

## Le texte rabelaisien fait-il « non-sens » ? De la querelle du Prologue de *Gargantua* aux éloges paradoxaux du *Tiers Livre*

---

Au cœur du problème de l'interprétation et du régime de signification de l'œuvre littéraire ancienne, il y a bien sûr la question de l'allégorie. Par sa seule étymologie (où s'entend le grec ἄλλος, autre), le terme dit ce décalage, ce déplacement qu'un texte exige de son lecteur pour que, sous un sens apparent, émerge un sens « autre ». Ce qui suppose du côté de la création un codage de cette altérité, un codage de sens, Rabelais eût dit le codage d'un « plus hault sens » ; et de la part du lecteur, le décryptage de cette intention, de cette subscription. Il y a des genres bienveillants envers leur lecteur, comme l'emblème ou l'apologue ésopique, qui s'exercent d'eux-mêmes à ce décodage : l'apologue par sa moralité, l'emblème par sa *subscriptio*. On sait qu'un emblème régulier contient trois éléments — d'où son nom d'« *emblema triplex* » : un titre (*inscriptio*, *títulus*, *motto* ou *lemma*) ramassé et énigmatique, qu'on désigne comme l'âme de l'emblème ; une image figurée, qui lui tient lieu de corps ; et enfin une glose, nommée *subscriptio*, *epigramma*, ou *declaratio*, qui explicite le sens de l'un et de l'autre ainsi que le sens de leur articulation. La glose est rédigée en vers latins ou vernaculaires, suivis parfois d'une glose seconde pour expliciter ce que la condensation du vers pourrait avoir laissé ambigu. La Renaissance a fait grand usage de cette forme raffinée qui unissait les prestiges énigmatiques de l'hieroglyphe égyptien et la limpidité de la sagesse universelle, celle qu'on dit sagesse antique ou sagesse des nations pour bien expliciter l'universalité géographique et historique de son domaine. Cette logique fait emblème, si l'on peut dire, d'une conception de l'invention et de l'interprétation « poétiques », au sens fort et sacré du terme (nous dirions aujourd'hui « littéraires ») : une conception qui prévoit l'accès au sens à la faveur d'un détour, un détour par l'énigme, le code, la fiction, le secret, pour une écriture qui se défend et se réserve, afin de toucher au plus profond d'un sens universel qui par là se rend sacré.

Cette articulation du secret et du sacré comme condition de l'élévation du texte au statut de littérature, c'est ce que nous entendons dans la définition de l'emblème que proposait en 1587 Claude Mignaut, traducteur du plus célèbre ouvrage d'emblèmes de la Renaissance, celui d'Alciat (Andrea Alciato, *Emblemata*, 1531) :

Mais icy, Emblemes ne sont autre chose que quelques peintures ingenieusement inventees par hommes d'esprit, representees, & semblables aux lettres Hieroglyphiques des Egyptiens, qui contenoient les secrets de la sagesse de ces anciens là par le moyen de certaines devises, & comme pourtraits sacrez: de laquelle doctrine ils ne permettoient que les mysteres fussent communiquez sinon à ceux qui en estoient capables, & qui d'ailleurs estoient bien entendus: & non sans bonne raison en excluoiert le vulgaire profane<sup>1</sup>.

L'avant-propos commençait en ces termes qui nous ramènent à Rabelais que nous citons allusivement en parlant de « plus hault sens » :

Comme le bon vin n'a que faire de bouchon pour estre mieux ou plustost vendu: aussi un livre qui apporte proffict & contentement à l'esprit, n'a besoin d'autre recommandation

---

<sup>1</sup> *Les emblèmes de André Alciat, de nouveau traduits en françois par M. Claude Mignaut*, Paris, J. Richet, 1583, n. p.

pour se faire estimer & mettre en credit, heu esgard à sa bonté intrinseque (affin que j'use du mot du Droit) qui porte quant & soy-tesmoignage sans reproche<sup>2</sup>.

L'allusion au vin, au vin de la dive bouteille et à son bouchon, nous renvoie en effet au texte célèbre où Rabelais appelait son lecteur à dégager le « plus hault sens » de son ouvrage : le « Prologue de l'auteur » de *Gargantua* (1534) adressé aux « buveurs très illustres » et développant à travers l'image plaisante et burlesque du chien flairant son os avant de le sucer le thème allégorique de la « substantifique moelle » à chercher au delà du sens apparent de l'ouvrage qu'offre son masque joyeux et bouffon.

## La querelle du Prologue de *Gargantua*

### Prologue de l'auteur.

Beuveurs tresillustres & vous Verolez tresprecieux (car à vous non à aultres sont dediez mes escriptz) Alcibiades en un dialogue de Platon, intitulé Le banquet, louant son precepteur Socrates sans controverse prince des philosophes : entre aultres paroles le dict estre semblable es Silènes. Silènes estoyent iadis petites boites telles que voyons de present es bouticqs des apothecaires, pinctes au dessus de figures ioyeuses et frivoles, comme de Harpies, Satyres, oysons bridez, lievres cornuz, canes bastées, boucqs volans, cerfz limonniers, & aultres telles pinctures contrefaictes à plaisir pour exciter le monde à rire. Quel fut Silène 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 : parce que le voyans au dehors, & l'estimans par l'exteriore apparence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignon : tant laid il estoit de corps & ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau : le visaige d'un fol : simple en meurs, rusticq en vestemens, pauvre de fortune, infortuné en femmes, inepte à tous offices de la republicque, tousiours riant, tousiours beuvant à un chascun, tousiours se guabelant, tousiours dissimulant son divin sçavoir. Mais ouvrans ceste boite, eussiez au dedans trouvé une celeste & impreciable drogue : entendement plus que humain, vertu merveilleuse, couraige invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaite, desprivement incroyable de tout ce pourquoy les humains tant veiglent, courent, travaillent, navigent & bataillent. À quel propos, en vostre advis, tend ce prelude, & coup d'essay ? Par autant que vous mes bons disciples, & quelques aultres folz de sejour lisans les ioyeux tiltres d'aucuns livres de nostre invention, comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinthe*, *La dignité des braguettes*, *Des poys au lard cum commento* etc, iugez trop facilement ne estre au dedans traicté que mocqueries, folateries, & menteries ioyeuses : veu que l'enseigne exteriore (c'est le tiltre) sans plus avant enquerir, est communément repceu à derision & gaudisserie. Mais par telle legiereté ne convient estimer les œuvres des humains. Car vous mesmes dictes, que l'habit ne fait point le moine : & tel est vestu d'habit monachal, qui au dedans n'est rien moins que moyne : & tel vestu de cappe hispanole, qui en son couraige nullement affiert à Hispanie. C'est pourquoy fault ouvrir le livre : et soigneusement peser ce qui y est deduct. Lors congnoistrez que la drogue dedans contenue est bien d'aultre valeur, que ne promettoit 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'on sens literal vous trouvez matieres assez ioyeuses & bien correspondentes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant des Sirènes : ains à plus hault sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en guaieté de cuer. Crochetastes vous oncques bouteilles ? Caisgne. Redvisez à memoire la contenance qu'aviez. Mais veistez vous oncques chien rencontrant quelque os medullare ? C'est comme dict Platon li. 2 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

<sup>2</sup> *Op. cit.*, « Avant-propos du translateur », n. p. (a ij).

garde : de quel ferveur il le tient : de quelle prudence il l'entonne : de quelle affection il le brise : et de quelle diligence il le sugce. Qui l'induit à ce faire ? Quel est l'espoir de son estude ? quel bien y pretend il ? Rien plus qu'un peu de mouelle. Vray est que ce peu, plus est delicieux que le beaucoup de toutes aultres pour ce que la mouelle est aliment elabouré à perfection de nature, comme dict Galen 3. facu. natural. & 11. de usu partu. À l'exemple d'icelluy vous convient estre saiges pour fleurir sentir & estimer ces beaux livres de haulte gresse, legiers au prochaz : & hardiz à la rencontre. Puis pour curieuse lection, & meditation frequente rompre l'os, & sugcer la substantifique mouelle. C'est à dire : ce que ientends par ces symboles Pythagoriques, avecques espoir certain d'estre faitz escors & preux à ladicte lecture. Car en icelle bien aultre goust trouverez, & doctrine plus absconce que vous revelera de tresaultz sacremens & mystères horrificques, tant en ce que concerne nostre religion, que aussi l'estat politicq & vie oeconomique. Croiez vous en vostre foy qu'oncques Homere escrivent l'Iliade & Odysée, pensast es allegories, lesquelles de luy ont beluté Plutarque, Heraclides Ponticq, Eustatie, & Phornute : & ce que d'iceulx Politian a desrobé ? Si le croiez : vous n'aprouchez ne de pieds ne de mains à mon opinion : qui decrete icelles aussi peu avoir esté songeez d'Homere, que d'Ovide en ses metamorphoses, les sacremens d'evangile : lesquelz un frère Lubin vray croquelardon s'est efforcé desmontrer, si d'aventure il rencontroit gens aussi folz que luy : & (comme dict le proverbe) couvercle digne du chaudron. Si ne le croiez : quelle cause est, pourquoy autant n'en ferez de ces ioieuses et nouvelles chronicques ? Combien que les dictant n'y pensasse en plus que vous qui paradventure beviez comme moy. Car à la composition de ce livre seigneurial, ie ne perdys ny 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 matières et sciences profondes. Comme bien faire sçavoit Homere paragon de tous philologes, et Ennie père des poètes latins, ainsi que tesmoigne Horate, quoy qu'un malautru ait dict, que ses carmes sentoient plus le vin que l'huile, Autant en dist un Tirelupin de mes livres, mais bren pour luy. L'odeur du vin ô combien plus est friant, riant, priant, plus celeste, & delicieux que d'huile. Et prendray autant à gloire qu'on die de moy, que plus en vin ay despendu que en huyle, que feinst 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 reputé bon gaultier et bon compaignon : & 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 serpillière d'un hord & sale huilier. 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 povoyr tenez moy tousiours ioieux. Or esbaudissez vous mes amours, & guayement lisez le reste : tout à l'aise du corps et au profict des reins.

Mais escoutaz vietzdazes, que le mau  
 lubec vous trousque : vous soub-  
 vieigne de boyre à my pour la  
 pareille : et ie vous plegeray  
 tout are metys<sup>3</sup>.

Cette avalanche verbale (ici dans le version de 1535) écrite en bordure du texte sous forme de prologue par « l'Autheur », c'est-à-dire Alcofrybas Nasier (quoiqu'il ne soit pas nommé sur la page de titre), charrie une double image : celle des silènes, celle de l'os à moelle, qui invitent dans un ton et un tour gabelants à une lecture profonde mais celée du plus haut sens du texte sous cette apparence joyeuse. C'est une requête en faveur d'une lecture allégorique de

---

<sup>3</sup> Nous citons l'édition de 1535 : [François Rabelais], *La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'Abstracteur de quinte essence*, Lyon, F. Juste. Ed. crit. Gérard Defaux, Paris, LGF, Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1994 (p. 81-89).

l'ouvrage que propose apparemment cette harangue. Ce qui semble clair à première lecture, n'était que cette lecture bute sur une difficulté qui passa longtemps inaperçue et dont la résolution n'est pas absolument satisfaisante.

Reprenons en effet le raisonnement. L'auteur nous invite, comme le chien rompant son os, à extraire de son œuvre la substantifique moelle, qui nous instruira en des matières qui « ne sont pas aussi fantaisistes que le titre l'annonçait » : religieuses, politiques et économiques, précise-t-il. Et puis, tout soudain, sans transition aucune, ceci, qui contredit brutalement, semble-t-il, le raisonnement jusqu'alors tenu :

Croiez vous en vostre foy qu'onques Homere escrivent l'Iliade & Odyssee, pensast es allegories, lesquelles de luy ont beluté Plutarche, Heraclides Ponticq, Eustatie, & Phornute : & ce que d'iceulx Politian a desrobé ? Si le croiez : vous n'aperochez ne de pieds ne de mains à mon opinion : qui decrete icelles aussi peu avoir esté songez d'Homere, que d'Ovide en ses metamorphoses, les sacremens d'evangile : lesquelz un frere Lubin vray croquelardon s'est efforcé desmontrer, si d'aventure il rencontroit gens aussi folz que luy : & (comme dict le proverbe) couvercle digne du chaudron. Si ne le croiez : quelle cause est, pourquoy autant n'en ferez de ces ioyeuses et nouvelles chronicques ? Combien que les dictant n'y pensasse en plus que vous qui paradventure beviez comme moy. Car à la composition de ce livre seigneurial, ie ne perdys ny employay onques plus ny aultre temps, que celluy qui estoit estably à prendre ma refection corporelle : sçavoir est, beuvant et mangeant.

En d'autres termes, si vous croyez à l'herméneutique allégorique, vous êtes aussi sots que frère Lubin, *i.e.* sans doute Pierre Lavin, qui avait ajouté au commentaire de l'*Ovide moralisé* par Thomas de Walleys une interprétation des *Métamorphoses* à la lumière des « mystères du Christ ». Signe poussé à l'absurde qu'il faut être fou pour chercher autre chose dans un texte que ce qu'il dit explicitement, Homère n'ayant jamais songé aux « allégories » (le terme est là) qu'ont tirées de son texte ses commentateurs antiques et modernes. Et si vous ne croyez pas qu'Homère a eu cette intention de plus haut sens, alors pourquoi l'appliqueriez-vous, *a fortiori*, sur un texte écrit par son auteur en mangeant et buvant, sous l'emprise donc de la bombance et de l'ivresse ?

Voilà-t-il pas qui contredit brutalement l'appel à plus haut sens si fortement argumenté auparavant ? De fait, après cette rupture étonnante de la pensée, le texte retrouve son assise et son fil, grâce au ton truculent et joyeux qui enrôle Homère dans le groupe des buveurs et, par une apologie du vin comme « céleste et délicieux » et préférable à « l'huile » qui nourrit les grands textes, oriente la réception de celui-ci vers le rire, la facétie, la folâtrerie, entérinant, semble-t-il, le désaveu de la lecture allégorique qu'il faudrait être fou pour appliquer à une œuvre littéraire ou poétique, au mépris des intentions de son auteur.

Aussi est ce la juste heure [*celle du boire et manger*], d'écrire ces haultes matières et sciences profondes. Comme bien faire sçavoit Homere paragon de tous philologes, et Ennie père des poètes latins, ainsi que tesmoigne Horate, quoy qu'un malautru ait dict, que ses carmes sentoyent plus le vin que l'huile, Autant en dist un Tirelupin de mes livres, mais bren pour luy. L'odeur du vin ô combien plus est friant, riant, priant, plus celeste, & délicieux que d'huile. Et prendray autant à gloire qu'on die de moy, que plus en vin ay despendu que en huyle, que feinst 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 bon gaultier et bon compaignon : & en ce nom suis bien venu en toutes bonnes compaignies de Pantagruelistes

Autre tour de l'éloge, où le vin remplace la moelle, l'ivresse folle la fruition sage.

Si bien que le texte aura progressé d'argument en argument d'une manière qu'on pourrait résumer et paraphraser à peu près comme suit : montrez-vous sages, nous enjoignait-on, en rompant l'os médullaire pour goûter les « très hauts sacrements et mystères » religieux,

politiques, économiques contenus dans ce livre. Puis, sans transition, une question abrupte : croyez-vous qu'Homère voulait assigner un sens allégorique à ses ouvrages ? Ce serait aussi fou que de chercher du christianisme dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Vous n'y croyez pas ? Alors *a fortiori* ne cherchez pas cela dans mon livre qui a été composé sous l'emprise de la bombance et de la beuverie. C'est au demeurant la meilleure façon de composer, comme le dit Horace à propos d'Homère et d'Ennius<sup>4</sup>. Un censeur de Sorbonne, vrai Turlupin, vient de condamner *Pantagruel*. C'est donc qu'il lui prêtait du sens et de la portée ? Tant pis pour lui, qui a mis tant de prix à ce livre qu'il l'a trouvé digne de condamnation : au titre de buveur d'eau qu'a mérité Démosthène, l'auteur du Prologue préfère celui de joyeux ivrogne dont il s'honore, et les folies sans conséquences qu'il compose. Et le Prologue de se clore sur un appel à boire, jouir et se réjouir ; souvenez-vous de boire à ma santé et je vous garantis la pareille sur l'heure.

Il y a bien là une rupture de pensée et de raisonnement, ou l'on n'y comprend rien ! Le lièvre fut levé par Léo Spitzer<sup>5</sup> en 1960 quand il reprocha aux « rabelaisants » de ne pas s'aviser de cette tension au sein du texte et de la passer sous silence. Selon lui, après s'être longuement occupé en apparence à inciter à la recherche d'un plus haut sens, le propos aboutit en fin de compte à prôner une lecture uniquement comique de *Gargantua*, le texte se moquant en dernière analyse de son ambition à atteindre ces sommets ou ces profondeurs prétendus : effet déceptif et ironique garanti. A partir de quoi un débat s'ensuivit dans la communauté savante, partageant bientôt deux camps, dont la tension fut cristallisée en une rapide querelle, en 1985 et 1986, à l'occasion d'une étude d'Edwin Duval proposant une résolution de la difficulté et dont s'empara Gérard Defaux pour confronter les points de vue<sup>6</sup>.

Selon ce dernier, l'interprétation du Prologue de *Gargantua* opposait alors deux partis fortement distincts.

D'un côté, ceux qui croient, comme Érasme, au langage, au texte et à l'épiphanie possible du sens, et qui sont convaincus que Rabelais voulait non seulement dire quelque chose, mais est encore parvenu à dire ce qu'il voulait, s'emploient, dans un esprit très positiviste et une perspective essentiellement idéologique, à reconstituer la pensée que celui-ci a, de toute évidence, enfermée dans son texte. Pratiquant ce que G. Poulet a fort justement appelé la « critique d'identification », critique d'ailleurs aussi vieille que l'herméneutique des textes sacrés, ils sont, comme le chien de Platon, en quête de la « substantificque mouelle » et de *l'altior sensus*. De l'autre, au contraire, ceux qui, pour avoir lu J. Derrida ou P. de Man, ne croient plus au langage, dressent contre ce dernier un réquisitoire accablant. Ils ne cessent d'en souligner l'opacité, la duplicité et la circularité stérile, l'incapacité foncière à représenter, la nature mercurielle, irrémédiablement médiante et déchue. Utilisant avec un rare talent les concepts derridiens de *differance* et de

---

<sup>4</sup> « S'il faut en croire le vieux Cratinus, savant Mécène, les vers que composent les buveurs d'eau ne peuvent plaire ni vivre longtemps. Depuis que Bacchus a enrôlé parmi les Faunes et les Satyres les poètes au cerveau délirant, les douces Muses ont commencé à sentir le vin dès le matin. Les louanges qu'Homère donne au vin l'accusent de l'avoir aimé, et notre bon Ennius lui-même, ce n'était qu'après boire qu'il s'élevait à chanter les combats ». Horace, *Épîtres*, liv. I, XIX, v. 1 sqq.

<sup>5</sup> Léo Spitzer, « Rabelais et les "rabelaisants" », *Studi francesi* IV, 1960, p. 401-423. « Ancora sul prologo al primo libro del *Gargantua* di Rabelais », *Studifrancesi* XXVII, 1965, p. 423-434.

<sup>6</sup> Edwin Duval, « Interpretation and the "Doctrine absconce" of Rabelais's Prologue to *Gargantua* », *Etudes Rabelaisiennes*, XVIII, 1985, p. 1-17. Gérard Defaux, « D'un problème l'autre : herméneutique de l'« altior sensus » et « captatio lectoris » dans le Prologue de « *Gargantua* » », *RHLF*, 1965, p. 195-216. Sur les querelles entre rabelaisants, voir Nicolas Le Cadet, « Rabelais et les rabelaisants : pour une histoire des querelles critiques au XX<sup>e</sup> siècle », *L'Année rabelaisienne*, n°1, 2017, p. 31-83.

*dissémination*, ils remettent en question le texte lui-même et sa fonction traditionnelle de médiateur de sens<sup>7</sup>.

Tristan Vigliano résumant la querelle en 2008 réunira les premiers sous l'étiquette d'« évangélistes » et cite pour principaux champions de cette cause Michael Screech, Gérard Defaux et Edwin Duval<sup>8</sup>. Ceux-ci estompent la contradiction sous l'évidence de l'appel à la lecture allégorique et à la quête d'un sens religieux et politique, sous le signe de l'Évangélisme, forme première de ce qui deviendra la Réforme. Pour eux, continue Gérard Defaux, la lecture réclamée par le Prologue,

si elle fait bien évidemment appel à l'intelligence et au sens critique du lecteur, ...exige aussi la participation de son être moral. Retrouver dans un texte la totalité de la pensée consciente et inconsciente qui l'a conçu n'est pour Rabelais qu'une partie de cette tâche : l'autre étant d'accomplir ce geste herméneutique classique *dans un esprit de bienveillance essentiellement évangélique*<sup>9</sup>.

M. Screech avait tenu le premier le pari de cette cohérence, en appelant à distinguer entre les lectures allégoriques — les bonnes et les mauvaises. Selon lui, toujours à travers le truchement de Defaux,

Alcofrybas ne commencerait pas par proposer l'application à son texte d'un modèle herméneutique connu — celui paulinien et patristique, du « sens literal » et du « plus hault sens » —, pour en dénoncer ensuite l'absurdité et les errances possibles. Il ne nous inviterait pas, d'abord, à être « saiges », afin de se donner ensuite le rare plaisir de nous traiter de « folz ». Il se proposerait très logiquement, après avoir mis son lecteur en quête de *l'altior sensus*, de lui rappeler que s'il y a de bonnes lectures allégoriques, des lectures allégoriques légitimes, il y en a aussi d'arbitraires et de mauvaises<sup>10</sup>.

Reste que le Prologue ne précise pas en quoi et pourquoi la lecture allégorique de l'*Illiade* et de l'*Odyssee* serait malvenus et celle de Gargantua mieux venue. D'ailleurs, l'asyndète inexplicquée dans le fil du propos introduisant la question de la lecture allégorique d'Homère ou d'Ovide oblige M. Screech à convenir malgré tout d'un certain « illogisme » du passage.

Pour ceux que Vigliano qualifie un peu vite de « formalistes » et qui sont des chercheurs érudits tout autant, tels Terence Cave, Michel Jeanneret ou François Rigolot (ils répondront ensemble à l'article de Defaux dans le numéro 4 de 1986 de la *RHLF*<sup>11</sup>), ils « prirent au contraire leur parti de cette contradiction et s'en servirent pour souligner la polysémie à l'œuvre dans les fictions de Rabelais » (Vigliano). A la lumière des interrogations modernes sur l'instabilité du langage et sur l'illusion de l'univocité du sens, ces chercheurs étayant de leur érudition humaniste le questionnement moderne sur la

<sup>7</sup> Gérard Defaux, *op. cit.*, p. 195-196.

<sup>8</sup> Tristan Vigliano, « Pour en finir avec le prologue de Gargantua ! », @analyses, été 2008, p. 74-98. Voir Michael A. Screech, *Rabelais*, Londres, Duckworth, 1979, et *Ecstasy and the Fraise of Folly*, *ibid.*, 1980. Defaux ajoute Marjorie O'Rourke Boyle, *Erasmus on Language and Method in Theology*, Toronto et Buffalo, University of Toronto Press, 1977.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 214.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 197.

<sup>11</sup> Terence Cave, Michel Jeanneret et François Rigolot. « Sur la prétendue transparence de Rabelais », *RHLF*, LXXXVI, 1986-4, p. 709-716. Terence Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon, 1979. Trad. fr. : *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, trad. par G. Morel, Paris, Macula, 1997. François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1972. Michel Jeanneret, « Du mystère à la mystification : le sens caché à la Renaissance et dans Rabelais », *Versants. Revue Suisse des littératures romanes*, 11, (Hiver 1981), notamment p. 32-33. Et depuis : *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994. On ajoutera Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 35-58.

déconstruction du sens admettent une contradiction irréductible qui projette l'univocité apparente du propos programmatique dans une dissémination et un flottement de sens que dévalue le rire facétieux et ironique à la fois. T. Cave refuse ainsi de tenir le propos et la thèse du Prologue pour seulement sérieux ou seulement comiques<sup>12</sup>. Partisan de l'« en même temps », il fait appel à la notion large et moderne de « pluralité » pour désigner l'ambiguïté d'un texte qui appelle à « une perpétuelle suspension de jugement »,

non pas parce qu'il est obscur, ou parce qu'il a plusieurs niveaux de sens, mais parce qu'il est configuré de manière à bloquer les procédures interprétatives normales<sup>13</sup>.

Et si G. Defaux réunit à cette lecture celles de Rigolot ou Jeanneret, c'est, explique-t-il, parce que, « pour divergentes qu'elles soient, ces thèses ont cependant un point commun. Aucune d'entre elles ne remet en question la dualité structurelle du Prologue, ce que T. Cave appelle son “Janus-faced character”<sup>14</sup> ».

Or, selon Defaux, une suggestion de Edwin Duval, en 1985, vient enfin résoudre l'aporie et bloquer le sens de manière satisfaisant. Voici comment. Pour Defaux comme pour Duval, la difficulté résiderait tout entière dans le second membre de l'alternative posée par Rabelais : d'un côté, si vous croyez qu'Homère a chiffré un sens allégorique dans son *Illiade* et son *Odyssée*, vous n'êtes pas de mon avis, car je trouve cela aussi fou que d'imaginer Ovide récitant l'Évangile avant la Révélation — illusion rétrospective. De l'autre,

si ne le croiez : quelle cause est, pourquoy autant n'en ferez de ces joyeuses et nouvelles chroniques? Combien que, les dictans, n'y pensasse en plus que vous qui paraventure beviez comme moy.

Ce qu'on entend ordinairement au sens suivant : « si vous ne croyez pas que les lectures allégoriques d'Homère ou d'Ovide soient recevables, pourquoi le croiriez-vous de ces chroniques (*i.e.* de *Gargantua*), puisque je n'y pensais pas plus en les écrivant que vous, qui peut-être buviez comme moi ! » Mais E. Duval montre sans réplique possible que « combien que » n'a rien de causal, ne signifie pas « puisque », mais qu'il est toujours concessif au temps de Rabelais et signifie donc « bien que ». Il faudrait dès lors entendre ainsi le raisonnement :

Si vous ne croyez pas qu'Homère, écrivant l'*Illiade* ou l'*Odyssée*, ait jamais pensé aux allégories que ses lecteurs y ont pourtant trouvées, alors pour quelle raison, face à mon livre, ne ferez-vous pas *la même chose que le chien de Platon face à son os* ? bien que, lorsque je le dictais, je ne pensasse pas plus que vous aux allégories que vous allez cependant y découvrir<sup>15</sup>.

Sens plausible à la seule condition de considérer que « pourquoi autant n'en ferez » ne renvoie pas à l'idée de rejeter les allégorisations, contenue dans la branche précédente de l'alternative, mais à l'idée bien antérieure de broyer l'os pour chercher la substantifique moelle — au lecteur liberté de le faire, même si l'auteur, lui, n'y a pas songé, d'autant plus qu'il était entre deux vins en écrivant son texte. Autrement dit, dans les termes de Vigliano,

le prologue de *Gargantua* séparerait le texte des intentions dont celui-ci peut éventuellement procéder : un auteur n'a pas forcément conscience des richesses que son

---

<sup>12</sup> Il rejoint une observation de F. Gray qui avait noté avant lui que, pour l'interprétation de ce passage, « le lecteur se trouve pris dans un véritable étau, car chacune de ses interprétations peut pécher par un manque ou par un excès de subtilité ». Floyd Gray, « Ambiguity and Point of View in the Prologue to *Gargantua* », *Romanic Review*, 56 (1965), p. 12-21.

<sup>13</sup> « Not because it is obscure, or because it has several levels of meaning, but because it is set up in such a way as to block normal interpretative procedures. » *Op. cit.*, p. xx.

<sup>14</sup> Defaux, *op. cit.*, p. 199.

<sup>15</sup> Id., *op. cit.*, p. 203.

livre recèle, mais ce n'est pas une raison pour que le lecteur ne les cherche pas. Plus aucune trace de contradiction. Les ambiguïtés sont dissipées<sup>16</sup>.

L'ensemble du raisonnement de l'auteur du Prologue s'articulerait donc ainsi : 1) en dépit de son apparence folâtre, le *Gargantua* mérite d'être lu ; 2) sous le sens littéral insignifiant qu'annoncent son titre et son traitement folâtres, un plus haut sens peut y être cherché ; 3) l'auteur ne connaît pas ce sens, n'a pas voulu l'y mettre, mais fait le pari qu'il y est : au lecteur diligent de le trouver, s'il veut bien admettre que, de même, chez Homère un sens secret est mis au jour par ses glossateurs, auquel le poète n'avait pas songé. Le vin, avec ce qu'il suppose d'inspiration folle (dans folâtre, il y a folie, et suggestion d'une plus haute folie peut-être que folâtrerie) — le vin autorise à supposer que le poète est inspiré sans même le savoir et alors même qu'il croit délirer et gabeler. C'est le retour au *furor* de Platon, évoqué à propos de l'analogie avec les silènes. Subtilement, ce qui était une réserve envers la lecture allégorique de *Gargantua*, à savoir le fait que son auteur est un saoulard, un joyeux drille, qu'il l'a écrit comme une folâtrerie d'ivrogne, cette réserve pourrait bien travailler allusivement en sens contraire, en faveur d'une quête de la substantifique moelle que le lecteur serait en charge de découvrir, au prix de la perforation et de la lacération du texte — ce que, par parenthèse, nous venons de faire ici.

L'interprétation suppose que la sottise de frère Lubin moquée dans la première branche de l'alternative porte non sur la découverte des mystères de l'Évangile entre les lignes d'Ovide, mais sur le fait de les lui prêter, alors que c'est évidemment anachronique. Tandis qu'interpréter *Gargantua* dans un sens projectif, perspectif, construire le plus haut sens à partir des folâtreries du goliard qu'est son joyeux auteur, c'est une participation généreuse demandée au lecteur, une modestie joyeuse d'auteur, une manière de se replier sur l'apparence du vain pour suggérer qu'il y a matière à plus haut sens, mais sans pour autant s'en targuer. On sait que rien n'incommodera plus Montaigne que les démoneries de Socrate. De même l'orgueil païen de Platon jadis vaticinant fait place dans ce Prologue à la modestie chrétienne de Rabelais délirant — mais le résultat reste le même : le texte incite à l'extraction du sens allégorique sous la forme d'une construction prospective offerte à la lecture. Une lecture qui cependant doit connaître des bornes et ne pas risquer des aberrations rétrospectives, voire suspectes d'hétérodoxie. Il y aurait peut-être trace ici d'une précaution de Rabelais, déjà caché sous le masque fictionnel d'Alcofrybas, qui tenterait de rejeter la responsabilité du sens que l'on dégagera de son œuvre, au moment où *Pantagruel* a été condamné. Frédéric Tinguely interprète ainsi la référence à frère Lubin : soutenir qu'Ovide avait conscience du « message biblique éventuellement présent, en puissance, dans les *Métamorphoses* » est pure folie, mais ne condamne pas pour autant toute allégorèse. Il est permis de chercher le « plus haut sens », la moelle de l'os, pourvu que l'on ne prétende pas légitimer son interprétation en engageant la responsabilité de l'auteur : Rabelais échapperait ainsi aux foudres possibles de la censure contre les évangélistes<sup>17</sup>. Le Prologue se creuse ainsi de la distance entre le livre fait, fiction qu'il donne pour toute fictionnelle et même insane, et le prologue fictivement vrai, fiction fictive, pour le dire ainsi, où l'auteur regarderait son œuvre et en commenterait, tout le premier, le potentiel de sens dont il ne serait pas responsable, mais dont le vin qu'il buvait en l'écrivant pourrait bien l'être pour lui.

Irait dans le même sens la référence finale à la « perfectissime partie » requise dans l'interprétation de son texte par l'auteur :

---

<sup>16</sup> Vigliano, *op. cit.*, p. 6.

<sup>17</sup> Frédéric Tinguely, « D'un Prologue l'autre : vers l'inconscience consciente d'Alcofrybas Rabelais », *ER XXIX*, 1993, p. 83-91 (citation p. 86).



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 povoyr tenez moy tousiours ioyeux.

Autrement dit : veillez à interpréter tous mes faits et dits en bonne part, en la meilleure part possible, respectez le cerveau en forme de fromage (cervelle de yaourt, « traduit » Myriam Marrache-Gouraud<sup>18</sup>) qui vous nourrit de ces belles billevesées, et s'il vous est possible considérez-moi toujours avec un esprit joyeux. Cet appel explicite à la vertu de charité (la formule « en la perfectissime partie » est topique), acmé du « haut sens » implicite en filigrane du texte, s'accompagne d'une coloration de folâtrerie, de facétie, de folie (le « cerveau caséiforme ») qui en couvre l'ambition et la dévie. Ce jeu de torsade entre allégorie ambitieuse et folie folâtre semble constituer en fin de compte le principe esthétique et peut-être intellectuel de ce texte programmatique. À dire que ni Homère ni Ovide n'avaient prévu un plus haut sens dans leur œuvre, mais que sans le savoir ils en avaient peut-être déposé un, et à le dire à propos de la sienne propre, François Cornilliat montre qu'on pourrait accuser Alcofrybas de poser une aporie : savoir et ne pas savoir que son texte a un double fond, c'est le paradoxe du Crétois qui disait que tous les Crétois sont menteurs<sup>19</sup>. On comprend que devant un tel jeu de logique facétieuse, certains commentateurs aient évoqué, à propos de la tonalité du Prologue de *Gargantua*, le ton de la Folie d'Erasmus, elle aussi personnage fictionnel et pourtant voix autorisée de son auteur à travers la médiation du masque inversé, mêlant des facéties folâtres et même carrément folles à des vues aiguisées de haute sagesse sous le masque de la dérision et de la déraison.

Ces diverses orientations et suggestions, ce ton général de dérision à plus haut sens, ce vertige du raisonnement qui se replie sur lui-même, cette vigueur et cette verve invitent finalement à faire appel à l'esprit sinon à la forme d'un genre oublié qui contribuera puissamment à l'écriture de Rabelais dans son *Tiers Livre*<sup>20</sup> mais dont il n'est pas impossible d'entendre déjà l'anticipation dans la voix mixte qui ouvre le propos du *Gargantua* : il s'agit du genre l'éloge paradoxal, de l'*encomion* parodique, dont on perçoit la trace dans diverses allusions du texte qui semblent autant d'indices. Allusion au *Banquet* de Platon et à l'éloge facétieux et profond de Socrate qu'il contient ; allusion à l'ouvrage apocryphe sur *La dignité des braguettes*, dont Alcofrybas se prétend auteur et qui reparait au ch. VII du texte, après la promesse de l'écrire faite au ch. XIII de *Pantagruel* ; allusion au chien présenté comme « la bête du monde plus philosophe » (avec la caution de Platon !) et comme dévot de la substantifique moelle, avant l'éloge non moins paradoxal, enfin, du vin et de l'ivrognerie, préféré à l'huile, en fin de texte. Ce sont là des thèmes de la tradition du pseudo-*encomion*, versés dans la forme de la harangue de bateleur qui caractérise certaines versions du genre, lequel s'offre peut-être comme une grille pour comprendre plus secrètement la logique facétieuse et profonde de ce Prologue énigmatique.

## Un prologue en forme d'éloge paradoxal ?

C'est depuis les origines de l'éloquence, depuis les écoles de rhéteurs et de sophistes de la Grèce ancienne, que l'on connaît le genre du pseudo-*encomion*, c'est-à-dire de l'éloge feint qu'un orateur consacre par dérision narquoise ou seulement pour la virtuosité du jeu, à des

<sup>18</sup> Rabelais, *Gargantua*, traduction en français moderne par Myriam Marrache-Gouraud, Paris, Flammarion, GF, 2016.

<sup>19</sup> François Cornilliat, « On words and meaning in Rabelais criticism », *ER XXXV*, 1998, p. 7-28.

<sup>20</sup> *Le Tiers Livre des faits et dits héroïques du bon Pantagruel*, Paris, Ch. Wechel, 1546. Éd. cit. : J. Céard (texte de 1552), LdP, « Bibliothèque classique », 1995. Consultée : M. A. Screech, TLF, 1964. Voir M. Tétel, *Rabelais et l'Italie*, Florence, Olschki, 1969.

sujets ou des objets universellement méprisés : la calvitie, la mouche, Hélène de Troie ou le parasite, ou simplement rien, l'éloge de rien. L'esprit et la forme pseudo-encomiastiques ont essaimé ensuite dans l'Europe du Moyen Âge, de la Renaissance puis de l'époque classique. On n'y compte plus les éloges ou les blâmes dérisoires ou ridicules, faits pour amuser ou pour inquiéter, voire pour débusquer les truismes et combattre les évidences par l'humour, la raillerie ou le cynisme. En deux mots, on peut dire que l'écriture pseudo-encomiastique procède de l'exploitation facétieuse ou satirique, didactique ou ludique, bouffonne ou zététique, du décalage entre un discours emphatique régulier, ayant toutes les apparences du conformisme, et la thèse ou l'objet qui s'y trouve loué contre l'évidence, contre la logique et l'opinion couramment admise — ou simplement contre toute attente. Le principe, on le voit, consiste à jouer tout à la fois sur la *parodie* quant au discours et sur le *paradoxe* quant à la thèse ou l'objet choisis. Ce jeu combine une constante — l'ensemble des règles immuables de l'éloquence épideictique ; et une variable susceptible de variations à l'infini — le sujet traité : il suffit à celui-ci d'être incongru pour convenir au projet.

Cette cohérence et cette liberté font que les noms de Platon, de Lucien, d'Érasme ou de Swift se contentent de jalonner l'histoire d'une tradition beaucoup plus riche, maintenue et illustrée à la fois par une très abondante production d'œuvres mineures et par la participation discrète d'un certain nombre de grands textes dont la tournure ou les passages paradoxaux et moqueurs, voire simplement cocasses, doivent au genre pseudo-encomiastique et à ses règles oratoires ce que nous prenons pour fantaisie débridée et inspiration dégagee de toute forme préétablie. Il a bel et bien existé dans la culture européenne, depuis l'Antiquité jusqu'aux temps modernes, une tradition avérée de l'éloge pour rire, aux formes variées, aux tonalités diverses, de la facétie au sarcasme, de la pure virtuosité au paradoxe incisif ou cynique. Surtout, ce genre maintient un passage du Nord-Ouest entre la gratuité de la facétie qui amuse par son absurdité et la fécondité celée de l'intuition paradoxale qui éperonne la pensée et, loin de se contenter d'en masquer les hardiesses (même si elle y sert aussi), en offre les conditions du meilleur exercice, libre et suggestif. Que le genre soit d'origine sophistique (le premier éloge connu est celui d'Hélène par Gorgias) fait emblème de cette vocation : celle d'un va-et-vient retors entre la facétie virtuose qui amuse et le paradoxe incisif qui pense, chacune des polarités étant au fond indissociable de l'autre, puisque le scepticisme de la pensée « sophistique » s'exprime justement par le déroutement vers le dérisoire de l'ambition rationnelle qui habite la grande éloquence ainsi parodiée. Dès ses origines, le genre oscillait entre l'acidité corrosive de la parodie, la connivence du badinage et la sagacité du paradoxe<sup>21</sup>.

L'œuvre Rabelais offre une brassée de superbes exemples de la fécondité de l'éloge paradoxal à la Renaissance, dans la sillage de l'*Éloge de la folie* d'Érasme (rédigé ca. 1509, publié en 1511). C'est surtout le *Tiers Livre* qui regorge de thèmes pseudo-encomiastiques et de passages en forme de harangues faisant l'apologie doctorale et véhémement d'un sujet frivole ou décrié, si l'on veut bien admettre que depuis l'*Éloge de la folie* notamment, la forme stricte du discours épideictique, de ses lieux et de son système argumentaire, n'est plus le critère indispensable à l'identification d'un pseudo *encomion*. Tour à tour donc sont chantés dans ce volume les mérites éminents des dettes, des braguettes, de la pronostication par le sort, des sciences divinatoires pratiquées par Herr Trippa (caricature Corneille Agrippa, auteur du *De Incertitudine* qui lui-même relève du genre), puis les mérites des dés pour rendre la justice, des fous pour dire la vérité, accessoirement de la campagne pour y prendre femme et, sommet de tout et conclusion du parcours, les rares qualités du « Pantagruélion<sup>22</sup> ». Le

<sup>21</sup> Pour plus d'informations, voir notre livre : *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière* (1997), rééd. Paris, Hermann, 2015.

<sup>22</sup> Voir A. Ogino, *Les Éloges paradoxaux dans le Tiers et le Quart Livre de Rabelais*, Tokyo, France-Tosho, 1989.

*Quart Livre* retrouvera le même lyrisme pour ainsi dire cosmique et la même générosité comique pour vanter les universels mérites de messire Gaster.

L'éloge du bouffon Triboulet<sup>23</sup>, ainsi que celui du juge Bridoye qui tire au sort ses arrêts<sup>24</sup>, constituent, le premier enveloppant le second, une longue apologie pour la folie en hommage à Érasme : cet hommage est comme signé par le réemploi du terme barbare de « *morosophe* » qu'avait jadis emprunté à Lucien le maître de Rotterdam<sup>25</sup>. On retrouve dans l'exposé de Rabelais le double paradoxe fondateur de l'*Encomium moria* érasmien : partant du constat que le monde est partout guidé par la démence, d'une part s'en féliciter, d'autre part se persuader que c'est sagesse suprême quoique retournée — ou pour cela même. Voici d'ailleurs ce qu'en dit Pantagruel :

Puisque par les réponses des sages n'êtes à plein satisfait, conseillez-vous à quelque fol. Pourra être que, ce faisant, plus à votre gré serez satisfait et content. Par l'avis, conseil et prédiction des fols, vous savez quants princes, rois et républiques ont été conservés, quantes batailles gagnées, quantes perplexités dissolues. J'à besoin n'est vous ramentevoir les exemples. Vous acquiescerez en cette raison. Car, comme celui qui de près regarde à ses affaires privées et domestiques, qui est vigilant et attentif au gouvernement de sa maison, duquel l'esprit n'est point égaré, qui ne perd occasion quelconque d'acquérir et amasser biens et richesses, qui cautelement sait obvier ès inconvénients de pauvreté, vous appelez Sage mondain, quoique fat soit-il en l'estimation des intelligences célestes : ainsi faut-il, pour davant icelle sage être, je dis sage et présage par aspiration divine, et apte à recevoir bénéfice de divination, se oublier soi-même, issir hors de soi-même, vider ses sens de toute humaine sollicitude, et mettre tout en nonchaloir, ce que vulgairement est imputé à folie<sup>26</sup>.

C'est l'argumentation et c'est le ton de Dame Folie chez Érasme.

L'éloge des dettes, en ouverture du volume<sup>27</sup>, prolonge et enrichit le modèle de l'éloge du débiteur offert par l'Italien Francisco Berni (1498-1535) écrit sous l'influence de Lucien de Samosate, apologiste du parasite. Rabelais le transforme en plaidoyer pour et contre, en lui adjoignant un blâme paradoxal de la richesse, sous l'influence peut-être d'Érasme, laudateur satirique de la fausse noblesse (« *Ementita nobilitas* »<sup>28</sup>). Celui de la dilapidation qui y prélude présente une association alternée des diverses visées du genre, depuis la facétie dérisoire jusqu'à la méditation paradoxale. Pantagruel commence par absoudre Panurge en vertu d'une maxime toute stoïcienne :

<sup>23</sup> *Op. cit.*, ch. XXXVII-XXXVIII et XLV-XLVI.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, ch. XL à XLIII. À rapprocher du rapide éloge par Pantagruel de la méthode qui consiste à tirer prophétie des phrases désignées par le sort en feuilletant un livre (ch. X). M. Screech, « The Legal Comedy of Rabelais in the Trial of Bridoye in the *Tiers Livre* », [in] *L'Évangélisme de Rabelais*, ÉR, 1959, p. 175-195. J. D. M. Derrett, « Rabelais' Legal Learning and the Trial of Bridoye », *BHR*, 25, 1963, p. 11-71.

<sup>25</sup> *Éloge de la folie*, § V : « Ce sont les plus fols, les *morotatoï* qui veulent faire les Thalès ; et ne devrions-nous pas les appeler *morosophoï*, les sages-fols ? » (Trad. P. de Nolhac, que nous préférons ici à P. Mesnard, moins expressif, p. 19). Le terme provient de Lucien, *Alexandre*, 40. Voir à ce propos M. Tétel, « Rabelais et Lucien : de deux rhétoriques », [in] *Rabelais's Incomparable Book*, p. 127-140. Et F. Rigolot, « Le Fol éloge de la folie », [in] *Les Langages de Rabelais*, ÉR, 1972, p. 162-172.

<sup>26</sup> *Le Tiers Livre*, ch. XXXVII, p. 349-351.

<sup>27</sup> *Le Tiers Livre*, ch. III, IV et V. Voir C. A. Mayer, « Rabelais'satirical Eulogy. The Prayse of Borrowing », [in] *François Rabelais... 1553-1953*, THR, 1953, p. 147-155. C. Nilles, « The Encomy of Owing, Rabelais' Praise of Debts », *Études de lettres*, Lausanne, 2, 1984, p. 73-88.

<sup>28</sup> Érasme, « *Ementita nobilitas* » (1529) [in] *Colloquia*, Bâle, J. Froben, 1518-1533. *Opera omnia*, Amsterdam, I-3, 1969. « Le Chevalier sans cheval ou la fausse noblesse », [in] *Colloques*, trad. É. Wolff, Impr. Nat., 1992, 2 vol. II, p. 227-237.

Car tous les biens que le Ciel couvre et que la terre contient en toutes ses dimensions, hauteur, profondeur, longitude et latitude, ne sont dignes d'esmouvoir nos affections et troubler nos sens et espritz.<sup>29</sup>

Cet apophtegme colore d'une teinte de sagesse paradoxale et méditée l'incongruité facétieuse du pseudo *encomion* qu'il introduit. L'argumentation qu'y développe ensuite Panurge consiste à détourner de façon parodique et moqueuse l'interprétation théologique des vices et des vertus, en arguant que dépenser son bien à tort et à travers s'accorde avec l'esprit des quatre vertus cardinales : prudence de jouir de son bien avant qu'il ne soit trop tard ; justice de régaler ses amis et d'offrir aux filles galantes l'occasion de ne pas garder pour elles seules leurs charmes ; force morale de vendre son bois en coupe pour éclaircir les forêts, abris obscurs des mauvais sujets ; et tempérance de manger son blé en vert, « comme un ermite ». S'ensuit un éloge saugrenu des mirifiques bienfaits de la sauce verte, panacée du corps et de l'esprit. Du Portique à la cuisine en passant par la chaire, l'éloge paradoxal aura fait montre ici de sa plasticité.

Vient ensuite l'éloge des dettes proprement dit. Comme chez Lucien, la dette prend dans *Pantagruel* une dimension universelle au sein d'une logique de l'interférence et de l'imposture qui se hausse bientôt en perception globale de la nature et de la société dans l'optique de la créance généralisée. Le sens des termes de « dettes » et de « prêt » finit même par s'évider, au fur et à mesure que s'élargit le champ, que s'emplit le discours et que le point de vue facétieux et satirique tourne à la vision cosmique. Objet sans contours, mécanisme sans lois, ombre de l'argent qui lui-même n'est que l'ombre et le moyen de la possession et du pouvoir, la dette se métamorphose en œil sombre d'un cyclone verbal, mot vide et mot valise, image épuisant la quête indéfinie de tout référent imaginable, manière de désigner la parole, qui est échange infini, la vie, qui est change perpétuel, Dieu et le diable enfin, qui interchangent leurs rôles pour endetter l'homme : l'un parce qu'il l'a créé et l'autre parce qu'il tire profit des créances impayées de la créature envers son créateur. Pacte ou péché : dettes toujours...

L'apologie paradoxale de Panurge en faveur du statut de « débiteur » exploite ainsi l'éloquence ludique et artificieuse propre au pseudo *encomion* comme pour excéder le génie ordinaire de cette forme et désigner à travers la fantaisie verbale de l'argumentation incongrue le principe œuvrant au cœur de l'univers visible et invisible. La « déclamation » de Pantagruel qui hausse son sujet au rang d'allégorie semble transcender la lettre du genre pour mieux accomplir toutes les virtualités de son esprit : la généreuse inspiration d'une écriture proprement poétique excède le simple détournement qu'opère d'ordinaire le paradoxe sur l'éloquence « orthodoxe » et le transfigure en une véritable transcendance de la pensée par la forme. L'auteur exploite l'heureuse adéquation du sujet (la dette sous toutes ses formes, l'échange sans réciprocité) avec le génie d'une forme oratoire d'esprit tout parodique, parasitaire par définition : une forme elle aussi « débitrice » à sa manière, sans espoir ni désir de jamais solder ses comptes. Ainsi s'explique que dans un même mouvement, le poème désigne le principe universel de la vie, parasitisme généralisé et bruissant, et le principe singulier de sa propre écriture, bruissement étincelant de la parole en ébullition proclamant sa propre dette jamais remboursable, à jamais inacquittée, envers la réalité, la vérité, l'essence qu'elle pressent : « Vertus guoy je me naye, je me pers, je m'esguare, quand je entre on profond abisme de ce monde ainsi prestant, ainsi doibvant<sup>30</sup>. » Vertiges de plus haut sens que l'éloge paradoxal n'a coutume de susciter en son allure ordinaire : Rabelais donne ici la main à Érasme, Érasme à Lucien, Lucien à Platon.

<sup>29</sup>Id., ch. II, p. 45.

<sup>30</sup> *Le Tiers Livre*, ch. IV, p. 69.

Cette assimilation de la dette universelle à la propagation séminale, formant prologue du récit, amène un thème emprunté lui aussi à la littérature paradoxale facétieuse, qui va donner ordre et sens à l'ensemble du volume partir du chapitre VI : celui des avantages et des inconvénients du mariage, sur fond de « querelle des femmes » et de hantise du cocuage<sup>31</sup>. Éloge des braguettes, louange paradoxale de la fidélité des femmes, et plus largement de leurs qualités, tableau souriant des bienfaits du cocuage, plaidoyers pour et contre la vie conjugale constituent autant de variations pseudo-encomiastiques de cette vieille matière gauloise, facétieuse et farcesque. Le propos du *Tiers Livre* s'organise autour des réponses successives et diverses données à cette seule question. La dernière, sollicitée d'un fou, suggère à l'enquêteur de consulter l'oracle de la « Dive Bouteille » : ainsi se conjuguent les thèmes de la sagesse du fou et de la divinité du vin, autres lieux communs de l'éloge paradoxal — éloge de la folie, en hommage à Érasme, éloge de l'ébriété, de tous les sujets d'*encomion* facétieux l'un des plus populaires. Enfin la louange du Pantagruélion, de son universelle utilité et de sa perpétuelle fécondité, opère par ces deux thèmes la synthèse entre le débat à propos des dettes et la controverse sur l'usage de prendre femme.

*Le Tiers Livre* se présente donc comme une enquête cocasse sur un sujet leste et drolatique, au cours de laquelle sont passées en revue et jetées au feu les réponses proposées par la science, la morale, l'autorité et la religion. Elle trouve auprès d'un fou parlant par énigmes bouffonnes son aboutissement : sous la forme d'une réponse dilatoire qui suggère de métamorphoser l'enquête bavarde en quête burlesque d'un oracle bachique. À travers l'apparence facétieuse d'un plaidoyer pour et contre le mariage, il est suggéré qu'un plus important enjeu est visé par le livre, masqué par la futilité du sujet explicite et la jovialité du ton : une quête de la vérité qui, après avoir épuisé toute la dialectique des savants, des philosophes, des juristes et des clercs, a recours au fou et au mythe, l'un et l'autre inspirés par un esprit supérieur, figures de l'antique *furor* rabaissé de manière burlesque en jovialité du bouffon et du biberon. L'hommage à l'esprit du pseudo *encomion* tel que le pratiqua Platon se fait ici imitation déférente, quoique transposée, de sa manière : dans le conte drolatique comme dans le dialogue philosophique qui en usent, banquet d'Agathon ou banquet des Dipsodes, on voit sur un sujet plus ou moins badin — le mariage ou l'amour, cela se vaut —, éloge et blâme additionner leur agréable discord, planter sans y paraître quelques jalons sur la route du vrai et dissiper surtout bien des illusions, celles des faux savoirs dogmatiques et sophistiques, tout en jouissant complaisamment de leur charme pittoresque. Et puis, au terme de ce déblaiement ironique et joyeux, curieux et insolent, un mythe gentiment conté par quelque orateur ivre ou fol vient orienter les regards du côté de l'allégorisme, de l'intuition inspirée, de l'image poétique ou comique.

Pourquoi ce travestissement, ce chiffre imposé à la dramaturgie toute rationnelle du combat dialectique pour la vérité ? Pour deux motifs sans doute : parce que faute de rien savoir du vrai, le prendre pour thème d'un discours qui le traque serait déjà lui supposer une nature, une forme — une existence. Le choix d'un sujet-alibi est un moyen ingénieux d'éviter le péril dogmatique qui consiste à glisser par anticipation la réponse à travers la formulation de la question : faiblesse propre à confirmer la certitude ironique des sophistes pour qui la quête de la vérité étant toujours pipée, n'importe quoi peut passer pour vrai. Dans l'optique que choisit Rabelais, au contraire, le sujet pris parmi ceux qu'affectionne la rhétorique paradoxale et moqueuse devra être assez badin pour que les esprits déliés comprennent qu'il n'est qu'un alibi ; mais il devra aussi permettre une argumentation assez consistante pour participer à l'élaboration, sous la forme dialectique, pseudo-épidéictique ou allégorique, d'un discours vrai, d'un discours de quête du vrai. Et voilà pourquoi un sujet plaisant permet seul

<sup>31</sup> Voir M. A. Screech, *The Rabelaisian Marriage*, Londres, E. Arnold, 1985. Trad. fr. A. Bridge, *Rabelais et le mariage*, ÉR, XXVIII, 1992.

de traiter en profondeur la plus sérieuse de toutes les questions. Et puis, second motif de la frivolité paradoxale, l'ironie du ton spirituellement moqueur appliqué à ce sujet-alibi contribue aussi à cette élaboration du discours vrai : ainsi Socrate fait-il de l'ironie une méthode et Panurge de la moquerie une arme pour traquer les illusions et courir sus au plus haut sens. De l'humour délicatement poétique et de l'imagination mythique, Platon tire une intuition de l'inaccessible vérité, et Rabelais d'un éclat de rire sa sagesse et sa philosophie. La question du sens — évangélique, paradoxal ou facétieux — attribué au *Tiers Livre*, longtemps débattue par les commentateurs de l'ouvrage, pourrait bien trouver là un embryon de réponse, au point de rencontre entre la forme du discours, ses thèmes et ses modèles.

Et cette réponse pourrait bien rejaillir sur l'interprétation du Prologue de *Gargantua*. On tient généralement que l'influence de la tradition des éloges paradoxaux sur Rabelais est passée par la voie d'Ortensio Lando. Formé au plaidoyer pour et contre<sup>32</sup>, lecteur et traducteur de l'*Utopia*<sup>33</sup>, érudit amateur de raretés, de traits de pensée et de mœurs originaux, contradictoires et curieux<sup>34</sup>, auteur de lettres apocryphes de femmes célèbres<sup>35</sup>, compilateur d'une anthologie d'éloges funèbres consacrés à des animaux domestiques<sup>36</sup>, Lando a réuni dans ses *Paradossi* publiés en 1543 une anthologie de textes pseudo-encomiastiques qui va faire le tour de l'Europe<sup>37</sup>. Or l'éditeur de Lando, le Lyonnais Sébastien Gryphe, assurait aussi la publication de certains travaux d'érudition accomplis par Rabelais<sup>38</sup>. Cette rencontre a donné beaucoup à penser sur l'influence italienne et particulièrement bernésque subie par l'auteur du *Tiers Livre* : l'apparition soudaine et massive de l'*encomium* paradoxal dans cette œuvre parue trois ans après le recueil de Lando témoigne même d'une influence précise et identifiable. Ne peut-il pas néanmoins paraître excessif, eu égard au Prologue de *Gargantua*, d'affirmer avec Nicolae Condeescu qu'« avant *Le Tiers Livre* (1546), le comique rabelaisien n'emploie pas le paradoxe bernésque » et d'en conclure que « l'idée des apologies paradoxales est venue [à Rabelais] entre 1543 et 1546 »<sup>39</sup> ? N'est-ce faire bon marché de l'influence plus diffuse, plus diluée mais indéniable que purent exercer en profondeur sur lui l'*Éloge de la Folie* d'Érasme<sup>40</sup>, ou plus modestement tel *Opus macaronicum* de Folengo, telles « parodies de plaidoyers auxquelles s'exerçaient les Basochiens aux jours gras »<sup>41</sup> ? Et

<sup>32</sup> Ortensio Lando (1512-1553), *Cicero relegatus, Cicero revocatus, dialogi festissimi*, Lyon, Gryphe, 1534. Écrit contradictoire, vantant et blâmant tour à tour le style de l'Orateur et le jugement qui le condamna à l'exil, dans le cadre de la querelle du cicéronianisme qui traverse la période humaniste.

<sup>33</sup> Publiée en Italie par les soins de Doni en 1543.

<sup>34</sup> *Commentario delle piu notabile e mostruose cose d'Italia e altri luoghi* (1548) ou *Oracoli de' moderni ingegni* (1548), par exemple.

<sup>35</sup> *Lettere di molte valerose donne*, Venise, 1548. Il publie en 1552 un autre recueil qu'il attribue à Lucrèce Gonzague.

<sup>36</sup> *Sermoni funebri de vari authori nella morte de diversi animali*, Venise, Giolito de'Ferrari, 1548.

<sup>37</sup> *Paradossi, cioè Sententie fuori del comun parere, novellamente venute in luce, opra mendotta*, Lyon, G. Pullon da Trino, 1543 (rééd. 1544, 1545, 1550, 1563...).

<sup>38</sup> C'est-à-dire l'édition des *Aphorismes* d'Hippocrate en grec avec notes philologiques, celle des *Lettres* du médecin italien Munardi (1532), du *Testament de Cuspidius* (1552) et de la *Topographia antiquæ Romæ* de Marliani (1534). Et une relation de la *Schiomachie*, fête romaine (1549). Rappelons que Lando avait publié chez Gryphe son *Cicero relegatus*.

<sup>39</sup> N. N. Condeescu, « Le Paradoxe bernésque dans la littérature française de la Renaissance », *Beiträge zur romanischen Philologie*, 1963, p. 27-51 (p. 38).

<sup>40</sup> « *L'Éloge de la folie* est beaucoup plus généralement, et de façon plus forte, à l'origine de la création du *Tiers Livre*. » V. L. Saulnier, *Le Dessein de Rabelais*, SEDES, 1957 (1983), p. 202.

<sup>41</sup> J. Plattard, *François Rabelais*, Boivin, 1932, p. 244 (1ère éd. 1928). Cité par N. N. Condeescu, ainsi que le texte de Folengo.

plus largement l'esprit et le mode du renversement logique, du paradoxe comme levier de pensée exercé à l'intérieur et sous la protection de la facétie, des *nugae*<sup>42</sup> ? À la lumière de quoi nous proposerions volontiers, par pure hypothèse, la reconstitution du processus, de l'intention et de l'effet du Prologue de *Gargantua* de la manière que voici.

D'abord, a pu exister une version compacte, cohérente, assumée, de l'appel à la double lecture de *Gargantua*, sur un mode de batelage facétieux enveloppant de son éloquence frivole l'intention intellectuelle assumée d'un décryptage sans doute « évangelique » du texte. Pour une raison de prudence que les déboires de *Pantagruel* en Sorbonne permettent de supposer, sera survenue à partir de l'allusion à Homère et Ovide, d'une manière brutale et mal reliée à la partie initiale, une sorte de bifurcation qui, en dépit de la lecture apaisante d'Edwin Duval, conserve sa part de rupture et la trace nette au moins d'une cicatrice, sous la forme de l'asyndète qui enclenche bel et bien un détour de pensée, en forme de reniement des intentions jusqu'alors affichées. Mais à partir de cette bifurcation, on voit à l'œuvre une forme de pensée et d'écriture caractéristique de l'éloge paradoxal, qui excède l'effet de simple stratégie de précaution : la cuirasse, le masque, le prétexte de la facétie n'y sont plus utilisés pour couverture du « plus haut sens », mais présentés comme l'objectif même et le principe de pensée du livre. Le rire paradoxal, la puissance de la dérision créatrice, l'ivresse intellectuelle offrant double vue sur le monde, portant symboliquement en eux une énergie littéraire, sociale, morale et religieuse, constituent une réorientation subreptice de la leçon du Prologue jusqu'alors partagée entre l'apparence de *nugae*, de dérélition rieuse, et la réalité d'une pensée substantielle, les deux dimensions s'opposant sur le mode de l'extérieur (la surface, l'effet superficiel) et l'intérieur (le sens, la leçon morale, religieuse et politique).

Dès lors, il n'est pas interdit d'entendre que l'ivresse du rire porte en elle la leçon « substantifique », comme en synthèse des deux lectures opposées et à partir des leçons que nous avons tirées de l'esprit pseudo-encomiastique, érasmien notamment ; d'entendre en somme que c'est le rire même, comme chez Erasme la folie, qui se met à penser, que c'est la facétie, sous le masque de l'ivresse, qui porte en elle la puissance d'intellection, d'inspiration, de révélation jusqu'alors scindée de la surface gabelante du texte derrière laquelle il fallait, selon la première partie du Prologue, traquer et faire jaillir par force le sens caché derrière le rire, le sens *malgré* le rire. Dans la pensée de la fin du Prologue, après la bifurcation peut-être accidentelle et opportuniste dont nous formons l'hypothèse tout à fait gratuite, le programme assigné au lecteur, c'est de comprendre que le sens existe *au sein* du rire, que le sens, c'est l'ivresse même du texte, qu'il réside dans sa fantaisie verbale et que cette puissance tellurique de l'écriture, loin de le cacher au fond d'un boîte ou au creux d'un os à croquer, constitue la dynamique de pensée du texte. C'est parier sur la suggestion contenue dans l'image du vin qui renoue avec la métaphore du *Problème XXX*, 1 de la tradition aristotélicienne, où l'auteur comparait l'effet de la bile noire sur l'esprit à celui de l'ivresse, pour expliquer comment la mélancolie garantit une puissance d'esprit souveraine et inspirée et pourquoi les esprits supérieurs sont de tempérament mélancolique<sup>43</sup>. Nul n'ignore la force et l'ampleur des connotations de cette image paradoxale du buveur inspiré, renforcées par la part symbolique prise par le pain et le vin dans l'eucharistie, avec une christianisation du modèle païen du banquet (nous revenons à Platon), à quoi d'ailleurs l'image de la cène évangélique est sans doute redevable. A partir de ce substrat de pensée, le modèle de l'éloge paradoxal, à la fois et indissociablement intellectuel et formel, aura pu conduire le Prologue de *Gargantua* à

---

<sup>42</sup> Voir à ce propos André Tournon, « Le paradoxe ménippéen dans l'œuvre de Rabelais ». *Études rabelaisiennes*, t. XXI, 1988, p. 309-319. Repris dans « *En sens agile* ». *Les acrobaties de l'Esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995

<sup>43</sup> Voir le texte dans notre *Anthologie de l'humeur noire*, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 1995, p. 35-45.

l'intuition et au seuil du principe de ce qu'on appellera et qu'on appelle encore la « littérature » : que le sens n'y est pas enveloppé dans une forme plaisante dont il faut franchir la surface pour atteindre la pensée profonde, mais qu'à l'instar du mécanisme de la métaphore, le sens se construit dans la forme, que le forme fait sens. Qu'en l'occurrence, dans l'écriture littéraire comique, le rire pense.

Patrick Dandrey