

BILINGUE

Rabelais

Gargantua

Traduction en français moderne
et présentation
par Myriam Marrache-Gouraud



GF

Rabelais

Gargantua



Peut-on être sérieux et drôle à la fois ? Quelle « substantifique moelle » se cache sous la fantaisie des apparences ? Publié en 1534, deux ans après *Pantagruel*, *Gargantua*, qui narre la vie « très horrible » d'un géant né par l'oreille de sa mère et inventeur du torchecul, est aussitôt interdit. Mais, par-delà la satire, le récit se colore d'humanisme : quelles méthodes d'enseignement adopter pour former l'habile homme ? Quelles doivent être les vertus du prince chrétien, en particulier en temps de guerre ? Puisé aux bonnes sources, le savoir est une gourmandise, tandis que les appétits guerriers, rendus vils et grotesques, sont balayés par une fin utopique.

Si rire est encore « le propre de l'homme », la langue du XVI^e siècle ne nous est plus familière. La présente édition accompagne le texte de Rabelais d'une traduction en français moderne, afin que tout lecteur puisse s'y plonger avec l'agilité de Gargantua quand il « nageait en eau profonde, à l'endroit, à l'envers, de côté, de tout le corps, des seuls pieds, une main en l'air tenant un livre ».

Dossier

1. Utopies et perfections de l'éducation humaniste
2. Idéaux humanistes sur la guerre et la paix

Traduction en français moderne, présentation, notes, dossier, chronologie, index et bibliographie par Myriam Marrache-Gouraud

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

RABELAIS



Gargantua



TRANSLATION EN FRANÇAIS MODERNE

PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

INDEX

BIBLIOGRAPHIE

par Myriam Marrache-Gouraud

GF Flammarion

*Du même auteur
dans la même collection*

PANTAGRUEL
LE TIERS LIVRE
LE QUART LIVRE
LE CINQUIESME LIVRE

Présentation

Pour Cyrille, Gaspard et Gédéon.

Dès le XVI^e siècle et encore aujourd'hui, François Rabelais creuse une brèche extraordinaire dans la manière d'écrire un récit. Son jeu avec les traditions narratives renouvelle profondément le récit héroïque. Son goût pour la langue française fait de lui l'un des plus féconds inventeurs de mots et nous lui devons une vigoureuse augmentation du dictionnaire. Enfin, ses connaissances et son érudition offrent au lecteur un roman encyclopédique : de quoi Rabelais n'a-t-il pas parlé, au gré des aventures de ses héros ? La nature – plantes, minéraux, animaux –, les arts, les mécanismes économiques ou politiques, la mythologie, la médecine, l'histoire, la philosophie, la société de son temps, la magie, l'alchimie, l'utopie, la guerre, la religion... Son œuvre accueille aussi bien le monde de son époque que celui de l'Antiquité et tous les mondes possibles de son imagination. Rabelais est peut-être le père du roman moderne : avant même Cervantès, il parvient à rassembler lectorats populaire et savant. Un livre qui contient tous les livres qu'il a lus, qui réunit le Nouveau Monde et l'Ancien, voici le défi que propose Rabelais à ses lecteurs.

UNE VIE PLEINE D'AUTRES VIES

La vie de Rabelais fut romanesque et multiple¹, marquée par certaines zones d'ombre ou d'incertitude, à commencer par sa naissance, dont on ne sait si elle advint en 1483 ou 1494. Il voit le jour à La Devinière, près de Chinon. Vers l'âge de vingt ans, il est moine franciscain au couvent du Puy-Saint-Martin de Fontenay-le-Comte. Il apprend le grec, correspond avec les plus grands humanistes européens, Guillaume Budé et Érasme, depuis cette ville florissante, alors capitale du Bas-Poitou. C'est là qu'il entre dans des cénacles d'érudits, dont la figure majeure est André Tiraqueau, juriste averti qui restera son ami et sera le dédicataire de plusieurs de ses œuvres. Mais quand les franciscains lui confisquent ses livres de grec, il décide, en bravant les interdits, de fuir cet ordre austère pour trouver refuge auprès des bénédictins de l'abbaye de Maillezais, à une dizaine de kilomètres. Là, Geoffroy d'Estissac, un abbé à l'esprit éclairé, l'accueille et l'associe à ses déplacements en Poitou. C'est l'occasion pour le jeune Rabelais de rencontrer savants, légistes, médecins, poètes, naturalistes, philosophes et humanistes, et de débattre avec eux de points difficiles touchant les lois et l'organisation de la société (la place de la femme, le mariage), l'histoire religieuse, les arts poétiques, la traduction du grec, l'architecture : autant de sujets dont il nourrira son œuvre, très au fait des questions et des débats de son époque.

Autour de 1527, il entreprend des études de médecine à Montpellier, la faculté la plus renommée de France dans ce domaine. Mais cela signifie qu'il a une fois de plus enfreint les règles religieuses : c'est un crime d'apostasie puni d'excommunication que de quitter les ordres sans autorisation papale. Il devra demander un pardon

1. L'aperçu biographique est ici limité à quelques jalons significatifs. Pour une vue plus détaillée, on se reportera à la chronologie fournie en fin d'ouvrage.

au pape pour cette faute, et l'obtiendra lors de l'un de ses voyages à Rome. À partir de 1532, il exerce la médecine à l'Hôtel-Dieu de Lyon, publie ses premiers ouvrages, part plusieurs fois en Italie avec le cardinal Jean Du Bellay, diplomate féru d'antiquités et de fouilles archéologiques. Après un passage par Montpellier en 1537 pour recevoir son grade de docteur en médecine, Rabelais retourne en Italie (1540-1542) en qualité de médecin de Guillaume Du Bellay, seigneur de Langey et gouverneur de Turin, frère du cardinal Jean Du Bellay. L'écrivain saisit l'opportunité de ces voyages pour mieux connaître la culture italienne qu'il admire comme tous les humanistes français de son temps, pour rencontrer de nombreux lettrés et observer les monuments antiques et les plantes. Il étudie en outre avec intérêt la topographie de Rome et la cour du pape.

Geoffroy d'Estissac et Guillaume Du Bellay, ses deux protecteurs et amis très proches, meurent tous deux en 1543. Son œuvre se fait l'écho de ce deuil : à l'évocation de la mort du second, dans le *Quart Livre*, Pantagruel verse des larmes grosses comme des œufs d'autruche (chap. XVII-XVIII).

En 1546, Rabelais est de nouveau condamné pour hérésie par la faculté de théologie de la Sorbonne à la suite de la parution du *Tiers Livre*. Il doit fuir la France en 1547 et s'exile à Metz, alors ville de l'empire de Charles Quint. En 1551, Jean Du Bellay, qui réside à Saint-Maur-des-Fossés, le rattache à l'abbaye bénédictine de cette ville et lui octroie la cure de Meudon, ce qui lui assure un revenu jusqu'à la fin de sa vie. Rabelais s'éteint en 1553.

L'écrivain se plaît à disséminer dans ses œuvres les traces des péripéties de sa vie. En particulier, les toponymes nombreux qui émaillent l'histoire de Gargantua font apparaître une multitude de noms de petits villages des alentours de Chinon, région de sa naissance, ou encore

du Poitou où il passa sa jeunesse. Plus largement, Rabelais restitue des situations qu'il connaît pour les avoir vécues, ainsi que différents savoirs dont il s'est nourri : la vie d'un moine, les usages des abbayes, la formation des étudiants en médecine, les connaissances médicales elles-mêmes, les recherches archéologiques, la diplomatie et la courtoisie sont autant d'échos d'une vie tumultueuse, déjà romanesque, disposés dans une trame de fiction qui ne l'est pas moins.

L'ŒUVRE NARRATIVE

LIGNES DE FORCE DE L'ŒUVRE

Pantagruel, le premier volume de l'œuvre narrative, paraît en 1532 à Lyon et c'est aussitôt un succès de librairie. Rabelais puise son inspiration dans le folklore populaire auquel il emprunte certains personnages pour les transformer en géants. Pantagruel, connu du public comme un petit diable espiègle, devient sous sa plume un prince humaniste à la taille gigantesque, gardant de ses origines une forme d'humour, doublé désormais d'une sagesse sans faille et sans égale. Il prend pour fidèle compagnon un trublion génial, l'étrange Panurge, surgi de nulle part, parlant treize langues étrangères et maîtrisant l'art de transformer toutes les situations selon sa cocasserie et son ingéniosité sans limites. Héritier du personnage médiéval de Renart, puisqu'il joue toutes sortes de mauvais tours au profit, souvent, d'une satire sociale, Panurge est aussi, par sa capacité à se sortir des situations les plus difficiles, un lointain cousin d'Ulysse aux mille ruses : à la fois héroïque et farcesque, le personnage traverse les catégories et renouvelle les stéréotypes narratifs. La petite compagnie pantagruélique, au sein de laquelle seul Pantagruel est un géant, connaît des situations épiques ou quotidiennes dans ce qui s'apparente

(comme l'annonce le titre « *Les Horribles et Épouvantables Faits et Prouesses du très renommé Pantagruel* ») à un roman de vie plein de verve joyeuse.

Deux ans plus tard, la parution de *Gargantua* reprend la trame chronologique déroulant la vie d'un géant, de la naissance aux exploits de l'âge adulte. Dans ce deuxième volume, le héros choisi est le père de Pantagruel ; il restera si célèbre qu'il deviendra le type même du géant dans l'imaginaire français. Le retour en arrière d'une génération justifie que Panurge ne soit plus de la partie. À sa place critique et énigmatique, on trouvera le truculent frère Jean, un personnage qui n'a rien d'un moine traditionnel et qui viendra à sa manière mettre en question la notion même d'héroïsme, étant à la fois courageux et sans pitié, et poussant la bataille jusqu'au carnage. Quand ce roman paraît, en 1535, c'est une époque où l'image de la France, pourtant sortie victorieuse de la bataille de Marignan (1515), a déjà été ternie par de grandes périodes d'instabilité, en raison des guerres d'Italie, parfois désastreuses pour les Français, et de l'impérialisme de Charles Quint, qui a fait trembler toute l'Europe en 1527 lors du sac de Rome, après qu'il a fait prisonnier François I^{er} lors de la bataille de Pavie en 1525. Les visées démentes de l'impérialisme colérique de Picrochole révèlent un Charles Quint à peine dissimulé, tandis que François I^{er} est reconnaissable dans les figures de Gargantua ou de Grandgousier, qui font l'apologie de l'art du bon gouvernement propre au prince chrétien.

La publication de *Gargantua* intervient aussi dans le contexte encore tout récent de l'affaire des Placards (1534), où des pamphlets contre la messe sont placardés par des réformés jusque sur la porte des appartements du Roi : c'est un événement décisif, à l'origine de la répression de plus en plus ferme qui s'organise contre les tenants de la Réforme de Luther. Le conflit idéologique qui oppose catholiques et protestants donne lieu, d'une part, chez les autorités catholiques qui commencent à interdire la publication de certains écrits, à une suspicion

accrue envers toute « hérésie » ou supposée telle et, d'autre part, aux terribles guerres dites « de Religion » qui éclatent véritablement environ dix ans plus tard. Témoin de la montée de ces tensions, Rabelais critique les abus de l'Église catholique sans pour autant embrasser la religion réformée. Cette position médiane, adoptée par la plupart des humanistes au nom du refus de la guerre fratricide, est appelée l'évangélisme. Rabelais y souscrit ; Érasme et Marguerite de Navarre, la propre sœur de François I^{er}, y sont également favorables, comme le disent leurs écrits de manière plus ou moins voilée. Mais manifester trop ouvertement des idées évangéliques, c'est s'exposer à subir les foudres de la faculté de théologie de la Sorbonne. Cette dernière interdit et condamne la publication des ouvrages de Rabelais, jugés obscènes et hérétiques, en les mettant à l'Index¹. Il est vrai que la satire y est violente contre les moines et les théologiens et, plus généralement, contre l'Église, accusée d'abuser de la crédulité de ses fidèles. Ainsi, en 1542, Rabelais est contraint d'amender le texte de ses deux premiers romans s'il entend les republier. Il modifie les passages les plus provocateurs envers l'Église, remplaçant le mot « théologien », par exemple, par le mot « sophiste », moins directement incriminant (chap. XIV, XVII, XVIII, XX, XXI, XXIII). Il retire certaines références trop explicites au culte des saints, bien qu'il laisse beaucoup d'allusions moqueuses (chap. XXVII), et fait porter sa critique sur les pèlerinages (chap. XXXVIII et XLV), la crédulité et la superstition (chap. XXXIV à XXXVI), et même sur le non-respect de la religion par les moines (chap. XL) ou sur l'ignorance scandaleuse des théologiens de l'université (chap. XVIII-XIX). On comprend que les fictions de

1. Disposition qui consiste, suite au jugement d'hérésie, à faire figurer le livre sur une liste (« Index ») de livres interdits à la publication et à la vente. Ne pas la respecter est passible de la peine de mort.

fantaisie cachent parfois un sens plus profond et foncièrement satirique. Car les écrits de Rabelais sont teintés d'esprit critique et d'érudition¹.

Le *Tiers Livre*, publié en 1546, est un ouvrage plus spéculatif que les deux premiers. Il met à nouveau en scène les personnages de la compagnie de Pantagruel (Panurge, frère Jean, Épistémon...) mais le sujet des aventures évolue. Le livre entier consiste à tenter de répondre aux questions que se pose Panurge quant à l'idée de se marier (« Dois-je me marier ? Et, si je me marie, serai-je cocu ? »). Panurge interroge d'abord ses proches compagnons, puis, faute de réponse concluante, il se tourne vers d'autres interlocuteurs, qui tous représentent une forme de savoir : un devin, une sibylle, un théologien, un médecin, un philosophe et même un fou, pour ne citer qu'eux, sont successivement consultés par Panurge et Pantagruel. Chaque discours donne ensuite lieu à deux interprétations, celle de Panurge et celle de Pantagruel, lesquelles sont systématiquement opposées. Le roman porte donc autant sur la diversité des savoirs que sur l'équivocité du langage, dont le sens, en fait incertain, dépend de l'interprète plus que du locuteur. Dans ses œuvres narratives, Rabelais s'autorise à rire de tout, y compris des sujets graves ou des discours savants, et cette liberté de ton n'est pas du goût des censeurs : ce troisième livre est, comme les deux premiers, mis à l'Index par les autorités ecclésiastiques.

La revue des avis du *Tiers Livre* n'ayant pu aboutir à une réponse fiable, Panurge propose à Pantagruel de

1. On ignore souvent que, entre 1532 et 1542, à l'époque même où il publie des récits à rire, Rabelais est aussi l'éditeur de textes savants, notamment d'ouvrages médicaux, dont il offre des traductions du grec ou de l'italien. Dans le domaine de l'astrologie, il publie également des almanachs qui consignent les phases de la lune, les signes astrologiques et différentes indications pour savoir quand planter, faire des saignées ou sevrer un nourrisson. Proche de différents éditeurs de Lyon, Rabelais est régulièrement sollicité pour son excellente connaissance du grec ; il s'informe des publications les plus récentes et connaît parfaitement les réseaux savants de son époque.

partir en quête du « mot de la bouteille », un mot mystérieux qui est censé résoudre toutes les questions. Le *Quart Livre* est le récit de cette aventure maritime. D'abord publié partiellement en 1548, puis en intégralité en 1552, il montre les mêmes personnages progressant d'île en île. Ces terres étrangères sont toutes imaginaires et renferment des peuples bizarres, quoique métaphoriques de types sociaux : les Papimanes, par exemple, sont des adorateurs du pape et s'opposent aux Papefigues. Cette plongée dans un monde reflété par l'imagination tend à la fois vers un roman allégorique ou « à clés » et vers la plus haute fantaisie narrative inspirée par les observations contenues dans les récits de voyages contemporains. Ces nombreuses rencontres avec des « nouveaux » mondes nous renvoient régulièrement à celui dans lequel nous vivons. Pour Rabelais, écrire des histoires, aussi facétieuses soient-elles, est un acte inséparable de ce qui s'écrit dans la « grande » Histoire. C'est dans ce livre que figurent certains épisodes d'anthologie, comme celui des moutons de Panurge ou des paroles gelées.

À sa mort en 1553, Rabelais laisse des brouillons ; assemblés ensuite par un inconnu, ceux-ci forment le *Cinquième Livre*, suite et fin de la quête du mot de la bouteille, où l'on trouve notamment un calligramme en forme de bouteille. Ce dernier volume est publié en 1565.

GARGANTUA : MOTIFS COMIQUES ET HUMANISME

Gargantua, le deuxième volume de cette œuvre copieuse, est un récit d'aventures épiques et comiques écrit après un premier succès de librairie. Dans le sillage de *Pantagruel*, le livre associe récit de vie, facétie et situations comiques poussées parfois jusqu'à la farce. L'intrigue fait s'enchaîner trois narrations : naissance et enfance du géant (chap. I-XXIV), guerre picrocholine (chap. XXV-LI) et utopie de Thélème (chap. LII-LVIII). Cette dernière n'est pas une pièce isolée : elle résulte de

la guerre, l'abbaye étant la récompense offerte au moine par Gargantua pour sa loyauté. L'ensemble repose sur une narration dynamique, qui montre de multiples variations de tons, de registres et de rythme. En effet, le ton est tantôt sérieux et presque austère (les harangues des chap. XXXI et L), tantôt bouffon (l'« étrange naissance », chap. VI ; la jument, chap. XVI ; les pèlerins mangés en salade, chap. XXXVIII), et parfois simultanément l'un et l'autre (le torcheceul, chap. XIII ; la conquête du monde, chap. XXXIII ; Thélème, chap. LII). Les dialogues, nombreux, participent aussi de cette diversité. Ils permettent de caractériser stylistiquement des personnages qui vont au-delà de simples stéréotypes et s'affirment dans une convivialité qui ne gomme pas la singularité de chacun. Frère Jean, par exemple, ne parle ni comme Gargantua ni comme Ponocrates. Enfin, le rythme même de l'histoire est sans cesse renouvelé : si certains chapitres font avancer rapidement l'action (chap. XXVI-XXVII et toutes les scènes de bataille), d'autres, plus statiques, semblent être des digressions (les blasons des couleurs, chap. IX ; l'énumération des jeux, chap. XXII) ou sont purement descriptifs (Thélème, chap. LIII-LVII).

Or, c'est dans ce cadre d'allure facétieuse, et en connivence étroite avec la culture humaniste de son temps, que Rabelais développe les idées d'Érasme sur l'éducation, la guerre et la paix et le bon gouvernement du prince chrétien¹. Le mécanisme auquel il recourt est simple : l'humanisme impose son bien-fondé par un rire porté contre l'attitude inverse. Ce procédé permet de promouvoir ce qu'est un véritable savant après avoir fait rire des faux savants comme Janotus de Bragmardo. Rire de l'éducation scolastique à l'ancienne, qui fait réciter « par cœur et à rebours » (p. 137) des leçons auxquelles l'élève n'a rien compris, est un moyen de montrer au mieux les

1. Pour de plus amples développements sur ces thèmes, voir Dossier.

innovations humanistes en matière d'éducation. Celles-ci portent sur la méthode plus que sur les contenus enseignés. La tyrannie des « vieux tousseux » (p. 141) incarnée par Thubal Holoferne et Jobelin Bridé, ces monstres grotesques et sots qu'on appelle pourtant « maîtres », assomme le pauvre Gargantua sous des masses d'apprentissages dont il ne tire nul profit pour lui-même (chap. XIV-XV), et l'écrase sous la pesante écritoire qu'il traîne comme un boulet. Érasme fustigeait déjà cette engeance dans *L'Éloge de la folie* (1511). Ainsi que le dira Montaigne dans ses *Essais* (1580-1595), on jugera de la réussite de l'éducation d'un élève « non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie » (I, 25). L'enfance de Gargantua éclaire cette nécessité : c'est l'homme à venir que l'on forme, son hygiène et sa diététique (chap. XXI), et non un esprit que l'on remplit. Le choix du précepteur, amplement mis en scène dans les chapitres XIV-XV et XXI-XXIV, correspond donc au militantisme humaniste du texte. Seul le sage Ponocrates est garant d'une méthode qui privilégie « l'exercice athlétique » du corps et de l'esprit, dans le respect des capacités et du plaisir de l'enfant (chap. XXIII-XXIV).

Cette esthétique du rire libérateur qui procède par antithèses règne encore lorsque le livre se moque de la folie d'un empereur poussant la guerre toujours « plus outre » (p. 221), aveuglé par sa colère et son impérialisme. Si l'on a pu y voir une transposition de Charles Quint¹, le personnage est aussi la somme des travers dénoncés par Érasme. Le bilieux pense avoir conquis le monde alors même qu'il n'a pas quitté son palais, et entre dans une colère furieuse après une malencontreuse et dérisoire histoire de brioches qui lui fait entreprendre de « grosses guerres » contre ses amis de toujours : la situation n'en paraît que plus aberrante. En contrepoint, l'attitude pondérée, bienveillante, stratégique et prudente du camp

1. *Plus ultra* était justement la devise de Charles Quint, choisie en 1516.

adverse développe par la fiction les idées qu'Érasme promeut dans ses traités théoriques sur le bon gouvernement. Gargantua, élevé « comme tous les petits enfants du pays » (chap. XI, p. 115), ou Grandgousier racontant des contes du temps jadis à sa famille au coin du feu (chap. XXVIII) illustrent l'idée que la vie privée d'un prince doit être simple, le faste dû à son rang étant réservé à la vie publique (chap. VIII). Les récompenses et les peines accordées à l'issue de la guerre manifestent son équité et sa libéralité (chap. XLVI, L, LI).

Étant entendu que le devoir du prince est de rendre son royaume plus florissant et plus heureux, il doit en bannir la guerre. Celle-ci n'est que l'ultime expédient auquel il est envisagé de recourir, uniquement si tous les autres moyens diplomatiques ont échoué (chap. XXVIII-XXXII), ou en cas de légitime défense. La pondération et l'usage de la raison sont de mise dans la décision d'engager une guerre, en écartant, dit Érasme, toute passion : aussi Grandgousier convoque-t-il calmement son conseil (chap. XXVIII), à l'inverse de son adversaire dont les décisions sont systématiquement prises « en fureur » (chap. XLVII, p. 351).

Pour épargner la vie de ses sujets, le géant se dote d'une armée de métier si disciplinée qu'elle est rapprochée d'une « harmonie d'orgues » (chap. XLVII, p. 349). En comparaison, l'armée picrocholine a quelque chose de comique et de tragique à la fois : en mettant Merdaille et Menuail à la tête d'une poignée de marauds de la pire espèce, elle offre le tableau des dangers occasionnés par un entourage de mauvais aloi (chap. XXXIII). La fausseté, la grossièreté et la cupidité du capitaine Toucquedillon, à la tête de l'artillerie, enveniment la situation et réduisent à néant les espoirs de paix portés par la harangue du sage Ulrich Gallet (chap. XXXII). L'onomatistique très drôle et parfaitement ridicule rattachée aux membres du camp de Picrochole soutient efficacement la dénonciation de leurs défauts en la poussant jusqu'à la caricature.

En somme, la facétie et le goût de la transgression pénètrent partout l'histoire, quel qu'en soit le sujet. Rabelais poursuit l'œuvre et la pensée d'Érasme sans jamais cesser de viser le divertissement, s'attachant à déployer un rire de discernement.

Le rire se porte aussi vers les traditions littéraires. Quand Rabelais laisse apparentes certaines structures des romans de chevalerie sans s'y conformer tout à fait, il manifeste une forme d'hommage aux genres à succès autant qu'un esprit critique. À ce titre, *Gargantua* s'emploie à tourner en dérision les anciens genres littéraires : par une écriture renouvelée, il met en question aussi bien l'épopée antique que ses formes médiévales, tant le merveilleux que le vraisemblable, et s'interroge sur la manière d'écrire des histoires tout en questionnant le lecteur sur la façon de les lire. Croyons-nous aux dimensions chimériques de la jument (chap. XVI) ? Frère Jean est-il un moine, un héros, un soldat sanguinaire sans foi ni loi (chap. XXVII) ? Comment penser la notion d'héroïsme après lui ? Rabelais bouscule les stéréotypes traditionnels et montre que, tout en restant souhaitable, la crédulité, ou illusion romanesque, peut être dépassée. Un prologue placé en tête de l'ouvrage développe cet enjeu central¹ : le texte s'y définit fondamentalement comme une énigme à creuser, à déchiffrer et à élucider en vue du dévoilement d'un sens autre, une « substantifique moelle » située à la fois au cœur et au-delà du sens le plus évident.

L'humour d'apparence grossière – voire scatologique – n'empêche donc pas les ressorts plus subtils d'une réflexion véritable. Que l'on songe à Thélème, cette possibilité d'un monde parfait conçu sur les bords de la Loire en réponse à Thomas More qui situait l'île d'Utopie dans

1. La lecture est un enjeu essentiel de ce texte, comme nous le verrons ci-après. Cet enjeu s'impose au-delà des problématiques comiques ou subversives liées à la réécriture des genres littéraires traditionnels (épopée, histoire, chronique), ressorts déjà à l'œuvre dans *Pantagruel* et dès lors moins spécifiques de *Gargantua*.

un ailleurs imaginaire¹, ou bien au « connais-toi » socratique qui ressort de la revue des consultations de Panurge dans le *Tiers Livre*, ou encore à la célèbre sentence de Gargantua « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » (*Pantagruel*, chap. VIII) : de tels énoncés n'apparaissent pas pour rire, quand bien même on les trouve dans des œuvres à vocation comique. Le texte est manifestement à lire et à relire, au bénéfice des chatolements du sens.

PROLIXITÉ ET ÉQUIVOCITÉS : LA QUESTION DU LECTEUR DANS *GARGANTUA*

Comment devenir lecteur de *Gargantua* ? Assurément, la lecture représente le défi central et premier de ce livre plein de géants, de rire et de savoirs paradoxaux. Un examen attentif des textes liminaires (titre, avis aux lecteurs, prologue), suivi d'un aperçu sur les innovations linguistiques, montrera que Rabelais envisage la question de la lecture comme une activité complexe qui n'a rien d'évident. Il est conscient d'écrire une œuvre qui se dérobe et bouleverse les attentes, en termes de contenus comme de langue. Il lui faut donc inventer le lecteur qui sera en mesure de l'accueillir et, pour cela, tendre un miroir à son lecteur potentiel en l'invitant à repenser son statut au fil des pages, afin de déterminer comment se situer par rapport aux bizarreries de tous ordres qui lui sont proposées.

Ne craignons pas, en entrant dans un ouvrage de Rabelais, de devoir réviser nos certitudes quant aux relations entre les instances de lecteur, auteur, narrateur et personnage. Les premiers lecteurs n'étaient certainement pas moins déconcertés que nous pouvons l'être devant

1. Thomas More (1478-1535) a publié en 1518 *L'Utopie*, fable politique sur la tolérance à travers le portrait d'une île idéale.

les audaces et les provocations d'un auteur qui a osé bousculer les attentes avant Cervantès, Diderot et tant d'autres amateurs de la métalepse narrative ¹. Cinq siècles plus tard survit encore le trouble provoqué par cette œuvre qui ne ménage guère de confort pour son lecteur.

Plusieurs points d'achoppement surgissent d'emblée. Pourquoi, par exemple, retarder de cinq chapitres, dont des « Fanfreluches antidotées » presque incompréhensibles, la naissance du héros ? Que penser d'une énigme, laissée ouverte, pour terminer le livre ? Comment ne pas s'étonner du ton volontiers bourru et désinvolte du narrateur ? ou des multiples tentatives formelles, listes ou strophes entières de vers qui parfois compliquent la régularité de la lecture ? Comment se fait-il que certains épisodes semblent vouloir signifier autre chose que l'histoire pittoresque qu'ils nous content ? La narration plaisante, la faconde, le goût des mots et des inventions, la scatologie qui s'y associe à l'occasion, constituent pour le lecteur un mélange intrigant. Tout en faisant entrer la culture populaire en littérature, Rabelais n'exclut pas l'érudition la plus exigeante. La coexistence de tels contraires engage sans cesse le lecteur vers des possibilités de lectures opposées, quoique compatibles, et toujours à réexaminer. Le texte se caractérise alors par son inextinguible pouvoir de signifier et devient avant tout ce que ses lecteurs en font.

Preuves de ces ambiguïtés, les réactions scandalisées ou enthousiastes que le livre n'a cessé de susciter. Rabelais a pu être célébré pour sa verve et son rire immenses, aux couleurs épiques – Victor Hugo ² et Gustave Doré ne s'y sont pas trompés. Il a pu être honni pour les

1. La métalepse est un procédé de glissement ou de déplacement qui occasionne des échanges de rôles extrêmement troublants : un personnage, par exemple, devient lecteur du livre de ses propres aventures, comme le fait Don Quichotte, ou bien un auteur fait un voyage dans la bouche de son propre héros, comme cela arrive à la fin de *Pantagruel* (chap. XXXII). **2.** « Il y a du gouffre dans le goinfre », écrit-il dans sa préface à *William Shakespeare* (1864).

mêmes raisons : « C'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme ; c'est un monstrueux assemblage », écrivait La Bruyère¹. Les longues énumérations ont été entendues tantôt comme des jeux gratuits et vertigineux, tantôt comme des ensembles raisonnés témoignant d'une écriture encyclopédique qui ferait état des savoirs du monde. Raymond Queneau, en comparant le chef-d'œuvre de Rabelais à un oignon dont il faut enlever une à une les pellicules², nous mène sur la piste principale, qui est celle de la lecture. Devant tant d'équivoques, c'est en effet la lecture en elle-même qui est à comprendre comme une étrange aventure. Rabelais ne ménage pas ses conseils pour l'orienter, en énonçant des principes aptes à guider tout lecteur vers le chemin de l'agilité.

LE PANTAGRUÉLISME ET LE « PROPRE DE L'HOMME » : LECTURE ET AMITIÉ

L'auteur prend soin en effet de montrer d'abord quel lecteur on doit être, ou plutôt quel lecteur on ne doit pas être. Au seuil du livre, certaines indications liminaires disposées sur la page de titre et dans le poème initial « Aux lecteurs » font apparaître, avant même le prologue, une méthode qui installe le lecteur au cœur du dispositif d'écriture. Elles détaillent, sans en masquer la complexité, la posture à adopter. À l'autre extrémité du livre, la double interprétation du chapitre final fait à son tour de la lecture une activité fondatrice pour l'équilibre et la vie

1. Non sans avoir d'abord précisé : « Marot et Rabelais sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits. [...] Rabelais surtout est incompréhensible. Son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable. C'est une chimère » (*Les Caractères*, I, « Des ouvrages de l'esprit »). **2.** « Rabelais fait la joie et l'instruction de quiconque ; ensuite les plus forts parviennent à la moelle. [...] Un chef-d'œuvre est aussi comparable à un bulbe dont les uns se contentent d'enlever la pelure superficielle tandis que d'autres, moins nombreux, l'épluchent pellicule par pellicule : bref, un chef-d'œuvre est comparable à un oignon » (« Drôles de goût », dans *Le Voyage en Grèce*, 1973).

du texte. Il ne suffit pas de poser ses yeux sur le texte pour en être lecteur. Rabelais rappelle la nécessité d'un lecteur averti et croit en la possibilité que chacun puisse le devenir.

Le dizain initial commence par s'adresser avec ménagement à ses « amis lecteurs » (p. 36) pour les inciter à une bienveillance qu'on pourra juger conventionnelle, selon la logique d'une *captatio benevolentiae*¹ assez attendue pour une prise de parole. Plus profondément, le poème dans son entier invite à prendre conscience des vertus et propriétés que se donne le texte, lequel manifeste avant tout l'intention de faire sortir chacun de sa tristesse : « Aucun autre sujet ne peut mon cœur élire./ Voyant la peine, qui vous mine et consume,/ Mieux est de rire que de larmes écrire². »

Quand l'auteur se montre plus ferme et directif (« Dépouillez-vous de toute émotion »), c'est que le propos devient grave. L'impératif catégorique du lecteur qui souhaite connaître les vertus apaisantes du livre sera de savoir se débarrasser de toute émotion susceptible d'affecter sa lecture d'une quelconque raideur de jugement. À supposer qu'il y soit parvenu, il devra par ailleurs s'efforcer de conserver cette disposition, afin de ne pas se « scandaliser » au contact des contenus surprenants qui pourraient surgir au fil de la lecture. Réagir en cédant à la colère, ce serait comme trébucher sur une pierre (d'après le sens étymologique du verbe « scandaliser »). Sous couvert d'une *captatio benevolentiae* qui suit son cours en s'assurant que les lecteurs exerceront à l'égard du livre toute la bienveillance possible, Rabelais évoque en fait des situations concrètes d'attaques, de

1. Dans le vocabulaire propre à la rhétorique, on appelle ainsi le moment, au début d'un discours, où l'orateur s'attire les bonnes grâces de son auditoire en captant son attention. C'est une posture traditionnellement modeste ou complice, se mettant au service de ses auditeurs, qui sont ainsi susceptibles d'accueillir le livre avec bienveillance. **2.** Les passages de Rabelais sont cités dans la translation en français moderne.

censures et de mises à l'Index dont il sait pouvoir être la cible. Il est le plus à même de signaler l'un des dangers de la lecture, celui de l'erreur d'interprétation et du mal-entendu, dont la première victime serait l'œuvre et, par voie de conséquence, son auteur.

Ne pas se scandaliser, c'est tout d'abord le moyen d'éviter que l'ouvrage soit injustement condamné. Ensuite, c'est une attitude digne du héros Pantagruel, ce qui explique pourquoi la page de titre annonce que le livre sera « plein de *pantagruélisme* ». Il ne s'agit pas, comme on pourrait le croire à première vue, d'un simple argument de vente qui indiquerait que ce livre-ci s'inscrit dans la lignée de *Pantagruel*, et que les lecteurs qui auraient aimé le premier aimeront le second. En fait, cette précision énigmatique doit être mise en relation avec la notion de scandale. En 1535, le mot « pantagruélisme » est encore un néologisme récent qui a été défini par l'auteur à peine un an plus tôt : « vivre en paix, joie, santé, faisant toujours grande chère ¹ ». Le lien morphologique obtenu par la suffixation en *-isme* du nom de Pantagruel indique clairement que la notion désigne la somme des qualités dudit héros.

Or le mot « pantagruélisme » est assez important pour que Rabelais le reprenne et en enrichisse le sens tout au long de sa carrière littéraire. Le concept se trouvera de nouveau articulé avec l'idée de ne pas se scandaliser lorsqu'il sera défini comme une « certaine gaieté d'esprit confite en *mépris des choses fortuites* ² ». Ainsi se distingue l'attitude du héros Pantagruel, dont on dit que « toutes choses [il] prenait en bonne partie, tout acte interprétait à bien. Jamais ne se tourmentait, jamais ne *se scandalisait* ³ ». Se « dépouiller de toute émotion », c'est donc être, comme un héros « pantagruélique » de fiction, en parfaite adéquation avec l'état d'esprit d'un livre qui

1. Dans un passage ajouté aux dernières lignes de la deuxième édition de *Pantagruel* (1534). **2.** Prologue du *Quart Livre* ; nous soulignons. **3.** *Tiers Livre*, chap. II ; nous soulignons.

demande de faire acte de tolérance. Cette ligne de conduite à laquelle le lecteur est exhorté est dans le même temps une ligne de partage, puisqu'elle distingue une communauté, celle des pantagruélistes, dans laquelle il sera peut-être donné au lecteur d'entrer.

Du reste, comment se scandaliser du contenu d'un livre quand ce dernier est destiné à réjouir le lecteur, et que rire équivaut à célébrer, ou tout simplement à mettre en œuvre, le « propre de l'homme » ? Rien de scandaleux donc dans le rire, « ni mal ni infection », rien de licencieux dans ce qui revient à rendre justice à une faculté érigée en principe, voire à une éthique, c'est-à-dire à un comportement capable de mettre en évidence notre humanité. Est-ce à dire que celui qui ne rirait pas ne serait pas digne d'être considéré comme un homme ? Ailleurs, Rabelais condamne avec force ceux qui ne savent pas rire et qu'il appelle des « cannibales », ou « agelastes¹ », parce qu'ils « aboient au lieu de rire ». L'idée est déjà en germe ici. Savoir rire est un signe de notre humanité, selon cette conclusion en forme de solide sentence, qui marque le départ possible de la lecture : « rire est le propre de l'homme ».

Reste cependant à définir ce qui permettra d'atteindre le rire. « Vivez joyeux », les deux mots qui achevaient le dizain en 1535, ont été retirés lors des corrections de l'édition de 1542, sans doute parce que ce n'est pas vers cette voie qu'il convient essentiellement de se tourner pour atteindre le rire recherché. Le texte du prologue, qui se resserre autour de la question exclusive de la lecture, le montre assez. Ainsi, plus que de « vivre » joyeux, il importe certainement, si l'on veut tenter de rire, de « lire » joyeusement.

1. « Celui qui ne rit pas » (épître liminaire du *Quart Livre*) : néologisme formé par Rabelais sur un *a* privatif et le mot grec *gelos* qui signifie « le rire ».

LA SUBSTANTIFIQUE MOELLE ET LE « PLUS HAUT SENS » :
LECTURE ET RECHERCHE

Vivre joyeux ne dépend pas toujours de notre volonté. En revanche, il ne tient qu'à nous de lire pour recouvrer un esprit joyeux. Ce sont justement les « vérolés très précieux » (p. 39), ces malheureux condamnés par tous, marginaux et réprouvés, qui sont cités comme les dédicataires premiers du livre. Pourquoi en seraient-ils les lecteurs privilégiés ? On ne peut pas dire que leur vie soit des plus joyeuses, quand on leur fait « suer » leur vérole en les enfermant dans des étuves, après les avoir enduits d'une graisse brûlante. Ce n'est pas d'un tel remède – au reste inefficace – qu'ils auraient besoin, mais sans doute plutôt de cette « gaieté d'esprit » dont le livre affirme être « plein ».

Les « vérolés très précieux » et les « buveurs très illustres », présentés comme le public de référence, constituent de fait des présences d'autant plus étranges qu'elles sont désignées comme des oxymores. Il est en effet incongru de considérer des vérolés comme « très précieux » et des buveurs comme « très illustres » : les superlatifs et les adjectifs mélioratifs ne répondent pas aux convenances ; ils surprennent en laissant supposer que les vérolés ne sont pas ce qu'on pensait qu'ils étaient, ce qui met en question nos certitudes et nos préjugés. La provocation de cette formulation paradoxale attire l'attention sur un fait central du prologue, la prise de conscience que les apparences sont trompeuses.

Le prologue s'ingénie à approfondir cette idée, en nous invitant à réévaluer nos préjugés, autant qu'à exercer une incessante vigilance envers les apparences. Les métaphores des silènes et de Socrate, liées par un rapport de comparaison puisque Socrate est dit être « semblable aux silènes » (p. 39), sont développées toutes deux par Rabelais pour insister conjointement sur la nécessité de dissocier titre et contenu, apparence et essence. Les grotesques peintures des boîtes appelées silènes d'une part,

et d'autre part le physique disgracieux de Socrate ont pour effet commun de provoquer la moquerie ou l'amusement, tout en cachant quelque chose d'infiniment précieux. De la même façon, le titre d'un livre, d'aspect léger, risible et attirant, n'est qu'un masque.

Le geste du lecteur est ainsi entendu métaphoriquement comme celui d'une plongée au-delà des apparences, à la rencontre des mystères et de ce qui n'est pas directement visible. En guise d'ouverture, le livre lui-même montre pourquoi il faut « avoir l'idée » de l'ouvrir, et en fait la démonstration. Il ouvre les boîtes des apothicaires, après avoir fait défiler l'énumération des « figures joyeuses et frivoles » qui en ornent les couvercles « pour inciter le monde à rire » (p. 39), et il révèle alors aux yeux émerveillés du lecteur une seconde énumération, celle des splendeurs et raretés, « fines drogues [...], et autres choses précieuses » (p. 39) qui s'y trouvaient cachées, et qui ont, quant à elles, une valeur marchande et thérapeutique inestimable. Car il s'agit pour Rabelais de se protéger des lecteurs qui « juge[nt] trop facilement » (p. 41). De même que « l'habit ne fait pas le moine », l'auteur insiste sur le fait que le titre, simple enseigne, est assurément insuffisant à *juger* de la matière traitée – plus subtile : elle est « une vertu merveilleuse », « céleste et inestimable », et « d'une bien autre valeur que ne le promettait la boîte » (p. 41). Et l'auteur de conclure sans ambiguïté : « C'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas aussi folâtres que le titre au-dessus le prétendait » (p. 41).

Au terme de ce « prélude » du prologue, le lecteur gardera à l'esprit qu'il doit pouvoir se dépouiller de toute émotion et se réjouir de ce qui le fera rire, mais que l'ensemble n'advient qu'au prix d'une vigilance de chaque instant envers ce qui est donné comme léger, parce qu'il s'y cache peut-être un sens autre, précieux et « plus haut », qu'il s'agira, sinon de découvrir, du moins de rechercher. En somme, il n'est pas de lecture sans recherche : rien ne peut être tenu pour évident, facile ou

donné par l'apparence. Le lecteur attendu par l'auteur est un lecteur actif.

Pour s'engager dans cette recherche, on se gardera en premier lieu de négliger l'intérêt du sens littéral. Rabelais affirme en effet qu'il est possible et même bon qu'un sens simple conforme à la promesse du titre puisse apparaître au cours de la lecture : le texte narre des histoires joyeuses et fabuleuses et reste en cela fidèle au titre. L'apparence de ce dernier, si elle doit être dépassée, n'est donc pas un leurre.

Toutefois, s'en tenir au sens littéral serait céder, selon l'auteur, au « chant des sirènes ». À l'image de leur mélodie envoûtante, l'aspect joyeux du texte est hautement séduisant, d'un abord facile, et exerce sur le lecteur une force d'attraction d'autant plus puissante. Mais il est pareillement synonyme de piège, de promesse d'errance, de naufrage, voire de danger fatal. Si le lecteur « demeure » là, happé par le sens littéral, comme envoûté ou paralysé, quelle mort pourrait advenir ? Sans doute celle de la lecture, tuée parce que figée dans l'immobilité d'un seul sens.

Il faut donc « à plus haut sens interpréter » (p. 41), c'est-à-dire entreprendre une démarche d'investigation devant ce qui est lu, plutôt que de se contenter de s'arrêter aux évidences – d'intérêt limité – « trouvées » de manière immédiate. Le verbe « interpréter », parce qu'il intervient dans la phrase comme une alternative à la fois au verbe « trouver » et au verbe « demeurer », indique que l'essentiel consiste en une mise en mouvement : « Et à supposer qu'au sens littéral vous *trouviez* des matières assez joyeuses et correspondant bien au titre, toutefois il ne faut pas en *demeurer* là, comme en un chant de sirènes, mais à plus haut sens *interpréter* » (p. 41 ; nous soulignons).

Bannissant donc de son œuvre tout esprit « demeuré », Rabelais appelle de ses vœux un lecteur en éveil, disposé à construire un sens à partir de ce qu'il aura lu. À l'exemple du chien qui ronge son os, le lecteur est invité

à aller extraire du texte la « substantifique moelle », c'est-à-dire une « perfection de la nature » (p. 43), selon la définition de Galien rappelée par Rabelais. Après tout, l'auteur lui-même se présente comme un « abstracteur de quinte essence », rapprochant le métier d'écrire de l'activité d'un alchimiste qui cherche à abstraire, pour l'extraire, l'essence quinte – cinq fois distillée – des choses. Le lecteur ne doit pas procéder autrement : il est à son tour mis au défi de faire aussi bien que le chien et de se saisir du texte de manière sensorielle, par le flairer et le sentir, afin d'en atteindre, au cœur, une nourriture hautement nutritive, « substantifique » pour le corps – Galien à l'appui – comme pour la santé de l'âme – sous les auspices de Platon. Le texte, une fois brisé comme un os, ne montrera sa moelle cachée que si on se livre, à l'instar du chien, à une « méditation assidue » et à une « étude » régulière du livre, avec autant de « ferveur », de « prudence » et de « dévotion » que « la bête du monde la plus philosophe » (p. 43).

Cette promotion de l'étude et de la philosophie n'étonne guère de la part d'un humaniste, à une époque où la pesée philologique prudente des sources, par la confrontation des textes, est l'activité hautement prisée qui garantira un accès direct au texte hors du parasitage de gloses dites d'autorité qui le noient et le flétrissent¹.

Dans *Gargantua*, différents passages mettent en scène un texte gisant, ainsi caché sous la surface des choses, sorte d'os à dénicher puis à rompre, quitte à se trouver face à un contenu mystérieux. Songeons au déconcertant « gros, gras, grand, gris, joli, petit, moisi livret », en partie rongé par les rats, extrait d'un long tombeau de bronze, lui-même profondément enfoui au fond d'un fossé et bloqué dans une écluse où il était resté longtemps immergé, invisible, oublié (chap. I, p. 53). Comment ne

1. Reproche traditionnel formulé par les humanistes envers les textes hérités du Moyen Âge, encombrés de nombreuses gloses qui s'interposent devant les yeux du lecteur, entravant l'accès au texte lui-même.

pas être tenté de l'ouvrir, ne serait-ce que par amour des sources anciennes ? De même, dans le dernier chapitre, l'« énigme en prophétie » est exhumée des fondations de l'abbaye de Thélème (chap. LVIII, p. 405 *sq.*). Ces deux textes, placés aux deux extrémités du livre, sont littéralement illisibles sans le regard du spécialiste capable de déchiffrer les « lettres non apparentes » (chap. I, p. 53, ou sans l'interprétation croisée et contradictoire des deux personnages devenus lecteurs (chap. LVIII). Les « hautes matières et sciences profondes » resteront donc inaccessibles sans un travail à même de révéler l'essence du texte. L'auteur dispense à cette fin un certain nombre de conseils.

THÉLÉMIE ET UTOPIE : LECTURE ET LIBERTÉ

Tout au long du prologue, la parole de l'auteur s'impose de deux manières dans un rapport de maître à disciple. D'abord par la multiplication de formulations injonctives, qui posent avec autorité différents préceptes¹. Ensuite par un ton volontiers didactique qui procède par apostrophes régulières. L'oralisation du discours propose un simulacre de dialogue pédagogique qui s'expose comme tel : appel à l'attention de l'interlocuteur par la présence de questions incidentes interrompant le fil du discours², aides à la compréhension par des reformulations (« c'est-à-dire... »), structure argumentative rendue visible à l'aide de connecteurs nombreux et réguliers, ou même prises à témoin³, le tout apparemment au profit de la clarté et de la crédibilité du propos. Cette parole vigoureuse montre que le narrateur tient fermement les rênes de son discours, sur un ton et avec une

1. Par des expressions telles que « il faut », « il convient », et les verbes à l'impératif. **2.** Par exemple : « à quel propos... ? », « crochetâtes-vous... ? », « mais vîtes-vous jamais... ? » **3.** Citons, parmi les connecteurs : « mais », « donc », « c'est pourquoi », et pour les prises à témoin : « car *vous dites vous-mêmes* que l'habit ne fait pas le moine » (p. 41). Mentionnons encore les verbes au futur disposés comme autant de promesses auxquelles il faudra croire (« alors vous connaîtrez... »).

énergie qui ne laissent aucun doute au lecteur-disciple, tenu de respecter ce que l'auteur lui explique point par point. Ces procédés n'empêchent pas les variations de ton, comme dans certaines questions qui impliquent autrement le lecteur : « À quelle fin, à *votre avis*, tend ce prélude... » (p. 41 ; nous soulignons), « croyez-vous... », « Si vous le croyez [...]. Si vous ne le croyez... » (p. 45). L'auteur demande alors explicitement un avis à son lecteur, l'invitant directement à se joindre à lui pour réfléchir à la manière de lire l'histoire racontée.

Croire ou ne pas croire, telle est l'épineuse question de l'illusion narrative. Après s'être présenté dans le premier chapitre comme un historien restituant des faits vrais à la manière d'un archéologue, l'auteur conte une naissance par l'oreille ostensiblement fautive mais narrée avec les apparences du vrai (chap. VI). Le lecteur est pris à partie juste avant l'épisode (« si vous ne le croyez pas, le fondement vous échappe », chap. IV, p. 69), puis juste après (« Si vous n'y croyez pas, je ne m'en soucie guère », chap. VI, p. 85) et se trouve donc sollicité sur la question du vrai, du faux et de la croyance. S'il ne croit pas à ces « belles billevesées », l'auteur lui garantit que le fondement lui échappera, au propre comme au figuré. En ce dernier sens, cela signifie qu'il n'aura rien compris. Quant au sens propre... l'exemple d'une situation où « le fondement échappe » à quelqu'un est donné aussitôt après avec l'incident peu enviable qui advient à Gargamelle. Croire, est-ce donc comprendre ? Est-ce, du moins, ne pas (littéralement) perdre contenance ?

En écrivant ensuite « si vous n'y croyez pas, je ne m'en soucie guère », l'auteur semble décidé à continuer à écrire avec une liberté qui ne s'embarrasse pas de l'adhésion de son lecteur. Il n'en affirme pas moins, dans le même temps, une absolue liberté de ce dernier, en concédant qu'il fera comme il lui plaira. De même, la devise de l'abbaye de Thélème, « Fais ce que voudras », renvoie chacun à son bon vouloir dans le respect du désir des autres. Ainsi, l'auteur laisse libre l'interprétation de son

lecteur sans exclure certaines recommandations ironiques, laissées à l'appréciation de chacun : « mais un homme de bien, un homme de bon sens croit toujours ce qu'on lui dit, et qu'il trouve écrit » (chap. VI, p. 85).

Plutôt que de lui dire ce qu'il faut penser, l'auteur fait donc en sorte d'inciter son lecteur à penser. Titres de fantaisie, remarques contradictoires, manœuvres dilatoires comme la prétérition¹, l'esquive ou le commentaire ironique pourraient être de nature à décourager ou à déstabiliser les candidats au déchiffrement, mais les effets comiques de ces manœuvres ménagent une gaieté qui désamorce la bouderie. Dans les cas extrêmes où le lecteur est livré à lui-même devant un texte illisible, la cocasserie de certaines formulations néanmoins compréhensibles incite à ne pas abandonner, à ne pas s'offusquer, mais à rire simplement en continuant à « ouvrir » le texte malgré ses résistances : les bouteilles ne procurent l'ivresse que si on les crochète. D'autant que c'est un véritable pouvoir qui est mis ici entre les mains de l'interprète : « *interprétez* tous mes faits et dits en la perfectissime partie [...] et *par votre pouvoir* tenez-moi toujours joyeux » (p. 46 ; nous modernisons et soulignons). Le lecteur est placé au cœur de l'œuvre, tout près de l'auteur. Sans lui, l'aboutissement « perfectissime » du livre ne pourra advenir, ni réciproquement la joie de l'auteur.

Mais cette liberté n'est ni confortable, ni rassurante, ni accommodante. En se préparant à pénétrer dans les aventures de Gargantua, c'est aussi dans ses propres aventures interprétatives que le lecteur est invité à entrer, si toutefois il répond à l'appel qui lui est lancé et consent à croire en la vertu supposée du texte : être fait « sage [...] et valeureux par ladite lecture » (p. 43).

Poursuivre une sagesse par les voies de la facétie ? Pari humaniste paradoxal qui permet peut-être d'évacuer le

1. Procédé rhétorique qui consiste à annoncer qu'on ne dira pas une chose, et à feindre de la taire pour mieux la développer.

soupçon qui pèse sur la matière romanesque, réputée non sérieuse : Rabelais n'écrit en effet ni des œuvres morales comme Plutarque, ni des adages comme Érasme, mais des récits de fantaisie issus d'une « cervelle de yaourt » (p. 47). Si le lecteur en sort malgré tout édifié (« sage [...] et valeureux »), c'est que cette forme n'est pas si légère qu'elle en a l'air. Elle trouve sa dignité et sa force en assurant qu'elle ne dit pas autre chose, au fond, que ce que pensait Érasme.

Le dernier paradoxe, et non des moindres, de la liberté du lecteur est son caractère obligatoire, de même que, à Thélème, la devise « Fais ce que voudras » est une liberté érigée en règle. Le point principal qui ressort du prologue et du dernier chapitre tient à la nécessité de chasser fermement l'imposition d'un seul sens. Les différents sens, bien qu'opposés (« littéral »/« plus haut »), sont conjointement envisageables sans hiérarchisation ni préférence. Il n'est pas demandé au lecteur de choisir, mais de savoir passer de l'un à l'autre. Une telle ambition méthodique témoigne de la confiance que Rabelais met en son lecteur¹ – confiance au nom de laquelle il se garde bien d'imposer un sens².

Somme toute, l'utopie finale de *Gargantua* consiste peut-être moins dans l'abbaye idéale de Thélème qui chasse les intolérants que dans la suspension du sens offerte à l'énigme finale. Cette utopie-là est aussi « thélémique » puisqu'elle célèbre, quant à elle, la libre volonté d'interpréter. Ainsi, l'auteur n'aura réellement fait preuve d'autorité que pour fonder sa méthode herméneutique sur l'absence de tout principe d'autorité. Ce serait en

1. Autre trace du *credo* humaniste. On songe ici à la conviction profondément optimiste qui consiste à penser que chacun peut progresser pour s'élever, en vertu d'une foi en l'homme. Celui-ci a une « dignité » à accomplir et doit pouvoir la réaliser, selon la formule bien connue d'Érasme : « on ne naît pas homme, on le devient » (*De l'éducation des enfants*). **2.** Contrairement à ce que fait le malencontreux frère Lubin, cité à la fin du prologue, qui pervertit le texte en lui faisant porter des enjeux qui lui sont étrangers et en refermant le sens.

effet nier les capacités du lecteur que de lui fournir ce qu'il pourrait lui-même découvrir.

LA NÉCESSITÉ DU RIRE

Avec la fin du prologue, qui change complètement de ton, se voit confirmé le fait que chez Rabelais l'érudition n'empêche pas l'humour. Quelle lecture faire de certains passages ouvertement illisibles, lacunaires, énigmatiques ? Y croire ou ne pas y croire, qu'importe ; l'essentiel est de ne pas se scandaliser. Écoutons la fantaisie radicale du texte (« réjouissez-vous, mes amours », p. 47) et réservons-lui un accueil favorable. « Si vous n'y croyez pas, je ne m'en soucie guère » : après tout, la fiction n'est pas le lieu d'une vérité qui s'énonce clairement, mais d'un passe-temps¹. Si celui-ci est porteur de vérités, tant mieux ; encore empruntent-elles des voies qui sont d'emblée montrées comme détournées, et diverses.

Finalement, le comique, qui participe du sens littéral, est une composante à prendre littéralement très au sérieux, en tant que moment interprétatif fondateur, voie d'entrée vers la substantifique moelle. La bizarrerie comique fait circuler le sens en le rendant parfois très instable, ce qui est aussi drôle que déconcertant. En dérangeant les attentes, l'auteur provoque le rire, le questionnement, mais surtout la connivence, aussi vrai que le rire est un indice de compréhension : quand on ne rit pas d'un bon mot, c'est souvent qu'on ne l'a pas compris. Le rire témoigne d'une « bonne intelligence » avec l'œuvre et d'une capacité à entendre sa finesse. L'« agelaste », dès lors, manque un pan entier du texte, pour ainsi dire son seuil, et ne peut y entrer. Ou alors il y entre de travers, sans rire, et il comprendra de travers.

1. Emplir ses écrits de rire plutôt que de larmes est un élément qui avait déjà été évoqué dans le prologue de *Pantagruel*. Le livre y avait alors la fonction d'un passe-temps capable de divertir de tout souci. Poussant cette logique assez loin, Rabelais affirmait que son livre pouvait être un remède universel pour toute douleur physique ou morale.

En somme, il vaut mieux consentir à rire si l'on prétend accéder à une compréhension. « Gaiement lisez ! » est la dernière injonction, qui s'apparente cette fois moins à un ordre qu'à une joyeuse invitation à entrer dans le livre comme on entrerait dans une taverne. Loin des auteurs solitaires qui ont pour seule compagne l'huile fumeuse de leur lampe, l'auteur brosse de lui-même, pour finir, le portrait d'un compagnon gaillard, heureux de partager son vin et son livre avec d'autres pantagruélistes dont nous pourrions être si nous répondons à l'invitation.

Il est donc permis de rire ? se demande avec une certaine anxiété le lecteur du XXI^e siècle, alors que, passé au laminoir du « politiquement correct », il n'ose se sentir sensible à l'humour de Rabelais, qu'il juge gras et un peu gênant. Les enfants, spontanément affranchis de tout jugement de valeur, rient de bon cœur. Le plaisir de rire est compris dans l'esprit pantagruélique d'un texte écrit pour la « réfection corporelle ». Refaites-vous une santé ! Faites-vous plaisir, nous dit finalement l'auteur, après avoir appelé au sérieux de la prudence, de l'étude et de la réflexion. L'une ne va pas sans l'autre et la « perfection » n'est qu'à ce prix.

Être capable de rire, en manifestant une écoute sincère de l'essence du texte, de sa moelle, c'est aussi exercer la tolérance et la délicatesse interprétative que Rabelais a recherchées sa vie durant pour ses écrits. C'est enfin le moyen de parvenir à trouver en soi un esprit délié.

DE L'HIPPODROME AU SAUCISSON, LE BON GÉNIE DU DICTIONNAIRE

« Hippodrome », « automate », « gymnaste », « hippiatrie », « cotylédons », « acromion » sont des termes savants issus du grec que Rabelais fait entrer pour la première fois dans la langue française en écrivant *Gargantua*. Le lexique est à ce titre le dernier écran qui pourrait s'interposer et rendre problématique l'accès au texte. On mesure sans doute difficilement aujourd'hui l'effet que

ces nombreux termes inconnus ont dû produire sur les lecteurs de l'époque, qui trouvaient chez Rabelais une histoire racontée dans une langue tout à fait neuve. Les lecteurs lisent pour la première fois des mots comme « balle », « ballon », « exotique », « tarots » ou même « saucisson », qu'ils n'ont jamais entendus, dont ils ne connaissent pas le sens et qui provoquent le sentiment d'une véritable création esthétique, en plus de conférer à l'ensemble un air de mystère. Dès la première édition de *Gargantua* en 1535, les lecteurs découvrent ainsi des mots devenus aujourd'hui communs : « arboriser », « athlétique », « élaboré », « étripper », « intempérie », « panique », « périnée », « quinconce », « strié ». C'est la suite d'un mouvement initié en 1532 avec *Pantagruel*, qui avait réjoui les lecteurs français par l'originalité des mots « bénéfique », « célèbre », « génie », « horaire », « imposeur », « indigène », « jugulaire », « linéament », « lupanar », « progrès », « tergiverser », « torticolis », « utopie » et « vermiforme », entre autres.

Comment enrichir la langue française ? Tout d'abord en puisant au vaste et prestigieux réservoir des langues anciennes, très en faveur en ce siècle où la philologie et le retour aux sources constituent les méthodes mêmes de l'accès aux savoirs, mais aussi en allant chercher les mots dans les langues contemporaines des pays voisins. L'Italie est très admirée de la Renaissance française pour avoir fait s'épanouir les arts et la beauté d'une langue depuis le Quattrocento (XV^e siècle). De retour de ses voyages transalpins, Rabelais emprunte à l'italien suffisamment de termes d'architecture pour fournir un vaste lexique à la jeune langue française : « architrave », « corniche », « frise » et « piédestal », notamment. Il introduit par ailleurs plusieurs mots en rapport avec l'art militaire : on trouve dans son œuvre les premières attestations des mots « alerte », « bastion », « casemate », « embuscade », « escarpe », « escorte » ou « voltiger ».

Les termes très spécialisés (anatomie, arithmétique, navigation) puisés dans ce creuset côtoient un parler plus

accessible qui n'est issu ni du grec, ni du latin, ni de l'italien. Car Rabelais panache son lexique de termes dialectaux appartenant en propre à certaines régions qu'il a fréquentées. Il connaît bien le Poitou, le parler de la région de Tours : leur apport et certains mots du Languedoc, glanés pendant les années passées à la faculté de médecine de Montpellier, farciront tous ensemble son œuvre d'une polyphonie de couleurs régionales.

La hardiesse de cette bigarrure se marie, enfin, à l'invention et au dynamisme linguistique : le lecteur s'amusera des différents néologismes qui sont restés des créations pures, non entrées dans le dictionnaire, tels « nosocome » (« hôpital »), « morosophe » (signifiant « fou-sage ») et « maujoin » (p. 128), ou des mots-valises capables d'exprimer plusieurs actions simultanées : « rataconiculer » (p. 67), « matagraboliser », « circumbilivaginer », « gimbretilletolleter », « supercoquelicanticquer » ou « incornifistibuler ».

Cette ouverture à la plus grande variété des origines fait du lexique rabelaisien une mosaïque de parlars à vaste amplitude géographique, en même temps qu'un réservoir plein de potentialités nouvelles pour la langue française. En bon génie du dictionnaire, Rabelais offre à lire une langue personnelle, énergique, vive, en perpétuelle expansion, qui ne se refuse aucune audace. À ce titre, elle fait encore aujourd'hui l'unanimité dans le monde francophone. Appréciées et presque reconnues comme siennes par une Acadienne comme par un Haïtien, la palette linguistique de Rabelais et sa verve de langues mêlées incitent de nombreux auteurs à se revendiquer de son héritage.

Myriam MARRACHE-GOURAUD

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Gargantua a connu plusieurs éditions qui ont occasionné divers remaniements de la part de Rabelais. Nous avons choisi de proposer ici le texte dit « définitif », revu par l'auteur après les premières publications de 1534 et 1535, et paru chez François Juste, à Lyon, en 1542. Pour en respecter la lettre fidèlement, l'édition que Mireille Huchon a donnée en 1994 (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ») nous a servi de référence. Seules certaines variantes ont été signalées en note, si elles étaient nécessaires pour éclairer la lecture.

Le texte de Rabelais figure sur la page de gauche. En regard, sur la page de droite, notre translation en français moderne a pour ambition de rendre accessible au lecteur d'aujourd'hui un écrit dont la langue ne nous est plus familière. Le principe que nous nous sommes fixé a été de régler notre allure sur les pas de Rabelais, pour rester au plus près de sa phrase et de son style, en conservant autant que possible le rythme des séquences, les effets sonores, les calembours et certains mots anciens ou tournures qui donnent au texte sa musique et son caractère. Nous avons ajouté de nombreuses notes afin d'éclaircir au mieux le sens de certains mots peu usités, inventés par Rabelais ou ayant changé de sens aujourd'hui, de certains noms propres, voire de certains passages, le cas échéant en donnant l'état des réflexions critiques, parfois

en proposant des remarques inédites. Nous espérons avoir ainsi levé certaines obscurités, sans avoir réduit la polysémie ni les ambiguïtés constitutives d'un texte conçu pour que le lecteur y fasse circuler le sens sans jamais le figer, en toute tolérance et agilité d'esprit.

Outre Guy Demerson, dont la translation pionnière (Seuil, 1973) me fut un guide précieux de tous les instants, et Mireille Huchon, pour l'indispensable érudition de son édition, j'aimerais remercier ici tous ceux, proches ou moins proches, qui ont saisi l'importance d'un tel travail et m'ont soutenue en m'accordant les conditions matérielles nécessaires à sa réalisation. Enfin, pour leurs enthousiastes suggestions, stimulantes recherches et exemplaire bonne volonté, que soient félicités ici certains étudiants de l'université de Brest qui se reconnaîtront. Prenant autant de plaisir aux libertés piquantes de Rabelais qu'à la ferveur de son humanisme, ils ont assurément apporté leur voix moderne au pantagruélisme renaissant.

M. M.-G.

*La vie treshorricque du grand Gargantua,
père de Pantagruel
jadis composée par M. Alcofribas
abstracteur de quinte essence*

Livre plein de Pantagruelisme

La Vie très horrique ¹ du grand Gargantua,
père de Pantagruel,
jadis composée par M. Alcofribas ²,
abstracteur de quintessence ³

Livre plein de pantagruélisme ⁴

1. Cet adjectif, souvent employé dans l'œuvre, signifie à la fois « merveilleux », « extraordinaire », « terrifiant » et « formidable ». **2.** Alcofribas est l'anagramme abrégé de François Rabelais. Sous sa forme complète – Alcofribas Nasier –, il désigne tant l'auteur que le narrateur, depuis la première édition de *Pantagruel* en 1532. **3.** La quintessence est l'essence même des choses. L'abstracteur est celui qui est capable d'extraire, par une alchimie quelconque, cette essence. **4.** Voir Présentation, p. 19.

AUX LECTEURS

Amis lecteurs qui ce livre lisez,
Despouillez vous de toute affection,
Et le lisant ne vous scandalisez.
Il ne contient mal ne infection.
Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, si non en cas de rire :
Aultre argument ne peut mon cueur elire.
Voyant le dueil, qui vous mine et consomme,
Mieux est de ris que de larmes escripre.
Pource que rire est le propre de l'homme.

AUX LECTEURS

Amis lecteurs qui ce livre lisez,
Dépouillez-vous de toute émotion,
En le lisant, point ne vous scandalisez.
Il ne contient ni mal ni infection.
Il est vrai qu'ici peu de perfection
Vous apprendrez, si n'êtes enclins à rire :
Aucun autre sujet ne peut mon cœur élire.
Voyant la peine, qui vous mine et consume,
Mieux est de rire que de larmes écrire.
Parce que rire est le propre de l'homme.

PROLOGE DE L'AUTEUR

Beuveurs tresillustres, et vous Verolez tresprecieux (car à vous non à aultres sont dediez mes escriptz) Alcibiades ou dialogue de Platon intitulé, *Le banquet*, louant son precepteur Socrates, sans controverse prince des philosophes : entre aultres parolles le dict estre semblable es Silenes. Silenes estoient jadis petites boites telles que voyons de present es bouticques des apothecaires pinctes au dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de Harpies, Satyres, oysons bridez, lievres cornuz, canes bastées, boucqs volans, cerfz limonniers, et aultres telles pinctures contrefaictes à plaisir pour exciter le monde à rire. Quel fut Silene maistre du bon Bacchus : mais au dedans l'on reservoit les fines drogues, comme Baulme, Ambre gris, Amomon, Musc, zivette, pierreries : et aultres choses precieuses. Tel disoit estre Socrates : par ce que le voyans au dehors, et l'estimans par l'exteriore apparence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignon : tant laid il estoit de corps et ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau : le visage d'un fol : simple en meurs, rustiq en vestimens, pauvre de fortune, infortuné

PROLOGUE DE L'AUTEUR

Buveurs très illustres, et vous vérolés très précieux (car c'est à vous et non à d'autres que sont dédiés mes écrits), Alcibiade, dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, faisant la louange de son précepteur Socrate, sans conteste prince des philosophes, le déclara, entre autres propos, semblable aux silènes. Les silènes étaient jadis de petites boîtes comme celles que nous voyons aujourd'hui dans les boutiques des apothicaires, peintes sur le dessus de figures joyeuses et frivoles, telles que harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâties, boucs volants, cerfs harnachés¹, et autres semblables peintures inventées par fantaisie pour inciter le monde à rire. Tel fut Silène, le maître du bon Bacchus. Mais au-dedans l'on y conservait de fines drogues comme le baume, l'ambre gris, l'amome, le musc, la civette², les pierreries, et autres choses précieuses. Tel était Socrate, selon Alcibiade : car en voyant son physique, et en le jugeant d'après son apparence extérieure, on n'en aurait pas donné une pelure d'oignon, tant il était laid de corps et ridicule d'allure, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fou, simple de mœurs, rustique en vêtements, pauvre sans

1. Énumération de personnages de fantaisie, créatures grotesques empruntées à la mythologie antique (harpies, satyres), au bestiaire médiéval fantastique peuplé d'animaux légendaires hybrides (lièvres cornus) ou à l'imagination de l'auteur. Un bouc qui vole, un oison à qui, à l'inverse, on a coupé les ailes (« bridé »), une cane qui porte le joug d'un bœuf (pièce servant à l'attelage) ou d'un âne (« bâtie »), un cerf à qui l'on a mis le mors aux dents : tous ont la force comique du contre-emploi, de la surprise ou de la bizarrerie. **2.** L'amome est une plante exotique prisée pour son parfum, utilisée en médecine ou en pharmacie ; la civette, comme le musc, est une sécrétion animale à l'odeur forte, qui entre également dans la préparation de remèdes pharmaceutiques.

en femmes, inepte à tous offices de la republique, toujours riant, toujours beuvant d'autant à un chascun, toujours se guabelant, toujours dissimulant son divin sçavoir. Mais ouvrans ceste boyte : eussiez au dedans trouvé une celeste et impreciable drogue, entendement plus que humain, vertus merveilleuse, couraige invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaite, deprisement incroyable de tout ce pourquoy les humains tant veignent, courent, travaillent, navigent et bataillent.

À quel propos, en voustre advis, tend ce prelude, et coup d'essay ? Par autant que vous mes bons disciples, et quelques aultres foulz de sejour lisans les joyeux tiltres d'aulcuns livres de nostre invention comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, *La dignité des braguettes*, *Des poys au lard cum commento* etc. jugez trop facilement ne estre au dedans traicté que mocqueries, folateries, et menteries joyeuses : veu que l'enseigne exteriore (c'est le tiltre) sans plus avant enquerir, est communement receu à derision et gaudisserie. Mais par telle legiereté ne convient estimer les œuvres des humains. Car vous mesmes dictes, que l'habit ne fait point le moine : et tel est vestu d'habit monachal, qui au dedans n'est rien moins que moyne : et tel est vestu de cappe hespanole, qui en son couraige nullement affiert à Hespane. C'est pourquoy fault ouvrir le livre : et soigneusement peser ce que y est deduict. Lors congnoistrez que la drogue dedans contenue est bien d'aultre valeur, que ne promet-toit la boite. C'est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au dessus pretendoit.

Et posé le cas, qu'au sens literal vous trouvez matieres assez joyeuses et bien correspondentes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant des Sirenes : ains à plus hault sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en gayeté de cuer.

fortune, malheureux en amour, inapte en tout office de la république, toujours riant, toujours buvant à tous et à chacun, toujours se moquant, toujours dissimulant son divin savoir. Mais ouvrant cette boîte, vous auriez au-dedans trouvé une céleste et inestimable drogue, un entendement plus qu'humain, une vertu merveilleuse, un courage invincible, une sobriété sans pareille, un contentement certain, une assurance parfaite, un mépris incroyable de tout ce pour quoi les humains perdent le sommeil, courent, travaillent, naviguent et bataillent tant.

À quelle fin, à votre avis, tend ce prélude et coup d'essai ? Pour éviter que vous, mes bons disciples, et quelques autres fous oisifs, en lisant les joyeux titres de certains livres de notre invention comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, *La Dignité des braguettes*, *Des pois au lard* (avec commentaire)¹, etc., vous ne jugiez trop facilement qu'il n'y serait au-dedans traité que de moqueries, folâtreries, et mensonges joyeux – vu que l'enseigne extérieure (c'est le titre), si l'on ne va pas chercher plus loin, est communément entendue comme dérision et facétie. Mais il ne convient pas d'estimer avec une telle légèreté les œuvres des humains. Car vous dites vous-mêmes que l'habit ne fait pas le moine ; un tel qui sera vêtu d'un habit monacal ne sera au-dedans rien moins qu'un moine, tel autre vêtu d'une cape espagnole n'a pas le courage propre à l'Espagne. C'est pourquoi il faut ouvrir le livre, et soigneusement peser ce qui y est exposé. Alors vous comprendrez que la drogue contenue dedans est d'une bien autre valeur que ne le promettait la boîte. C'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas aussi folâtres que le titre au-dessus le prétendait.

Et à supposer qu'au sens littéral vous trouviez des matières assez joyeuses et correspondant bien au titre, toutefois il ne faut pas en demeurer là, comme en un chant de sirènes, mais à plus haut sens interpréter ce que d'aventure vous pensiez avoir été dit en gaieté de cœur.

1. Rabelais mêle ici des titres réels (*Gargantua*, *Pantagruel*) à des titres imaginaires, également facétieux (*Fessepinte*, *La Dignité des braguettes*, *Des pois au lard*). *La Dignité des braguettes* sera repris au chap. VIII, p. 95.

Crochetastes vous oncques bouteilles ? Caisgne. Reduisez à memoire la contenance qu'aviez. Mais veistes vous oncques chien rencontrant quelque os medulare ? C'est comme dict Platon, *lib. II. de rep.* la beste du monde plus philosophe. Si veu l'avez : vous avez peu noter de quelle devotion il le guette : de quel soing il le garde : de quel ferveur il le tient, de quelle prudence il l'entomme : de quelle affection il le brise : et de quelle diligence il le sugce. Qui le induict à ce faire ? Quel est l'espoir de son estude ? quel bien pretend il ? Rien plus qu'un peu de mouelle. Vray est que ce peu, plus est delicieux que le beaucoup de toutes aultres : pource que la mouelle est aliment elabouré à perfection de nature, comme dict Galen. *III. facu. natural. et. XI. de usu. parti.*

À l'exemple d'icelluy vous convient estre saiges pour fleurir, sentir, et estimer ces beaulx livres de haulte gresse, legiers au prochaz : et hardiz à la rencontre. Puis par curieuse leçon, et meditation frequente rompre l'os, et sugcer la sustantifique mouelle. C'est à dire : ce que j'entends par ces symboles Pythagoricques avecques espoir certain d'estre faictz escors et preux à ladicte lecture. Car en icelle bien aultre goust trouverez, et doctrine plus absconce, laquelle vous revelera de tres haultz sacremens et mysteres horrificques, tant en ce que concerne nostre religion, que aussi l'estat politicq et vie oeconomicque.

Croiez vous en vostre foy qu'oncques Homere escrivent l'*Iliade* et *Odyssée*, pensast es allegories, lesquelles de luy ont calfreté Plutarque, Heraclides Ponticq,

N'avez-vous jamais débouché de bouteilles ? Nom d'un chien ! Rappelez-vous la contenance que vous aviez. Mais n'avez-vous jamais vu un chien rencontrant quelqu'os à moelle ? C'est, comme dit Platon au livre II de *La République*, la bête du monde la plus philosophe. Si vous l'avez vu, vous avez pu remarquer avec quelle dévotion il guette son os, avec quel soin il le garde, en quelle ferveur il le tient, avec quelle prudence il l'entame, avec quelle passion il le brise, avec quelle application il le suce. Qui le pousse à faire cela ? Quel espoir guide un tel travail ? À quel bien prétend-il ? À rien de plus qu'un peu de moelle. Il est vrai que ce peu est plus délicieux que le beaucoup de tout le reste, car la moelle est un aliment élaboré selon la perfection de la nature, comme le dit Galien¹ au livre III des *Facultés naturelles* et au livre XI de *L'Usage des parties du corps*.

À l'exemple de ce chien, il vous convient d'avoir la sagesse de flairer, sentir et estimer ces beaux livres de haute graisse, légers à l'approche et hardis à la rencontre ; puis par une lecture minutieuse et une méditation assidue, de rompre l'os et sucer la substantifique moelle – c'est ce que j'entends par ces symboles pythagoriques², avec l'espoir certain de vous rendre sages et valeureux par ladite lecture. Car en elle vous trouverez un bien autre goût, et un savoir plus secret, lequel vous révélera de très sacrées énigmes et des mystères horribles, en ce qui concerne tant notre religion, que l'état politique et la vie économique.

Croyez-vous en toute bonne foi que jadis Homère, écrivant *l'Iliade* et *l'Odyssée*, ait pensé aux allégories ensuite restaurées³ par Plutarque, Héraclite du Pont, Eustathe, Cornutus,

1. Médecin grec (129-216) dont les théories sur les mécanismes physiologiques et sur l'anatomie, bien connues de Rabelais, font autorité à la Renaissance, en particulier la théorie des humeurs. **2.** Signes ou mots énigmatiques, dont le sens ne se révèle pas à la première lecture. **3.** Nous employons le verbe « restaurer » pour rendre le terme « calfréter » utilisé par Rabelais, qui s'applique à un navire et désigne l'action de le calfater, c'est-à-dire de rendre étanches les bordages du pont. Politien, Héraclite du Pont, Cornutus et Eustathe sont tous auteurs de commentaires sur Homère publiés entre la fin du XV^e siècle et la première moitié du XVI^e siècle (en 1485 pour Politien, en 1505 pour les deux suivants et en 1542 pour Eustathe). Rabelais signale ici qu'ils ont utilisé Homère pour en faire la matière de leurs œuvres et leur donner de la solidité, si ce n'est de la crédibilité.

Eustatie, Phornute : et ce que d'iceulx Politian a desrobé ? Si le croiez : vous n'approchez ne de pieds ne de mains à mon opinion : qui decrete icelles aussi peu avoir esté songées d'Homere, que d'Ovide en ses *Metamorphoses*, les sacremens de l'evangile : lesquelz un frere Lubin vray croquelardon s'est efforcé demonstrer, si d'aventure il rencontroit gens aussi folz que luy : et (comme dict le proverbe) couvercle digne du chaudron.

Si ne le croiez : quelle cause est, pourquoy autant n'en ferez de ces joyeuses et nouvelles chronicques ? Combien que les dictans n'y pensasse en plus que vous qui paradvventure beviez comme moy. Car à la composition de ce livre seigneurial, je ne perdiz ne employay oncques plus ny aultre temps, que celluy qui estoit estably à prendre ma refection corporelle : sçavoir est, beuvant et mangeant. Aussi est ce la juste heure, d'escrire ces haultes matieres et sciences profondes. Comme bien faire sçavoit Homere paragon de tous Philologes, et Ennie pere des poetes latins, ainsi que tesmoigne Horace, quoy qu'un malautru ait dict, que ses carmes sentoient plus le vin que l'huile.

Autant en dict un Tirelupin de mes livres, mais bren pour luy. L'odeur du vin o combien plus est friant, riant, priant, plus celeste, et delicieux que d'huile ? Et prendray autant à gloire qu'on die de moy, que plus en vin aye despendu que en huyle, que fist Demosthenes, quand de luy on disoit, que plus en huyle que en vin despendoit. À moy n'est que honneur et gloire, d'estre dict et réputé

et qu'à ceux-ci Politien à son tour a dérobées ? Si vous le croyez, vous n'approchez pas d'un pouce de mon opinion, car je décrète qu'Homère y a aussi peu songé qu'Ovide n'a pensé en ses *Métamorphoses* aux sacrements de l'Évangile – ce qu'un frère Lubin, vrai ramasse-miettes¹, s'est efforcé de démontrer aux gens aussi fous que lui, que le hasard lui faisait rencontrer ; comme dit le proverbe, le couvercle est digne du chaudron.

Si vous ne le croyez, quelle raison y aurait-il pour que vous n'en fassiez pas autant avec ces joyeuses et nouvelles chroniques ?... Pourtant, en les dictant, je ne pensais pas plus à de telles allégories, que vous qui peut-être par hasard buviez comme moi. Car à la composition de ce livre seigneurial je ne perdis ni employai jamais aucun autre temps que celui qui était consacré à me restaurer, à savoir à boire et à manger. Aussi est-ce là le meilleur moment pour écrire ces hautes matières et sciences profondes. Comme savaient bien le faire Homère, parangon de tous les philologues, et Ennius, père des poètes latins, ainsi qu'en témoigne Horace, et cela bien qu'un malotru ait dit que ses vers sentaient plus le vin que l'huile².

Un turlupin³ en dira autant de mes livres, mais merde à lui. L'odeur du vin est ô combien plus friande, riante, priante⁴, plus céleste et délicieuse que celle de l'huile. Et je tirerai d'autant plus de gloire de ce qui se dira de moi que j'aurai dépensé plus de vin que d'huile, comme le faisait Démosthène, quand de lui on disait qu'il dépensait plus d'huile que de vin⁵. Pour moi ce n'est qu'honneur et gloire d'être dit et réputé bon vivant et bon compagnon, ce qui

1. Type de moine sot et débauché. Rabelais fait allusion à une interprétation qui eut une grande fortune chez les moines, selon laquelle Ovide était lu comme une préfiguration du Nouveau Testament. Le terme « ramasse-miettes » traduit « croquelardon », nom qui désigne un parasite importun et peu subtil. **2.** Horace, dans ses *Épîtres* (entre 20 et 10 av. J.-C.), déclare que les poètes Ennius (239 av. J.-C.-169 av. J.-C.) et Homère trouvaient leur inspiration dans le vin. **3.** Un fâcheux, susceptible de turlupiner, c'est-à-dire d'agacer, de tourmenter. **4.** Jouant sur la rime, Rabelais entend ici « qui a du prix ». **5.** Démosthène, le plus grand orateur de la Grèce antique (384-322 av. J.-C.), avait été l'élève de Platon. Très sérieux, il était d'une sobriété proverbiale.

bon gaultier et bon compaignon : et en ce nom suis bien venu en toutes bonnes compaignies de Pantagruelistes : à Demosthenes fut reproché par un chagrin que ses oraisons sentoient comme la serpilliere d'un ord et sale huillier. Pourtant interpretez tous mes faitz et mes dictz en la perfectissime partie, ayez en reverence le cerveau caseiforme qui vous paist de ces belles billes vezées, et à vostre povoir tenez moy tousjours joyeux.

Or esbaudissez vous mes amours, et guayement lisez le reste tout à l'aise du corps, et au profit des reins. Mais escoutez vietz d'azes, que le maulubec vous trousque : vous soubvienne de boyre à my pour la pareille : et je vous plegeray tout ares metys.

Mise en page par
Pixellence/Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000473.N001
Dépôt légal : septembre 2016