers Livre* ne se rejoignent pas,

et c'est cette disjonction que nous explorons d'abord : *C'est abus dire que nous ayons language naturel. Les languaiges sont par institutions abstraites...* Ce qui s'expose ici, quitte à enchaîner aussitôt sur l'histoire de la *nonne Fessue*, est bien, et explicitement, le thème central du livre nous est soudain exposé : non pas la querelle des femmes, mais la théorie du signe, ce par quoi la parole et le monde vont l'un vers l'autre, et nous qui parlons dans le permanent entre-deux.

Les Cygnes, qui sont oyseaulx sacrez à Apollo, ne chantent iamais, si non quand ilz approchent de leur mort : ainsi du poète, qui au prix de l'agonie pourra prendre par son chant un peu des choses futures. Le permanent dualisme de Rabelais s'accroît encore : aux ultimes paroles de Raminagrobis (*J'ai ce iourd'huy qui est le dernier & de May & de moy, à grande fatigue chassé un tas de villaines, immondes & pestilentes bestes qui ressemblent bien aux moines et aux prêtres*) succédera un monument de délire conduit, digne de l'étudiant limousin du *Pantagruel* et de maistre Ianotus du *Gargantua* : le grand chapitre du *Houstez vous de là*. Sous l'insigne de la robe en peau de loup, un incroyable décapage de l'illusion superstitieuse vient clore le second cercle. Et pensons à l'injonction préliminaire : *l'auteur susdict*

supplie les Lecteurs benevoles, soy reserver à rire au soixante & dixhuytième Livre, essayez donc.

Le génie de l'intermède est déjà initié par les précédents chapitres : si c'est Épistemon, à la très complexe naissance du *Pantagruel*, qui donne principalement la réplique à Panurge, Jean le prêtre, son double de verbe et de chair du *Gargantua*, sort d'un coup de son livre d'origine pour dédoubler le rôle principal de la parole en délire. Discret jusqu'ici, il vient soudain au premier plan : Pantagruel, le raisonnable, a disparu, et demeurent devant nous les deux géants du verbe. Le délire va augmenter ? Ou bien deux clowns entre eux discutent-ils plutôt de choses sérieuses ? Géants du verbe : aux 171 apostrophes favorables par lesquelles Panurge salue Jean (*couillon mignon, couillon feutré, madré, viril, gigantesque, fécond, palpable, tonnant, martelant...*), répondent les 171 apostrophes caustiques (*couillon flatry, moisy, rouy, poitry d'eau froide, transy, chaumeny...*), la comptabilité est exacte. Autre comptabilité encore à faire, et un peu mesquine : des trois cent quarante-deux qualificatifs ramassés à pelle et pioche dans la langue, combien ont ici leur première expression écrite, combien aussi, inventés pour l'occasion, ont aussitôt fait souche et sont ici devenus nôtres ? C'est cela aussi, la légende, d'un livre qui, une fois faite la coupe au bistouri dans le

grand récit mort-né, et en chemin vers le port d'embarquement, avance sur la langue naissante comme une vague forte, dans l'hiver de tout un monde, sur une côte déserte, vous prend par dessous et décide des figures de votre embarcation : le ton unique et si rare de plus fort que vous maniant par dessous ce qui, à l'envers de toute logique ou vraisemblance, s'accomplit sous vos mains.

Ces courts chapitres liés en triade, dominés fantomatiquement par le portrait vieilli de Panurge, si loin de celui du Pantagruel qu'il fait bien plutôt songer à l'auteur, la seule apparition dans l'œuvre d'une description de visage (peut-être, dans la littérature occidentale, la seule description de visage avant que don Quichotte lapidé perde ses dents), sont d'assez forte percussion pour que leur versant associé, comme l'ombre sous le jour, du sérieux sous la performance des *couillons*, et autres commentaires sur les *pourreaux*, *es quelz nous voyons la teste blanche*, *Et la queue verte droicte Et vigououreuse*, nous entraîne bien au-delà d'où Rabelais ne s'était jamais risqué. Association du temps (le temps, qui, comme la langue en gestation, est un concept en cours de fixation, alors que se généralisent les pendules) à l'espace de cette mappemonde qu'on découvre dans sa barbe. Et surtout profondes harmoniques du texte, l'immense poésie de le confier

tout entier à une musique perçue, et déjà un silence : on marche dans la campagne, et on entend les cloches de Varennes (un village des bords de Loire, entre Saumur et Chinon), au loin sur les champs. Parce qu'on marche, et qu'on essaye de deviner ce que disent les cloches, un rythme vient, une lenteur balancée qui met de toute façon Rabelais, sur ce registre-là aussi, à égalité des plus extrêmes violons de la langue, ceux qui viendront bien après lui.

Le *Tiers Livre* après cela peut finir. Il y a dans l'art de la forme spécifique à ces livres, cette forme audacieuse de la composition des livres, qu'on accepte comme géniale chez ses contemporains peintres (justice à retardement d'eux qui les prenaient pour des artisans) et que la glose décrit comme inconséquence ou naïveté chez Rabelais, une manière ainsi de confier le livre à son hypogée, là où les forces d'attraction sont plus grandes, et bourdonnent sous chaque mot en un poids étrange, et puis de laisser se défaire les liens, dans une brillante accrue de toute cette énergie accumulée et qui se défait. Cela ne rentre pas dans ce que la grande époque du roman nous a appris d'y chercher. L'art classique de la symphonie a mieux exploré cet art de la tension, et du finale d'attaque plus rapide, jusqu'au dernier choc et l'éclatement sur le mur : ici, la folie.

L'ultime cercle du *Tiers Livre* n'est pas pour autant le moindre. Parce qu'on est au-delà du rideau des rhétoriques, c'est elles qu'on met à table : le médecin, le théologien, le philosophe. Seul Bridoye, le juge déjà touché par la destruction du fou, crèvera son destin de baudruche. Les quatre figures, de telle pâte, seront aussitôt légendaires : Molière, les Plaideurs de Racine, découlent directement de Rondibilis, Bridoye et Trouillogan. L'intervention si commentée de Gargantua lui-même, roi en pantoufles, sur la sagesse du mariage, se perd dans les énormes gongs du théâtre, où les coups de maillets viennent maintenant en même temps et tout saturer. Un bruit terrible, assourdissant et strident : finale dans l'art symphonique, et toute la violence qu'une phrase peut conduire. N'importe, on vient encore réaffirmer où est l'essentiel du livre, et de tout ce que Rabelais signe. Et que ce n'est pas d'asséner des opinions valant pour le siècle, les disputes en cours ou la bonne idée que les rois ou puissants ont d'eux-mêmes : *Vous me semblez à une souriz empegée : tant plus elle s'efforce soy despestrer de la poix, tant plus elle s'en embrène. Vous semblablement efforsant issir hors les lacs de perplexité, plus que davant y demourez empestré.*

Que la folie, la folie la plus blanche, le mental mis à destruction, soit décidément et formellement

le seul recours du livre au bout de sa quête, c'est un ultime artifice de construction qui le prouve, et qui n'a pas manqué encore, ici et là dans la masse épaisse des livres sur Rabelais, d'être porté à son débit. La suite des figures du *Tiers Livre* s'enchaîne comme suit : annonce, avec commentaire et statut dans les livres anciens, rencontre, interprétation double. La seule triade où se rencontrent Jean et Panurge, pour encore mieux émerger de l'enfoncement des cercles, mêlait polyphoniquement l'ensemble, ajoutant à la magie des trois chapitres. Le dernier cercle est celui des rhétoriques, c'est à dire ceux (médecin, théologien, philosophe, juriste, contrairement au poète, à la sorcière et l'alchimiste) qui prétendent à la maîtrise de leur discours sur l'objet qu'il convoque. Le fou appartenait aux figures précédentes, celles qu'on rencontre au-dehors, et pas dans l'enfermement d'une salle (cela aussi, le banquet des rhéteurs vides, renforçant la solidité de construction). On annonce donc le fou chapitre XXXVII, en faisant de l'annonce elle-même une prouesse de récit jusqu'ici réservée aux autres instances : là le récit de *Seigny Ioan, fol de Paris*. Là cette phrase-clé, la plus hautement décisive pour l'auteur lui-même, et que le premier à souligner fut Gérard Defaux (*Rabelais et son masque comique, Études rabelaisiennes XI*, Droz, 1974) : *En ceste*

manière voyons nous entre les Jongleurs à la distribution des rolles le personage du Sot & du Badin estre tous iours representé par le plus petit & parfaict ioueur de leur compaignie.

L'artifice ? C'est Carpalim, le coureur (voir dans Pantagruel ses prouesses), qu'on envoie à Blois, soixante-dix kilomètres, où séjournait la cour, pour ramener le fou du Roi, Triboulet. Paradoxalement, il lui faudra six jours pour revenir. C'est gagné, entre-temps, on aura placé et le banquet, et la scène du jugement de Bridoye : il ne s'agit pas de six jours, mais de six plans-séquence du récit. *Au sixième iour subsequent Pantagruel feut de retour : en l'heure que par eaue de Bloys estoit arrivé Triboulet :* et voilà comment on réserve le fou pour l'accomplissement total du livre. Ultime incohérence, ou génie du théâtre ? Suit le texte à blanc de la destruction mentale décrite, et ce terrible insigne, au-dessus de la parole folle (*par Dieu, fol enraigé, guare moine, cornemuse de Busançay*), de cette *vessie de porc bien enflée, & resonante à cause des poys qui dedans estoient*. Rien d'autre ne pouvait suivre. Incroyable mise en scène, puisqu'elle-même anticipée par l'absence de Bridoye (on fait accepter l'incohérence qu'est le retard du fou par le retard de Bridoye), emboîtant son propre récit d'une nouvelle histoire : cette scène nocturne et sauvage de spadassins et

mercenaires dans un camp polyglotte, aux lueurs des feux et du vin, au soir de la bataille et du sang, l'isolement des hommes dans leur langue, et le hasard qui préside aux destinées, comme le mot *adventurier* préside à ces si bizarres pages. Sans doute le seul témoignage, description littéraire, de ce qu'un peu plus tard vivra le jeune Descartes et provoquant une nuit le glaive de feu d'où viendront ses *Méditations* : ces sommets, pour disjoints qu'ils sont, ne sont pas non plus si éloignés, ni la rencontre fortuite. En tout cas c'est notre devoir de nous hisser nous, même par le plus fragile fil, jusqu'où cessent décidément de tels destins séparés de géants pour les laisser se rejoindre la main : Michel de Montaigne, à la fin du livre, est en tiers.

Alors, mystère allégorique, système compliqué d'allusion, éloge confiant du progrès technique, ce chapitre qui clôt le livre en le recouvrant de chanvre, comme on traite en sépia une photographie pour lui donner faux caractère ancien ? Mais c'est tout cela aussi, tout comme l'*Odradek* de Kafka sera tout simplement, aussi, ce que les enfants appellent un tricotin. Pris métaphoriquement, l'éloge du Pantagruelion vaut aussi pour le travail d'écriture lui-même, et l'œuvre. Ou seulement longue coda, en écho lentement s'affaiblissant, personnages qui disparaissent, qu'on voit s'éloigner sous un générique

de fin ? Il est aussi question de caves, de mondes souterrains, puis de feu, d'incendies. Dans son étrangeté monochrome, ce n'est pas un texte gai. Ainsi que le chapitre I, qu'on déchirait pour la mise en route, la toile retrouvée de ce récit intermédiaire : le livre finit à Saint-Malo, la ville de Jacques Cartier, et Rabelais viendra probablement séjourner chez Cartier lui-même, à Limoëlou — mettant en scène le pilote même du grand navigateur (auquel cependant il donne le nom d'un de ses oncles, Jamet Brayer, qui fut maire de Tours : allez suivre...). L'aventure du monde tente toujours celui qui, dans les livres, la rehausse.

La langue est au bout du voyage, et devant le monde, dans le conflit qu'initie dès qu'elle se prétend parole le fait de nommer, ne fût-ce qu'elle-même, et dans l'immense mine ouverte de toutes ses fonctions, la rencontre de tous ceux, cercle à cercle jusqu'au petit peuple des pavés de Paris, qui la portent et l'organisent, ne mène qu'à l'inconnu renforcé, ou simplement sur un peu plus grand de gouffre. Note ultime, haut symbole, pas assez relevé, au terme du *Tiers Livre*, la langue n'aura rien conquis du monde qu'un nouveau butoir :

Brifzmarg d'algothric nubstzne zos
Ifquebefz prufq; alborlz crinqs zacobac.
Misbe dilbarlkz morp nipp stancz bos.

Strombtz Panrge vvalmap quost grufz bac.

Le livre le plus secret, le plus délaissé de Rabelais est celui de toutes les facettes, toutes les nuances, tous les déplis. Il est l'arme qu'on laisse grandir au-dedans de nous pour porter la voir forte des trois autres livres.

On en serait presque au point de ne dire cela qu'en chuchotant, pour quelques-uns et quelques-uns, et qu'il en reste ainsi jusqu'au fond des âges : d'être si rares à aimer le *Tiers Livre* et ses mystères, sa finesse.

GRAND TRAVERSEUR DES
VOYES PERILLEUSES,
INTRODUCTION A LA LECTURE
DU QUART LIVRE

VOILÀ LE LIVRE le plus ambitieux, le plus étrange de Rabelais. Aussi le plus méconnu, sinon — de réputation — ses chapitres les plus emblématiques et devenus même proverbes : moutons de Panurge, tempête, paroles gelées.

Non pas plus difficile à appréhender que le *Gargantua*, au contraire, puisque les conventions de langue plus proches de la nôtre, et la structure linéaire plus continue : mais il ne rentre pas dans l'idée qu'on nous fabrique de l'auteur. Un livre avec de la nostalgie, parfois du sentiment, un livre qui termine dans la seule élévation d'un silence. Récit d'une navigation vers l'inconnu fantastique.

Tirons vie de long. Hau. Plus oultre.

Remuement dans l'intérieur du hurlement propre des mots, et la tâche assignée d'un débord depuis la vie sur la table. Peut-être une des plus belles phrases de Rabelais dans ce souffle à syncope, et détruite, se présentant à la fois soufflée et brisée.

À haulte voix infatigablement crier, prier, implorer, invoquer.

Dès le *Prologue*, l'expression à *haulte voix* obsède le livre, dans tous ses registres possibles, qui

vont conditionner les variations de récit depuis l'insistant *comme si feust une voix de loing ouye* (LXVI), jusqu'à ce *Croyez qu'il y eut beau tintam-mare* (LXVI). Mais s'il écrit tous en ordre comme brusleurs de maisons : *hurlans & crians tous ensemble espovantablement* (XLI), c'est en plus le bruit dur et de sang du siècle, avec cet art de l'image par métaphore comme un coin inséré dans le texte avant qu'il y explose.

Icy est le confin de la mer glaciale.

Y aurait-il possible conquête d'un tel sommet de la langue sans travail dans le livre de la propre image de son parcours initiatique ? Mais le travail initiatique nécessaire au mouvement du livre de se creuser en lui-même implique-t-il qu'on l'en recouvre par une interprétation seulement mystique ? On reste dans le fabuleux nœud logique ouvert par le prologue du Gargantua. Il faut aujourd'hui fermer les yeux, pour laisser grandir un instant ce sentiment d'inconnu des hommes d'alors devant la mer, l'idée vague de continents loin, de mondes vierges qui vous attendent, le risque de ces expéditions, et leur promesse aussi quand le vieux monde s'obstine à ses querelles d'église et ses guerres mesquines : c'est toujours le temps où on brûle. Rabelais a cinquante-

deux ans quand il se met au travail sur son *Quart Livre*, qui lui demandera six ans pleins pour la version définitive (l'âge aussi où, un demi-siècle plus tard, le collecteur d'impôts Cervantès débutera son Quichotte : et s'il y avait dans leur phrase quelque chose de leur âge et par quoi ils ont passé ?). Il meurt un an plus tard, sans que nous sachions rien de cette année ultime qu'une rumeur de prison. C'était l'entreprise collective la plus symbolique de chercher ce fameux contournement par le nord du continent neuf et vierge juste découvert. Chateaubriand encore s'y essayera, et Jules Verne y lancera quelques-uns de ses plus beaux et méconnus romans (*Le capitaine Hatteras* ou *Le pays des fourrures*). Un des plus passionnants commentateurs de Rabelais, Abel Lefranc dans ses *Navigations de Pantagruel*, met le doigt par instinct sur le plus haut génie logique de Rabelais par une merveilleuse fausse hypothèse : il nous donne l'itinéraire de retour, et imagine un sixième livre. Le génie de Rabelais, au contraire, est de grimper son livre où la géographie gèle, pour accéder à la voix qui seule alors fait monde, avant elle-même d'être sapée par l'immense silence où le livre s'arrête, sans utilisation du formidable matériau ébauché jusqu'à l'oracle de Bacbuc, rassemblé sous le nom de *Cinquième Livre*, et dont nous savons avec bonne certitude qu'il est antérieur

aux textes présentés ici. Il n'y a pas de continuation possible, si l'itinéraire symbolique est celui de la langue face au monde, et les *Paroles dégelées*, énonciation sans sujet et création sans matière, une conquête qui est le seul matériau réel du récit et son aventure propre, jusqu'à l'extrême. *Hin, hin, hin, hin, his, ticque torche, lorgne, brededin, brededac, frr, frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrrr, On, on, on, on ououououon : goth, mathagoth* (LVI). Le livre y culminera et cessera, le génie de Rabelais l'acceptant instinctivement, y résolvant arbitrairement la narration prétexte.

Medamothi. nul lieu en Grec.

Le *Quart Livre* est donc ce voyage entrepris, où chaque rencontre sera objet de réalité clos et limité mais chaque fois production unique de langue, l'itinéraire premier étant celui que constituent ces productions en tant que telles, jusqu'à se dégager enfin de toute réalité autre que celle qu'elles nomment. Clôtures successives comme le bateau du marchand de mouton, le monstre marin, clôtures géographique des îles-langue successives. La première d'entre elles est littéralement île de nulle part : mais non moins grand que Kanada contraint le récit

à une soumission au possible qui fournit à l'hallucination son aliment dans les bornes actives de l'illusion. Après le haut registre du *Prologue* (*Attendez que ie chausse mes lunettes. Ha, ha.*) le récit n'a pas encore croisé la langue. La réponse de Rabelais est d'accroître encore l'écart : ce qu'on découvre en Medamothi c'est une foire, genre marché aux puces exotiques. Et ce qu'ils vont y acheter, une série de peintures en association chacune avec celui qui se les procure : celle de Panurge, muet encore, associe la langue coupée et le dépucelage. Mais *la paincture estoit bien aultre & plus intelligible* (II). Le génie de Rabelais à un début si imprévu, presque irrattrapable, c'est que toute réalité potentielle tenant de la découverte d'un monde neuf est réduite donc à une série de plaques visuelles. Autrement dit : la seule découverte possible est celle de la plaque de texte qui dit la découverte potentielle. Pantagruel achète des licornes et ce *tarande* inexplicable : et s'il n'y avait pas d'autre explication que l'insertion, dans l'île de nulle part (et quand le meilleur objet de la réalité y est celui, peinture, qui, décrivant, force à décrire) précisément de ce dont il est prouvé ne pas pouvoir justifier l'existence : un âne caméléon, une licorne. Et si le génie du texte sur le caméléon était précisément d'enlever toute possible couleur à la réalité qui enfourne le texte, afin de le produire lui comme

maître. On se débarrasse et de la réalité, et de l'illusion qui doit la produire : on ne rencontre plus ici que celle née des rêves faits aux anciens livres, c'est le déroutant côté Quichotte du *Quart Livre*, à prendre pour telle en glissant dans un fabuleux récit de voyage qu'inventerait seul un déchiffrement de la langue au pays des livres, ce qu'on rêve à lire Pline ou les récits des voyageurs antiques ou modernes (mais le livre *Des Épidémies* d'Hippocrates est plus souvent cité que les récits de découvertes, et indique bien le rapport non résigné de l'homme aux misères de son temps). Et ce mystère chaque fois de Rabelais avançant par bonds brusques dans son invention pour laisser se réorganiser le récit autour d'un principe de nécessité non raisonné, qui semble ne surgir que du texte neuf, et charriant avec lui malgré tout encore les pans bruts qui restent de l'ancienne donne forclose : tout aurait été possible à dire et raconter, sauf ce glissement où lui s'en va qui semble ne jamais dépasser les mêmes bornes que dans *Gargantua* ou le *Tiers Livre* : un canton au pays d'enfance, des gosses qui jouent au fond d'un jardin. Le *Quart Livre* fut méconnu et délaissé parce qu'aussi il met mal à l'aise : on ne voyage pas plus que dans son propre mental et son fonctionnement aux bornes, là où on n'est même plus sûr ni de sa

langue et de ses mots, ni de jardin autour et du jeu qu'on y mène.

O le vaillant achapteur de moutons...

Les moutons n'auront donc jamais eu le temps de devenir ceux de Panurge, et le détournement proverbial du récit légendaire nous semble bien en retrait de la cruauté mise en farce. Au point que la fin de la séquence devra être une saisie par le texte même de son débordement cruel : *Vertus Dieu i'ay eu du passetemps pour plus de cinquante mille francs*, et on confiera l'excuse à Jean des Entommeures, auquel dans le *Gargantua* n'était pas dévolu meilleur rôle. Il n'aurait pas été question là de faire intervenir le bon géant raisonneur et débonnaire. Villon viendra bientôt lui-même pour une nouvelle scène de cruauté arbitraire : *puy des boyaulx feist un long carnage* (XIII). Mais n'a jamais été vraiment scrutée l'extraordinaire mécanique du crime symbolique. Travail jusqu'à la lettre : quand on parle mouton on le fait par séries numériques : *rr. rrr. rrrr. rrrrr. Ho Robin rrrrrrrrrr*. Éviction avant la noyade du nom même : d'abord Dindenault, son nom n'est plus prononcé, il n'est plus que le marchand, enfin seulement ulle ame moutonnaire. Au passage, coupe et transfert : après c'est Panurge qui parlera la

langue de l'excès, le haut rôle de la farce. Mais le livre commence par exposer sa narration. La langue folle est réellement croisée par l'approche du bateau des marchands, qui lui revient du lieu même que cherche à atteindre Pantagruel. Il fallait une bascule pour que Panurge croise son vêtement de langue. Mais porté par un autre : c'est le marchand qui a le beau rôle, comme le Limousin du *Pantagruel*. Alors on tue, et c'est Panurge qui portera sa dépouille magnifique. Et ce qu'un moderne nommera « théâtre de la cruauté » sera aussi avalé, digéré par la grande langue *Bruslez, tenaillez, cizaillez, noyez, pendez, empalez, espaultrez, demembrez, exenterez, decoupez, fricassez, grislez, transez, crucifiez, bouillez, escarbouillez, escartelez, devezillez, debinguandez, carbonnadez* (LIII) : même dans le livre ultime, celui qui va vers le silence et la mort, l'outil premier de langue passe par le rire et l'excès. Le *Quart Livre* commence vraiment une fois le crime accompli : on s'est débarrassé littéralement de la réalité, on a acquis la langue, et celle issue (puisque le marchand revenait du Lanternois) déjà de ce qui est le terme à conquérir du livre. S'il n'y a pas construction, messieurs les rabaisseurs, il y a au moins un axiome : on ne fait pas si grand dans la langue et dans la pénétration du fait humain sans un parallèle effort

d'architecture gigantesquement tombant sous le coup de sa propre nécessité.

*Ne suys ie badault de Paris ?/ De Paris
diz ie, auprès Pontoise :/ Et d'une corde
d'une toise,/ Sçaura mon coul, que mon
cul poise.*

On est surpris de se retrouver si souvent dans la même sensation d'écriture, saut brusque de création et variations tonales, que dans le *Pantagruel* vingt ans plus tôt. L'impression profonde que s'il y a coupure dans l'œuvre, c'est *Pantagruel* et le *Quart Livre* d'un côté, *Gargantua* et le *Tiers Livre* de l'autre, comme dans une symphonie l'affinité de l'ouverture et du mouvement final, sur le corps très fort d'une opposition centrale à deux pans. Le premier et l'ultime fascinent pour être des livres qui cherchent, les deux centraux explorant le territoire découvert, y bousculant tout un monde. Et malaise au *Quart Livre* de ce qu'il ouvre si grand de territoire sans qu'autre livre y pénètre à sa suite que par fragments pour nous rassurer sur la réalité de ce territoire. Villon travaillait finement cette instance du *Pantagruel* dans sa création de verbe : il y est personnage dans la visite d'Épistemon aux Enfers. Hommage à Villon, quand son Mais où sont les

neiges d'antan viendra au centre même du *Tiers Livre*, dans la rencontre de Panurge et frère Jean. Mais il hante littéralement le *Quart Livre*. Tout un chapitre à sa gloire trafiquée, où il est le symbole mauvais de la langue enfin agissant sur le monde : voilà qu'il aurait séjourné à Saint-Maixent, près de Niort et exactement sur la route qu'on prend pour aller de Maillezais à Ligugé, les deux résidences principales de Geoffroy d'Estissac dont Rabelais fut quatre ans secrétaire. *Vous iourrez bien, messieurs les Diables, vous iourrez bien, ie vous assie. O que vous iourrez bien* (XII) : c'est de théâtre dans le livre qu'il s'agit. Voilà donc à la dernière page du *Quart Livre* Pontoise, et Villon en Angleterre visitant avec le roi sa selle persée : hasard ? Et pour faire pièce au géant, maître de langue, le dyptique : *En pareille mode que se repentit G. Iousseaulme vendent à son mot le drap au noble Patelin* (LVI). Pour faire de Rabelais le penseur, le théologien ou le mystique, on lui trouve des sources et des influences, on compare avec Érasme qui écrivait en latin ou Lucien que Rabelais lisait en grec. On délaisse l'hommage rendu aux bateleurs, aux hommes de parvis, de grimaces et de masques, dont *La farce de Pathelin* est le haut emblème de langue. Elle obsède discrètement le *Quart Livre*. Quand Rabelais écrit en farce, c'est en hommage cité, et démarquage. Il y a tout un

monde, une dette grosse d'amitié dans un simple arrangement de mots comme et leur disant *le petit mot de Patelin (Prologue)*. Et si pour le relais de cette beauté souveraine et humaine de langue comptait plus une seule harmonie intime, un sens du balancement, alors la dette de Molière, à douze croisements au moins de son œuvre et du *Quart Livre*, culminerait à ce *Mon père (respondit elle) Persa est morte (XXXVIII)*. Ceux qui lui sont fidèles ici se reconnaîtront : héritage de l'impalpable.

*Souvenir des nocces, ce sont petitz coups
de poing.*

Au hasard sur cette phrase, le meilleur rouage mécanique de la grande machine Rabelais : toute production hypnotique de mots associés marche à côté du sens, mais le travail du sens est toujours produit conjointement. Les mots roulent pour eux-mêmes, on peut se laisser aller sans dictionnaire, *comme un cinge qui avale pillules (Prologue)*. Le sentiment d'écart et d'opacité dans l'image ne tient pas à l'écart de son temps et du nôtre : la surprise fut alors la même, et pareil l'écart entre sa patte et ce qui se publia alors en prose. Mais, intégrant des vocabulaires nouveaux comme *prototype, hydrographie, cenotaphe, sarcasme*, amassant les proverbes locaux

comme *Herbault sus paouures gens* (LII), la machine récit tient toujours compte de ce que le mot n'amène pas avec lui de convention partageable de sens, mais que c'est sa tâche de la produire. Par exemple en associant à égalité de traitement dans le texte le mot nouveau et son équivalent, comme d'intégrer un glossaire par redoublement ou séries verbales : le texte liant à égalité *en horrible sarcasme & sanglante derision* se dispense déjà de la Briefve declaration : *Sarcasme. mocquerie poignante & amère.* Latinismes qu'on risque dans ces années-là, qu'il n'est pas possible de considérer comme acceptés mais qui vont survivre : *acclamation, eiaculation, exotique, frequent, parallele, petrifier, succez, tutelaire, valide, ventriloque, ventripotent*, pour d'autres qui finiront sitôt créés mais qui, grâce à la machine son et sens théâtralement produite dans le texte même, n'entravent jamais son charroi : *peregrin, angustie, internition, tugure.* D'où ce si étrange effet de lisibilité par diffraction, image et sens juxtaposés et mouvants l'un par rapport à l'autre en plaques. Et Rabelais, se saisissant lui-même de cet écart pour associer au texte sa *Briefve declaration d'aulcunes dictions obscures*, en fera presque un nouveau texte au sens plein : *Phares. haultes tours sus le rivaige de la mer, esquelles on allume une lanterne on temps qu'est tempeste en mer*

pour adresser les mariniers, comme vous pouvez veoir à la Rochelle & Aigues Mortes. Jusqu'à l'expression drapeau qui devrait valoir pour toute l'œuvre, contre les gloses tristes : Nargues & Zargues. noms faicts à plaisir.

Au tiers iour à l'aube des mousches nous apparust une isle triangulaire bien fort ressemblante quant à la forme & assiette à Sicile.

Débarassé de la production de réalité on gagne : percevoir avant d'y aborder la forme géographique d'une île n'est pas d'évidence. *Voilà donc la Sicile après le Kanada.* Et si le mot principal était ce *triangulaire* ? Rabelais revient souvent à cette figure du triangle (même en perçant son cachalot) : *en ceste opinion que feussent plusieurs mondes soy touchans les uns les aultres en figure triangulaire aequilaterale, en la pate & centre des quelz disoit estre le manoir de Verité, & le habiter les Parolles, les Idées, les Exemplaires & protraictz de toutes choses passées, & futures : autour d'icelles estre le Siècle* (LV). Et trait continu aussi du livre cette perception exacerbée des formes, toujours incidente mais assez obsessionnelle pour ne pas y associer le travail auto-réflexif du livre, l'instance en lui-même de son image : *Et lors*

curieusement contemplions l'assiette & beaulté de Florence, la structure du dome, la sumptuosité des temples, & palais magnificques (XI). Jusqu'à croiser, mais croiser seulement, la figure de Michel-Ange, géant frère : *Entrasmes dedans une petite chapelle près le havre ruinée, desolée, & descouverte, comme est à Rome le temple de saint Pierre (XLV)*. L'instance ici du triangulaire, c'est de rapporter ces alliances à ce qui les organise : le fait d'écriture. On manie l'humanité maintenant comme un jeu de cartes : *hommes, femmes & enfans ont le nez en figure d'un as de treuffles (IX)*. Fabriquer les alliances pour rire, c'est donc plutôt déconstruire et séparer des évidences de langue pour les rendre à l'étonnement primitif du mot face à ce qu'il nomme : *De mesmes un aultre appelloit une sienne ma trippe, elle l'appelloit son fagot. Et oncques ne peut sçavoir quelle parenté, alliance, affinité, ou consanguinité feust entre eulx, la raportant à nostre usaige commun, si non qu'on nous dict, qu'elle estoit trippe de ce fagot* en s'autorisant juste du dicton rural. Acte scandaleux et fascinant de construire de la réalité par jeu arbitraire des mots, à seule force citée du souffle et du masque, et que cela soit pratique obscène : *Accouplez les (dist Panurge) & leurs soufflez au cul. Ce sera une cornemuse.*

*Morcrocassebezassevezassegrigueli
guoscopapopondrillé.*

Et un tel outil de langue systématiquement bâti on ne l'utiliserait pas pour lui-même, en s'exerçant à le retourner sur le monde pour le plaisir de gratter où ça démange ? Le juge Bridoye venait tout à la fin du *Tiers Livre* comme un de ses meilleurs parleurs de folie. Les Chiquanous en reviennent à un théâtre plus brut : mais justement, il ne s'agit plus seulement de voix, comme Bridoye était voix. Le texte, et c'est cela le tour de vis propre au *Quart Livre* dans notre langue, par ce laborieux chemin des îles, des peintures, et du marchand noyé, sait porter en lui avec les voix la scène qui les porte. Si on se prive du meilleur de Rabelais en le considérant à la Lagarde et Michard comme du roman qui se cherche, avec des personnages adroits comme des pingouins, on peut être fasciné en lui par cette élaboration constamment croissante de la prose, qui rogne autour d'elle tout l'espace possible et les fonctions du dire. Ce qui a interdit à Rabelais une suite dans l'espace de vie qui lui restait, le fit macérer quatre ans sur ses pages entre l'édition partielle de 1548 (qui va jusqu'à la Tempête et précédée de ce qu'on nomme *Ancien Prologue*) et celle-ci, c'est cette totalité neuve de fonction de la langue, qui épuise littéralement son

objet à mesure qu'elle avance : *depuis n'en feut parlé. La memoire en expira avecques le son des cloches, lesquelles quarrillonnèrent à son enterrement.*

*Soubdain la mer commença s'enfler &
tumultuer du bas abysme.*

La Tempête est encore une de ces performances proprement textuelles qui tirent leur prodigieuse infra-activité de la pluralité des instances mises en œuvre, condamnant toute glose qui voudrait la réduire à une seule d'entre elles. Ce n'est pas un hasard si, avant le durcissement du temps, on croise à page neuf *Orques chargées de moines... lesquelz alloient au concile de Chesil, pour grabeler les articles de la foy contre les nouveaulx haereticques. Kessil* en hebreu c'est *fou* : concile des fous. Rabelais utilise trop rarement son *restoit tout pensif & melancholique* pour que l'effet d'annonce n'intègre pas les moines à ce qui suit (lire surtout Michaël Screech). Le récit de vraie tempête revient forcément dans chaque compte-rendu de navigation d'un temps tout occupé à l'exploration. Mais il y a une tradition qui remonte aux Grecs de l'instance du récit de tempête avec ses figures obligées, et Rabelais joue délibérément du texte comme pure et abstraite tradition littéraire, comme la guerre du

Pantagruel renvoyait aux prouesses traditionnelles de chevalerie. Sérieusement aussi, en homme qui a navigué, et nous ramène du sein du risque le récit qui le tient, que nous lisons avec la même intensité directe que le *Typhoon* de Conrad. Au moins pour les voyages en Italie le bateau pris de Marseille à Gênes : le vocabulaire maritime est en bonne part ici celui de Méditerranée. Sans doute de fréquentes et obligatoires navigations du temps de Maillezais quand on descendait en bateau plat jusqu'à La Rochelle et que de là on s'embarquait pour Bordeaux, Nantes ou Rouen. Quiconque s'est trouvé à barrer en hiver ou demi-saison autour de Ré et dans le clapot de Gascogne imagine les impressions qu'on pouvait en tirer sur les grosses bailles rondes de l'époque. Jacques Cartier avait publié en 1545 son *Brief recit*, un séjour au moins de Rabelais à Saint-Malo semble attesté, et le contact direct de Rabelais avec un de ses secondants n'est pas à exclure. Jamet Brayer, qui en est la figure, est le nom réel d'un parent de Rabelais, marchand sur la Loire de grand navigage. Mais c'est toujours surtout d'un rêve qu'ici on parle. *Les fortes vagues batre les flans de nos vaisseaulx... Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pluvoir gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opacque, tenebreux & obscurcy, si que aultres lumières ne nous apparoissoit que des fouldres, esclaires, & in-*

fractions des flambantes nuées. Enfin Panurge n'était locuteur des Chiquanous que par convention : il prend là les commandes du récit, par une situation faite sur mesure pour l'immense registre d'homme perdu qui surgit soudain des pages. Comique à l'image même (mimétisme du registre verbal en farce et de l'élément en fureur) de ce qui l'induit : *Zalas, zalas. Bebebebous, bous, bous, ie naye, ie meurs mes amys.* Le passage, dans ce déferlement, d'Innocent le pastissier à Chinon en est d'autant proverbial. Il y a bien d'autres fruits ramassés au passage, qui pourraient sembler de virtuosité éblouissante s'ils ne procédaient pas plutôt d'une obstination à maintenir partout la même quantité étroite de matériau de base, sans quoi tout l'arbre se déliterait. Par exemple la métaphore musicale, quand elle revient ici, fait écho voulu au bruit décrit du vent sur le bateau : on note musicalement l'effet de la tempête, mais en passant on fabrique musicalement le délire de Panurge, on insère dans le texte la notation de son cri : *Zalas, Zalas, no' sommes au dessus de Ela, hors toute la gamme. Bebe be bous bous. Zalas à ceste heure sommes nous au dessoubs de Gama ut. Ha mon père, mon oncle, mon tout.* Et c'est le temps où explose la polyphonie, et ceux-là Rabelais les connaît de près : il cite dès le Prologue avec insistance ces ioyeux musiciens en un iardin secret,

dont Josquin des Prez et Clément Janequin. La Tempête, figure obligée, est prise en compte comme tempête dans l'instance de récit : hausse obligée du chemin d'initiation, ou ce qui est mis en tempête c'est encore le statut du réel et du livre dans leur rapport réciproque. Quand on en sort, on est par élévation arbitraire face au temps, au vieillissement et à la mort : mal construit, le *Quart Livre* ?

*Et par la forest umbrageuse & deserte
descouvrit plusieurs vieulx temps ruinez,
plusieurs obelisces, Pyramides, monumens
& sepulchres antiques, avecques
inscriptions & epitaphes divers.*

Une des phrases, quand après la tempête on arrive dans l'île des Macracons (home qui a des ans beaucoup), qui porte le plus au rêve. Il y a dans Marco Polo de ces îles hantées, et une autre source indirecte serait cette île près de Terre-Neuve dont Thevet dit que ses habitants l'ont désertée. Le livre a pris un autre pas, et le récit de l'agonie de Guillaume de Langey, déjà évoqué au *Tiers Livre* est un moment solennel. On est bien proche aussi de Montaigne, qui reprendra en parallèle exact l'histoire prise au *De defectu oraculorum* de Plutarque : *Comment Pantagrue raconte une pitoyable*

histoire touchant le trespas des Heroes. La force surtout du texte est d'assimiler à mesure chaque franchissement, chaque nuance. Ce n'est plus un livre à rire, le politique et le grand destin violence grande des peuples affleurent. *Grands troublemens en l'air, tenèbres, fouldres, gresles : en terre concussions, tremblemens, estonnemens : en mer fortunale & tempeste, avecques lamentations des peuples, mutations des religions, transpors des Royaulmes, & eversions des Republicques (XXVI) :* le fond haut du livre ne transparait que par un jeu permanent d'harmoniques où c'est le danger du monde en bascule qui fait la permanence en arrière des récits. *Car la fin & catastrophe de la comoedie approche (XXVII) & encores me frissonne & tremble le cœur dedans sa capsule (XXVII) par laps de temps & sus la declinaison du monde (XXVI),* tout de ce registre sous la surface brillante de récit s'assemble en cave d'une bien autre résonance. Le *Quart Livre* est le plus riche, le plus insistant de Rabelais. Seulement il faut ce détachement. Quand Rabelais écrit *Le monde ne fait plus que resver. Il approche de sa fin (XV),* c'est comme une pré-traduction de Shakespeare.

*Comment par Xenomanes est anatomisé
& descript Quaresmeprenant.*

Encore une page d'anthologie comme à visser pour les siècles toute l'œuvre d'un bloc, depuis les premières lignes du Pantagruel vingt ans plus tôt. *Cas estrange*, insiste Rabelais. Admirons le détail technique : si on ne s'arrête pas à l'île de Quaresmeprenant, c'est juste pour permettre, comme dans les chansons populaires dites « de menteries » de garder avant l'énumération son statut de parole, et hisser ce statut au-dessus du texte : *aussi me exposez sa forme & corpulence en toutes ses parties*. Il faut garder en tête, avant le flux des mots, le corps monstrueux qui juste ensuite émergera tel quel : ce physetere, orque ou cachalot rêvé (dont Melville prendra une phrase en exergue à *Moby Dick*), près de l'isle Farouche (et comme il sonne, alors, l'adjectif objectivé : farouche...). Alors sonnent dans un profond et âpre inconscient chacune des images assénées telles que sorties de forge : *S'il songeoit, c'estoient vitz volans & rampans contre une muraille. S'il resvoit, c'estoient papiers rantiers*. Au sommet du texte prodige, c'est encore l'auto-réflexivité du conflit de l'homme et son livre qui fait office de fraise foreuse : *La memoire avoit, comme une escharpe. Le sens commun, comme un bourdon. L'imagination, comme quaril-*

lonnement de cloches. Les intelligences, comme limaz sortans des fraires. Et pour la postérité, juste sous les lignes Le membre, comme une pantopfle. Les couilles, comme une guedoufle. Le trou du cul comme un miroir cristallin, sauvons le commentaire de l'ancienne édition Pléiade, tant diffusée : « Rabelais prouve là une bonne connaissance de l'anatomie. »

Croyez le si voulez : si ne voulez, allez y veoir. Mais il advint un cas merveilleux.

Vous en croyrez ce que voudrez

L'effet d'annonce est permanent. Si on s'en va vers cete expression qui n'apparaît que tout à la fin : *phantastiques visions* (LXVIII), la rupture fictionnelle est consommée dès l'île de Medamothi, ses peintures, licornes, caméléon. Mais le tour de force, le bras de fer de ces bonshommes-là, c'est de savoir rejouer à chaque instant la crédibilité de l'illusion, pour non seulement maintenir mais se hisser d'un barreau de plus dans l'échelle du fantastique. L'histoire de la fiction romanesque peut se mesurer à l'histoire de ses techniques. Ici, c'est de mettre auteur et lecteur sur la table, le livre même interpellant : *monsieur l'abstracteur mon amy* (XX) quand tout semble perdu dans la tempête. Mais posé dans sa dimension juste humaine : *studieux desir de veoir*,

apprendre, congnoistre (XXVI), ou certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites (Prologue). Et tout cela constamment rejoué dans ce tissu serré d'un dialogue du bateleur et son public, le livre jouant la crédibilité de ce qu'il donne à voir sur le pacte oral où il force à rentrer : *Voicy choses grandes, & paradoxes : vrayes toutesfoys, veues, & averées. Notez bien tout. Qu'en advint il ? (Ancien Prologue).* Alors, de jouer en entier le décalage fantastique non pas sur du réel manié (on en a liquidé la possibilité avec Medamothi) mais sur l'illusion d'une bulle de réel né du seul détournement de la langue a valeur de mise en abîme réflexive, à effet rétrospectif feed-back sur l'illusion même. Ainsi de l'extrême rigueur par quoi chaque figure de récit naît d'une locution à l'évidence fondée par l'usage courant : *ne trouver à frire* suffit à engendrer Bringuenarilles, les *poires de bon Christian Homenaz*, Ruach par *ils ne vivent que de vent*, et toutes les *Paroles Gelées* sur l'expression parler en l'air. Alors cette bulle de réel peut devenir aussi définitive en fiction de voyage que le campement de Robinson Crusoë : *un petit port desert vers le midy situé lez une touche de boys haulte, belle, & plaisante : de laquelle sortoit un delicieux ruisseau d'eau douce, claire, & argentine (XXXV).* À condition que ne cesse jamais la capacité d'image concrète de la

langue : *tressaillant tout de ioye, comme un Renard qui rencontre poules esguarées*(Prologue), à-plats se recouvrant en gommant jusqu'au temps même de la lecture, illusion hypnotique comme au martèlement d'un cuivre : *les mules au talon, le petit cancre au menton, le gros froncle au cropion : & au diable le boussin de pain pour s'escurer les dens* (Prologue).

Travailleur vilain, travailleur.

L'île des Pauvres ressemble trop à la campagne française pour ne pas y voir un moment majeur du texte, et du plus grand Rabelais si toutes ses techniques y affleurent ensemble : d'imagerie dans la figure originelle de l'homme plongé dans le bénitier, juste les narines qui émergent *comme un canard au plonge*. D'emboîtement, puisque le récit en est tenu aux voyageurs, d'inter-activité de l'emboîtement et du récit principal : la fin de l'histoire racontée vient rejoindre la figure d'ouverture. Il y a d'autres trésors techniques dans le *Quart Livre*, qui impressionnent d'autant que marqués par l'effort physique de leur invention : de *Bringuenarilles, avalleur de moulins à vent* par exemple dont on apprend ici la mort (XVII), la résurgence à la fin de l'île des vents (XLIII). Mais plus étrange, si on rapporte ce jeu linéaire sous la construction apparemment disconti-

nue à l'énigme de ce chapitre d'une *pitoyable histoire touchant le trespas des heroes* (XXVIII) où il s'agit déjà de l'annonce à distance d'une mort et sa transmission. L'histoire emboîtée du diable et du laboureur touche au plus immédiat du comportement de l'homme en temps de danger : *Aulcuns d'iceulx eurent honte & horreur de telle abhominable amende : la postpousèrent à la craincte de mort : & feurent penduz. Es aultres la craincte de mort domina sus telle honte.* Coexistant à l'excès dans la langue confié à un diable dont il n'est pas neutre que s'il est petit diableteau, c'est surtout parce qu'il ne sait encore ne lire, n'essrire : la continuité de tels détails force de les prendre en compte. La farce est là, et la conclusion obscène *il m'a seulement gratté du petit doigt icy entre les iambes.* Et au passage l'escalade à nouveau d'un sommet : *Je voys tenter les escoliers de Trebizonde, laisser pères & mères, renoncer à la police commune, soy emanciper des edictz de leur Roy, vivre en liberté soubterraine, mespriser un chascun, de tous se mocquer, & prenans le beau & ioyeux petit beguin d'innocence Poeticque, soy tous rendre Farfadetz gentilz.*

*Lors gelèrent en l'air les parolles & crys
des homes & femmes, les chaplis des
masses, les hurtys des harnoyx, des bardes,
les hannissements des chevaulx, & tout
effroy de combat.*

Voici donc qu'après la critique juridique (Chiquanous), sociale (le diable et le laboureur), la critique religieuse (les Papimanes et leurs poires), le parcours des îles vers les mondes inconnus avec ses figures obligées (la Tempête, la géante guerre des Andouilles), le reste du matériau ne peut qu'être relégué, et le point culminant du livre pour qu'il s'achève confié à la seule élévation de la langue, si c'est elle qui fut à l'auteur le chemin de l'initiation pour tenir contre le monde. Après les *Paroles Gelées* il n'y aura plus que le silence, et le génie de Rabelais sera de faire texte de ce silence même, hausser donc cette logique-là avant celle même de narration. *Les parolles de Homère estre voltigeantes, volantes, moventes, & par consequent animées* (LV-LVI). Central aussi ce moment des *Paroles Gelées* par cette seule phrase : au terme du parcours dans l'œuvre du statut de réalité pas à pas hissé depuis le *Pantagruel* jusqu'au *Tiers Livre* dans la langue, elle a capacité de susciter le réel et fabriquer des mondes, mais, acquérant cette capacité, elle devient

réalité par elle-même, et ce monde qu'elle crée peut se résoudre, dans le poème, à elle seule. Fascination qui ne vient que de cette conquête-là, ou ce don, dans l'œuvre elle-même et par lui-même, François Rabelais. Combien avons-nous été, à découvrir un jour, au terme de sept cents pages de lecture ce que nous n'aurions jamais supposé de réalisé dans la langue... *Lors nous iecta sus le tillac plènes mains de parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs* et savoir de ce moment que plus rien des mots ne serait pour nous exactement comme avant (je me souviens, embauché en 1973 aux usines de roulement à billes S.K.F. de Fontenay-le-Comte, avoir pris la voiture et marché deux heures de l'aube dans le village désert de Maillezais et ses ruines).

Isle admirable, entre toutes aultres

Citons en entier ce début de chapitre :

Isle admirable, entre toutes aultres, tant à cause de l'assiette, que du gouvernement d'icelle. Elle de tous coustex pour le commencement estoit scabreuse, pierreuse, montueuse, infertile, mal plaisante à l'œil, tresdifficile aux pieds. Surmontans la difficulté de l'entrée à peine bien grande, & non sans suer, trouvasmes le dessus du mont tant plaisant, tant fertile, tant salubre, & delicieux.

L'île-ventre, à la fin du livre, n'est qu'une île, celle de Gaster. Mais allégorie pourtant et toujours, stratégiquement rencontrée après les *Paroles Gelées* (la voix séparée de son organe et désormais objective, flottant sur le monde), et avant cette rencontre du silence où se clôt le livre et tout retour possible. Alors l'image abstraite ici mise en avant est celle même du livre dans sa part obscure et dure, mieux : l'image même de la phrase et comment elle fonctionne. Ce qu'elle recèle, allégorie et non-allégorie, dans son conflit avec celui qui la fait. *Les horologes & quadrans pour entendre le temps de la cuycte de Pain* (LXI) : et ce serait encore une fois cette incapacité de Rabelais à finir un livre, que d'en prolonger indéfiniment la mécanique dans une description vide ? On peut admirer encore, à tel détail, cette possibilité fantastique de grandissement, et la machine même. Qui d'autre nous aurait ramené, après les *Paroles dégelées*, tout ce carnaval d'un monde en parade, comme pour un bis en concert cette *effigie monstrueuse, ridicule, hydeuse, & terrible aux petitz enfans : ayant les œilz plus grands que le ventre, & la teste plus grosse que tout le reste du corps, avecques amples, larges, & horrificques maschouères bien endentelées tant au dessus comme au dessous : les quelles avecques l'engin d'une petite chorde cachée dedans le baston doré l'on faisoit l'une contre l'autre*

terrificquement clicquetter, comme à Metz l'on fait du Dragon de saint Clemens. Tout Rabelais encore est dans son Maschecroutte, et ce défi d'appliquer même au plus beau de son poème ce théorème : la petite corde cachée dans le bâton doré, qui résout à rien que la main d'homme tout le mystère.

*Pourquoy est la sallive de l'home ieun
veneneuse à tous Serpens & Animaux
veneneux ?*

Rien plus que le silence, donc, dans la capacité maître de dire et ne plus rien prouver. Prose dégagée de tout, le bateau encroué dans le calme et lentement ce vent *Ouest Norouest* (le maître du *Château* de Kafka s'appelle *comte Westwest*) qui lève, prolongeant le voyage. Mais on finira quand même par les venins, et c'est ici l'énumération prise par Michel Foucault pour commencer *Les mots et les choses* en égalant Rabelais à Borges : *Aspicz. Amphisbènes. Anerudutes. Abedissimons. Alhartasz. Ammobates.* La plus grande conquête et pacification de l'œuvre se résout dans cet ordre alphabétique conquis sur une suite incroyable de mots, dont l'histoire chacun peut pourtant être reconstruite : vingt variétés de serpents, et cinq au moins de vrais dragons arabes : Alhafatz, Alhatrabans, Harmene,

ou sortis d'Avicenne : Handon, ou des antiques : Manticore. Le délaissement d'un livre même pareil en a éloigné la glose, et très rares sont les études qui lui ont été spécialement consacrées, hors les Navigations de Pantagruel, d'Abel Lefranc, qui manquent souvent Rabelais, mais avec un tel amour qu'on y fait toujours bonne moisson. Au terme de tout cela, obsède la définition du chef de l'expédition, Xenomanes, si peu exploité, mais *grand voyageur & traverseur des voyes perilleuses*. Sans retour.

ET QUELQUES AUTRES
TEXTES & INCISES

*Folie de la langue contre
langue des fous*

La langue du fou d'abord est sage. Parce qu'ici on est au théâtre, et que le fou est aussi officiel que le bouffon du roi. Lequel, Triboulet, intervient lui-même tout à la fin du *Tiers Livre*, et par un procédé narratif décalé (on en parle cinq chapitres avant, on va le chercher trois chapitres plus tôt, et il n'arrive vraiment que pour clore le livre) qui permet de mesurer son importance dans la farce. Le fou manie bien sûr une langue folle (*Gare moine, cornemuse de Busançay*), mais elle reste en retrait sur son propre rôle, qui est comme de mettre en relief l'autonomie même de la fable, son tableau.

Le premier fou, et le plus ambigu, est donc celui qui anime la fable ou le tableau dans sa totalité. Les Prologues ne sont pas une langue folle : les cinq métaphores développées en vingt ans par ses cinq prologues (il y a deux versions du *Quart Livre*) sont des coups de maître. Mais les Prologues ne sont pas des prologues d'auteur : on construit un bonimenteur, et on le construit soigneusement. Par la dislocation du nom (Alcofribas Nasier, anagramme de François Rabelais), par le titre renvoyant au non-sens (abstracteur de quinte essence), enfin par la posture du rire : *Gens de bien, où êtes-vous, je ne vous*

peux voir, attendez que je chausse mes lunettes... Posture donc globale et hors texte, le fou, celui qui parle et agit pour faire du récit une farce est une stratégie globale d'enveloppement touchant à l'auteur même. Ce qu'on n'oserait pas avancer si cette logique restait cohérente avec le statut du narrateur à l'intérieur même du livre, quand il y paraît. Deux exemples : « Hé, grosse pécore... », c'est Panurge qui apostrophe Alcofribas dans le *Pantagruel*, avec passage au féminin en prime, ou dans le *Tiers Livre* : « En cette manière voyons-nous entre les jongleurs, à la distribution des rolles, le personaige du Sot et du Badin estre tousjours représenté par le plus perit et parfaict joueur de la compaignie » (c'est Gérard Defaux qui le premier a pointé l'importance de ce dispositif).

Stratégie globale qui permet, dans la logique de la farce, à la parole sage, à la vérité telle que se heurte à la domination et l'excès, de tout renverser par terre. Littéralement d'ailleurs, dans l'exemple de Jan Dodin et Adam Couscoil (*Tiers Livre*, XXIII) : le simple, celui qui n'agit pas d'après le sens, fait à la fois la farce et la vengeance. De Bridoye à Fredon, via Janotus de Bragmard, tout Rabelais grouille de fous. Mais chacun amène une pierre positive à l'édifice. Dont la principale par l'étudiant limousin : le premier dans l'oeuvre à pratiquer la langue de

non-sens se fait « escorcher le renard », mais laisse dès lors à Rabelais la possibilité de parler fou. Et d'inventer Panurge, qui l'incarnera. Pierre positive, là où la rigidité du pouvoir mis le monde à l'envers : l'exemple enfin de « Seigny Iohan fou de Paris » (*Tiers Livre*, XXXVII). Fou affilié aux fous officiels (« vrai fils de Triboulet et Caillette »), fou de la rue et portée par elle, représentant le peuple dans la liberté qu'il prend de ne pas respecter la loi ordinaire, il en émerge sur le pont du Châtelet pour que « le faquin, qui a mangé son pain à la fumée du roust, paye le roustisseur au son de son argent ». L'anecdote est proverbiale, et Rabelais n'a fait que lui donner sa définitive armure de langue. Mais dit au plus net la fonction du fou dans l'oeuvre : il n'y est pas convoqué pour le non-sens ou sa folie, mais dans le seul rapport à la farce, dresser l'irréel de pain pied, sur son parvis de bonimenteur, avec la réalité du monde, et cet écart de la loi ordinaire, mais qui ne vaut que par elle : imposer au monde de travers, celui des Chiquanous et de l'argent, des évêques à la Tappecoue (qu'on fait assassiner par Villon, poète de métier), la sagesse qu'il évince.

Et qu'il y a donc une autre loi souterraine, parce qu'on ne manie pas impunément ces choses-là. Et que l'excès, la seule présence de l'oeuvre extraite à force, implique fréquentation délibérée en soi de ce

qui ne se maîtrise pas, et l'apprentissage de cette fréquentation. Où Rabelais est géant, c'est ce que cela, le discours de ce processus engagé, s'inscrit dans le travail à égalité de ce qu'il ramène et fournit à ce travail. Et que la folie du tout, le jeu géant d'emboîtements et de reprises, ne se résout pas au statut du fou dans l'oeuvre. Ce qu'annonce l'ambiguïté de statut du bonimenteur des prologues : on ne disloque pas impunément l'ordre du nom qui nous représente.

Et qu'alors on comprendrait peut-être vaguement la difficulté qu'il y a eu, tous ces temps, à percevoir Rabelais comme justement cet emboîtement gigogne, oeuvre globalement logique, et la tentation rémanente de la ravalier à *Gargantua* comme un effet de hit-parade, le single faisant passer l'album à l'as. L'incompréhension résultant même déjà de l'inversion dont Rabelais n'est pas responsable (les premières « oeuvres complètes » lui sont de cinquante ans postérieures), mettre *Gargantua* avant *Pantagruel* sous prétexte que ce qu'il décrit a lieu avant. Comme, dans Proust, mettre Swann avant Combray, et chez Céline *Mort à crédit* avant le *Voyage*, sous le même prétexte. Ou reconstruire *Le Bruit et la Fureur* de William Faulkner avec le monologue de Benjy à la fin et non au début. Parler du père impliquait peut-être cette dislocation première,

dans laquelle tout le *Pantagruel* est une marche progressive, une suscite de bonds sur des trous. Jusque dans l'idée du territoire, puisque le territoire de l'enfance intervient d'abord dans le *Pantagruel* comme ce qu'on fuit (chapitre V), et resurgit dernier chapitre dans la bouche même du géant, c'est-à-dire en entrant dans le corps même de ce qu'on a créé. Accepter ça n'est pas évident, on a de toujours préféré, dans les manuels, prétendre le *Pantagruel* une espèce de coup d'essai avant la farce réussie, celle du *Gargantua*. Hors le rapport à la réalité devient tout autre, dans l'illusion de réel du *Gargantua*, si on y remonte par la logique première du livre (le début du *Pantagruel* démarque la Bible, ensuite il y a librairie des livres morts, et ensuite seulement le délire oral de Panurge). *Pantagruel* est un livre de génie, c'est celui-ci qu'il faut d'abord relire pour remettre sur ses pieds le monde de Rabelais.

Et c'est un autre des universités américaines, François Rigolot, qui a pointé le premier le coup formidable : l'édition originale (1532) comporte deux chapitres IX. C'est-à-dire que Rabelais a intercalé dans son livre un deuxième chapitre IX, et précisément là où tous les autres ont vu la preuve de l'incohérence du livre : on a découvert Panurge, c'est lui désormais qui va prendre barre sur le livre, et aussitôt on le reperd pour s'enfoncer dans l'histoire

du procès de Baisecul et Humevesne, lequel chapitre sera lui-même divisé en trois dans l'édition officielle, dix ans plus tard, signée du patronyme véritable de l'auteur, avec privilège royal, effaçant tous les échafaudages de construction.

Ni Baisecul ni Humevesne ne sont les fous que leur langage pourrait laisser supposer. Ils parlent sérieux et plaident gravement, ils sont seigneurs. Et le sage Pantagruel les juge tout aussi sérieusement, même lorsqu'il en rajoute dans le maniement de la langue qui leur est propre à eux trois, hors du sens et de toute possible compréhension ou interprétation.

Dimension de jeu, bien sûr : les pots de chambre tombent sur les agents du guet, et on taille les couvertures qui vont couvrir la « mer océane ». Audace de technique : l'étudiant limousin parle une langue incompréhensible et caricaturale, mais c'est du mauvais latin, encore une langue. Panurge parle des langues étrangères, et leur ajoute des langues imaginaires : mais ce sont des langues. Baisecul, quand il prend la parole, touche le premier à la structure même de la langue. Ici, la folie est portée dans la langue, et n'est pas la folie d'un fou, puisque reste la surface de ce dialogue d'hommes de raison : « Couvrez-vous, Baisecul... » Et dans l'emboîtement serré qui en résulte, la langue elle-même s'ouvre à ce qui la perce comme une lame. Voilà le pape, mais

pour la fameuse liberté accordée à chacun de « péter à son aise ». Voilà « obtempérer au plaisir du Roy », mais pour avoir une diarrhée. Et les arrêts de la vie quotidienne sont pris par le « Roy de Canarre ». Étrange chapitre, où d'un coup entrent dans la langue la rébellion dite, la moquerie du plus officiel, et tout aussitôt réavalé par la monstruosité de la langue, en deça du sens. Simple laisser aller, débordement? Cela a longtemps été la version officielle. Qu'on y suive le fil bien repérable de la métaphore musicale, instruments, polyphonies, on verra que ce n'est pas si simple. Qu'on y repère les métaphores d'une autre fonction, celle de l'écriture même, l'acte auquel on procède, et on verra que c'est une nouvelle strate d'invention qui accède au livre : le non-sens renvoie à la mise en théâtre de soi-même comme corps éclaté du texte (« faucher en esté en cave bien garnie de papier et d'ancre, de plumes et de ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarabas... »). Et c'est bien ce fil ensuite qu'on retrouvera comme permanence de l'oeuvre dans ses sommets, le non-sens intégré à la structure même de la langue, sa pâte interne, pour permettre à la farce de constituer la prise même de son théâtre sur les hommes.

Rabelais n'est pas quelqu'un de simple. Attention à bien le prendre à la hauteur et l'excès où délibérément il joue. C'est affaire de folie.

Rabelais, formes, constructions

La forme : obsession de Flaubert. Et qui ne vaut pas, si on regarde du haut de nos bottes, pour les quatre livres mal bâtis, avec leurs répétitions, leurs oublis et leurs coq-à-l'âne, que Rabelais laisse derrière lui sans ordre de temps apparent : quinze mois à peine pour passer du plus culotté, le *Pantagruel* de 1532, à l'épais *Gargantua*, puis onze ans pour le *Tiers Livre*...

Dès qu'on ouvre Rabelais, l'effet d'hypnose vient bien de cette permanente mise en abîme où c'est le livre total, et la démarche, qui se rassemblent à nouveau dans une formule ou une scène. Et ces phrases noeud, elles, sont bien des références de forme. *Et lors curieusement contemplions l'assiette & beaulté de Florence, la structure du dome... En ceste opinion que feussent plusieurs mondes soy touchans les uns les aultres en figure triangulaire aequilaterale...* Éduqué aussi à la perception de registres pluriels sous le mot, où on ne s'est peut-être pas assez étonné de la fréquence des métaphores musicales, *Zalas, Zalas, no' sommes au dessus de Ela. hors toute la gamme*

, comme revient la métaphore architecturale (*tant beauarchitectes moustiers* : la première occurrence du mot architecte dans notre langue) : *Et par la forest umbrageuse & deserte descouvrit plusieurs vieultemples ruinez...*

Personne n'a encore jamais entrepris de lire une fois cette oeuvre en tant que construction. Peut-être le moment n'était-il pas venu, pourtant la métaphore du geste même d'écrire est chez Rabelais : *qu'il n'est tel que de faucher en esté en cave bien garnie de papier & d'encre & de plumes & de ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarabas* entre vingt occurrences, décision dans la prose d'utiliser l'arme incandescente de Villon, personnage à quatre reprises de la fiction, *ie ne construis que pierres vivres ce sont hommes*, c'est la langue en travail et comme travail.

On sait que Flaubert, tout du long qu'il a écrit la *Bovary*, ne supportait à relire que Rabelais. Proust, lui, n'a pas lu Rabelais. La seule occurrence du nom, c'est dans l'expression (par Cottard) du "fameux quart d'heure de Rabelais". Pas inintéressant, parce que l'expression vient de ce jeu assez mystérieux par quoi on complétait la vie d'un auteur en le réinventant d'après ses livres. Rabelais mythifie Villon, cinquante ans après lui on le refabriquera à son tour (voyez Tallemant des Réaux). Proust, qui fait des démonstrations par Saniette au coeur même

de la langue médiévale, escalade ligne à ligne les monuments Sévigné ou Racine du dix-septième, a laissé ce trou noir dans la grande montée de langue qu'il redessine pour s'y inscrire lui-même, et c'est le meilleur symbole du grand déficit à aujourd'hui combler.

On n'a, pour une étude génétique, de manuscrit d'aucun des textes de Rabelais. Mais personne n'a poussé si loin le fonctionnement gigogne de l'inscription dans les livres mêmes, par répétition et sauts, de leur auto-genèse. Au point qu'à considérer la naissance du *Tiers Livre*, large échappée horizontale dans la grande boucle ébauchée puis incisée, c'est forcément le Proust de 1913, juste après *Swann* qui devient le premier parallèle, le bâton pour comprendre. La certitude est là désormais que ce qui fut publié après Rabelais sous le nom de *Cinquième Livre* rassemble une masse d'écrits antérieurs au Tiers Livre, une ébauche globale du grand voyage qu'il cannibaliserait lui-même ensuite. Le problème formel de la clôture de l'oeuvre à la fin du *Quart Livre* non depuis son artifice narratif, mais dans l'épuisement même de la langue, les mots enfin naissant du monde même, sans locuteur, par les *Paroles Gelées* est un terrain vierge.

Ce qui pour Rabelais a toujours été porté à débit, son mal bâti, pourrait donc paradoxalement

devenir, resitué dans une dynamique globale de construction de l'oeuvre, le plus fascinant de sa tentative, et là où lui-même investit à plein corps un conflit qui ne se raisonne pas. Maladroit, le *Pantagruel* ? Et si la fin (Panurge sur le pavé de Paris) avait été écrite la première ? Et qu'ensuite, pour seulement rejoindre l'injoignable, Rabelais ait été contraint d'inciser et rajouter, mais en amont, ce qui fait du *Pantagruel* une logique uniquement basée sur les fonctionnements de langue. Rencontre de l'écolier limousin comme négation de la langue d'usage aliénée, librairie des livres morts. La lettre du père, dont on fait tant de cas dans les manuels scolaires, vient *après* la fin des études de Pantagruel, donc inutile d'emblée, juste au bord de la rencontre de Panurge et la reconquête du langage séparé de ce qu'il nomme (on répète *nécessité bien urgente de repaistre, dentz agues, ventre vuyde* en quatorze langues, dont trois inventées, pour que le français advienne enfin au moment où plus personne n'a besoin qu'il transporte du sens). Procédé d'incise en amont dont l'erreur de numérotation qui fait se suivre les deux chapitres IX dans l'édition originale témoigne.

La première de ses « oeuvres complètes » est postérieure à Rabelais, mais dans la grande gabegie des idées toutes faites (Picrochole est évidemment

Charles-Quint, l'ennemi national, et non pas la tendance à guerroyer partout de son propre roi, le prisonnier de Pavie, mais on n'en finira jamais de ceux qui veulent à tout prix interpréter les livres comme une musique unique), celle que Gargantua devrait être le premier livre parce qu'il s'agit du père de Pantagruel a été la plus criminelle. Il faudrait selon ce principe rééditer Proust en mettant Swann et Odette avant Combray : imaginez *La Recherche...* Ou, sous le même prétexte, *Mort à crédit* avant *Le voyage*. Les deux livres jouent exactement la même structure ternaire, naissance, éducation, guerre. Mais le statut en est partout inversé : dans la bouche du géant, à la fin du *Pantagruel*, on découvrirait le pays natal originel, celui du *Gargantua*. Au terme du voyage de langue, on fondait le monde non plus en le proférant, mais en le cherchant dans la trace qu'il laisse en soi-même. Cinquante ans avant Montaigne et la philosophie du sujet, la construction en logique ouverte du Prologue de *Gargantua* reste un modèle pour aujourd'hui, l'âge d'or de cette philosophie du sujet passé et que nous cherchons dans la phrase disloquée du monde d'autres principes de perception de notre propre statut d'homme.

Le *Tiers Livre*, la plus fine machine, représenterait alors le meilleur enjeu d'une lecture de l'oeuvre comme travail incessant et repris d'une interroga-

tion. Querelle des femmes, et alors. La glose s'en tient là, et on ne lit pas. Panurge en fait une question vide, un refus de réponse. Ce qui compte c'est ce qu'on questionne. Et ce qui surgit c'est la rigoureuse organisation en cercles concentriques d'une lecture des signes. Des signes devant nous, d'abord, par le rêve et les livres. Puis de ce qui tiennent interprétation empirique de ces signes : la sorcière de Panzoult, le muet, l'alchimiste et le poète à l'agonie (*les poètes approchant de leur mort ordinairement deviennent prophètes*, nouvelle figure de l'écriture dans l'oeuvre). Rabelais pourra répéter vingt fois l'enjeu du travail : *C'est abus dire que nous ayons language naturel. Les language sont par institutions arbitraires & convenances des peuples : les voy ne signifient naturellement, mais à plaisir*, l'université le renverra à sa querelle des femmes.

Troisième cercle : ceux qui détiennent autorité extérieure sur ce langage, le médecin, le théologien, le philosophe. Qui lira sans rire trois lignes de Trouillogan, philosophe?

Panurge se doibt il marier, ou non? Tous les deu. Que me dictex vous? Ce que avez ouy. Que ay ie ouy? Ce que i'ay dict. Et doncques me doibs ie marier ou non? Ne l'un ne l'aultre. Le Diable m'emport (dict Panurge) si ie ne deviens resveur. Rêveur, le mot est dit. Ce

monde ne faict que resver, il approche de sa fin. Or, tenez, des nopces!

Le *Tiers Livre* est prêt à la rencontre ultime : le fou. Fou Bridoye, le juriste, mais fou encore raisonneur. Alors l'artifice narratif qu'on a aussi reproché à Rabelais devient obligé : il faut trois jours de navigation de Loire pour ramener de Blois à Saumur Triboulet, le fou total, détruit, la parole de Rodez. Après quoi le livre n'aura plus qu'à se taire, laissant filer l'éloge du Pantagruélion, un de ces morceaux non retravaillés de la grande boucle préliminaire, le *cinquième livre* inadvenu.

Panurge à sa venue luy donna une vessie de porc bien enflée, & resonante à cause des poys qui dedans estoient : plus une espée de boys bien dorée : plus une petite gibbessière faicte d'une coque de Tortue : plus une bouteille clissée pleine de vin Breton : & un quarteron de pommes Blandureau. Triboulet ceignit l'espée & la gibbessière, print la vessie en main : mangea part des pommes : beut tout le vin... luy bailla un grand coup de poing entre les deux espaules, luy rendit en main la bouteille : le nazardoit avecques la vessie de porc, & pour toute responce luy dist, branslant bien fort la teste. Par Dieu, Dieu, fol enraigé, guare moine, cornemuse de Buzançay.

Allez, après cela, lire la savante digression du vieux père à son fils sur le mariage des filles, il est

trop tard, le livre est fini avant d'avoir ouvert cette querelle des femmes.

Nous héritons de Rabelais par là, sa *cornemuse de Buzançay*. Buzançais, petite ville près de Chauvigny, en Poitou, n'explique rien . L'excès même, le grandissement des mots, leur frottement et cet art incroyable de séparer les mots de leur petite valise de sens, faire que la narration même la transporte tout à côté pour que lire soit possible (la même difficulté du vocabulaire existait déjà pour la première parution), sonorement, face à ce seul conflit de l'homme devant le monde et tâchant de le proférer pour se découvrir lui-même, rend caduque ces discussions autour d'une « traduction » : Rabelais est lisible comme l'est Mallarmé. C'est-à-dire que l'obstacle mis à la lisibilité, c'est la mise en scène délibérée de celle-ci comme élément producteur d'une dimension spécifique du texte : c'est dans l'élan à passer outre, que devient visible, un instant, celui de la lecture, ce qui ne nous est pas donné dans l'immédiat du monde.

Nous héritons d'une oeuvre inventant la langue dans un conflit direct au monde, parce que l'idée même de roman ou de personnages lui restait étrangère, ne pouvant naître que de cette philosophie à venir par Montaigne et Descartes, un sujet réunifié et se concevant tel. Flaubert et Proust (cette phrase

de Proust sur Flaubert est typiquement rabelaisienne : « tapis roulant avec bruit intermittent d'excavateur ») ont conclu l'aventure d'un roman du sujet.

La grande mine d'où elle s'est extraite reste ouverte : on n'en a encore presque rien pris. A relire Rabelais dans sa mise en place gigogne d'une montée de langue jusqu'à ces *paroles dégellées* qui, en plein milieu de la grande boucle ébauchée, interdisent à l'oeuvre de se prolonger, c'est de ce conflit vital que nous devons d'abord hériter.

Littérature naissant d'elle-même en se saisissant chaque pas de son propre débord, leçon qui mène encore et toujours au monde et à sa part obscure. Une équivalence d'organisation contradictoire et dynamique pour la phrase comme pour l'ensemble des livres, pour Rabelais qui ne se sépare pas : à nous de le prendre enfin par sa forme.

Quart Livre, territoire inconnu

Les Sables d'Olonne, ce mois de février 1994. Des mouettes dans les rues piétonnes désertes. Au bout des rues étroites, le ciel de mer dans une échancrure des toits, et par delà la vieille jetée (au dix-neuvième siècle, pour la construire, on y a immergé des dizaines de menhirs et dolmens ramassés

jusqu'à trente kilomètres) l'immensité océane. Le sable, et le phare.

Haultes tours sus le rivaige de la mer, esquelles on allume une lanterne on temps qu'est tempeste en mer pour adresser les mariniers, comme vous povez veoir à la Rochelle & Aigues Mortes.

Les rues de La Rochelle et d'Aigues Mortes, l'hiver, sont désertes pareillement. Mais Rabelais ne supposait pas que beaucoup aient pu voir, dans leur vie, les deux villes ensemble. Il reste au port des Sables quelques sardiniers, et dans l'arrière-port qui sert de parking à la plaisance, les lignes d'un coureur des mers en plastique : quand on fait le tour du monde c'est pour s'amuser, et le plus vite possible. Quand Rabelais a vu pour la première fois la mer, c'était aux Sables d'Olonne. Mais c'est comme pour sa date de naissance, prétexte à anniversaires lourds : au fait, on n'en sait rien. Donc il aurait déjà trente ans presque, on serait en 1523. Rabelais, après le couvent forcé à Angers (*les trop d'iceulx*) et le noviciat à Fontenay-le-Comte, embauché par Geoffroy d'Estissac trouve ses ailes et apprend les routes de l'ouest à dos de mule.

& gyrer au tour d'icelluy pole par Occident : de manière que tournoyans sous Septentrion l'eussent en pareille elevation comme il est au port de Olone, sans

plus en approcher, de paour d'entrer & estre retenuz en la mer Glaciale.

C'est à Olonne que Rabelais découvre l'horizon de mer, et l'inconnu tout au bout. Et ceux-là, les *trop d'iceulx* ont dans la tête besoin de départ :

Vague decumane. Grande, forte, violente. Car la dixiesme vague est ordinairement plus grande en la mer Oceane que les autres. Parallele. Line droicte imaginée on ciel egualement distante de ses voisines.

Que savaient-ils, pour de vrai, dans leur tête, ceux-ci, 1523, regardant la mer ou le ciel? Tycho Brahé chaque soir, dans son île privée de la Baltique, monte à son estrade, mains sur l'accoudoir du fauteuil, et comme depuis vingt ans il fait regarde le ciel et dicte ce qu'il voit. Sous l'estrade, un assistant mesure le temps à l'impressionnante orologe et un autre recopie. Copernic, à Thorun en Pologne, enseigne en silence sa « fiction destinée à rendre le calcul plus exact ». Les calculs de Tycho Brahé, autour duquel tourne le monde, sont plus exacts que ceux de Copernic. Cinquante ans plus tard, à l'époque des trois, Montaigne, Cervantès, Shakespeare, on disposera de lunettes astronomiques et tout sera bouleversé. On s' imagine trop la Renaissance comme soudaine éclosion de savoirs neufs. Ceux-là ne découvraient qu'un peu plus d'obscurité : le peu qu'on avait pour tolérer l'énigme du monde

était sapé par ce monde même, sans pourtant rien qui remplace. On ouvre les corps (*Microcosme. Petit monde. L'autre petit monde qui est l'homme*) et rien ne correspond plus. On dissèque les pendus, on s'en va à Montpellier recevoir ses grades de médecine, on quitte aussitôt la ville qui en est cinq cents après si fière, comme s'il y avait de quoi, pour venir à Lyon retrousser ses manches, le soir chez l'imprimeur et serrer la presse sur les opuscules traduits et commentés du grec. Que savaient-ils de l'autre rive de mer?

Près le Catay en Indie superieure, ne prendre la route ordinaire des Portugualoys : Les quelz passans la Ceincture ardente, & le cap de Bonasperanza sus la poincte Meridionale d'Afrique, oultre l'Aequinoctial, & perdens la veue & guyde de l'aisseuil Septentrional, font navigation enorme. Ains suyvre au plus près le parallèle de ladicte Indie...

Ce qu'on connaît de l'autre côté du monde passe par la phrase et le récit, rien ne peut être su qui ne soit d'abord écrit puis publié. Rien de ce qui est écrit puis publié n'est pris à la légère. L'individu n'est pas. Il naîtra quand, de Montaigne à Descartes, s'inventera la philosophie dite du sujet. Ce qui est écrit est publié est la trace visible du grand livre universel des hommes, par quoi le monde se dicte lui-même :

Catadupes du Nil. Lieu en Aethiopie onquel le Nil tombe de haultes montaignes en si horrible bruyt que les voisins du lieu sont presque tous sourd, comme escript Claud. Galen. L'evesque de Caramith, celuy qui en Rome feut mon precepteur en langue arabicque, m'a dict que l'on oyt ce bruyt à plus de troys iournées loing, qui est autant que de Paris à Tours. Voyez Ptol. Ciceron, in Som. Scipionis. Pline, lib. 6. cap. 9, & Strabo.

Ce qui est écrit joue par amplification avec les récits qu'on en rapporte, et cela passe par (ou sauvegarde) une capacité d'effroi merveilleux, le monde est dangereux et la magie un fait ordinaire. Mais ouvrant toutes portes, en chaque direction, à qui n'a jamais assez, à qui se fie à sa curiosité : quel homme ici nous parle, qui, dès lors qu'il accède à Rome (et son premier projet de cartographier la ville, escaladant à cet effet la vieille colline d'amphores du Testaccio, où montera aussi Cervantès, et à Rome il y a peu on pouvait encore, dans ce quartier de mécanique et carrosseries, en face l'abattoir, venir s'y asseoir sous le figuier comme eux deux, Rabelais et Cervantès, sous le même ciel exactement, un livre dans la poche, le Testaccio depuis peu grillagé à cause des seringues qu'on y trouvait) se met donc à apprendre la langue arabicque en prenant cours particulier de l'évêque de Caramith, ville d'Arménie (on ne sait rien de plus de celui-ci, même pas son

nom, certains ont cherché), pour entendre parler de l'effroi généré par le fleuve qui chute. A nous d'en faire autant. Et d'imaginer les passerelles dans la tête. Non pas une tête d'un génie sorti tout droit de gras repas, et d'un coup de vin lâchant *fariboles*, mais simplement d'un homme avec ses sens, son application et ses souffrances :

Hemicraines. Vous les appelez migraines : c'est une douleur comprenant la moitié de la tête.

Apprenant à Rome l'arabe avec un évêque d'Arménie qui lui parle de terres inconnues, et d'un fleuve qui tombe des montagnes. On ne sait pas faire même une multiplication. Pour additionner on a le boulier ou l'échiquier. Mais la numération arabe, dans la brève frange de temps qui sépare le *Gargantua* du *Tiers Livre*, a relayé tout cela, la tête s'ouvre à des portes abstraites. C'est à Fontenay-le-Comte, d'où vient Rabelais, que François Viète invente l'algèbre, et dès le *Tiers Livre* on a ingéré par la littérature la pratique nouvelle de compter :

6 7 8 9 10 6 7 8 9 Royaulx en deniers certains, non compris l'incertain revenu des Hanetons & Cacquerolles, montant bon an mal an de 2 3 4 5 7 6 8 à 2 4 3 5 7 6 9.

La littérature, ce qui s'écrit, n'est pas un à côté des savoirs ou ce qui en distrait, mais né de leur intérieur pour regarder la même part obscure sur quoi

ils butent. C'est cela qu'il faut comprendre, en tout cas se dire que c'est là où nous-mêmes nous sommes le plus séparés d'eux. Dans notre histoire de lecteur. Qu'on ne lit pas une préhistoire maladroite du roman, mais bien une parole liée intimement à celle qui découvre, qui s'en va dans le noir comme, tout autour du récit de connaissance, le monde est noir, terrible et inconnu : relation du grand voyage de Magellan en 1523, l'année même où Rabelais vient voir la mer. Partis à deux cent cinquante, revenus à moins de trente. Il y a, oui, un dangereux passage, en monde hostile, entre des terres rudes peuplées de géants, mais sur quoi ouvre une autre mer et sans nul doute un pays promis. On le cherchera deux cents ans encore, presque, avant de se résigner. Et c'est cette résignation qui inventera la littérature comme pays intérieur, rêve qu'on fait pour se réfugier où le monde n'a pas accès. Un génie, frère de sang, viendra moins de cinquante ans plus tard pour anticiper cette résignation et inventer la littérature. Il aura connu Lépante, la mutilation, le bagne, puis la pauvreté en son pays : Cervantès. Ici, dans le *Quart Livre*, c'est du monde encore qu'il s'agit, et d'où bute le savoir sur l'inconnu, inventant la langue pour se défendre du noir, et se maintenir, soi-même, en son corps et sa tête à migraine, là où nulle solution n'advient encore. Où tout est possible, et

c'est de l'intérieur de la langue, par son chant et l'hypnose de son rythme, que fabriquer cette limite de la langue et du monde, où l'un se crée par l'autre dans la réciproque totale, avant qu'on renonce, deviendra cette excroissance unique : Rabelais.

En ceste opinion que feussent plusieurs mondes soy touchans les uns les aultres en figure triangulaire aequilaterale, en la pate & centre des quelz disoit estre le manoir de Verité, & le habiter les Parolles, les Idées, les Exemplaires & protraictz de toutes choses passées, & futures : autour d'icelles estre le Siècle. Et en certaines années par longs intervalles, part d'icelles tomber sus les humains comme catarrhes, part là rester reservée pour l'advenir, iusques à la consommation du Siècle.

Quart Livre, territoire inconnu. Parce qu'on ne sait pas comment le prendre. Parce que l'imaginaire ne s'affirme pas contenu dans les figures obligées de la farce et du carnaval, mais dans le monde même, ce qui en ce temps était de l'ordre du noir et du terrible, et ne nous effraie plus. Et même là où on revient au carnaval, on démonte le mécanisme :

C'estoit une effigie monstrueuse, ridicule, hydeuse, & terrible aux petitz enfans : ayant les oeilz plus grands que le ventre, & la teste plus grosse que tout le reste du corps, avecques amples, larges, & horrificques maschouères bien endentelées tant au dessus comme au dessoubz : les quelles avecques l'engin d'une petite chorde

cachée dedans le baston doré l'on faisoit l'une contre l'autre terrificquement clicquetter, comme à Metz l'on faict du Dragon de saint Clemens.

Oubliez le Rabelais des géants, il y a devant nous un homme dans son affrontement de ce qu'on ne connaît pas du monde, et c'est cela qui vaudrait pour nous, dans la même énigme où on est à seulement considérer ce qui reste de noir entre les étoiles, l'énigme seulement repoussée. Mais ici la langue ne renonce pas, cristallise elle-même en se soumettant à ce gouffre de l'être-là du monde :

Seigneur, de rien ne vous effrayez. Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonne bataille, entre les Arismapiens, & les Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoyz, des bardes, les hannissements des chevaulx, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes.

Les pétroliers ne craignent plus les vagues, les paquebots ne servent plus au reste d'aventure qu'était passer d'un continent à l'autre. Aux Sables d'Olonne, ville l'hiver déserte, les bateaux de plastique s'empilent dans les hangars. Au temps de Rabelais, atteindre la frontière du nouveau supposait d'affronter le risque premier des vagues,

l'ensevelissement par l'eau noire. Et de cela encore, la langue est première conjuration en acte. Pas de récit de voyage sans manipulation de la tempête comme symbole même de cet affrontement, où le monde extérieur vient d'un coup incarner le chamboulement du dedans : ce n'est pas une description, mais une métaphore. Et c'est le monde vrai qui devient allégorie du doute personnel, l'ambiguïté est terrible, totale. Pas question de se réfugier dans l'invention par quoi on se défend. Un seul recours : l'expérience autonome de la langue, sa mise en abîme, auto-réflexive. Faire de Villon un personnage récurrent de sa fiction, pour désigner de plus près l'instrument absolu, le chant hypnotique qu'on peut enfermer dans le frottement de trois mots et les harmoniques qu'ils recèlent en ne se restreignant pas au seul sens à quoi ces mots réfèrent. De quoi disposait en 1548 François Rabelais pour écrire sa tempête? L'homme a donc, au compte officiel, cinquante-quatre ans. Pour aller en Italie on s'embarque à Marseille ou Toulon, et on s'en va par bateau jusqu'à Gênes. Cela il a dû le faire, puisque le vocabulaire des marins de ces côtes se retrouve dans sa *Tempête*. Il suffit d'un soir, et de ce que le navigateur Saint-John Perse, en septembre 1965, à 78 ans, notera lui-même ainsi : « déchaînement, près du cap Corse, d'une tempête farouche en pleine lumière

méditerranéenne, et dont l'étrangeté est telle, parmi tant de clarté et de pureté, comme au foyer même de la flamme, qu'elle réconcilie Saint-John Perse avec cette mer d'azur et ignorante de l'ombre. » Parenté de ces deux hommes, celui-ci nous donnant piste des plus précieuses pour nous représenter l'autre, venu de ses cinq cents ans, dans cette passion de savoir insectes, plantes et oiseaux, et tous leurs noms. Même distance de ces deux hommes d'avec notre univers pauvre pour leur contact physique d'avec les grands affrontements de nature, les voyages en Patagonie et les navigations polaires, les îles dans le vent. Leçon de Saint-John Perse, quand il nous parle, tout près de nous, de telle « île très altière et sans le moindre littoral, d'un aspect plus alpestre que méditerranéen avec sa couronne de nuée blanche et sa végétation noire très restreinte au sommet, ses revêtements rocheux très nus et ses glaciers de pierre ignée d'une seule coulée jusqu'à la mer. » Loin de nous, le *Quart Livre* ? Voici les inventions de Rabelais à la fin de son livre :

Une isle admirable, entre toutes aultres, tant à cause de l'assiette, que du gouvernement d'icelle. Elle de tous coustex pour le commencement estoit scabreuse, pierreuse, montueuse, infertile, mal plaisante à l'oeil, tresdifficile aux pieds, & peu moins inaccessible que le mons du Dauphiné. Surmontans la difficulté de l'entrée

à peine bien grande, & non sans suer, trouvasmes le dessus du mont tant plaisant, tant fertile, tant salubre...

Mais parenté encore des deux hommes dans cette expression de Saint-John Perse d'être « homme d'Atlantique », et ce que cela veut dire à trente-quatre ans quand venu à dos de mule aux Sables d'Olonne on découvre enfin ce qui a fait tant d'années la luminosité du ciel et le goût du vent sur vous, l'horizon de mer. Pour aller de Niort ou Poitiers à Bordeaux on s'embarquait à La Rochelle pour Bordeaux dans le dur clapot de là-bas jusqu'à la pointe de Grave, et pour ceux qui savent ce que c'est aussi que naviguer sur la Loire quand il y a du vent et un peu de courant, sur cette grande route maritime jamais domestiquée dans notre pays même, et qui fut son terrain d'enfance, l'unique sensation sous les pieds d'une coque en bois et comment ça vibre, comment ça vous poursuit toute une vie, même si l'Atlantique on ne l'a pas traversé, qu'on s'est contenté, la cinquantaine approchant, de découvrir maintenant les remparts de Saint-Malo, d'où eux partaient, les vrais navigateurs. Le Brief recit de Cartier circulait, de façon restreinte, mais bien là dans l'étroite sphère où Rabelais et les siens n'ont jamais cessé de questionner.

La *Tempête* est un texte géant de la langue française pour tenir toute entière dans cette ambiguïté

première, d'entre la sensation qu'on a dans les pieds, le goût du danger éprouvé et surmonté, et puis l'hypnose proprement poétique, la langue considérée pour elle-même et sans autre finalité qu'elle-même et ce qu'elle peut faire dans la tête : invention fondamentale... *Soubdain la mer commença s'enfler & tumultuer du bas abysme, les fortes vagues batre les flans de nos vaisseaulx, le Maïstral accompagné d'un cole effrené, de noires Gruppases de terribles Sions, de mortelles Bourrasques, siffler à travers nos antennes. Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pluvoier, gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opacque, tenebreux & obscurcy, si que aultre lumière ne nous apparoissoit que des fouldres, esclaires, & infractions des flambantes nuées...* Et pousser cela à bout là où la langue forcée alors de se réfugier dans son propre infini ressassement de sons clos :

Bous, bous, bous, paisch. hu, hu. hu, ha ha. ha. ha. ha. Ie naye. Zalas, Zalas, hu, hu. hu, hu, hu, hu. Bebe bous, bous bobous, bobous, ho, ho, ho, ho, ho. Zalas, Zalas.

Oubliez les géants. La farce cède le pas à ce qu'on est devant le monde quand on a cinquante ans, et qui oblige à vivre avec sur son épaule, juste arrière, les morts qui vous sont proches. D'un fils, Théodule, est attestée la mort. De ses deux autres enfants pas de trace, sauf qu'ils ne furent pas ses

héritiers. Mais Guillaume de Langey, frère de Jean du Bellay. Décédé à Roanne, le 9 janvier 1543. Sur les routes d'hiver, Rabelais convoie le corps par charrette jusqu'au Mans. Ce qui passe dans une tête en tel voyage d'hiver, quand c'est votre ami que vous emmenez.

C'est que pour declairer la terre & gens terriens n'estre dignes de la presence, compaignie & fruition de telles insignes ames, l'estonnent & espovantent par prodiges, portentes, monstres, & aultres precedens signes formez contre tout ordre de nature. Il m'en soubvient & encores me frissonne & tremble le coeur dedans sa capsule, quand ie pense es prodiges tant divers & horrificques les quelz veismes apertement cinq & six iours avant son depart.

On a trop dit le *Quart Livre* mal bâti, erratique. Chaque île vient à point, et isle, dans les récits de Magellan ou Cartier est toute terre découverte d'où surgit une organisation humaine étrange, voyez, cent ans plus tard, les illustrations faites des indigènes de Sandwich ou de Zélande. Force musculaire de Rabelais, à ramener toutes ces îles, celle de Ruach, le vent, celle des Alliances, ou celle du ventre, Gaster, à un coin de notre tête et ses imaginations obscures, de ramener ces îles là où elles décryptent ce qui ne va pas du monde là juste devant soi. Après la *tormente marine*, c'est la mort

qu'on a tout près de soi, et plus le bon Rabelais qui rigole. Avec d'autres perspectives, dans la phrase comme dans le récit même :

L'isle grande seulement estoit habitée en troys portz, & dix Paroeces, le reste estoit boys de haulte fustaye, & desert comme si feust la forest de Ardeine. Et par la forest umbrageuse & deserte descouvrit plusieurs vieulx temps ruinez, plusieurs obelisces, Pyramides, monumens & sepulchres antiques, avecques inscriptions & epitaphes divers. Les uns en lettres Hieroglyphiques, les aultres en languaige Ionicque, les aultres en langue Arabique, Agarène, Sclavonique, & aultres.

Il faut considérer la démarche globale. On a laissé de côté le *Quart Livre* parce qu'on y voyait un livre sans bords, un départ sans arrivée. Le but, l'oracle, aurait été atteint à la fin du livre manquant, mythique, le *Cinquième Livre*. L'hypothèse désormais se confirme d'une grande somme, ébauchée sur toute sa surface dans les onze ans qui séparent le *Gargantua* du *Tiers Livre*, avec les chaînons manquants, deux fois un an sans nouvelles, dans la biographie de Rabelais. Un livre global. Le *Tiers Livre* en est repris du début, l'embarquement est incisé au bistouri, et une grande boucle de parole parcourue, grossie jusqu'à la démesure. En cours de route, *Tiers Livre* puis *Quart Livre* piratent le manuscrit ébauché.

C'est Abel Lefranc, l'homme de la grande édition Champion du début de siècle, qui indique par défaut le noeud énigmatique de cette clôture de l'oeuvre. En imaginant, dans ses *Navigations de Pantagruel* (1922) qui se lisent comme un roman, ce que serait le livre du retour des navigateurs, la fin de la boucle et le vrai mariage du héros. Hors, le *Quart Livre* n'indique rien de ce retour, c'est une fin avalée, blanche, qu'on lui a portée à débit. L'oeuvre de Rabelais, à jamais, ne comptera que quatre livres et pas cinq, même si quelques textes autour viennent graviter : l'incroyable *Prognostication* par exemple, dix-neuf ans avant le *Quart Livre* :

La plus grande folie du monde est de penser qu'il y a des astres pour les Roys, Papes, & gros seigneurs, plus-tost que pour les pauvres & souffreteux, comme si nouvelles estoilles avoient esté créez depuis le temps du deluge...

Fin avalée : on a passé les paroles gelées, la parole si lentement fabriquée par le texte même est maintenant remise au monde lui-même. Et le voyage n'est plus traversée du monde, s'il a enfin devant lui l'espace ouvert de ce confin de la mer glaciale. On s'est arrêté sur l'île allégorie de Gaster, *et tout pour la trippe*, et c'est le silence. Le bateau est en panne. On passe le temps comme on peut, on attend le vent. Et quand on retrouve et le vent et la

parole, c'est une liste alphabétique qui vient, celle de toutes bêtes néfastes, qui se pourraient mettre dans la bouche, organe de la voix, par où finissait le Pantagruel quand le narrateur rentrait dans la bouche du géant :

Aspicz Amphisbènes Anerudutes Abedissimons Alhartasz Ammobates Apimaos Albarrabans Aractes Asterions Alcharates Arges Araines Ascalabes Attelabes Ascalabotes Aemorrhoides Basilicz Boies Buprestes Cantharides Chenilles Crocodiles Crapaulx Catoblepes Cerastes Cauquemarres...

On ira ainsi jusqu'à *Teristales* et *Vipères*. Une fois parvenu dans l'espace polaire, où gèlent les paroles, où les mots ont cette matérialité si concrète :

Lors nous iecta sus le tillac plènes mains de parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz dorez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, & les oyons realement.

Plus aucune histoire, plus aucun récit n'était possible pour l'homme au bout de sa terrible course, en telle période et au bord de si nouveaux bouleversements, qu'un achèvement était là, dans le sommet de langue qu'est cette suite des trois chapitres des paroles gelées. Le livre aura été un parcours, et l'ultime génie de Rabelais que ce parcours reste ou-

vert, poignée d'hommes face à l'inconnu et continuant d'avancer, que ce soit là l'ultime image qu'il nous laisse, là même où sur le désert glacial des eaux, eux ne sont plus que perception portée à l'extrême et recueillant le bruit du monde sans qu'il ne soit plus préalablement besoin de l'énoncer. On n'aura parlé ici ni de *Quaresmeprenant* et de l'énonciation portée dans le corps disloqué :

Les deliberations, comme une pochée d'orgues. La repentence, comme l'equippage d'un double canon. Les entreprises, comme la sabourre d'un guallion. L'entendement, comme un breviaire dessiré. Les intelligences, comme limaz sortans des fraires. La volonté, comme troyx noix en une escuelle. Le desir, comme six boteaux de saint foin. Le iugement, comme un chausse-pied. La discretion, comme une mouffle. La raison, comme un tabouret

Ni du diable et du laboureur voyans la misère & calamité du peuple, plus avant entrer ne voulusmes, ni encore de la guerre des Andouilles, ni de François Villon en théâtreux et assassin, ni même des moutons de Panurge (qui d'ailleurs n'ont jamais été les siens).

Et on continuera, chaque fois qu'on s'en ira parler de Rabelais quelque part et le lire à voix haute (parce que, lisant, cesse avec évidence la distance, toute difficulté à entendre, et que surgit comme une

peau notre propre rapport à l'inconnu de nos sens), à s'enquérir de qui a lu *Gargantua* : à Normale Sup, par exemple, ils lèveront tous la main, *Pantagruel*, une moitié de ceux-là, *Tiers Livre*, encore un peu moins. Et *Quart Livre*, plus personne, pensez donc : un livre qui ne finit pas. Une navigation là où nous on le sait bien, aujourd'hui : tout ça est imaginaire, elles n'existent même pas, les îles dont il parle.

Grand traverseur des voyes périlleuses

La littérature sans doute se défend-elle seule, et si un sommeil affecte un de ses pans, on peut l'y abandonner : la nécessité profonde d'un texte est liée au temps qui le porte, ou qui y recourt. C'est nous qui faisons appel, et repartons dans ces mines endormies pour y prendre notre aliment propre : celui qui aujourd'hui, dans l'instant, règle souterrainement ce que nous ne pouvons expliquer, qui nous lie à notre temps comme à notre langue, et établit un lien dont nous ne maîtrisons pas l'ensemble des strates, à ce qui doit maintenant changer, en affrontant la brisure ou la déchirure, en tout cas en se laissant affecter par sa propre fragilité, justement de ce lien d'une langue et d'un temps.

Et c'est bien de cet appel dont il faut traiter, pour lire aujourd'hui Rabelais. Il ne s'agit pas de défendre pour lui-même un objet à nous extérieur, mais bien de travailler sur nos nécessités propres, en regard du monde d'aujourd'hui, pour déterminer quel endroit du langage négocie encore avec cette nécessité, et s'il y demeure comme nécessité en tant que langage.

D'emblée, ce qui ne pouvait exister qu'une fois dans notre langue, mais nous le met à disposition

comme écrit maintenant, c'est la contrainte du texte à mimer, littéralement, ce qu'il avance à chaque paragraphe de la narration, pour autoriser le sens malgré l'incompréhension locale du vocabulaire (même si cette incompréhension s'est déplacée : *phare* ou *catastrophe* n'étaient pas compréhensibles mais le sont devenus, tandis que les latinismes étaient recevables et ne le sont plus). Alors le fonctionnement du texte n'est pas de s'écarter de la production du sens : mais le sens est lui-même, à chaque paragraphe, mis en jeu comme étant non pas préalable aux mots, mais leur conquête même, conservant donc au passage la part obscure de leur nécessité, et ce qui relie ce sens à des forces plus obscures et souterraines : le besoin de sens où nous sommes, et que le langage ne pouvait suffire à soi seul à y répondre.

Il y a un déficit Rabelais, et c'est par ce biais-là : ce qui outre le sens, mais n'en liquide pas le besoin ou la présence, qu'il nous est aujourd'hui nécessaire. Ce qui contraint à ce rebours : toutes les difficultés s'accumulent, puisque le contexte historique des textes est aussi à réviser, ou en voie actuelle de révision; mais que c'est le chemin propre de la littérature qui met à jour parcelle après parcelle, ce qui se joue de toujours dans son surgissement pragmatique et total, et qu'il ne nous est donné, à nous,

justement, d'explorer que par parcelles. C'est le mouvement propre de la langue, dans ce débord par heurs et surgissements, et son pragmatisme même, qui décèle à rebours, dans une grande écriture, ce qu'elle niait des conventions qui, parfois longtemps après elle, l'ont elle-même donnée à lire. Ce qu'explore seul Baudelaire, trois cents après Rabelais, des nuances rythmiques d'une phrase en douze pieds, lève dans la prose ancienne des trappes, indique des clés par quoi nous comprenons la puissance qu'elle prend sur nous, par hypnose et assujettissement, ou simple jeu d'harmonie et d'architecture. Le travail d'un Proust, s'assignant comme matériau le chemin même de l'écriture avant d'être, et ce qui se révèle rétrospectivement de sa forme quand elle surgit, en même temps qu'il nous impose un lieu plus restreint de naïveté dans le travail d'aujourd'hui, décèle dans l'architecture massive, avec ses répétitions, ses socles et ses élancements mystérieux, de la vieille prose et des quatre livres de Rabelais, un mouvement qui y fut expérience, et non matériau pensé comme celui de *La Recherche*. C'est, par exemple, que non seulement le concept de temps n'y était pas le même que pour nous, mais qu'il s'agissait à ceux-là d'organiser même leur perception du monde selon un concept inadvenu, à produire comme tel depuis une nécessité qui ne lui

préexiste pas, celui du temps. Alors, l'accumulation des strates, les répétitions et ce débordement par pointes de la langue, devient inscription même de ce concept d'expérience, dans une époque où l'expérience d'un individu dans le monde, expérience temporelle comme mentale, avait une globalité à nous-mêmes délibérément inaccessible. Pour un homme seul, la guerre, les étoiles, le corps, le voyage, l'inconnu, tout cela se mêle d'un bloc et change avec son temps même.

Il se trouve que notre époque nous a mis dans une même rapidité, et une même obscurité à comprendre, et que déjà ce n'est plus en avant qu'on regarde, mais que nous sommes sur une frange où tout cela, qui est allé si vite, il nous faut le saisir rétrospectivement, à échelle de demi-siècle, pour avoir une chance de nous saisir nous-mêmes, et dans la misère de langage, ou sa fragilité devant le destin du monde, qu'il nous semble subir, ou bien qu'il nous semble avoir à résister.

Tiers Livre Éditeur
www.tierslivre.net

