

*Études rabelaisiennes*, tome LVIII. « *Ces belles billevesées* ». *Études sur le Gargantua*. Sous la direction de STÉPHAN GEONGET, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2019. Un vol. de 144 p.

Le nouveau volume des *Études rabelaisiennes* réunit sept articles sur *Gargantua*, écrits dans le cadre du programme de l'agrégation externe de lettres (session 2018).

Trois de ces « belles billes vezées » (éd. M. Huchon, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, Prol., 8) examinent sur nouveaux frais la question du rôle dévolu au lecteur dans l'interprétation du texte. Stéphane Geonget analyse les stratégies de brouillage du sens et tout particulièrement l'usage déroutant des noms propres dans *Gargantua*. Rares sont les noms transparents comme ceux du pèlerin « Lasdaller », du « seigneur de Painensac » et du « duc de Francrepas ». Beaucoup relèvent au contraire de la *private joke* et s'adressent à différents cercles de connivence. C'est le cas des anthroponymes « Jehan Denyau », « Babin », « frere Claude des haulx Barrois », « Frogier », « Marquet », « le mestayer de Gouguet », « Fournilier », « monsieur de Meurles » et « frere Macé Pelosse ». C'est le cas également des toponymes du Chinonais comme « Cahusac », « Pautille » et « Narsay ». D'autres noms, empruntés au grec ou à différents patois, supposent une expertise linguistique à la portée d'un très petit nombre de lecteurs. Ces « obstacles à la transparence » sont bel et bien délibérés selon Stéphane Geonget : « c'est fort consciemment que Rabelais malmène le texte et joue avec son lecteur » (p. 85). Le critique remet donc en cause l'idée répandue selon laquelle le texte de Rabelais serait devenu obscur avec le temps et poserait plus de difficultés pour nous que pour ses contemporains. Il prend même – sans le dire – le contrepied exact d'un critique comme Michael Screech qui affirmait par exemple dans *Rabelais et le mariage* : « notre auteur écrit pour se faire comprendre, mieux, ses écrits cherchent souvent à convaincre. En d'autres termes, son roman est en partie une œuvre de propagande. Mais le temps a obscurci son dessein ; les livres qu'il lisait, ainsi que les idées qu'il pouvait estimer monnaie courante pour tous ses lecteurs, ne sont plus guère connus à notre époque. Son vocabulaire même nous échappe souvent et n'éveille pas en nous les sensations et les associations sur lesquelles Rabelais pouvait compter chez ses contemporains » (traduction de *The Rabelaisian Marriage*, London, 1958, par Ann Bridge, Droz, Genève, 1992, p. 5).

Romain Menini voit dans le prologue de *Gargantua* un texte piégé, anticipant toutes les gloses qu'il a suscitées et conçu pour rester à jamais « inexpuisible ». La mise en relation d'un texte d'Alfred Jarry – le « Linteau », qui ouvre le recueil *Minutes de sable mémorial* (1894), premier livre de l'auteur, véritable « colin-maillard cérébral » – et du troisième livre de l'*Ecclesiastes* d'Érasme – qui défend la multiplicité des lectures allégoriques de la Sainte Écriture – éclaire certaines stratégies rabelaisiennes, notamment l'apologie de la toute-puissance de l'Auteur et de l'infinie fécondité du texte. Romain Menini attire par ailleurs l'attention sur une série de pièges textuels. C'est tout d'abord le nez de Socrate qui n'est plus « camus » comme dans le *Banquet* de Xénophon ou dans les *Sileni Alcibiadis* d'Érasme mais « pointu », manière de redonner « de la profondeur à un visage devenu trop superficiel à force de récupérations » (p. 129). C'est ensuite l'expression « autant n'en ferez », dépourvue de référence claire et à laquelle il faut donc se résoudre à assigner une *crux philologica*. C'est enfin la « sustantificque mouelle », c'est-à-dire « productrice de substance » selon la glose de Jean Céard : la moelle est en effet pour Galien la nourriture des os, ce qui invite le lecteur à revisiter l'opposition entre le contenant et le contenu et à en revenir toujours au sens littéral.

Myriam Marrache-Gouraud s'intéresse aux interventions qui emploient le verbe « croire » dans *Gargantua*. Lorsqu'elles prennent la forme d'un impératif (« Croyez que »), ce sont des « chevilles rhétoriques qui ont pour fonction de relancer l'attention du lecteur » (p. 101). En revanche, dans des subordinées hypothétiques (« si le croiez », « si ne le croyez »), elles poussent le lecteur à se décider par lui-même et à assumer les responsabilités de son choix

(Prol., 7 ; III, 16 ; VI, 22). La critique constate de ce point de vue une évolution importante entre l'écriture de *Pantagruel* et celle de *Gargantua* : il ne s'agit plus pour le narrateur de revendiquer sa bonne foi et de présenter l'œuvre comme une « histoire tant veridicque » (*P*, XXVIII) ou des « tant veritables contes » (*P*, XXXII). Le jeu lucianesque cède la place à un véritable « débat contradictoire » (p. 105) : le lecteur est invité à croire ou à ne pas croire la fiction, sans « recourir aux critères du vrai ou du faux » (p. 109-110), et à réfléchir sur « les conditions du succès des histoires écrites en général » (p. 110). Notons toutefois que le *topos* lucianesque des histoires vraies, certes plus discret dans *Gargantua*, reviendra en force à la fin du *Tiers livre*, présenté par le narrateur comme une « tant veritable histoire » (*TL*, LI, 505), et surtout dans le *Quart livre* où la question de la croyance est très nettement associée à celle de la véracité ou du mensonge du récit.

Deux articles du volume sont consacrés à l'épisode de Thélème (LII-LVIII). Marie-Luce Demonet souligne les difficultés à dessiner l'édifice, qu'elle rapproche des châteaux de Bonnavet, de Chambord et de Chantilly mais aussi de Madrid à Boulogne et de Concessault en Berry (p. 11), ainsi que des abbayes de Marmoutier et de Fontevraud (p. 30-34). Charles Lenormant (1840) et Arthur Heulhard (1891) ont proposé des plans de l'abbaye-château mais ils sont mal orientés : « celui de Lenormant met la Loire en bas, au Sud, alors que le texte la dit au Septentrion. Celui de Heulhard fait pire, car il met l'Est à gauche et l'Ouest à droite, ce qui est perturbant pour nos habitudes » (p. 22). Quant au plan proposé par François Billacois (1980), il est fondé « sur une orientation Est-Ouest du cours de la Loire » (p. 24 note 32), alors que le fleuve, à cet endroit, coulait « du nord-est au sud-ouest » (p. 24). Marie-Luce Demonet propose donc son propre plan hexagonal de Thélème dans lequel elle reconnaît, *via* Charles de Bovelles, le sceau de Salomon (p. 23). Elle se demande également si les noms des six tours ne pourraient pas receler un acrostiche (p. 29) et souligne la situation privilégiée de la bibliothèque, dans l'aile qui va d'Artice à Cryere (du nord au nord-ouest), c'est-à-dire « parallèle à la Loire, ce qui lui assure une fort belle vue virtuelle sur le fleuve » (p. 34).

Charlotte Stoëri interroge pour sa part le « statut fictionnel » très particulier de l'épisode de Thélème – chap. L-LVI dans l'édition de Gérard Defaux prise ici pour référence (Paris, Le livre de poche, 1994). Si l'abbaye trouve son origine dans la chronologie romanesque, le « temps diégétique » disparaît dès la fin du chapitre initial au profit d'un « temps utopique ». De projet futur, l'abbaye devient en effet une construction déjà réalisée, mais elle reste néanmoins orientée vers l'avenir en tant que lieu d'éducation et de préservation de la parole sainte. Le temps diégétique réapparaît toutefois dans le dernier chapitre puisque Gargantua et frère Jean réagissent à la lecture de l'énigme trouvée « aux fondemens de l'abbaye » – le dialogue final doit donc bien être situé, selon nous, au moment où l'on creuse les fondations.

Raphaël Cappellen, considérant Rabelais comme un « anthropologue des passions », attentif aux « sentiments, états d'âme, émotions et passions qui font agir l'homme » (p. 43), identifie différents types de peurs dans *Gargantua*. La plus spectaculaire est la « terreur Panice » qui s'empare des soldats de Picrochole (XLIV, 120). L'adjectif « Panice » (*i. e.* similaire aux terreurs provoquées par le dieu Pan) constitue la première attestation en français d'un mot que Rabelais pouvait lire en latin chez Politien ou Érasme. Il désigne une peur incontrôlée, dont on ne voit pas la cause, semblable à celle qui frappe « un asne quand il a au cul un œstre Junonique » (*i. e.* un taon). Quant aux peurs communes de l'époque (la peur de la peste, la crainte des diables), elles « sont mises en spectacle et mises à distance par le rire » (p. 46). Mais, au-delà du rire, la peur fait également l'objet d'une approche rationnelle dans *Gargantua*. Deux passages consacrés au dressage des chevaux montrent ainsi comment la peur peut être apprivoisée : il s'agit de l'anecdote du dressage de Bucéphale par Alexandre (XIII, 42) et de l'épisode où Gymnaste franchit avec succès le gué de Vède avec son cheval « car il l'avoit accoustumé (selon la doctrine de Aelian) à ne craindre les ames [*i. e.* armes] ny corps mors » (XXXVI, 101). La peur peut par ailleurs être utilisée comme une arme, comme Rabelais l'a

appris à la lecture des *Stratagemata* de Flavius Végèce et de Frontin. L'écrivain thématise plaisamment cette question lorsque Gymnaste se fait passer pour un diable (XXXIV-XXXV) ou encore lorsque frère Jean effraie ses ennemis avec ses cris (XLVIII, 130-131). L'absence de peur conduit cependant parfois à l'imprudence, à l'instar de Bayard et de frère Jean, fait prisonnier au chap. XLIII. Inversement, il existe une peur sage, celle par exemple qui avertit le prince du danger (Érasme, *Institutio principis christiani*).

Anne-Pascale Pouey-Mounou propose enfin une lecture stylistique de quelques portraits de *Gargantua*. Si l'attribut domine dans les portraits d'enfance du géant, les expansions du nom, et notamment les expansions détachées, s'imposent dans les autres portraits. C'est ce que l'on constate, dès l'ouverture du prologue, avec le portrait de Socrate, adaptation de celui qui figure dans les *Sileni Alcibiadis* d'Érasme. Parmi les remaniements notables, la critique insiste sur la « présence structurante des énumérations » (p. 89) : pour les silènes, énumération des grotesques puis des matières précieuses sous la forme de comparatives ; pour Socrate, énumération des laideurs puis des vertus sous la forme d'expansions détachées du nom : « tant laid il estoit de corps et ridicule en son maintien, *le nez pointu, le regard d'un taureau : le visage d'un fol* [...] » ; « Mais ouvrans ceste boyte : eussiez au dedans trouvé une celeste et impreciable drogue, *entendement plus que humain, vertus merveilleuse, couraige invincible* [...] » (Prol, 5). Ce sont également des constructions détachées qui introduisent le portrait d'Eudemon (« demandant congié de ce faire audict viceroy son maistre, *le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille* [...] », XV, 44) et qui prolifèrent dans celui de frère Jean. Ce dernier, saisi « dans sa force d'intervention » (p. 97), se distingue ainsi très nettement du groupe des autres moines : « En l'abbaye estoit pour lors un moine claustrier nommé frere Jean des entommeures, *jeune guallant : frisque : de hayt* [...] » (XXVII, 76).

NICOLAS LE CADET