

Pierre Johan Laffitte

SENS ET PRAXIS

Dossier d'Habilitation à diriger des recherches, volume 4.2

LA DISPOSITION AU SENS

Cheminevements de l'interprétation
à travers le *Quart Livre* de Rabelais



Herméneutique
Simon Hantaï, *Écriture rose* (détail), 1958/1959,
Centre Georges-Pompidou, Paris, été 2012.

Pierre Johan Laffitte

SENS ET PRAXIS

Dossier d'Habilitation à diriger des recherches
4.2

LA DISPOSITION AU SENS

Cheminements de l'interprétation
à travers le *Quart Livre* de Rabelais

Introduction générale

Le *Quart Livre* dit une marche, sans arrivée.
Verdun-Léon Saulnier¹.

I. Une certaine anthropologie

Le *Quart Livre* est, en 1552, le dernier des ouvrages publiés par Rabelais, après le *Pantagruel* (1532), le *Gargantua* (1535), et le *Tiers-Livre* (1546) — le *Cinquième Livre* étant constitué de brouillons accumulés pour les *Tiers* et *Quart Livres*, et publiés après la mort de Rabelais. À la fin du *Tiers Livre*, Panurge embarque toute la compagnie des proches de Pantagruel (dont Frère Jan) dans la quête de l'Oracle de Bacbuc, qui doit lui donner une réponse aux questions qu'il se pose sur le mariage — thème du *Tiers Livre*, qui se présentait comme un dialogue socratique et questionnait la pratique des prévisions. Le *Quart Livre* doit narrer le voyage des « Peregrins » en vue du fameux oracle, à bord du navire de la Thalamege mené par le pilote Xenomanes. Il s'agit donc d'un récit de voyage marin, où l'on rencontrera des lieux et des habitants oscillant entre le merveilleux, le monstrueux et le satirique. Mais le récit va se perdre à travers différentes îles qui constitueront ainsi autant d'épisodes de ce que Franck Lestringant, dans une étude de la topographie du livre, a appelé « un récit en archipel² ». Ce récit est narré, une fois encore, par Alcofrybas Nasier (anagramme de François Rabelais³), qui est lui aussi du voyage.

Résumons le déroulement du voyage. Parti de Thalasse (I), le voyage a pour première étape l'île de Medamothi (« nulle part »), où sont achetées des merveilles artistiques et animales, et depuis laquelle Pantagruel répond à la lettre qu'il reçoit de son père (II-III). En mer, a ensuite lieu la rencontre avec le marchand Dindenault et ses trop chers moutons, tous finissant noyés par la vengeance de Panurge (V-VIII). On accoste ensuite aux îles des Ennasin (VIII), Cheli où l'on se demande pourquoi les moines sont toujours en cuisine (X-XI) et l'île de Procuration où sont observés les mœurs des Chicquanous, contenant la première « tragique comédie » de la littérature (XII-XVI). On croise alors au large des îles de Tohu et Bohu (où est évoqué le premier véritable monstre du livre, Bringuenarilles), Nargues et Zargues, Teleniabain et Geneliabain, Enig et Evig (XVII). Survient alors une forte tempête (XVIII-XXIII), où face au risque de mort, chaque personnage se révèle dans sa véritable nature. A la suite, escale est faite sur l'île des Macræons où l'on discute avec le vieux Macrobe des signes pronostiques donnés par la nature lors de la mort des héros, Pantagruel concluant par l'histoire de la mort du grand Pan (XXV-XXVIII). On arrive alors au large de l'île de Tapinois et, sans y descendre, nous est décrit l'inimaginable monstre Quaresmeprenant (XXVIII-XXXII), après quoi Pantagruel tue le Physeteré, monstre marin bel et bien réel (XXXIII-XXXVIII), avant d'aborder sur l'Isle Farouche où bataille est menée contre les Andouilles, ennemies de Quaresmeprenant et avec lesquelles la paix est signée (XXXV-XLII). On descend ensuite sur l'île de Ruach où vivent des êtres de vent (XLIII-XLIII), avant de visiter deux îles aux croyances antinomiques, l'île des Papefigues, allégorie des réformés (XLV-XLVII), puis l'île des Papimanes, allégorie des papistes (XLVIII-LIIII). En pleine mer sont rencontrées des dragées gelées qui, en fondant sur le pont de la Thalamege, éclatent en paroles ou en sons de guerre (LV-LVI). On fait alors une halte, dernière île visitée, au Manoir de Gaster, « premier inventeur des arts » et divinité de ceux qui donnent « tout pour la trippe » (LVII-LXII). Avant de débarquer sur l'île de Chaneph (« hypocrisie »), le vent chute et les compagnons devant rester à bord, soudain déprimés, se livrent à un débat qui (et sans qu'il ait été entre

¹ Verdun-Léon Saulnier, *Rabelais II. Rabelais dans son enquête. Etude sur le Quart et le Cinquième Livre*, Paris, Sedes, 1982, p. 31.

² Frank Lestringant, « L'Insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (pour une lecture topographique du *Quart Livre*) », dans Céard, Jean et Margolin, Jean-Claude (éditeurs) : *Rabelais en son demi-millénaire, actes du colloque international de Tours (24-29 sept. 1984)*, *Études rabelaisiennes*, XXI, Genève, Droz, 1988, p. 249-74.

³ Noter que le *Pantagruel* et le *Gargantua* sont signés Alcofrybas Nasier (« Feu M. Alcofribas, abstracteur de quinte essence » pour le premier, « M. Alcofribas abstracteur de quinte essence » pour le second), tandis que le *Tiers* et le *Quart Livres* seront, eux, signés « M. Fran. (ou François) Rabelais, docteur en Medicine ».

temps jugé utile de descendre sur l'île, habitée de religieux) s'achève en un banquet lors duquel le vent revient, ce dont est loué le Seigneur (LXIII-LXV). Enfin, face à l'île de Ganabin (« larron ») où Pantagruel refuse impérativement mais mystérieusement de débarquer, une canonnade fait se conchier Panurge, la peur étant ainsi le thème qui unifie le tout dernier épisode et ses anecdotes dans la scatologie (LXVI-LXVII). Avec Ganabin, et sur Panurge conchié énumérant les synonymes de « merde » avant de conclure par un très érasmien « Sela, beuvons ! », s'interrompt en pleine mer et sans explication aucune le récit. Le *Quart Livre* s'achève ainsi sans aucune mention de l'oracle de Bacbuc, évacué du voyage qui était censé y mener.

Il faut d'emblée noter deux faits. Tout d'abord, une première version du *Quart Livre* fut publiée en 1548, qui débutait par l'épisode des moutons de Dindenault et s'arrêtait inopinément au bout de quinze chapitres, à l'arrivée chez les Macraçons ; ses spécificités, en particulier paratextuelles, seront abordées dès notre premier chapitre. L'édition définitive du *Quart Livre*, non sans avoir remanié le contenu des chapitres initiaux, reprendra la narration à partir d'eux, et le mènera jusqu'au chapitre LXVII, le dernier du livre de 1552, et qui constituera le premier grand objet de notre attention. Le second fait est que ce dernier chapitre interrompt le récit sans raison apparente, en plein milieu d'une conversation, sans qu'aucune véritable résolution ne soit donnée à la quête de Panurge, sans même qu'aucune explication soit donnée : l'oracle de Bacbuc est purement évacué, créant ainsi un effet déceptif très fort par rapport aux attentes narratives habituelles. Tout s'achève sur une longue déclinaison du champ notionnel de la fiente par Panurge, qui achève le tout par un « Sela, beuvons ! » bien frustrant, bien qu'y résonne à la fois la conclusion de l'*Eloge de la folie* et le « Trinc » initialement prévu comme oracle de Bacbuc dans les brouillons formant le *Cinquième Livre*. Pareille fin, aussi déceptive soit-elle, n'en a pas moins été sciemment décidée par Rabelais, puisque le livre se clôt sur l'énoncé : *Fin du quatrième livre des faits et dictz Heroïques du noble Pantagruel*⁴. L'un des premiers romans modernes se démarque ainsi, comme peu d'autres, d'une structure narrative habituelle.

Le *Quart Livre* achève ainsi la geste pantagruéline sur une absence de tout terme atteint, pas même sur un non-lieu. Bien loin de la période historique précédente où l'espérance spirituelle et politique pouvait encore porter l'optimisme du *Gargantua* jusqu'au déploiement de l'abbaye de Theleme, l'ouvrage de 1552 est assurément le plus sombre qu'ait écrit Rabelais, en une fin de vie où les ennemis politiques et religieux de la génération des humanistes évangélistes ont définitivement gagné la bataille. François Rigolot rappelle ainsi l'humeur et l'esprit avec lesquels le *Quart Livre* a été écrit :

Chez Rabelais écrivain-médecin, la tératologie entre donc dans un vaste projet thérapeutique, même si, dans le hic et nunc de sa propre existence, celui-ci savait qu'il existe des monstres menaçants et rebelles à toute tentative de guérison. Déboulonnons les Quaresmeprenant et pourfendons les Andouilles de ce monde tant que nous voudrions, tant que nous pourrions. Pour les baleines et autres phénomènes naturels prodigieux, ne les confondons pas avec des êtres maléfiques, comme le fait Panurge. Faisons preuve de courage, employons notre intelligence, notre savoir-faire, tout ce que Dieu nous a donné pour « soumettre la Nature », comme Il nous y a invité dans la Genèse. Contre nos véritables ennemis, munissons-nous de patience, de Pantagruelion et de Pantagruélisme — même si nous ne sommes jamais sûrs de venir à bout de doxa qui cachent leurs monstrueuses entreprises sous un visage humain. Adoptons une certaine « gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites » et n'oublions pas, comme le rappelle l'écrivain-médecin au cardinal de Châtillon, qu'à la lecture des « mythologies Pantagrueliques (...) plusieurs gens langoureux, malades, ou autrement faschez et desolez, [ont] trompés leurs ennuictz, temps joyeusement passé, et repceu alaigresse et consolation nouvelle ». La parodie se retourne sur elle-même : elle pointe vers la part de sérieux qui entrera toujours dans le jeu sur l'*auxilium afflictorum*, le *salus infirmorum* et le *refugium christianorum*⁵.

Le livre est également, ce n'est en rien incompatible, l'un des plus fantasques, ce qui à son tour ne l'empêche pas d'être l'un des plus complexes. Pour reprendre des termes de Mireille Huchon, la « kabbale

⁴ Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. de Mireille Huchon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 701. Les citations seront toutes issues de cette édition, laquelle ne sera plus précisée dans la suite des notes. Sauf indication, elles seront toutes issues du *Quart Livre* ou de son appareil critique ; je ne préciserai le chapitre que en cas de doute.

⁵ François Rigolot, « La santé des monstres : tératologie et thérapeutique dans le Quart Livre de Rabelais », *Études rabelaisiennes* XXXIX, Genève, Droz, 2000, p. 22. Ici, l'auteur précise en note : « C'est en ce sens qu'on peut dire, avec Diane Desrosiers-Bonin que « l'éthique joue un rôle de premier ordre » chez Rabelais. » (Il se réfère à l'article « Rabelais et l'humanisme civil », *Études rabelaisiennes* XXVII, Genève, Droz, 1992, p. 29.)

chrétienne » de l'auteur rend plus que jamais nécessaire le repérage des différentes couches de signification du texte, selon les principes d'une lecture « stéganographique », qui permet, en un même dessin — et dessein — de figurer plusieurs réalités, plusieurs significations, plusieurs lectures possibles en un même épisode, un même personnage, un même détail perdu dans le foisonnement du récit ou de ses innombrables à-côtés. Ce modèle, dont Mireille Huchon a souligné l'importance pour la conception rabelaisienne de l'écriture⁶, est ainsi défini par le modèle stéganographique, que Béroalde de Verville définit ainsi :

La Stéganografie est l'ART de représenter naïvement ce qui est d'aisée conception, et qui ttf sous les traits espoissis de son apparence cache des sujets tout autres, que ce qui semble estre proposé: Ce qui est practiqué en peinture quand on met en veuë quelque paisage (...) qui cependant musse sous soy quelque autre figure que l'on discerne quand on regarde par un certain endroit que le maistre a designé. Et aussi s'exerce par escrit, quand on discourt amplement de sujets plausibles, lesquels envelopent quelques autres excellences qui ne sont cognues que lors qu'on lit par le secret endroit qui dscouvre les magnificences occultes à l'apparence commune, mais claires et manifestes à l'œil et à l'entendement qui a reçu la lumière qui fait penetrer dans ces discours proprement impenetrables, et non autrement intelligibles⁷.

La noirceur morale, l'éclatante invention et l'intrication des significations, tels sont les éléments de la « satire » rabelaisienne⁸ qui font de l'ouvrage une œuvre qu'il nous faut lire sur plusieurs plans, dont les principaux sont la politique, la religion, la morale, la connaissance et la poétique. L'étude qui va suivre sera en permanence amenée à relier ces différentes aires, et à questionner les effets de ces entrelacements sur l'interprétation.

Le *Quart Livre* est un récit de voyage maritime à travers de multiples îles distribuées selon un ordre connu d'avance, consigné dans l'Hydrographie, carte établie par Xenomane. Le cheminement prend l'apparence d'une guirlande de rencontres avec des lieux, personnages et événements dans un monde imaginaire, vaste univers de contre-réalité qui ne cesse de questionner les enjeux les plus cruciaux de la réalité contemporaine à la rédaction de l'ouvrage. Le *Quart Livre* est une fable merveilleuse et monstrueuse. Partie des merveilles dont regorge l'île de Medamothi, elle rencontre toutes sortes de monstres⁹ et porte sur l'ensemble de ce panorama un jugement tout à la fois de connaissance et de morale, dont l'expression n'a rien de dogmatique, et tout de poétique. C'est ainsi que Saulnier distingue le *Quart Livre* des précédents :

(...) tout le *Quart Livre* est d'allégorie. Son cas n'est pas celui du *Pantagruel*, du *Gargantua*, pas même celui du *Tiers Livre*. Le voyage doit beaucoup moins au réalisme géographique qu'à l'intention symbolique. Chaque escale est le tableau d'une idée, mise en scène¹⁰.

On peut résumer les ambiances dans lesquelles cette enquête va se déployer sous les grandes catégories suivantes. Le *Quart Livre* est un ouvrage éthique : c'est selon les mœurs que sont abordés, décrits et disposés les lieux rencontrés. Une île, un peuple, un caractère : géographie et éthique sont un premier niveau de lecture, de disposition. Le second niveau de la lecture est politique, qui engage l'intention de l'auteur — c'est la ligne de propagande royale de toute l'œuvre de Rabelais, et sur le plan religieux, le *Quart Livre* accentue la tonalité violemment anti-romaine de l'œuvre, qui s'achèvera effectivement face à

⁶ Mireille Huchon, « Thélème et l'art stéganographique », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXe siècle*, Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994), *Études rabelaisiennes* XXXIII, Genève, Droz, 1994, p. 149-160.

⁷ Béroalde de Verville, *L'histoire véritable, ou le voyage des princes fortunez*, cité par Huchon, art. cit., p. 149-150.

⁸ Pour un état récent de la question, je renvoie à Bernd Renner, *Difficile est saturam non scribere. L'Herméneutique de la satire rabelaisienne*, *Études rabelaisiennes* XLV, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance CDXXVII, 2007.

⁹ L'étude de cette monstruosité a déjà été faite, depuis leur statut naturel jusqu'à leur lecture allégorique : en fait, elle se retrouve dans toute étude portant sur l'ensemble du *Quart Livre*, à un titre ou à un autre.

¹⁰ Saulnier, *op. cit.*, p. 44. Il faut prendre l'affirmation de Saulnier indépendamment du débat qui, depuis quelques années, questionne la présence de l'allégorie dans l'arsenal proprement humaniste, et l'éventuelle concurrence que lui fait le recours à une méthode « hiéroglyphique ». J'aurai moi-même recours à la distinction, afin de rendre compte de deux lectures possibles de l'anecdote de Villon, allégorie et/ou hiéroglyphe (cf. troisième chapitre de la première partie, deux dernières sections).

l'île de Ganabin¹¹, et Gérard Defaux a établi un dossier, suffisamment convaincant à mon sens, en faveur d'un décryptage de la topographie de cette « île de larrons » à la lumière de la Rome antique envahie par la vermine papale. Un troisième niveau de lecture concerne la question du corps et du langage, soient les dimensions définitives de la personne et de l'espèce humaines. Ces questions concernent les dimensions poétique, linguistique et médicale. C'est à ce dernier niveau que je situe ma propre approche autour de Villon. Mais surtout, c'est à ce niveau que peut se penser la théorie et le dispositif qui permettent à ces trois niveaux de se tresser pour former la complexité propre du livre rabelaisien. C'est cette complexité et son expression poétique qui font l'objet de toute cette enquête.

II. L'enquête à partir d'une anecdote

Limites d'une enquête

Pourquoi parler d'une enquête, à propos de l'étude ici proposée ? Par honnêteté, tout d'abord, car tout y part et tout y revient à une très mince partie du *Quart Livre*, un détail dans la fable foisonnante : un épisode particulièrement scabreux à la toute fin du livre, dont le seul point notoire — mais peu investi par la critique, c'est là l'étrange — est la présence de Maître François Villon. Nous sommes dans la toute dernière anecdote du *Quart Livre*, livrée au ch. LXVII, et mettant en scène le poète à la cour d'Edouard le quint, roi d'Angleterre¹². Ce dernier est à la selle, faisant face aux Armoiries de France, placées dans ce *retraict*, à son avis, pour être ridiculisées. Villon, lui, va défendre la thèse inverse selon laquelle c'est le médecin Linacer qui, afin de purger le roi, a mis en place ce dispositif destiné à lui faire peur et fienter « comme dixhuict Bonases de Pæonie ». Nous ne sommes alors qu'à quelques lignes avant que ne s'achève le *Quart Livre*, sur une fin qui a toutes les apparences d'une interruption immotivée. A la lecture de l'anecdote, jouent deux éléments de surprise : d'une part, c'est la seconde fois que Villon est cité dans ce livre où par ailleurs *aucun* autre poète contemporain n'est cité, et d'autre part, le contenu scatologique du passage s'avère particulièrement déroutant, même dans le cadre d'un épisode entièrement consacré à la vertu purgative de la peur.

Par ailleurs, notre étude suit l'ordre que lui ont imposé son questionnement et ses résultats, lesquels s'enchaînent en une suite qui, loin d'une visée systématique portant sur l'intégralité du *Quart Livre*, souhaite comprendre l'importance de cette anecdote sans pour autant dissoudre sa dimension de détail anecdotique : la réintégrer dans le foisonnement du récit, sans nier la singularité de l'objet initial, et en changer la nature. C'est donc progressivement que sera replacée cette anecdote dans plusieurs contextes : de proche en proche, c'est tout le récit des personnages fictionnels, toute la narration d'Alcofrybas Nasier et le livre rabelaisien dans son ensemble qui seront appelés à témoigner pour rendre compte de tous les échos dont résonne cette petite anecdote.

Ce faisant, c'est un problème de méthode qui s'est posé, et l'enquête trouve ici sa principale caractéristique : non plus proposition hypothétique, plus ou moins fragile d'une interprétation, mais construction de ses outils d'analyse, de sa méthodologie critique, de ses règles d'articulation et de sa gestion des différentes étapes, depuis l'étalement analytique des faits jusqu'à l'articulation synthétique de leur interprétation. C'est donc un travail de méthode, et non d'érudition, que je propose ici : non par abandon de la seconde, condition nécessaire à tout discours critique, mais par reconnaissance de la dette contractée envers celles et ceux qui m'ont offert leur propre connaissance d'un siècle, d'un auteur et d'une culture où je ne suis que passant. D'où le troisième point propre à une enquête : la subjectivité de ce qui sera ici proposé *in fine* (d'où le recours à un « je »), c'est-à-dire le refus du surplomb d'une posture d'autorité. Parcourir un chemin, construire une méthode, oui ; espérer convaincre, tout de même ; mais croire dire le vrai, sûrement non — à la rigueur en remarquer, qui sait, quelque indice, que seule une autre lecture

¹¹ La *Briefve declaration d'aulcunes diction plus obscures contenües on quatriesme livre des faicts et dictz heroïques de Pantagruel*, rédigée par Rabelais et publiée en annexe au récit (p. 703-713), nous apprend qu'il s'agit là d'un mot hébreu signifiant « Larron » (p. 712).

¹² L'ensemble du passage est reproduit en annexe.

pourra ensuite valider, et qui elle-même à son tour en appellera une autre, dans un mouvement qui ne sera donc plus de mon... autorité. La fragilité d'une lecture n'est pas synonyme de sa faiblesse, plutôt celui de sa prudence¹³ et de son maillage avec une dynamique où « une » lecture n'existe qu'entre-deux-autres..

A chaque étape, les deux axes de ma réflexion seront donc la présentation d'une interprétation des faits étudiés, ainsi que l'établissement le plus clair possible de la méthode par laquelle ces propositions sont faites. D'un point de vue méthodologique, d'une part cela impliquera de mettre en lumière la façon dont l'anecdote de Villon, mais également d'autres épisodes, sont liés à leur contexte par des jeux de voix et d'organisation narrative, et comment tout cela prend en charge l'énonciation des différents discours entendus dans ces divers textes ; d'autre part, cela permettra d'éviter de plaquer sur cette anecdote ou ces épisodes des données textuelles ou extratextuelles, et me préviendra de trop vouloir faire de ces dernières des arguments d'autorité au service de ma propre interprétation, plutôt que des éléments participant du sens du texte.

Sens et critique

Le conflit des interprétations rabelaisantes

Michel Jeanneret, sous l'angle des signes, est sans doute celui qui a abordé la question du sens de façon la plus frontale. C'est pourquoi, parmi bien d'autres auteurs possibles, dont cette enquête rencontrera les travaux, ce sont ses termes que je reprendrai pour tenter de définir l'esprit de mon entreprise. Dans l'introduction qu'il fait à un recueil de ses études de la question, Jeanneret déplore le fait que, sous prétexte qu'il avait établi que les romans de Rabelais exposent « la pluralité des sens », on en avait induit qu'il plaidait en faveur d'un « vide de sens ».

Si la polysémie et la thématization de l'interprétation ébranlent les évidences trompeuses, elles ne vident pas les récits de leur substance. (...) Ethique, politique, médecine... : autant de « contenus » qui, pour être transmis par des formes qui les diffractent, ne perdent pas leur valeur référentielle¹⁴.

Dans ce qui, donc, constitue l'aboutissement de sa réflexion sur la question, le bouleversement à réception du texte rabelaisien se fait non plus éclatement sans limites des possibilités de l'interprétation, soit dissémination totale du sens confinant au vide, mais ouverture réglée de certains cheminements indiqués plus ou moins clairement :

L'ouverture du sens est programmée pour autoriser les initiatives, elle garantit au texte la mobilité qui le fait rebondir¹⁵.

Cette régulation de la lecture, Jeanneret l'articule à une stratégie d'écrivain :

(...) le spectre du calomniateur, la menace de la malveillance ou de la bêtise montrent que la confiance peut cacher des pièges. (...) Il est donc essentiel d'imposer des limites à la latitude de l'interprète, de canaliser le commentaire ou, au moins, de prévenir les abus. Or ces indicateurs existent. Patente ou latente, la volonté d'orienter la lecture jalonne les récits, en concurrence avec les stratégies de retrait. Il aurait fallu dégager mieux ces tentatives de maîtrise et analyser surtout le mouvement dialectique qui, dans Rabelais, penche tantôt pour, tantôt contre la liberté de lecture. La négociation subtile qui lie l'écrivain à son public reste à explorer¹⁶.

A sa façon et dans sa mesure restreinte, la présente enquête ne peut pas nier vouloir prendre le relais d'une étude de tels « indicateurs » et de leur « négociation ». Non sans poser toutefois plusieurs limites. Tout d'abord, le foisonnement critique autour de l'œuvre rabelaisienne démontre que tout élément de chaque œuvre peut être un tel indicateur ; faire la liste de ces points « objectifs » est plonger dans un puit potentiellement sans fond, et c'est plus *ce qui fait que* tel élément devient un indicateur qui intéressera la disposition au sens. Autrement dit, c'est le statut indiciaire qui intéressera la méthodologie — étant entendu que cette exigence naît du point de faiblesse constitutif de mon projet : n'étant pas moi-même historien ni érudit, il me faut bien, faute d'établir de ma propre autorité la *véracité* de tel fait, justifier les critères qui me font choisir telle ou telle interprétation avancée par l'un *vs* l'autre de mes collègues, par

¹³ Une prudence qui m'a mené à m'exprimer ici à la première personne, laissant le soin à qui le jugera utile de s'intégrer, ou non, au sujet de cette enquête.

¹⁴ Jeanneret, *Le Défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 14.

¹⁵ Jeanneret, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶ Michel Jeanneret, *op. cit.*, p. 16.

ailleurs tous aussi éminents les uns que les autres — et souvent, lorsqu'on est plongé dans le mouvement de leur pensée passionnée, tous aussi séduisants.

On est, chez Rabelais, face à un texte à l'allure particulièrement changeante :

(...) des fragments hétérogènes, dont les paramètres changent constamment : formule narrative et position d'énonciation, niveau de solidarités intertextuelles, degré de vraisemblance, système spatio-temporel... Des genres distincts et le plus souvent composites se succèdent, qui exigent, chaque fois, un mode de lecture différent. Le récit parle plusieurs langues antagonistes, se déploie sur des axes non systématisables¹⁷.

On sera confronté à de tels phénomènes tout au long de cette enquête. Face à cette variation stylistiquement très forte, on peut, de façon schématique, observer deux attitudes dans la critique rabelaisienne. La première¹⁸ vise la réduction du foisonnement des récits à une seule signification, et conteste donc, justement, de voir dans l'œuvre rabelaisienne quelque axe « non systématisable » que ce soit. Ses tenants n'ont eu de cesse de mettre à jour au contraire le « dessein » de Rabelais, terme de Verdun-Louis Saulnier¹⁹, ou le « *design* » des livres, terme d'Edwin Duval²⁰, toujours en quête de cette unité supérieure, à force d'une érudition et d'une étude historique à vrai dire assez étourdissante, vertigineuse, au point d'en faire perdre parfois l'échelle des exigences vis-à-vis d'un texte aussi crypté que celui de Rabelais. Cette tendance est également représentée, dans le cas du *Quart Livre*, surtout par les travaux de Gérard Defaux²¹ et de Paul J. Smith²². L'autre attitude serait, surtout dans le cas du *Quart Livre*, de voir dans l'œuvre rabelaisienne, une écriture qui met en question, voire en cause, une telle unité et une telle clarté du sens. Ce sont essentiellement Terence Cave²³, François Rigolot²⁴ et Michel Jeanneret qui se sont illustrés dans cette veine, dont cette affirmation peut résumer la position, en ce qui concerne la question du sens :

On me concédera peut-être que l'horizon de lecture, à des vitesses variables, particulièrement rapide dans le *Quart Livre*, se déplace, se transforme, de sorte que les modes de déchiffrement ne sont jamais assurés²⁵.

Notons que parfois, l'expression de telles thèses ont pu prendre une plus grande radicalité ; juste avant dans le même article, Jeanneret s'exprimait ainsi :

Loin de fonctionner comme axe unificateur, le voyage du *Quart Livre* accuse le défaut d'un centre et dissémine des fragments hétérogènes, dont les paramètres changent constamment (...) ²⁶.

Le problème, dans ce cas précis, est que la question du « centre » a fait l'objet d'études précises (je pense en particulier à celle de Duval, mais également à tel article de Daniel Ménager²⁷), portant précisément sur les architectures à organisation centrale dans les textes de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance, et chez Rabelais en particulier, qui au contraire, mettent en relief la pertinence d'un tel « centre » : mi-parcours du

¹⁷ Jeanneret, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », art. cit. ; repris dans *op. cit.*, p. 144.

¹⁸ C'est celle qu'on a appelé l'école « historique », ces rabelaisants dont jadis Spitzer se moqua, un peu trop facilement. On peut dire que, *primum inter pares*, c'est Michael Screech qui incarne le mieux cette tendance des études rabelaisiennes.

¹⁹ Le terme est mis en avant dans l'ouvrage posthume de Saulnier (*Rabelais, op. cit.*), édité par Jean Céard.

²⁰ Edwin M. Duval, *The Design of Rabelais's Quart Livre de Pantagruel, Études rabelaisiennes*, XXXVI, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 324, 1998.

²¹ Gérard Defaux, *Rabelais agonistes : du rieur au prophète. Études sur Pantagruel, Gargantua, le Quart Livre, Études rabelaisiennes*, XXXII, Genève, Droz, THR, 1997.

²² Paul J. Smith, *Voyage et écriture : étude sur le Quart Livre de Rabelais, Études rabelaisiennes*, XIX, Genève, Droz, IHR, 1987.

²³ Terence Cave, *Cornucopian Text*, 1979, traduction française : *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997.

²⁴ François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1996.

²⁵ Jeanneret, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 144-145.

²⁶ Jeanneret, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », art. cit. ; repris dans *op. cit.*, p. 144.

²⁷ Daniel Ménager, « Rabelais et le 'propre de l'homme' », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994), Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 31-39. Ménager renvoie à Duval, mais également à André Tournon et au bémol qu'il semble poser à la thèse d'une centralité n'admettant aucune « déviation » dans « Dynamique de la déraison. La symétrie faussée du *Tiers Livre* du *Pantagruel* », *Europe*, 757, mars 1992, p.6-20).

livre, endroit stratégique pour y placer un message important, etc. Bien sûr, ce que vise ici Jeanneret, c'est moins un « milieu » qu'un point focal, origine d'une énonciation forte d'une autorité qui subsumerait toute autre prise de parole. On verra en quoi, dans la toute première partie surtout, ce problème sera questionné, à propos de ce que je proposerai plus loin d'appeler une « sphère de voix ».

Cette différence d'approche entre les deux « écoles », transformée en opposition tranchée, s'est focalisée entre autres sur l'un des points supposés décisifs pour départager les tenants et les opposants d'une monosémie cadenassée du texte rabelaisien : la question de l'allégorie. Soit le *Quart Livre* fonctionne comme une allégorie, et alors il est à interpréter selon les canons hérités de cette pratique de l'écriture et de l'interprétation poétiques, prouvant en cela que l'allégorie est en pleine forme à la Renaissance (c'est la thèse de Defaux dans *L'Écriture comme présence*) ; soit il reflète une crise de l'allégorie, en révélant le « défi » que les signes lancent à leurs interprètes, entraînant ainsi cette « crise de l'interprétation à la Renaissance », pour reprendre le titre de Jeanneret. Je n'entrerai pas ici dans cette question des plus complexes et des plus antiques et dépassant les compétences de cette enquête. On verra cependant, surtout dans le troisième chapitre de la première partie, que je n'hésiterai pas à emprunter les éléments qui, dans les deux types de lecture, m'ont paru pertinents. En effet, sans « tout mélanger », il me semble qu'il est une autre façon possible d'aborder le problème du sens. Je rappellerai cette citation de Jeanneret :

(...) le réflexe allégorique est loin de disparaître d'un coup et (...) le rejet des codes rigides ne compromet pas nécessairement la construction de séries homogènes, sur un thème constant²⁸.

On retrouve, là encore, une voie qui s'achemine vers une structure d'ensemble du texte, qui, s'il n'est pas « systématisable » pour Jeanneret, n'en est pas moins relativement stable, et porteur de phénomènes de lecture que le texte tend à réguler. Si « le récit parle plusieurs langues antagonistes, se déploie sur des axes non systématisables », cette thèse me semble plus critiquer la réduction de l'interprétation du *Quart Livre* à une seule doctrine, qu'affirmer que le *Quart Livre* serait un ouvrage éclaté, sans récupération ultime.

Cheminement d'une interprétation

Et c'est ici que, d'un point de vue méthodologique, l'aire de la présente enquête se dessine plus précisément. Il semble que le débat porte sur deux terrains, que, sans les disjoindre, on peut au moins distinguer : celui de la signification du récit de Rabelais, et celui de son fonctionnement. Sur le premier terrain, l'opposition porte sur les divergences d'interprétation de tel ou tel épisode, et sur l'existence ou non d'une signification unique à donner à l'ensemble du récit. S'il y a *un* seul sens à trouver au *Quart Livre*, alors ce dernier fonctionne en soi comme une allégorie ; sinon, l'allégorie peut être l'une des modalités importantes dans le détail, elle ne règlera pas l'intégralité des usages interprétatifs. Sur le second terrain, c'est la façon dont est agencé le texte qui fait l'objet de jugements divers. On voit en quoi, en fait, le second terrain permet de construire l'ensemble des arguments qui serviront à construire l'interprétation. Le sort du second terrain, de façon générale, semble être toujours immédiatement annexé à la bataille qui est livrée sur le premier : seul importe que soit livrée une interprétation, une thèse. Je vais essayer de neutraliser l'enjeu de ce premier terrain : non pas en niant la nécessité de devoir livrer, moi-même, une interprétation, mais en proposant une construction, point par point, non pas d'un « arsenal de preuves », mais d'un cheminement de la lecture qui appelle de telles preuves. La valeur de mon interprétation ne vaudra pas tant, à mes yeux, par la seule autorité des faits et preuves historiques que je convoquerai (et que j'emprunterai plus qu'à mon tour à tel ou tel collègue), que par leur positionnement au fil du chemin : si le tracé de ce chemin permet, à chaque embranchement, de déterminer si la voie choisie est possible, alors se construira un cheminement acceptable. C'est cela que j'appelle un « cheminement de l'interprétation ».

²⁸ Jeanneret, *op. cit.*, p. 14. Notons que, quelques années plus tôt, son jugement était bien plus ferme : « (...) par rapport à la méthode globale définie au seuil du *Gargantua*, le statut de l'allégorie enregistre un sérieux recul. (...) la voici qui (...) fonctionne comme une voix isolée dans un récit polyphonique, (...) sans valeur structurante ni prestige particulier. (...) Surtout, l'allégorie limite sa pertinence au plan thématique ; racontée, rapportée à l'un des personnages, elle n'exerce, sur la construction du récit, aucune influence particulière, par plus qu'elle n'en règle la lecture. » (Jeanneret, « Quand la fable se met à table (Nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre*) », *Poétique*, 54 (avril 1983), p. 163-180 ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 147.)

Qu'ensuite, mon interprétation soit convaincante ou non, c'est une seconde étape : c'est le sort qui attend toute étude critique sur le premier terrain considéré plus haut, celui de ce que Paul Ricœur a jadis nommé le « conflit des interprétations ». Cette étape seconde, je l'avoue, n'est pas ma priorité de méthode, même si elle constitue un passage obligé sur le plan de l'éthique : elle constitue l'engagement d'une subjectivité lectrice sans laquelle il ne saurait y avoir de justification au travail du critique et à la construction d'une communauté de lecteurs. Ce que je regrette, c'est que bien souvent ce conflit des interprétations s'est lui-même transformé en conflit des interprètes, ce qui n'est absolument pas mon problème. Mon problème serait, sur ce terrain, d'annuler le statut terminal, supposé achevé, d'une interprétation, et de la valeur récapitulative, totalement englobante, de quelque thèse que ce soit : un cheminement ne s'interrompt que quand le cheminant ne peut aller plus loin, mais prétendre qu'il n'y aurait alors plus d'autre chemin possible est une croyance — fondée ou pas, ce n'est pas à une réflexion méthodologique d'en décider, mais à la force de conviction de l'interprétation délivrée. Mais la séduction qu'opère une interprétation sur ceux qui la jugent, le charme qui convainc même leur raison, dans les limites de leur connaissance de l'objet interprété, est un critère on ne peut plus précaire : et plus une interprétation redéploiera la connaissance du champ rabelaisien, plus elle jouera en faveur de l'ouverture réelle de ce champ, mais plus elle risquera, ayant atteint des lieux vides de toute contestation, de croire avoir atteint aux limites de ce champ. On n'atteint jamais une limite, on l'outrepasse, ou on la déplace. Quoi qu'il en soit, la subjectivité qui a produit ce déplacement se trouve intégrée *ipso facto* à la nouvelle configuration du champ qu'elle a provoquée, et toujours incluse par la limite qu'elle a aidé à repousser.

Le problème se situe donc dans la confusion de deux notions pourtant fort distinctes : le fonctionnement du sens, et l'interprétation que l'on donne à ce fonctionnement. Distinguer ces deux aspects de la question me permettra par exemple, dans les propos de Jeanneret, de ne pas adhérer à telle ou telle interprétation qu'il donne de certains épisodes, mais de reconnaître la validité de sa démarche, de son souci et de sa thèse d'ensemble concernant le fonctionnement du sens. Inversement, c'est ce qui pourra me permettre de réintégrer telle ou telle interprétation issue d'études dont je ne partage pas forcément la posture totalisante et prétendument achevée. Et si, au vu des thèses de Duval, il me semble désormais difficile de nier la dimension allégorique du récit du *Quart Livre*, en particulier pour la série centrale des monstres et pour la construction « à plan central » du récit et du Prologue, il n'est cependant pas *pour autant* évident que cet allégorisme cadennasse tout autre régime de lecture du roman. Et c'est pourquoi je souscrirai, par exemple, à l'esprit du point de vue suivant de Jeanneret (sauf en ce qui concerne la partie soulignée par moi) :

Ça n'est pas pour rien que leur narrateur se situe dans leurs rangs et partage leurs réflexes linguistiques, car c'est là que l'écriture comme travail sur la lettre accomplit au plus près sa vocation. *Le déclassé de l'allégorie libère*, pour l'expérimentation de voix nouvelles, d'innombrables possibilités que Gaster ventriloque met en œuvre : la masse lexicale qu'il injecte dans le récit, l'apport du grotesque et du cocasse, le déplacement du système référentiel..., autant d'agents majeurs dans la dynamique scripturaire du *Quart Livre*²⁹.

Que le « déclassé de l'allégorie » soit sujet à débat pour le moins, et que dans le cas du *Quart Livre*, pareille hypothèse demande à être à tout le moins reformulée à nouveaux frais, cela ne doit pas nous exonérer de conserver ce respect envers la multiplicité stylistique, générique et philosophique qui marquent le texte rabelaisien, et envers, surtout, les *possibles* conséquences que peut avoir cette multiplicité sur le rapport aux codes interprétatifs mis en branle à réception. Que ces codes soient, ensuite, clairement identifiables dans la tradition dont hérite Rabelais, qu'ils apparaissent sous un jour singulier, etc., c'est un débat dans lequel je n'entrerai que de façon ponctuelle, pour telle ou telle situation précise du texte. C'est ce sur quoi je reviendrai en fin de première partie.

Disposition au sens

C'est pourquoi il me semble nécessaire de franchir un pas supplémentaire, et de distinguer sens et signification, sens et disposition au sens, disposition au sens et interprétation.

²⁹ Jeanneret, « Quand la fable se met à table. Nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre* », art. cit., *op. cit.*, p. 179.

Mon désir, on l'a compris, n'est pas tant d'être convainquant que de comprendre comment a pu naître ma conviction ; comment s'est construite une lecture parmi d'autres, et à partir d'autres lectures — bref, comment une interprétation peut naître d'une certaine *disposition au sens* du texte. En effet, mieux vaut ne pas confondre ce que peut signifier le texte de l'anecdote et la façon dont il le signifie. La première chose est l'objet de chacune de ses interprétations, dont la mienne (laquelle ne viendra qu'au terme de « l'arc herméneutique » dessiné par cette étude). La seconde est sa « disposition », la gestion de la diversité des dimensions qu'il convoque et qui inversement le font entrer dans des relations avec d'autres sphères, d'autres textes. Pour le dire vite, cette disposition pas ce qui rattache un texte à *une* interprétation (et bien souvent l'y attache...), mais ce qui l'ouvre à la possibilité d'être reçu, lu ou interprété : c'est le fonctionnement de sa complexité propre. Mieux vaut donc ne pas confondre la signification d'un texte avec sa disposition au sens. Laquelle, à son tour, n'est pas le sens. Quelques précisions terminologiques et méthodologiques sont nécessaires.

Avant tout, on verra combien varieront l'aspect, les limites, la taille et donc, d'une certaine façon, la nature des objets que nous rencontrerons au fil des chapitres. Cet objet peut s'avérer être un détail relativement isolé dans un contexte par ailleurs foisonnant, comme c'est le cas avec le point de départ de cette enquête, l'anecdote de Villon à la cour d'Angleterre. Il peut devenir une suite d'énoncés plus ou moins étendue, jusqu'à parfois former une série thématique discontinue, mais qui inclura un nombre variable d'épisodes. C'est pourquoi j'emploie le terme de « texte » malgré son indétermination, ou précisément pour elle, afin de désigner toute portion de langage plus ou moins unifiée portée à la rencontre du lecteur.

Toute approche critique présuppose qu'un texte soit « disposé au sens³⁰ ». C'est un a priori en faveur de notre objet, sans lequel aucun questionnement ne peut s'enclencher. Savoir si nous tirerons peu ou beaucoup de son étude, nous demander même s'il ne faut pas constater, à propos d'un objet en vain questionné, un non-sens radical, une contingence dont on ne peut rendre aucune raison : tout cela ne vient que dans second temps. Cette enquête a pour objet une telle disposition au sens du texte pour le *Quart Livre*, et à travers la construction de l'interprétation que j'en proposerai, l'enjeu méthodologique n'est donc pas le contenu de cette interprétation, mais son approche et sa construction, autrement dit la pratique même de la critique — ou plutôt sa « praxis », car il s'agit à la fois d'une activité personnelle, d'un champ relativement restreint de dialogue entre praticiens, et plus largement, d'un milieu culturel en permanente évolution.

Si l'on accepte de distinguer sens et signification, on dira en première approche que *ce qui*, d'un texte, est articulé par *une* interprétation, c'est la signification (ou le faisceau plus ou moins cohérent de significations) qu'une interprétation propose de ce texte. Il y a une dimension objective (fût-elle de convention) à la signification, et c'est ce qui la rend exprimable. La catégorie du sens, quant à elle, désigne une expérience qui ne peut que se vivre subjectivement. Le sens est un phénomène qui a sa logique, qui se produit autour d'une matière, ici un texte, et dont on peut décrire, sinon ce qu'il est, du moins les conditions et les effets. Cela engage des modalités de ressenti, de réflexion, de positionnement, et ces effets, concernant les œuvres d'art, ne se limitent pas à une dimension rationnelle : la catégorie du sens est d'ordre non pas linguistique, mais anthropologique, et transversale, liant entre eux le rationnel, le somatique et l'éthique. Le sens n'*existe* qu'à hauteur de cette expérience. Mais ce disant, on n'a pas décrit le sens, on n'a décrit que son phénomène, c'est-à-dire la part subjective de son effectuation : importante certes, elle n'en est assurément pas la part fondatrice. Le sens est ce qui ouvre un texte à la possibilité d'être reçu, lu, interprété par différents lecteurs³¹ : c'est la dimension « transcendante » du fonctionnement du texte. En elle, se fondent les conditions de possibilité d'advenue d'un effet de sens, quels que soient le vécu

³⁰ Cette réflexion méthodologique a déjà fait l'objet d'une brève présentation, ici redéployée, dans « Continuité des flots. Une certaine disposition au sens du *Decameron* et de son jardin », *Revue d'Humanisme et de Renaissance*, n°69, décembre 2009, p. 31-53 (p. 31-32).

³¹ Il est clair qu'ici, je limite mon propos à l'art verbal : on peut sans problème (mais non sans précaution) penser à toute autre forme d'art.

et l'expression que revêt un tel effet dès lors qu'il devient l'expérience d'un sujet lisant. Pareille rencontre fait trace, voire événement. Pourtant, cette intimité peut-elle se hausser au rang de singularité transmissible? C'est là l'essai de toute critique, même si cela dépasse assurément ce qui fait le propre de l'œuvre, c'est-à-dire sa forme et, tissés substantiellement en elle, sa valeur, son intérêt, sa portée³². Ainsi, la question du sens n'est pas la question de la critique, tout en étant le cœur : le sens reste la négativité (telle qu'Adorno la définit) de toute interprétation. C'est pourquoi l'approche critique d'un texte ne *peut pas* parler du sens, mais qu'elle est pourtant tenue d'en tenir compte.

Un texte est, dès le départ, un être de langage, créé et tissé par la question du dire, et il y a toujours déjà en lui trace d'une intentionnalité. Mais il est légitime de rattacher cette intentionnalité non pas immédiatement à un sujet, mais à l'existence même de ce texte, c'est-à-dire au tissu de relations entre ses différentes unités de signification, lesquelles à leur tour ne peuvent se penser hors de leur intégration dans un milieu qui leur donne vie. Cet écheveau fait émerger un lieu de langage où peut se déployer une possibilité de sens. Mais cette émergence ne se fait pas de la même façon quelle que soit l'époque où l'œuvre est produite. La fonction transcendantale du sens a beau demeurer valide transversalement à toute périodisation et localisation de la praxis créatrice ou réceptrice de l'œuvre, les modalités de la disposition au sens, elles, ne s'actualisent pas de façon anhistorique. La question de l'existence du sens n'est ainsi ni purement transcendantale, ni strictement historiciste : d'une part les conditions effectives d'émergence et de fonctionnement du champ transcendantal du sens relèvent d'une pragmatique, et d'autre part cette pragmatique ne peut prétendre épuiser ce qui peut être dit à propos de telle ou telle praxis où un texte est en jeu, et encore moins à propos de telle ou telle œuvre.

Un texte « fait sens » ou « ne fait pas sens³³ » : tel est le signe infallible qui dit et fait qu'il y a rencontre, mais qui n'explique rien, ni de cette expérience, ni du texte. Or c'est dans le registre de l'explication que se distinguent les approches théorique et critique de cette rencontre. Constituer un savoir de cette expérience est le propre de l'approche théorique ; livrer, au sein de cette expérience, une proposition de savoir sur le texte, étudier ce « tissu relationnel », cela ne se peut que sous la forme d'une interprétation, et c'est là le propre de la critique. L'objet de l'étude d'un texte n'est donc pas le sens, mais tout au plus sa disposition au sens. En ce début d'enquête, entendons par « disposition au sens » le simple fait qu'un texte ne « contient » pas le sens que peut lui donner une lecture, mais qu'il se donne à cette lecture selon une certaine disposition, qui n'apparaît qu'en vue d'une interprétation. L'étude de la disposition relève de ce que, par exemple, Michel Charles appelle « l'étude de texte », mais également de la poétique, de la stylistique, de l'histoire des formes et des idées : de l'analyse polymorphe d'un discours écrit. L'interprétation désigne, quant à elle, le processus visé par une telle disposition : elle vise à schématiser ce qui permet de passer de la matière textuelle ainsi disposée à la construction d'une lecture et à l'expression de son jugement. Enfin, entre la disposition du texte et son interprétation, se trouve la part imagée de l'expression « être disposé à... » — je laisse cet aspect en suspens. Sur tout cela, on reviendra en conclusion.

³² Autant de termes qui, du point de vue sémiotique, et selon les différentes approches possibles de la question, désignent le phénomène symbolique fondamental de sémiotisation, de langage. En ce qui concerne ma propre approche, je renvoie aux propositions de Georges Molinié et de François Rastier. Notons que, dans une autre approche, ontologique, Gilles Deleuze situe très exactement ce qu'il en est de la « logique du sens ». Lier ces trois noms permet d'indiquer, hors du champ de cette enquête, mais en lui donnant sa perspective, une approche de la sémiotique qui vise à sortir du paradigme du *linguistic turn*, et aborder la question du sens dans une perspective qui ne serait ni herméneutique, ni linguistique. Cette perspective a été esquissée lors deux conférences, « *Le contingent, c'est le substantiel*, ou la théorie sémiotique à haut régime de G. Molinié », donnée en février 2010 à Paris, à l'université de Paris-Sorbonne, et « Gilles Deleuze. Ontologie et clinique. Quelques remarques de *Logique du sens* à *Mille Plateaux* », donnée en mai 2010 à Canterbury, à l'université du Kent.

³³ Je préfère « faire sens » à l'expression « avoir du sens », trop proche de « avoir une signification », et laissant à penser que le sens serait une propriété objective du texte, tandis qu'il ne s'agit que d'un régime de fonctionnement dans une situation donnée.

Il importe surtout, à l'orée de cette étude, de dire combien celle-ci ne vise pas à une illusoire « objectivité » : un texte n'est pas disposé au sens d'une seule façon (cela réduirait le sens à la signification), il n'est pas un objet immuable. Non qu'il faille nier les limites empiriques — le *Gargantua* n'est pas le *Pantagruel*, Marot n'est pas Rabelais —, mais il faut prendre acte des fluctuations des marges et des délimitations de l'objet étudié, selon le point de vue adopté. Par exemple, une analyse de la stylistique rabelaisienne fondera les deux romans en un seul objet, et l'historien des religions établira la profonde parenté spirituelle des deux poètes évangélistes : or tout autant que la singularité de chacun d'entre eux, leur appartenance à ces « individualités » supérieures ont compté, dans l'existence même des deux livres ou des deux auteurs. Dans d'autres domaines, l'étude de la stylistique matérielle montre bien qu'au détour de telle ou telle imprimerie, un bois sert à plusieurs œuvres qui, ainsi, peuvent s'avérer, non pas identiques, mais beaucoup moins distinctes qu'on ne pourrait le croire, au point qu'il existe des œuvres « créées de toutes pièces » — quand ce n'est pas le cas des « personnes » : les plus nobles objets des études littéraires ne sont pas à l'abri des constats matériels d'arrière-boutique, et sur le spectre de la production des œuvres, le continuum est tel que toute « essence » se dissout, y compris celle de nos chers auteurs, ces « créatures de papier » comme Mireille Huchon a désigné l'une d'entre elles, Louise Labé, dont l'*identité* n'est semble-t-il pas celle que l'on aurait crue. Sans en arriver à de tels cas-limites, on peut cependant constater à quel point la notion même d'œuvre se défige bien vite : si elle est bien *une* aux yeux de son lectorat, elle peut d'une part changer avec l'évolution dudit lectorat, et d'autre part varier avant tout selon le principe de sa composition. Ainsi en va-t-il du sort de ce qu'on doit continuer à appeler *Le Cinquième Livre* de Rabelais, ouvrage apocryphe qu'une étude de ses composantes (linguistiques, grammaticales et stylistiques, etc.) a rendu à son statut de rassemblement, par un tiers, de brouillons des *Tiers* et *Quart Livres*. Et pour le lecteur actuel, ce qui aide à faire sens tient assurément à la tension qui existe entre ces différents états : d'un côté une unité qui, historiquement, correspond à un projet d'éditeur et à une tradition de lecture influencée, ne serait-ce que par le titre, et d'un autre côté, par-delà une intégration que l'on sait factice, un état « désintégré », mais pas disséminé pour autant, dans lequel se lisent et se lient un sentiment inexact, mais romantiquement tenace d'inachèvement, une fragmentation des moments créatifs qui nous rapproche du mythe de l'atelier de l'*artifex*. A travers ces différents états, non pas successifs mais « différenciant » de l'un à l'autre, ce qui varie est la disposition des parties du texte, et plus précisément, la portée significative que l'on donne à ces parties. Pour reprendre le cas du *Cinquième Livre*, nous lisons toujours le manuscrit dans le même ordre, et cependant la vie de sa forme évolue, se défige, sans que les formes elles-mêmes aient varié. On verra que c'est jusqu'au cœur des textes qu'il faut pousser ce constat : Villon est-il vraiment Villon, la fin du *Quart Livre* est-elle vraiment à situer au point final du ch. LXVII ?

Pareilles remarques sembleront concerner seulement l'étape de dégrossissement de notre approche d'un texte : une fois choisi le regard qui sera le nôtre, l'objet donné ne varierait plus. Cela se traduit par la répartition institutionnelle de nos disciplines : du plus large au plus fin, on distingue l'histoire factuelle, celle des idées (et quelque part entre les deux, celle des vies d'écrivains), celle de la langue, l'étude des styles, des œuvres, aux objets eux-mêmes bien distincts... Or nous savons pertinemment qu'il faut en permanence passer de l'une à l'autre de ces catégories. Mais le problème de méthode survient dès lors qu'il s'agit de produire l'interprétation d'un texte : la prudence disparaît souvent bien vite dans cette translation, nous croyons légitime de rapprocher deux regards autour d'un objet supposé être le même, sous couvert d'une nomination identique, alors qu'en fait, ce sont deux objets différents qu'on assimile et qu'ainsi l'on déforme. Un poème peut être œuvre d'art ou archive historique : son énonciateur est-il alors un être historique singulier, un agent social représentatif, ou une fonction discursive ? Inversement, face à un point de forme dont la signification demeure obscure, nos interprétations n'hésitent pas à apporter un éclairage extérieur relevant de l'érudition : mise en contexte historique, jeu de mot, réécriture codée d'un intertexte plus ou moins flagrant et éloigné dans le temps. Pareille collusion a sa légitimité la plus indiscutable, à ceci près que, si l'on prend encore une fois le corpus rabelaisien, la complexité et l'hermétisme sciemment déployés par l'auteur semblent autoriser une débauche d'arsenal érudit tel que parfois, il ne s'agit plus d'un éclairage sur tel aspect de l'œuvre qu'il faudrait parler, mais d'un pleins-feux qui éblouit plus qu'autre chose.

Et, au vu du champ de bataille qu'a pu devenir la critique rabelaisante à une époque pas si éloignée, si l'on accepte de dévier légèrement la métaphore, les feux ont pu devenir parfois si fournis que l'on pouvait se demander si leur but n'était pas, non plus l'œuvre elle-même, mais la source d'éclairage symétrique et opposée du critique d'en face... Cela n'empêche le problème de méthode de demeurer : un fait historique n'est pas un fait de récit, et invoquer par exemple le contexte politique pour rendre compte d'une anecdote romanesque, sans autre forme de procès, c'est proprement *plaquer* le premier sur la seconde, et cela s'appelle un argument d'autorité. Le modèle qui sous-tend une telle pratique de la critique est un agôn dans lequel le moindre argument prend plus valeur d'arme que d'outil. Ce qui ruine la proposition dans sa substance même.

Contre pareille tentation, à laquelle nous sommes tous confrontés, c'est un point de méthode que cette enquête souhaite interroger : comment traduire, dans la logique propre à notre objet d'étude, les logiques dans lesquelles son existence s'intègre sans que pour autant elle s'y dissolve ? C'est à ce scrupule trop souvent oublié que nous rappelle la disposition au sens d'un texte, qui se révèle ainsi être plus un impératif critique, de méthode, qu'une catégorie objective, poétique au sens propre du terme.

Ordre de l'étude

L'ordre de progression dans l'établissement de cette disposition au sens sera le suivant. La première partie se concentrera sur l'anecdote de Villon, qui est donnée en marge de l'ultime étape du récit à l'île de Ganabin. Cette étape de l'enquête tente de répondre à l'énigmatique présence d'une si grossière et gratuite présence (en apparence), à quelques lignes de la fin de toute l'œuvre de Rabelais. Il s'agira pour cela d'analyser la « disposition au sens » de l'épisode de Ganabin dans son ensemble. Le premier chapitre s'intéressera à la construction d'une image de l'*auctoritas* à laquelle l'auteur rattache son *Livre*, et qui apparaît, entre autres, à travers les deux situations dans lesquelles nous retrouvons Villon dans le *Quart Livre*, mais également dans différents autres textes et contextes. Les enjeux, personnages et thèmes se déplacent et changent de valeur selon qui mène ou domine la narration. Comment peuvent-ils légitimement résonner, durant notre lecture, comme de nombreuses présences sous-jacentes dans la courte anecdote de Villon ? C'est la notion de « sphère de voix » qui aidera à disposer l'anecdote à être interprétée.

Si plusieurs voix se font entendre, si plusieurs thèmes se bousculent dans l'espace de ces quelques lignes, qu'est-ce qui amène à entendre les premières, et à repérer les seconds ? Comment une telle disposition du texte peut-elle être effectivement mise en branle à la lecture ? C'est là tout le problème du *fonctionnement allusif* du texte rabelaisien. Pour qu'une allusion atteigne son but, encore faut-il qu'elle soit perçue, et que des indices permettent au lecteur d'enclencher un tel régime de fonctionnement, au-delà de l'apparence. Le deuxième chapitre se propose d'étudier un aspect de ce processus éminemment complexe : comment un système indicial se met en place, dans le « cotexte » immédiat, et relie l'anecdote à l'épisode de Ganabin ? Comment des liens sont-ils établis entre l'espace narratif principal, où il est question d'une île de larrons, « mons Antiparnasse » qui déclenche une panique sans précédent à bord de la Thalamege, mais qui se dissoudra après une canonnade farcesque, et l'espace marginal d'une anecdote dominée par un poète mauvais garçon et bon folâtre, admirant des Armoiries qui font fienter de peur ? C'est par l'étude de la « série thématique » de la peur et de la fonction dynamique des personnages dans l'organisation du récit que l'on tentera de construire cette étape de l'enquête, qui interrogera donc, non plus la disposition étagée des voix, mais l'enclenchement immanent du récit à travers ses différents éléments (personnages, thèmes, faits), et les liens qui s'établissent entre ses différentes aires, contigües ou non.

Le troisième chapitre s'attachera au second aspect du fonctionnement allusif : que l'allusion ne « fasse sens » que si elle est indiquée, soit ; mais comment, et de quel droit, au sein du système d'images et de signes que nous observons ou lisons, pouvons-nous passer d'un niveau de lecture à l'autre ? Qu'est-ce qui légitime le repérage du régime allusif dans la lettre du texte de Rabelais ? Toujours dans l'espace de cette ultime anecdote, Maître François va nous en donner poétiquement une idée : rien de moins qu'un art poétique de lire, fort nécessaire pour aborder le roman rabelaisien. En effet, le *Quart Livre* ne s'offre pas à une lecture simple, et ce pour deux raisons. Tout d'abord parce que cette lecture est double : elle porte sur

la fiction *et* sur le fameux « plus hault sens » vers lequel Rabelais nous encourage à diriger notre lecture. Mais la seconde raison pour laquelle la lecture du *Quart Livre* n'est pas simple est que son fonctionnement est complexe, qui n'impose pas d'aller directement au « plus haut choix » : la fiction ne saurait être purement abandonnée au profit de sa « leçon » tel le bon grain de l'ivraie, et les deux niveaux entretiennent des relations étroites. Pour étudier cet art de lire, il faudra replacer l'apparition villonesque dans une nouvelle série thématique : celle qui interroge la *lecture des signes*. Ces signes, ce sont autant les signes du monde que ceux du *Livre* lui-même. A ce point, l'enquête aura mené la disposition au sens de l'anecdote de Villon, dans son fonctionnement interne, aussi loin que l'a pu son enquêteur.

La seconde partie élargira son étude de la disposition au sens à toute la séquence finale du *Quart Livre*, qui, outre l'épisode de Ganabin, comprend (nous tenterons de justifier ce point) l'avant-dernière étape du récit, au large de l'île de Chaneph. Cet épisode vient juste après avoir visité le manoir de Messere Gaster, qui est de loin le tableau le plus éloigné de la religion véritable et chère au cœur des pèlerins évangélistes. Après un interlude consacré à cette île, la dernière où abordent les pèlerins, un chapitre sera consacré à la disposition au sens de l'épisode de Chaneph. Au large de cette île dont le nom hébreu, selon ce que nous en dit Rabelais dans la *Briefve declaration*, signifie « Hypocrite », le vent chute et la Thalamege s'immobilise en pleine mer, tout comme le récit, qui « tourne à vide », rendant les personnages de méchante humeur. Peu à peu, malgré tout, la sortie de la panne va se faire par un débat autour d'une question de Jan : « Comment haulser le temps en calme ? » (il s'agit d'une expression imagée signifiant « boire abondamment ») ; un banquet va ensuite se tenir à bord, au cours duquel le vent va revenir, interprété par toute la compagnie comme un signe divin. Je proposerai de lire cet épisode *aussi* comme un véritable mythe sémiotique, celui de la naissance des signes et de leur dynamique. La chronologie précise de l'épisode révèle une dynamique : d'un point de dépression généralisé, renaissent peu à peu le langage, la parole, l'échange et l'action. Il s'agira de suivre cette logique dans l'immanence de sa progression. C'est pourquoi, tout en reprenant résultats et outils de méthode de la première partie, ce chapitre se distinguera sur le plan de sa menée : il entrelacera directement l'analyse de la disposition au sens et la proposition de son interprétation.

Cela mènera au dernier chapitre, qui étudiera une ultime série, celle des échanges symboliques : non pas seulement les échanges marchands, ni seulement les échanges langagiers, mais le système qui permet au sujet symbolique de s'ouvrir à la rencontre, et de pouvoir toujours plus profondément être réceptif face à n'importe quel objet, contingent aussi loin qu'inattendu. Une ouverture qui lui permet de devenir source de connaissance, de sagesse, de bouleversement — *pour ce que*, l'une des lignes de réflexion les plus fondamentales du *Quart Livre* concerne les conditions de l'ouverture du sujet à la nouveauté véritable (celle qui se révèle d'elle-même, bonne nouvelle), dans le voyage à travers les îles du monde et dans l'histoire humaine.

III. *Signes*

Le tableau des signes dans le *Quart Livre*

De ce qui précède, il ressort une inclination particulière du récit : l'éthique prend en charge les rapports d'équivalence qui s'établissent entre le signe et le monde, et entre le signe et son interprète³⁴. Les signes sont abordés dans plusieurs domaines, dont nos différents chapitres proposeront, somme toute, une modeste phénoménologie. Le domaine politique concerne les signes polémiques, ceux que l'on utilise soi-même, ou ceux dont on doit se protéger ; le domaine langagier concerne les signes laissés à l'interprétation des paroles, des langues, des discours, tels les hiéroglyphes abandonnés dans la forêt des Macræons ou les propos des autorités antiques, sérieusement et régulièrement glosés ; le domaine épistémologique concerne

³⁴ Je l'ai dit, l'abord du roman rabelaisien sous l'angle très précis des signes a été surtout le fait de Jeanneret (*Le Défit des signes, op. cit.*). Il questionne le récit du *Quart Livre* comme autant de situations témoignant des rapports aux signes, dans toute leur diversité, dont on peut dire que les divers articles de Jeanneret font une typologie. J'y reviendrai en détail en toute fin de la première partie.

les signes du monde ; le domaine médical concerne la sémiologie de la monstruosité, et relit l'ensemble des signes précédents pour y questionner les indices de dérèglements dans l'ordre non plus macrocosmique, mais microcosmique, demandant des cures adaptées ; le domaine poétique, proche de la médecine dans le souci du *doctor aliorum*, concerne l'économie des joies et des émotions suscitées par le commerce personnel ou collectif de ces signes ; enfin, la poésie se fait également l'adjuvante d'un effort relevant du domaine éthique, qui opère la translation de tous ces domaines sur l'ultime plan moral et religieux, clé de voûte de toute la réflexion rabelaisienne sur les rapports entre le monde, le langage et le sujet qui les questionne tous deux.

Dans le monde dont traite le *Quart Livre*, et qui derrière la fable désigne celui-là même dans lequel l'ouvrage voit le jour, les signes présents dans la nature ne sont plus seulement des signes naturels : ce sont des signes « infectés » de politique, et qui sont avant tout le reflet de l'usage éthique qui est fait d'eux. En 1552, plus aucun lieu n'est politiquement envisageable pour cette libre réflexion sur le statut des signes dans le monde que déployèrent le *Pantagruel* et le *Gargantua*, par un auteur qui alors n'était pas forcé de se dérober aux « Canibales, misantropes, agelastes³⁵ ». La liberté de la pensée pour elle-même n'est plus d'actualité : il est urgent de penser avant tout l'usage de tels signes, dans le spectre le plus large possible ; et ce, pour une raison à la fois grave, politique, et profonde, médicale — on le verra dans la première partie. En cette toute fin de geste, dans cet ultime *Quart Livre*, face aux hypocrites de Chaneph et aux larrons de Ganabin, l'épistémologie est plus que jamais annexée à l'éthique, sous l'injonction pressante d'une politique de l'interprétation des signes émis ou faussement retranscrits par tous les cagots et cannibales qui hantent et menacent le monde de Rabelais. Dans ce monde qu'il crée, l'écrivain trouve son dernier refuge parmi les autres caloyers³⁶, et donne libre cours à ce renversement général et réglé de la fable qui devient l'arme cryptée d'un soldat chrétien contraint au voilement, si ce n'est, comme son ami Marot — ou Villon... —, à l'exil.

Le questionnement des signes, de leur usage et de leur logique scande les étapes majeures du *Quart Livre* de façon privilégiée. Quelques rapides mises au point de départ sont nécessaires.

La première escale à l'île de Medamothi pose d'emblée la question de la valeur des signes naturels — l'apparence merveilleuse de l'île est-elle ou non fiable ? — et, concomitamment, l'échange de lettres entre Pantagruel et Gargantua pose la question de la validité des systèmes d'échange, tant celui des cadeaux et bienfaits, que des propos. En nouant ces deux dimensions, cette séquence d'ouverture lance le *Quart Livre* comme le lieu d'une théorie généralisée de l'échange et de la valeur des signes. Chaque escale sera l'occasion de méditer sur les rencontres de choses dignes d'être entendues, questionnées, vécues, partagées : les signes sont autant ceux que nous déchiffrons dans le monde, que ceux par lesquels nous communiquons. Parmi les épisodes du récit, deux semblent particulièrement contenir une invitation à être interprétés et susciter la pratique de leur déchiffrement : la rencontre avec les Macraçons et l'accueil fait aux dragées de paroles qui se dégèlent en tombant sur le pont de la Thalamege. Mais cette « théorie » des signes, c'est-à-dire ce défilé des signes devant le regard des pèlerins qui voguent à travers un monde fait de signes, devra cependant attendre la traversée de tous les autres épisodes pour pouvoir, en fin de parcours face à Chaneph et Ganabin, être ressaisie dans toutes ses dimensions.

L'autre catégorie, non plus celle des signes naturels et conventionnels, mais des signes poétiques, est questionnée à travers certains lieux du texte dont le dernier sera l'anecdote de Villon. Cette série ne se contente pas de donner un art poétique isolément, elle intègre dans sa pensée le livre lui-même, la pratique de sa lecture et son interprétation. Nous recevons de Villon un art de lire, dans le miroir *in extremis* de soi-même que nous livre l'œuvre rabelaisienne : comment l'agencement des signes formant l'œuvre engage-t-elle la lecture à travers le défilé allégorique, mais sans « manipuler » le lecteur, et au contraire en faisant de lui un sujet participant de cette « pensée par signes » qu'est toute œuvre de langage ?

³⁵ *Epistre liminaire* « à tresillustre prince, et reverendissime mon seigneur Odet cardinal de Chastillon », p. 519.

³⁶ Les caloyers sont des êtres accueillants envers les voyageurs et exilés. Dans le *Quart Livre*, ce sont les Macraçons qui sont désignés ainsi.

Chaneph est l'autre épisode qui questionne les signes, en se donnant quant à lui non comme un art de lire, mais comme un art de faire naître, ou renaître, la parole, la communication et le rapport au monde. On peut dire qu'il y a dans ces trois chapitres LXII à LXV toutes les facettes du signe, toutes les étapes de son existence : la signification des indices naturels, dans le vent ou son absence, est questionnée ; toutes les pratiques langagières sont là, questionnement, conversation, interprétation ; tous les états du langage sont traversés : mutisme, parole creuse ou inefficace, confrontation avec un objet, avec autrui, avec soi-même ; le tout révélant, dans l'arrière-fond logique de toute pratique, l'angoissante question dynamique d'une relance de la spirale langagière qui, sinon, rendue soudain négative par la chute du vent et l'arrêt du récit, allait aspirer dans son vide toutes les rationalités à l'œuvre dans le voyage de quête. A ce titre, on franchit avec Chaneph un palier qui mène la pensée sémiotique du *Quart Livre*, au-delà de la simple pratique des signes (et de l'éthique qui va avec), jusqu'à leur *dynamique*.

Les voies du signe

Cette distinction entre pragmatique et dynamique demande à être située.

Dans son étude des théories du langage à la Renaissance, Marie-Luce Demonet³⁷ établit une distinction entre deux niveaux d'approche de « la voix des signes ». Partant de l'héritage antique (essentiellement Aristote, les Stoïciens et Augustin), on peut diriger l'étude des signes soit vers les enjeux, critères et fonctionnements de l'équivalence entre choses et représentations, soit vers la question de la pragmatique de l'inférence de ces signes. Il ne s'agit pas de deux types de signes différents, mais de deux façons d'être appréhendés : soit de façon statique, soit de façon pratique. Dans ce cadre, notre collègue axe son étude sur le premier régime de fonctionnement des signes, statique, s'attachant entre autres au débat entre arbitraire ou motivation du signe dans le rapport qui s'établit entre lui et son objet ou son concept. Sa thèse d'ensemble, dans laquelle le cas de Rabelais du *Quart Livre* entre grandement, opte pour une large prédominance de l'arbitraire du signe à la Renaissance (à rebours de la prépondérance d'un cratylysme supposé être massivement associé aux réflexions théologiques et linguistiques de l'époque). Ensuite, savoir de quelle croyance en des lois naturelles ou divines témoigne telle ou telle pratique des signes, Demonet renvoie cette question, sans l'ignorer, hors des limites de son étude. D'une certaine façon, le point de vue adopté ici va se vouloir complémentaire, dans sa modeste mesure.

La distinction qu'établit Demonet aboutit à un étagement des problèmes, le plus fondamental étant celui du signe binaire, qui forme comme le noyau du langage ; la question de sa pratique serait le niveau intégrant supérieur, dans lequel il est impossible de ne pas considérer le signe, mais sans que cela nous amène pour autant à l'y dissoudre en remettant en cause l'unité binaire et statique de base. Une telle vision de la thèse de Demonet³⁸, que j'espère ne pas trop simplifier, est d'orientation *pragmatique*, reconnaissant la prépondérance de la pratique dans la vie des langages. Notre première partie, autour de Villon et de Ganabin, est pragmatique, au sens où elle étudie la question des signes et de leurs usages. En particulier, le troisième chapitre étudie la lecture des signes du monde (plan épistémologique) et des signes proposés par les œuvres (plan poétique), ainsi que les axes principaux de l'éthique qui gouverne à cette pratique.

Je considérerai cependant une seconde approche, que je qualifierai de *dynamique*. Une telle approche, toujours « pragmatique », saute cependant le pas pour annuler le primat de la conception binaire du signe : elle ne fait de cette unité binaire qu'une figure stabilisée (et qui risque toujours de se figer) de la vie langagière, un cas particulier qui ne peut être retenu comme point fondateur de l'étude de la vie des signes. Par-delà le partage, qui reste opérant dans le cadre de l'étude de Demonet, entre le concept de signe et la théorie de ses mises en pratique, le *Quart Livre* me semble exiger que la place la plus récapitulative soit donnée à cette « dynamique » des signes. D'ailleurs, Demonet voit dans l'œuvre de Rabelais une continuité sur le plan de la théorie des signes, et ne limite pas l'adhésion à la thèse de l'arbitraire du signe aux seuls

³⁷ Marie-Luce Demonet, *Les voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », série 3, tome XXIX, 1992.

³⁸ Entre autres, Demonet s'appuie ici sur les distinctions mises en place par Umberto Eco, tout en partant de la théorie du signe développée dans le *Peri Hermeneias* d'Aristote. Cf. Demonet, *Op. cit.*, p. 7sq.

Pantagruel et *Gargantua*, tandis que les deux derniers livres témoigneraient d'un infléchissement vers une vision plus consubstantielle entre signes et choses. Le *Quart Livre* ne renie donc pas une conception du signe au premier sens du terme, mais, dans ses situations les plus radicales, comme à Chaneph, il relègue cet enjeu au second plan et se focalise sur la pragmatique et sur la dynamique des signes³⁹.

Le mythe sémiotique de Chaneph

Je ne fonderai pas cette approche dynamique dans une démonstration d'histoire des idées, qui dépasse mes compétences, mais dans une analyse de la disposition au sens de l'ensemble du récit, et plus précisément de l'épisode de Chaneph⁴⁰ que je vais, pour achever ce parcours introductif, brièvement présenter.

En effet, dans cet épisode de crise généralisée du rapport sémiotique des personnages au monde, ce qui se passe nous montre à quel point l'émergence et la renaissance des signes conventionnels et arbitraires, ceux grâce auxquels peut s'établir un discours stabilisé autour d'un objet dépendent précisément de la dynamique profonde du langage, en-deçà du moment où l'on peut distinguer un signifiant d'un signifié. La forte dépression qui survient dans le récit en vue de l'île de Chaneph met en question, au point de le mettre en péril, le plan profond du fonctionnement fondamental des signes : le niveau de leur production, de leur création et de leur échange, autrement dit la dimension dynamique de leur existence : de leur naissance ou de leur évanouissement, de leur vie, de leur mort, de leur renaissance. Au large de Chaneph, un point de crise est atteint par les signes habituels, ces surfaces signifiantes censées représenter une réalité et se donner à l'interprétation : ce n'est plus tant leurs dysfonctionnements, leurs chausse-trappes, voire leur vacuité, qui fait l'objet de ces chapitres, c'est tout simplement leur solipsisme, leur évanouissement, leur anéantissement. Solipsisme : il est impossible de sortir de la Thalamege et il n'y a plus rien à indiquer, plus rien à quoi s'équivaloir, plus d'objet à interpréter ou à manipuler. Évanouissement : le vent cesse, et le voile du monde s'affaisse et disparaît. Anéantissement : l'angoisse et l'atonie qui s'emparent de toute la compagnie et de tout le récit montrent bien que quelque chose de fondamental vient à manquer et s'effondre, qui risque d'annuler toute existence possible. Plus rien ne survient de neuf dans le voyage, pas même quelque péripétie à propos de laquelle converser entre soi, et qui fournisse des signes à manier ; les signes se sont absentés de l'espace de vie et, les régressions comportementales le prouvent, cet espace de vie s'en trouve lui-même amoindri, stérile de toute action sensée qui fasse avancer le récit ou son discours. Non seulement le bateau s'immobilise, mais les gestes et les mots se tarissent, au point que c'est rien de moins que le redémarrage complet de toute la machine narrative qu'il va falloir assurer aux chapitres LXII-LXV. Il ne s'agit plus seulement d'une approche interprétative de signes qui seraient déjà donnés et qu'il faudrait savoir manipuler correctement ; l'enjeu herméneutique n'est plus la sage adéquation d'une technique à un donné du monde — car là, on pourrait encore affirmer qu'en effet, la thèse rabelaisienne ne sort pas d'un certain réalisme du signe. C'est de nulle part ailleurs que des signes eux-mêmes que peut sortir leur renaissance. C'est de zéro que doit repartir leur commerce ; on ne peut pas reprendre des signes qui traîneraient encore sur le tillac, telles des dragées encore à dégeler et à faire parler, fût-ce pour n'y rien comprendre ; plus rien du monde ne vient au devant de la conscience interprétative des pèlerins ; comment, de l'immobilité, peut alors bien renaître une dynamique ? C'est la leçon que nous offre la disposition au sens du chapitre LXII, et que vont devoir alimenter, enrichir et soutenir les deux suivants, qui constituent l'épisode de Chaneph. On peut lire le banquet au large de Chaneph comme un mythe sémiotique des origines, non pas de la langue (cela, c'est l'objet du débat sur les signes et leur équivalence

³⁹ La distinction, telle que Demonet la rapporte, entre les visions arbitraire ou cratylienne du signe, ne me paraît en effet pas la plus englobante pour aborder la pensée développée dans le *Quart Livre*, qui semble se porter sur un autre degré d'existence des signes, sur leur intégration dans leur environnement, dans leur usage et leur dynamique. Aussi, si j'adhère aux analyses détaillées que donne Demonet, en particulier des épisodes de la « discession des Heroes » (*Op. cit.*, p. 554sq.) et des paroles dégelées (*Op. cit.*, p. 376 sq.), je me pencherai sur le fonctionnement de ces épisodes sur un autre registre : ainsi cette approche, loin de contredire les thèses de Demonet, les intègre.

⁴⁰ Cette enquête ancre la validité de ses thèses dans une dimension critique, lectrice, et non dans une dimension objective, historique — à mes yeux, cela n'est pas une invalidation, mais une délimitation leur aire de pertinence.

binaire et codée), mais du langage et du désir d'un nouvel objet où (re)trouver le désir d'agir, de parler et d'interpréter. Après la question des signes et de leur pratique herméneutique, après celle de leur existence au sein d'un système d'échanges, c'est la question de la dynamique du langage recréant le monde et faisant repartir l'existence qu'il s'agit de lire dans la fin du *Quart Livre*. C'est pour pouvoir rendre compte de la refondation d'une langue possible entre les hommes à partir de la disqualification totale de toute évidence, c'est pour rendre compte de la reconstruction d'un échange possible à partir de rien, qu'il faut surtout ne pas disjoindre théoriquement les deux régimes de fonctionnement des signes : le régime statique et binaire qui, d'une chose, donne une représentation, n'existe et ne se fonde que dans le régime dynamique qui fait des signes des choses parmi les choses, et les choses, des signes parmi les signes. Considérer ces deux régimes en un même mouvement, c'est ce que donnera à lire, selon moi, le mythe sémiotique des échanges au large de Chaneph.

Fidèlement à notre programme d'une étude de la disposition au sens, il faudra replacer l'épisode de Chaneph, non pas dans une rationalité théorique, mais dans le discours du récit qui se pose lui-même comme un système d'échanges symboliques. La question de la régulation des échanges symboliques dans le *Quart Livre* est clairement posée, à plusieurs reprises, or la dynamique des signes ne peut être qu'une dynamique symbolique, c'est-à-dire concernant les échanges — sinon, il ne s'agirait plus de signes. Ces échanges sont bien une pratique des signes, puisque ce sont les hommes qui manipulent les langages, les valeurs, les biens ; mais ce sont ces échanges qui donnent la valeur aux choses, les transforment en bien, et qui finalement définissent les hommes comme des êtres de langage : en cela, les échanges symboliques relèvent d'une dynamique. On atteint donc le langage en lui-même, qui engage une anthropologie. Malgré l'ambitieux programme que semble appeler ce terme, il ne s'agira dans le dernier chapitre de notre enquête que de dresser (ou de rappeler) quelques-uns des principaux tableaux qu'offre le *Quart Livre* de cette vie des signes et de leurs sujets qui ne cessent d'échanger, que ce soit entre eux ou avec le monde. Quelles images sont-elles données de ces échanges (des plus marchands aux plus spirituels), quelles conceptions sous-jacentes (ou non) sont-elles lisibles, que ce soit dans l'organisation des épisodes particuliers ou dans la disposition au sens qu'ils impliquent pour l'ensemble du récit ?

Première partie.
La station vis-à-vis de Ganabin.

*Ma dernière parole soit
Quelques vers de Maître François*

Georges Brassens, *Le Moyenâgeux*

Face à l'île de Chaneph, au chapitre LXV, les compagnons de Pantagruel tiennent un banquet à bord de la Thalamege. Entre la fin de ce banquet, qui constitue l'avant-dernier épisode du *Quart Livre*, et l'arrivée au large de l'île de Ganabin, toute dernière halte du livre, on n'observe aucune rupture d'action, puisque c'est en continuant les propos de table qu'on aperçoit la nouvelle île. C'est là l'espace dans lequel va se nouer l'ensemble des lignes, thématiques, énonciatives et autres, qui forment l'objet de cette première partie.

Chapitre I. Maistre François, ou la construction d'une *auctoritas* par le jeu des voix

La toute dernière anecdote du *Quart Livre*, livrée au ch. LXVII, met en scène Maistre François Villon à la cour du roi d'Angleterre Edouart le quint⁴¹. Ce dernier est à la selle, faisant face aux Armoiries de France, placées dans ce *retraict*, à son avis, pour être ridiculisées. Selon Villon, c'est au contraire le médecin Linacer qui, afin de purger le roi, a mis en place ce dispositif destiné à lui faire peur et fienter « comme dixhuyc Bonases de Pæonie ». Il s'agit de la réécriture d'une anecdote du XIII^e siècle qui mettait en scène le jongleur Hugues le Noir. Cette brève anecdote pose problème de par son contenu et sa situation. Pourquoi convoquer ce roi-là ? Pourquoi, de plus, faire revenir Villon, alors que nous l'avons déjà rencontré au ch. XIII ? Bref, comment comprendre sa place, qui clôt la série des textes annexes au récit principal, et lui confère ainsi une importance particulière ? L'hypothèse partielle, proposée ici en réponse à ce problème va tenter de resituer cette anecdote dans différents contextes : autres épisodes du récit, paratexte de *L'Epistre liminaire* et du *Prologue*, jeu entre les deux éditions du *Quart Livre* de 1548 et 1552, et enfin, éléments d'actualité (politique, poétique et biographique). Le fil conducteur sera la construction d'une image de l'*auctoritas* à laquelle l'auteur rattache son *Livre*, et qui apparaît, entre autres, à travers des situations dans lesquelles nous retrouvons Villon. Cela d'une part impliquera de mettre en lumière la façon dont cette anecdote est liée à son contexte par des jeux de voix (celles de l'auteur, du narrateur principal et de personnages de la fiction, toutes semblant se faire écho), et comment ces voix prennent en charge l'énonciation des différents discours entendus dans ces quelques lignes. Mais avant tout, que vient faire Villon ici ?

I. À qui ressemble Villon ?

Tous, à commencer par Pierre Champion, font entrer l'évocation rabelaisienne de Villon dans la tradition très répandue du « bon follastre » héritée du recueil des *Repues franches de Maistre François Villon et ses compaignons*⁴². Il ne semble échapper à cette image que pour être vu, pire, comme « Villon le jargonneur, un type odieux aux amateurs de langue pure, à la génération humaniste et italianisante de la première partie du XVI^e siècle⁴³. » C'est pourquoi Jean Dufournet présente Marot⁴⁴ comme l'exception en son siècle, qui rendit hommage au poète à l'orée de son édition des œuvres de Villon. Selon G. Colletet⁴⁵, seuls François I^{er}, Marot, Pasquier⁴⁶, Vauquelin de la Fresnaye, Rabelais, et André du Chesne pourraient être à cette époque comptés comme amateurs de Villon, que l'auteur juge lui-même négativement. On réduit le plus grand poète du XV^e siècle aux sous-emplois dans lesquels le cantonne sa « légende ». À ce titre,

⁴¹ Elle est reproduite, ainsi qu'une partie du chapitre XIII, en annexe au présent chapitre.

⁴² C'est d'une situation inspirée de ces *Repues* que Rabelais s'inspire lorsqu'il le place en enfer au ch. XXX du *Pantagruel* (p. 326). Ses autres apparitions sont, dans le *Pantagruel*, au ch. XIII où son refrain de la *Ballade des dames du temps jadis* est cité et commenté (p. 265), et dans le *Quart Livre* au ch. XIII (p. 568-570).

⁴³ Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, t. II, Paris, Champion, Bibliothèque du XVI^e siècle, n° XXI, 1913, p.280.

⁴⁴ Jean Dufournet, *Villon et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles près Bordeaux, Guy Ducros, Tel qu'en eux-mêmes, 1970. Il est à noter, dans les rangs des critiques, que David Kuhn se démarque de ces avis massivement négatifs portés sur la lecture rabelaisienne de Villon, lorsqu'il salue « Rabelais, le disciple littéraire le plus intelligent de Villon », et la fine interprétation par ce dernier du refrain de la *Ballade des dames du temps jadis* (*La poétique de Villon*, Paris, Armand Colin, 1967, p.89-90).

⁴⁵ « Vie de François Villon », *Histoire des poètes français*, cité par Dufournet.

⁴⁶ Pasquier, n'en déplaise à Colletet, reprocha à Marot son amour pour Villon, précisément parce que *doué d'assez bel esprit, mais un maistre passé en friponneries*. Etienne Pasquier, *Recherches sur la France*, L. 8, ch. LX, cité par Champion, *op. cit.*

l'anecdote des Armoiries semble même à Champion atteindre des sommets d'inintérêt⁴⁷ ! Dans d'autres « écoles » parmi les rabelaisants, que l'on aurait cependant pu croire plus intéressées par les phénomènes psychosomatiques, l'ignorance, ou la déconsidération pour notre anecdote n'est pas moindre⁴⁸.

Deux remarques cependant. D'une part, Villon est l'un des rares poètes contemporains à être aussi abondamment et ouvertement évoqué, et parodié par Rabelais — et à ma connaissance le seul, dans toute l'œuvre rabelaisienne, dont le nom soit cité. Dans l'anecdote, il est tout naturel que Villon, devenu le *type* du poète mauvais garçon, vienne rajeunir une histoire vieille de trois siècles, et remplace un jongleur dans une scène de courtisan Fou du roi⁴⁹. Qui plus est, apparaît dans une scène scatologique pour révéler une vérité cachée, assombrie par la présence de la mort (dans le passage en vers qui reprend ceux du *Quatrain que fit Villon quand il fut jugé à mourir*), voilà qui correspond tout à fait à la poésie villonesque. D'autre part, après la farce de meserre Pantolfe, présentée comme premier exemple de la vertu de purge de la peur, et qui occupe la première partie de notre excursus, le narrateur Alcofrybas Nasier passe à une anecdote historique, avec non plus les personnages bas d'une nouvelle bourgeoise, mais des êtres ayant existé. Rabelais joue bien sûr de cette pseudo-réalité, et nos deux exemples historiques se révèlent eux aussi des personnages de farce. Dans cette écriture « à cheval » sur deux registres, où le haut et le bas se rejoignent comme dans sa poésie, Villon est convoqué à titre d'*imago* de l'homme de lettres. Dans ces conditions, si Rabelais fait soutenir à Villon des thèses que le bon Maître n'eût sans doute jamais pu tenir, est-ce seulement parce que ce sont des propos de corps de garde et d'hôpital ? Villon ne pourrait-il pas être utilisé à titre d'*exemple*, incarnant par sa seule présence plusieurs problématiques, du poétique au sémiologique, du politique au religieux ? C'est là que la question : « À qui ressemble Villon ? » dépend de celle-ci : « Qui, et que rassemble-t-il ? »

Villon est en effet une *figure* dont la dimension plurielle se construit tout au long du roman. Il apparaît déjà au ch. XIII : *Comment à l'exemple de maître François Villon, le seigneur de Basché loue ses gens*⁵⁰, qui fait partie de la « tragi-comédie de Basché », elle-même au cœur de l'épisode des Chiquanous, et dont la narration est menée par Panurge. Sa présence n'est pas forcément toujours prise en charge par la même voix (Panurge dans le cas du chapitre XIII, Alcofrybas Nasier dans l'autre), ni annexée au même type de réflexion. Il s'agit donc de voir comment cet Exemple arrive à garder son unité dans la diversité des situations qui l'actualisent et le convoquent chaque fois comme image unificatrice, et inversement, comment il arrive à contenir en lui des schèmes mettant en liaison le divers qu'il convoque.

⁴⁷ (...) d'une invraisemblance qui ne supporte guère l'examen, [l'épisode] atteste seulement qu'on mettait alors dans la bouche de François Villon toutes les calembredaines traditionnelles qui se donnaient pour des traits d'esprit. [Le discours de Villon sent] à la fois le corps de garde et l'hôpital. (...) Il faut être très savant, avoir hanté les librairies, être un bon philologue pour se plaire à ces développements-là. Villon avait peu lu ; il ignorait toute rhétorique laborieuse, toute érudition, tout scepticisme. Il avait la foi chrétienne ; il savait seulement lire dans son cœur, aimer et haïr, non pas des idées, mais des personnes, et toujours pour des motifs fort connus de lui. Rabelais n'entendait pas Villon, bien qu'il l'ait lu dévotement. Il le tenait, avec tout son temps, pour un bon fou sur le dos duquel il est licite de mettre n'importe quelle plaisanterie, si périmée, si peu vraisemblable soit-elle. (*Op. cit.*, p.248-250). N'importe quelle plaisanterie ? Périmée ? Limitée au vraisemblable ?...

⁴⁸ Je pense ici à ce commentaire de Michel Jeanneret : « Farces de latrines, elles étaient, en puissance, candidates à l'inversion des valeurs. Mais elles restent, de part en part, crues et scatologiques. Constipation, diarrhée, réflexes du sphincter anal, chaise percée, déferlement de matières fécales, tout y est, sans novation ni profondeur. Les personnages sont réduits à l'activité de leurs boyaux et, comme Panurge, animalisés, réifiés. » (Michel Jeanneret, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », *Littérature*, 55 (octobre 1984), p. 98-111 ; repris dans Jeanneret, *Le Défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 140.)

⁴⁹ Villon remplace en effet le jongleur Hugues le Noir, dans cette anecdote qui est la reprise d'une histoire connue dès le XIII^e siècle. Brantôme nous renseigne sur l'enrôlement de Villon parmi les Fous : *Je crois que si l'on fust été curieux de recueillir tous les bons mots, contes, traits et tours dudit Brusquet, on en eust fait un très gros livre, et n'en déplaise à Pivan, Arlod, ny à Villon, ny à Ragot, ny à Moret, ny à Chicot, ny à quiconque a jamais esté* (cité par Champion, *Op. cit.*, p. 275).

⁵⁰ Ce passage est reproduit en annexe.

II. Les deux apparitions de Villon dans le Livre

Villon, du ch. XIII au ch. LXVII

Dans les deux cas, il est *Maistre* Villon. Il reste un Exemple dont l'action reste structurellement la même, tant dans le contenu fictionnel des anecdotes, que dans leur insertion au sein du récit. Dans les deux épisodes, le dire poétique de Villon déborde de son aire de discours, comme un flot qui envahit les niveaux non étanches des autres voix qui l'enserrent. En effet, selon un principe de propagation qui n'est pas sans rappeler la parabole des anneaux aimantés par la pierre de Magnésie de *l'Jon*, il parle, et sa parole fait effet à divers niveaux narratifs. En XIII, dès qu'il voit arriver Tappecoue, il s'adresse à ses « Diabes » en vers macaroniques, ce qui déclenche la peur de la jument et la punition du frère ; puis sur son exemple (comme le souligne le titre du chapitre), Basché pousse ses gens à l'action. Le même dispositif se retrouve en LXVII. Ses vers sont au cœur de sa parole abondante qui tient lieu de matière à la quasi-totalité de l'anecdote, laquelle est étroitement liée elle-même au thème du ch. LXVII, cette vertu de purge de la peur que le poète explique en interprétant la réaction d'Edouart. Sans compter qu'à la suite de son déversement poétique mimétique de la merde du roi, nous avons un brusque retour au niveau de narration supérieur : *Frère Jan, estouppant son nez avecques la main gausche, avecques le doigt indice de la dextre monstroït à Pantagruel la chemise de Panurge* : il montre la chemise de Panurge, mais le dégoût peut tout aussi bien référer à l'abondance qui le précède immédiatement⁵¹. *Depuis* sa place, Villon semble être le *Maistre* qui autorise toute sorte de voix et de gestes.

On observe néanmoins une différence de fonctionnement entre les deux scènes. Dans la sphère de narration assumée par Panurge, la parole de Villon déclenche une sortie et un étalement de viscères, et se met au service d'une action morbide : placée au centre des regards, sa seule fonction d'exemple risque d'être mésinterprétée. Dans la sphère du narrateur principal, Villon est légèrement décalé. Il est au premier plan de la saynète certes, mais pas au centre : il regarde une mise en scène, puis ces armoiries qui, « au centre de la conversation », vont déclencher la purge. De plus, il maîtrise lui-même sa propre mise en scène : aucune indication n'est donnée concernant sa présence, hormis dans le portrait qu'il fait de lui-même dans les quatre vers, en pendu — tel qu'en sa légende. Enfin, Villon n'est plus l'exemple regardé et imité, mais celui qui, en marge du récit, va donner une leçon d'observation et d'interprétation, et éclairer l'ensemble du chapitre sans que quiconque ne mésuse de ses paroles au sein du récit principal.

Villon dans la sphère de voix de Panurge

Au ch. XIII, Villon est le protagoniste d'une histoire bancaire, tant dans sa construction que dans son éthique. Il est intégré au discours de la vengeance du corps social envers ses parasites : mis en scène punissant un moine cordelier avare, son exemple entre dans le projet de punition de cet autre parasite qu'est le Chiquanous — en fait une caricature de l'homme de Loi, qui « cherche chicane » juridique et se fait ensuite rouer de coups, par où il gagne sa vie. Or l'énonciation de ce moment du *Quart Livre* est prise en charge par Panurge. Dans l'ensemble de cette première partie du *Quart Livre*, l'épisode des Chiquanous appartient lui-même à la ligne thématique de *l'aurea mediocritas*, ligne de réflexion traditionnelle fortement présente dans tout l'ouvrage. Celle-ci débute dès le *Prologue de l'Autheur*, par l'Apologue de Couillatris⁵². Elle passe ensuite en particulier par le fameux épisode des Moutons, lui aussi lié à Panurge.

⁵¹ Pour l'établissement précis des relations entre cette anecdote et le contexte immédiat des chapitres LXVI et LXVII, je renvoie au prochain chapitre. De plus, s'il ne s'agissait que d'un simple geste vers Panurge, vu comment Jan et Pantagruel semblent subitement devenus complices quant aux signes depuis le ch. LXIII, on pourrait trouver tout ce dispositif ou bien lourdement détaillé, ou bien ridicule — ce qui est d'ailleurs loin d'être incompatible dans le jeu « à plus hault sens » auquel nous invite le texte rabelaisien : après tout, ridicule et lourdeur font tous deux indice, et c'est ce qui importe.

⁵² Couillatris est un pauvre paysan qui, ayant perdu sa cognée de bois, va voir les dieux pour la leur réclamer. Ces derniers lui en présentent trois : la vraie, et deux autres en métal précieux. Couillatris choisit humblement la sienne, et pour le récompenser, les dieux lui offrent les deux autres, par l'intermédiaire de Mercure. Tous les autres paysans se

Une telle suite nous propose trois figures de vengeurs : Mercure, Panurge, Villon. L'apologue du *Prologue* met en scène Couillatris ayant perdu sa cognée et se la faisant rendre par les Dieux qui le récompensent après avoir vérifié sa probité, puis punissent ceux qui révèlent leur appât du gain ; Mercure est chargé de trancher la tête des personnages n'obéissant pas au principe de *l'aurea mediocritas*. Dans les ch. V à VIII, Panurge punit le marchand qui veut tirer un profit excessif de la vente d'un mouton. Avec Villon enfin, le Frère Tappecoue est pareillement puni de son avarice.

Dans les deux derniers cas, une coïncidence est à noter. Les actes de Panurge et de Villon entraînent un mouvement de déversement surabondant, et l'on se demande s'il est vraiment maîtrisé par les juges auto-proclamés. La plongée généralisée des moutons entraîne celle des bergers, et passe de loin la limite de la punition adéquate. L'étalement des tripes de Tappecoue le long de la route que parcourt, de peur, sa jument, lui fait étrangement écho. Ces punitions passent par une «abondance» toute négative et mortifère. Pantagruel reste dubitatif à la fin de l'épisode des Chiquanous — « Ceste narration, dist Pantagruel, sembleroit joyeuse, ne feust que davant nos oeilz fault la craincte de Dieu continuellement avoir⁵³. » Panurge n'est-il justement pas celui qui se substitue à Dieu et décide de la mort ou de la vie du fauteur ? Sur le plan éthique (et non pour une question de « convenances »), il tombe dans l'excès. Or la signification de la présence de Villon, qui n'existe ici que par les paroles et les intentions de Panurge, est prisonnière sa sphère énonciative.

Trois conditions doivent être remplies pour que Villon, tel que nous le retrouverons en LXVII, ne connaisse plus cette nocive dépendance à la sphère de Panurge.

La sortie de la sphère de voix de Panurge

La première condition est que le personnage de Villon cesse d'être annexé par le seul discours panurgéen. Or ultimement, il n'est pas sous le signe de Panurge. On l'a vu, dans cette ligne thématique de *l'aurea mediocritas*, il est aussi lié au personnage de Mercure, lequel n'est en rien limité à la vision du monde de Panurge. Chronologiquement, ce serait plutôt l'inverse : Panurge est un lecteur excessif de la leçon de l'Apologue de Couillatris. Or, qui est Mercure ? Interprète des autres dieux, il fait le lien entre le divin et les hommes, et donne à Couillatris à la fois sa cognée et la raison pour laquelle il en est ainsi. À sa façon, Villon ne fera pas autre chose avec Edouart : délivrer une vérité acquise dans « un autre monde⁵⁴ ». Mercure est également dieu de l'éloquence. Celle-ci est caractéristique du Villon du ch. LXVII, qui doit jongler avec trois impératifs de parole : ironie interprétative, rhétorique courtisane calquée sur l'impertinence du fou, et création poétique. Enfin, Mercure est dieu des voleurs... Ainsi Villon peut-il sortir de la seule sphère de Panurge, et se rattacher à la voix du *Prologue* : celle de *l'Authheur*. Mais ceci n'est qu'une possibilité offerte par le texte. Pour que cette « sortie » de la sphère de Panurge puisse effectivement profiter à sa seconde apparition au ch. LXVII, encore faut-il que d'autres conditions soient remplies.

La deuxième condition consiste à établir que le récit se dégage, à son tour, de la puissance « philaute » de la voix de Panurge, qui ne pense qu'à elle-même, aveugle sur l'essentiel, et qu'il peut alors s'ouvrir sur de nouvelles possibilités de sens.

Penchons-nous sur l'autre grande caractéristique commune aux passages des Moutons et de Frère Tappecoue : le caractère très théâtral des punitions, actes à dimension sociale visant à être vus et médités. Dans les deux cas, des spectateurs sont conviés à tirer la leçon d'une farce se déroulant sur le pont sous les yeux des passagers, ou d'une anecdote racontée par Basché à son assistance. Mais l'utilisation par les vengeurs autoproclamés de la distance entre le spectacle et les spectateurs connaît une perversion, ce qui entraîne des retombées sur le contenu de la « morale ». Après tout en effet, qu'apporte à Villon la mort de Tappecoue, aura-t-il ses habits pour autant ? Une vengeance qui ne laisse aucune chance de rédemption est

mettent alors à perdre volontairement leur cognée pour profiter du même sort. En guise de récompense, ils se voient trancher la tête, toujours par Mercure.

⁵³ Ch. XVI, p. 576.

⁵⁴ Je fais référence ici à l'ambiance de descente aux enfers qui sourd de l'ensemble du chapitre, et que l'on abordera au prochain chapitre.

sans valeur : le mal n'est pas justifié par un quelconque bien acquis. Est-il dès lors anodin qu'au niveau supérieur du récit principal, l'un des compagnons de Panurge, Epistémon, relève une erreur de « scénario » : « Meilleure, dist Epistemon, seroit, si la pluie de ces jeunes guanteletz feust sus le gras Prieur tombée⁵⁵ » ? La morale de l'apologue proposé par Basché fut mal tirée, ce qui revient à faire de l'ensemble de la narration de Panurge un mauvais exemple. Quant à la bonne farce proposée par ce dernier à ses compagnons sur le bateau au détriment des bergers, un vice de forme s'y glisse. À qui Panurge annonce-t-il son projet ? À ses amis. Et à la fin, à qui adresse-t-il la morale de sa farce ? Aux marchands en train de se noyer. Panurge n'a pas seulement rusé, il a triché. Là où il prétendait se servir d'un appareil théâtral impliquant une distance entre personnages fictifs et destinataires, il change son « schéma actantiel » et piège ces destinataires en en faisant les victimes d'une fiction au sein de laquelle ils ne se savaient pas destinés à embarquer... et à débarquer.

Mais l'ironie du destin va retourner ce scénario contre notre moralisateur. Panurge a en effet mis en place un système où les acteurs doivent eux-mêmes tirer la leçon de la comédie avant son achèvement, sous peine de la voir se finir en tragédie. Or, ce danger d'être débarqué avant terme, n'est-ce pas ce qui va s'abattre sur la Thalamege et ses passagers quelques chapitres plus loin, durant la tempête où tous risquent la mort ? Lors de cette épreuve de Dieu, Panurge va faire preuve de sa couardise habituelle ; il ne balbutiera plus que de fausses paroles d'impuissance, elles dont il avait voulu faire des glaives. Dans la suite immédiate, l'arrivée à l'île des Macraëons marque une radicalisation du rapport de nos personnages aux signes⁵⁶. Non seulement leur bouffonne manipulation par Panurge cessera d'être nuisible, mais Pantagruel redressera le projet de la compagnie, en le définissant à la demande de leur hôte Macrobe :

Le vieil Macrobe en language Ionicque demandoit à Pantagruel comment et par quelle industrie et labeur estoit abouté à leur port celle journée en laquelle avoit esté troublement de l'air, et tempeste de mer tant horricque. Pantagruel luy respondit que le hault servateur avoit eu esgard à la simplicité et sincere affection de ses gens : les quelz ne voyageoient pour gain ne traficque de marchandise. Une et seule cause les avoit en mer mis, sçavoir est studieux desir de veoir, apprendre, congnoistre, visiter l'oracle de Bacuc, et avoir le mot de la Bouteille, sus quelques difficultez proposées par quelqu'un de la compaignie⁵⁷.

Dans cette phrase attribuée à Pantagruel, mais dont l'absence de guillemets et le style indirect libre laissent la propriété énonciative au narrateur principal, et peut ainsi concerner le récit dans sa globalité, le nom de Panurge est évincé. Dès lors le projet, devenu celui de la *compaignie* dans son ensemble, est réorienté vers un constat d'humilité tel que va le mettre immédiatement en valeur l'évocation émue de la mort du Grand Pan. C'est à l'occasion de cet épisode que le récit rabat les tentatives d'explication des « choses admirables » par les pèlerins sur l'horizon immanent de leur voyage et de leur condition. Ils vont suivre le conseil que, dans le même épisode, donnent les Comètes aux hommes :

Homes mortelz si de cestes heuruses ames voulez chose aulcune sçavoir, apprendre, entendre, congnoistre, preveoir (...), faictes diligence de vous représenter à elles, et d'elles response avoir. Car la fin et catastrophe de la comoedie approche. Icelle passée, en vain vous les regretterez⁵⁸.

La seconde phrase reprend précisément le scénario mis en place par Panurge, sauf que tout ceci n'est plus annexé par sa sphère narrative, puisque l'on retrouve exactement dans la première phrase les verbes qui redéfinissaient le projet de la *compaignie*. Tout s'est déplacé dans la sphère de voix de Pantagruel, d'Epistémon et d'Alcofrybas, qui aboutit à l'expression de la sagesse de l'*aurea mediocritas*, mais dans sa version « herméneutique », cette fois.

Voilà donc Villon et le récit tous deux « sortis » de la sphère de voix de Panurge. Tous deux par un changement dans les jeux d'intégration à ces sphères, lequel ne s'est négocié par rien d'autre que par des déplacements, immanents au récit, de contenus pourtant toujours identiques. L'idée de départ reste inchangée, et pourtant une nouvelle configuration de sens apparaît. Le personnage et l'action de Villon peuvent désormais garder les mêmes caractéristiques dans les deux anecdotes, sans être mises en perspective

⁵⁵ Ch. XVI, p. 576.

⁵⁶ Pour l'analyse de ce passage et du tournant qu'il opère dans la quête du *Quart Livre*, voir le troisième chapitre de cette partie.

⁵⁷ Ch. XXV, p. 598.

⁵⁸ Ch. XXVII, p. 602.

de la même façon ; le thème de l'*aurea mediocritas* ne se retrouve pas seulement dans la sphère de voix ou d'action de Panurge, et n'est pas condamné à rester sous le signe de la philautie peureuse. Le texte reste un dans sa pluralité, et progresse. Et en ce qui concerne l'objet bien localisé de notre enquête, rien ne l'empêche à présent de se diriger jusqu'à l'anecdote du ch. LXVII.

Si l'on veut rendre compte des changements et des permanences notés quant aux retours de Villon à l'intérieur du *Livre*, le texte doit cependant remplir une dernière condition. L'anecdote de LXVII doit à présent « récupérer » ce Villon sorti d'affaire grâce à Mercure, mais au prix d'un exil du récit : ses vertus mercuriennes le situent à présent dans la sphère de voix de l'*Authheur*, *a priori* totalement séparée de celle d'Alcofrybas et de son récit. Il faut donc que Villon réintègre le récit ; autour de ce personnage et de l'anecdote du dernier chapitre, un lien entre voix d'auteur et voix de narrateur doit être établi.

III. *Voix d'auteur et voix de narrateur, ou la construction d'une double auctoritas*

(...) la question de l'interprétation, loin de se confiner au débat théorique, peut revêtir une importance de vie ou de mort. Rabelais attaque avec violence les lecteurs malveillants qui, dans les folâtreries de ses récits, dénoncent des hérésies. Ces censeurs diaboliques — les calomnieurs — détournent le sens des mots, ils abusent de la mobilité des significations pour dénaturer les intentions de l'auteur. De cette pratique terroriste de l'interprétation découlent, dans une large mesure, l'histoire du texte rabelaisien, avec ses pauses, ses variantes et, dans ses dernières années, la vie même de l'écrivain⁵⁹.

Les enjeux de publication en 1552 ne sont plus les mêmes qu'au moment de la parution du *Pantagruel* ou du *Gargantua* : alors, c'étaient des livres que l'on condamnait pour les opinions religieuses et autres ; depuis, ce sont carrément leurs auteurs. Les affres de Marot, son compagnon en Réforme qui mourra en exil, sont là pour le rappeler à Rabelais. Une politique d'édition doit donc être mise en place afin d'éviter les effets néfastes d'un interdit officiel. La violence du Prologue de 1548 fait place, dans l'édition de 1552, à un double texte : une épître liminaire adressée à Monseigneur Odet de Chatillon, auprès de qui Rabelais va chercher protection après la mort de son précédent protecteur, le Cardinal du Bellay, et un Prologue dont on a déjà parlé, et dans lequel se réfugie la veine satirique du Prologue de la première édition.

Or, cet enjeu va trouver des échos dans les rapports qui se tissent aux alentours de notre anecdote. Non que celle-ci soit le pur décalque de cette situation, et encore moins sa « traduction », mais elle participe d'une stratégie *discursive* au sens propre du terme. Le texte construit des relations entre différentes sphères de voix, différents thèmes, mais il ne fait pas en cela que s'élaborer comme un pur jeu ; il entre dans une réflexion construite et assumée, donc dans un discours. Il ne se limite plus au seul récit, et le niveau d'intégration auquel rattacher la voix qui parle dans notre anecdote dépasse le seul Alcofrybas. C'est ce que l'on va voir immédiatement ; on verra ensuite ce que cette réflexion peut avoir d'efficace et d'échos « hors du texte », dans la situation historique même du *Livre* et de son auteur.

La construction de la double autorité médicale et poétique

En tant qu'exemple, le personnage de Villon ne fait pas que connoter des motifs idéologiques bruts et immédiatement captés du monde politique extérieur ; il convoque discrètement des modèles identificatoires qui peuvent aider à la construction synthétique d'une figure d'auteur, cette image de soi à laquelle l'écrivain a plus que jamais besoin de rapporter son œuvre pour la protéger. Et c'est à ce niveau que le couple Linacer⁶⁰/Villon, encerclant le Roi, fonctionne de manière indissociable. À travers eux va se dessiner une double *auctoritas*, médicale et poétique, à cheval sur les deux praxis correspondant à la

⁵⁹ Jeanneret, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ Il s'agit du médecin anglais, grand Humaniste lui aussi, reconnu dès l'époque de Rabelais, entre autres pour ses traductions des ouvrages de Galien.

personne historique de Rabelais. Mais une telle image d'un « médecin secret⁶¹ » est loin de n'être qu'un reflet allusif et perdu dans le foisonnement du récit, sans quoi elle ne fonderait rien ; elle tisse des liens étroits avec l'un des deux lieux où parle l'auteur : l'*Epistre liminaire À tresillustre prince, et reverendissime mon seigneur Odet cardinal de Chastillon*.

L'auteur y parle de l'importance du jeu et de l'apparence du médecin qui éteignent l'inquiétude et l'hostilité du patient à son égard, et augmentent ainsi ses chances de guérir. Rabelais commence par affirmer l'effet calmant de ses « mythologies Pantagruéliques » :

(...) plusieurs gens languoureux, malades, ou autrement faschez et desolez avoient à la lecture d'icelles trompé leurs ennuictz, temps joyeusement passé, et repceu alaigresse et consolation nouvelle⁶².

En un mot, l'auteur n'a que l'intention « par escript donner ce peu de soulagement (...) es presens qui soy aident de [son] art et service⁶³. » Les écrits sont bien des adjuvants à la pratique médicale, l'efficacité poétique permettant de guérir par l'émotion. Pensons, dans le cadre de notre anecdote, à la puissante évidence des Armoiries qui agissent immédiatement sur l'ensemble de l'être en émouvant de concert tripes et esprit⁶⁴. Mal ou bien interprétée, par Edouart ou par Villon, la force de l'image mène au même résultat : la défécation.

À l'*Epistre* de fonder une telle thèse. Pour ce faire, la suite de cette *Epistre* éclaircit le véritable rapport entre efficacité poétique et efficacité médicale, et définit les incursions de la première dans le champ de la seconde. Afin d'appuyer son discours prônant pour le médecin la nécessité de plaire, l'auteur convoque en effet les autorités antiques d'Hippocrate et de Galien. Or cette convocation des deux médecins par un autre finira par la remarque suivante :

Defaict, la pratique de Medicine bien proprement est par Hippocrates comparée à un combat, et farce jouée à trois personnages : le malade, le medicin, la maladie⁶⁵.

On retrouve ici, thématifiée et affirmée, la trinité de l'anecdote du ch. LXVII : le malade Edouart, Linacer, et son combat contre la constipation, utilisant la mise en scène des Armoiries dans le réduit pour disposer Edouart à la cure. Du médical généralisé on retombe dans le poétique le plus franc⁶⁶. Un maître en médecine vient reconnaître la valeur du poétique, et ainsi fonder la thèse dont Rabelais a besoin. Comme l'auteur l'avait affirmé plus haut, cette similitude fait bien du recours au spectacle un outil pour la médecine.

Mais si les deux textes en restaient là, nous n'aurions finalement là qu'une juxtaposition des deux praxis, médicale et poétique, une simple comparaison, et non une liaison. Le médecin doit se faire acteur et *plaire* s'il veut réussir dans sa pratique et *émouvoir*⁶⁷ l'autre dans son corps. *Placere et movere* : on retrouve deux termes de la trilogie oratoire cicéronienne. L'adjonction du troisième terme, *docere* (lié à la sagesse, son savoir et sa transmission) permettrait à la praxis du médecin-acteur de rejoindre celle de l'Orator, homme modèle, et d'unifier ainsi le domaine sur lequel se déploient les pratiques de Rabelais. C'est là que nous

⁶¹ L'expression est de Saulnier, dont c'est le titre du chapitre introductif à son étude du *Quart Livre* (Saulnier, *op. cit.*, p. 31).

⁶² *Epistre liminaire*, p. 517.

⁶³ Id.

⁶⁴ « Immédiatement » est à prendre ici au sens étymologique : percevoir une image, c'est (rece)voir sa lumière sans aucune médiation, avec évidence. Et cette puissance sera elle-même *illustrée* par la fable du roi Edouart...

⁶⁵ *Epistre liminaire*, p. 518.

⁶⁶ Sur le rapport que fait Rabelais des auteurs antiques, je renvoie aux indications de Robert Antonioli : « Là où Hippocrate ne parle que d'un combat ou d'une relation à trois (...) Rabelais présente la médecine comme un jeu où la vérité du malade, la forme que va revêtir son destin (...) se découvrent au travers des masques. Pour mieux souligner, d'ailleurs, ces rapports de la médecine et du jeu théâtral, Rabelais isole, dans les remarques d'Hippocrate et de Galien, celles qui rapprochent davantage le médecin de l'acteur. » (*Rabelais et la médecine, Études rabelaisiennes*, t. XII, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance CXLIII, 1976, p.269). En ce qui concerne les références du *Prologue de l'Authheur*, l'adage précis d'Hippocrate est : « L'art se compose de trois termes : la maladie, le malade et le médecin. Le médecin est le desservant de l'art ; il faut que le malade aide le médecin à combattre la maladie » (*Epidémies*, éd. Littré, t. II, p. 637, cité par Antonioli, *op. cit.*, p. 266-67).

⁶⁷ Au sens fort du terme *émouvoir* : faire bouger l'autre, dans son ressentir corporel.

pouvons faire retour à notre anecdote. Car que fait Villon, sinon compléter par son propre discours édifiant le tableau qu'il a commencé de brosser en évoquant le traitement conçu par Linacer ? À la praxis du technicien-acteur succède la leçon d'un Maître en *poiesis*. Le *docere* vient par lui s'adjoindre au *movere* et au *placere*. « Il (...) vous a fait icy *aptement*, non ailleurs, paindre les armes de France, par singulière et vertueuse providence » [Je souligne] : le maître de la sphère poétique reconnaît un autre maître dans la sphère médicale. Nous aboutissons à une figure double de l'*auctoritas*, l'exact symétrique de l'apparition d'Hippocrate dans le *Prologue*, sauf qu'à présent il y a conjonction des deux praxis, et non plus simple comparaison. Mais cette figure n'existe pour l'instant que dans l'anecdote, et n'appartient à ce titre qu'à la sphère de voix du narrateur : cela ne suffit pas pour établir une *auctoritas* efficace au niveau du *Livre* et de son *auteur*. Il faudrait pour cela qu'une pareille figure double se retrouve dans la lettre de l'*Épître*. Or c'est bien le cas, puisque c'est l'auteur lui-même qui la signe : *Franç. Rabelais médecin*⁶⁸. L'anecdote participe donc bel et bien d'un discours relevant *aussi* de sa sphère de voix.

Mais pourquoi une telle autorité est-elle double ? Parce que cette approche d'une figure idéale de l'homme ne doit pas faire croire que l'unicité de l'Orator rabelaisien implique une confusion des différentes pratiques dans lesquelles celle-ci s'épanouit. La poésie n'est pas la médecine, l'auteur le sait mieux que quiconque⁶⁹. En LXVII, la farce a à voir avec la purge, et favorise l'exercice de la fonction que Galien nomme « *expulsive*⁷⁰ ». Il aide à une meilleure régulation interne de l'organisme. Grâce à lui est évacué tout ce qui finirait sans cela par étouffer, encombrer et dérégler l'humain⁷¹. C'est en cela que le rire ou la peur ont une fonction strictement thérapeutique mais que le mythe, loin d'être un second clystère, en est l'*analogue*, apportant consolation « nouvelle⁷² ». La proximité entre thérapie et poésie est de l'ordre de la comparaison et de l'adjonction ; elles ne *sont* pas sur le même plan, et c'est seulement au regard du bon fonctionnement de tout l'être qu'elles sont analogues dans leur utilité. (Con)fondre leurs qualités respectives ruinerait leur efficacité. La *varietas* et surtout la complémentarité du technique et du poétique sont aussi indispensables que l'unité ontologique au service de laquelle ils s'exercent. En continuant son *Épître* à propos du même « père Hippocrate », l'auteur se demande même si la trop grande aliénation aux seules apparences que revêt le visage du médecin ne mène pas parfois le malade à succomber ou à survivre indépendamment de son état réel. Conclusion :

Lesquelles toutes doibvent à un but tirer, et tendre à une fin, c'est le resjouir sans offense de Dieu, et ne le contrister en façon quelconques⁷³.

Âme et corps, on retrouve le *Sacre Dieu*, autorité suprême et exclamation qui rythmera la prise de parole de Villon en LXVII (où on retrouve l'expression au début, au milieu, et à la fin de son discours). Le texte contient bien son *auctoritas*.

⁶⁸ *Épître liminaire*, p. 521.

⁶⁹ À propos de la pertinence des diagnostics et de leur adéquation à la maladie, ajoutons cette anecdote que nous devons à Béroalde de Verville (*Le moyen de parvenir*, éd. Moreau, Tournon, 1984, p.282) et que rapporte Olivier Pot (Pot, Olivier, « Ronsard et Panurge à Ganabin », *Études rabelaisiennes*, XXII, Genève, Droz, THR, 1988, p. 21) : Rabelais se trouvait auprès du Cardinal du Bellay et devait le soigner d'une « humeur hypocondriaque » pour laquelle lui fut conseillé une « décoction apéritive » ; sa réponse en tant que médecin fut de préparer un mixture bouffonne et de la présenter au Cardinal. Savoir adapter le remède au mal, tous deux imaginaires : brillante leçon de psychosomatique, et étonnamment proche de la sagesse de Linacer...

⁷⁰ V. André Pichot, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, Tel, 1993, p.151sq.

⁷¹ Rabelais emprunte à Galien deux idées : la liaison de l'âme et du corps (*Que les mœurs de l'âme sont la conséquence des tempéraments du corps*) et l'ordre et l'harmonie du « petit monde » (idée principale du *De usu partium*) – même si, d'un point de vue méthodique, il s'en détache et se place ainsi dans son temps, comme l'a analysé Marie-Madeleine Fontaine dans son article : « Quaresmeprenant : l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale », in *éd.*, *Rabelais in Glasgow (proceedings of the colloquium at the University of Glasgow in dec. 1983)*, University of Glasgow, 1984, p. 87-112.

⁷² *Épître liminaire*, p. 517. Je reviendrai sur l'importance de l'analogie dans le troisième chapitre de cette partie.

⁷³ *Épître liminaire*, p. 519.

Stratégie politique et discursive : du Prologue de 1548 au ch. LXVII de 1552

Mais surtout, si l'analogie devenait identité, l'auteur verrait fondre la pertinence des arguments qui justifient sa position « à cheval » sur les deux praxis. C'est là que la construction de cette figure de l'auctoritas n'est plus seulement une réflexion abstraite et annexe, mais une stratégie de défense politique. Car pour Rabelais comme pour Villon, la France devient terre gâtée (pour des raisons essentiellement de croyances religieuses et de conflits avec la Sorbonne). Maître de lui-même, envahissant en contrebande tout l'espace littéraire, tel est Villon l'exilé de France... mais jamais il ne quitte la place qui lui est imposée, cette position d'Exemple en exil. Et si sa parole porte loin ses effets, il faut bien voir qu'il en paye le prix : plaire à son puissant protecteur. Parallèlement, ce n'est pas par pur jeu que Rabelais excelle à être où il veut être, sans jamais être là où les autres essaient de l'enfermer. Une véritable diplomatie doit protéger un tel jeu de (dé)placement.

Comme Villon, Rabelais a besoin des puissants, et dans ce manège qui fait varier les places stratégiques, on les retrouve tous deux chaque fois « sous la faveur d'un home de bien⁷⁴ », mais à des emplacements différents à chaque fois. Pensons par exemple aux précautions avec lesquelles Linacer présente son traitement au roi afin de ne brusquer ni ses vieux jours ni son humeur. Dans le cadre de l'*Epistre*, cette réflexion sur le pouvoir poétique et médical et ses relations à l'autorité politique ne concerne pas seulement Rabelais médecin-auteur, mais aussi l'être de Cour, qui au seuil du texte dédicatoire demande à Monseigneur Odet de le protéger des dangereux mots de ses ennemis, ceux qui « perversement et contre tout usage de raison et de langage commun », voient dans ses œuvres des « heresies⁷⁵ ». Il veut faire du cardinal « comme un second Hercules Gaulloys, en sçavoir, prudence, et eloquence⁷⁶ ». Il lui applique le surnom de ce Dieu, *Alexicacos*, « qui éloigne les maux⁷⁷ »... Le triangle Autorité politique/Œuvre/médecin voit alors changer les relations établies par l'anecdote de Villon et d'Edouart entre ses trois sommets : en LXVII, le roi était « entouré » pour son bien par le médecin qui prévoyait son comportement, et le poète qui l'interprétait ; ici c'est plutôt au politique de protéger le médecin à propos de ses « mythologies ».

C'est dans un tel jeu de déplacements que l'on peut, à son tour, comprendre la « division » des buts de Rabelais, tant dans l'appareil paratextuel de l'*Epistre* et du *Prologue* que dans l'exkursus du ch. LXVII. Comme l'a fait remarquer Jerome Schwartz⁷⁸, toute la violence satirique et polémique du *Prologue* de 1548 semble abandonnée au profit d'un excès contraire de rhétorique encomiastique de l'*Epistre*. Pourtant, le principe du mélange entre deux styles du texte de 1548 est réaffirmé au même instant dans le thème et le ton lucianesque du *Prologue de l'Autheur* de 1552, narrant l'épisode de Couillatris et de sa cognée. Il y a à la fois brisure et déplacement du violent projet initial⁷⁹. Lors de cette étape liminaire de la lecture, l'unité du paratexte est scindée. Le premier des deux textes inaugure le thème du rapport aux puissants, et le second une réflexion sur l'*aurea mediocritas* et sur la nécessité d'un « redressement » interprétatif et éthique par une figure interprète. Mais ces deux sphères de réflexion vont finalement venir se rencontrer dans l'anecdote de Villon. D'une part, celui-ci est bien *interprète*, dans la lignée de Mercure, et déploie une

⁷⁴ ch. XIII, p. 568.

⁷⁵ *Epistre liminaire*, p. 520.

⁷⁶ Id., p. 520-21.

⁷⁷ Lucien, *Entretiens sur Héraklès*, LV, 4. La *Briefve déclaration* propose, à l'entrée *Hercules Gaulloys* : « qui par son éloquence tira à soi les nobles Français, comme décrit Lucien. Alexicacos, défenseur, aidant en adversité, détournant le mal. C'est un des surnoms d'Hercule : Pausanias, *In Attica*. En même effet est dit *Apopompaeus*, et *Apotropaeus*. »

⁷⁸ Jerome Schwartz, *Irony and ideology in Rabelais. Structures of subversion*, Cambridge University Press, 1990, p. 150-160.

⁷⁹ De même, Raymond Claude La Charité nous rappelle que le prologue de 1552 ne doit pas être totalement lu comme un « retrait » stratégique et politique par rapport à celui de 1548, mais avant tout comme une façon de vider de toute présence les « calumniateurs » en « les vouant à un oubli honteux ». (Raymond C. La Charité, « Du *Pantagruel* au *Quart Livre* : projet narratif et lecteurs », in Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle, op. cit.*, p. 361-374.)

virtuosité toute lucianesque afin d'emprisonner l'interprétation d'Edouart dans son propre discours⁸⁰ ; d'autre part, il reflète la condition de l'homme de lettres courtisan, à la fois médiocre et dorée — mais avec un maniement de la rhétorique du Fou qui confine, dans son lucianisme, à ubris qu'il serait impossible à Rabelais d'adopter en 1552⁸¹. Le souvenir de l'excès du *Prologue* de 1548 semble alors faire signe dans ce ch. LXVII : une telle attitude, désormais dangereuse dans la sphère énonciative de l'auteur, ne peut plus être assumée que comme fictive, dans la sphère du narrateur. Or cette tentative de renouer les fils défaits de 1548 est mise en scène autour de Villon : là encore un *exemple*, à cheval sur la fiction et la réalité, entre fable et histoire, autorisant dans sa *persona* même la navette entre ces deux sphères au sein desquelles se déploie, se négocie, se dissimule l'existence du *Quart Livre* dans toute sa complexité.

Les textes qui ne dépendaient jusqu'à présent que de la *fiction du narrateur* du *Quart Livre* fonctionnent désormais en interaction avec ceux qui relèvent du niveau de la *réalité de son auteur*. Inversement, la sphère de voix de l'auteur voit celle du narrateur lui offrir une efficacité adjuvante. Ainsi, le texte contient son *auctoritas*, construite à travers les différentes sphères de voix qu'elle contribue en retour à unifier à hauteur de *Livre*. Mais il faut bien voir que par la même occasion la fiction du *Livre* devient un refuge, pour l'auteur lui-même et pour son idéal devenu irréalisable. La fiction comme ultime refuge, telle est peut-être l'amertume qui sourd dans cette anecdote.

Je n'ai jusqu'à présent mis le texte de celle-ci qu'en relation avec d'autres éléments du contexte, et n'ai fait fonctionner que ses possibilités de sens. Il s'agit à présent d'articuler cela avec des éléments hors-texte, ceux-là justement qui ont requis la prise en compte de la voix d'auteur. Cette analyse ne peut plus alors en rester à la construction de la cohérence énonciative d'une portion du texte du *Quart Livre*. De sa disposition au sens, il faut passer à une interprétation de cet ultime excursus.

IV. Villon et le Quart Livre de 1552

Sur la page de titre de l'édition de 1552 du *Quart Livre*, la mention de « caloyer » a disparu. Le *Quart Livre*, surtout dans cette version, est un récit en archipel avec des escales fréquentes ; parmi les îles se trouvent, bien entendu, celles des Macraons, ces bons vieillards qui ont connu le déclin et la privation, bref, qui sont eux aussi des « caloyers ». Plus besoin, donc, que l'auteur se désigne sous cette appellation : les caloyers se sont transformés en personnages de récit, selon un échange des fonctions qui semble désormais systématique⁸².

Cette remarque de Terence Cave, tout en reprenant la puissante hypothèse de Frank Lestringant, vise à coup sûr un point essentiel du « massif de 1552 » : les îles où vivent ces ermites qui offrent un asile aux réfugiés et exclus sont d'actualité lors de la publication de la seconde version du *Quart Livre*. À ce titre, « faire redémarrer » le récit de 1552 en faisant aborder sur l'une de ces îles, et le clore sur l'anecdote d'un Villon banni de France à la Cour d'Angleterre, n'est pas innocent. Cependant, on vient de voir qu'il ne saurait y avoir un simple « échange systématique de fonctions », selon les mots de Cave, entre poste auctorial et personnages de la fiction : pareille translation s'opère en un jeu réglé, qui subsume ces va-et-vient sous un principe d'efficacité unifiant tout le *Quart Livre* en un discours complexe, auquel l'anecdote du ch. XLVII participe pleinement. Ce sont les modalités internes à l'échange relevé par Cave, en un sens, qui est le véritable niveau d'analyse de la disposition au sens. Déployons donc l'hypothèse interprétative de ces quelques lignes si densément tissées.

⁸⁰ Je tiens à remercier Christophe Clavel pour m'avoir éclairé sur la force lucianesque de la prise de parole de Villon, qui à travers un réseau logique très finement et implacablement tissé, joue ensuite de renversements ironiques imparables. Je reviendrai dans la suite de ces articles sur l'exemplarité de la parole de Villon.

⁸¹ Si l'on en croit la condition dans laquelle se retrouve alors Rabelais, telle que l'évoque Defaux, dans son *Rabelais agonistes*, *op. cit.*, p. 464.

⁸² Terence Cave, *Préhistoires, textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, Cahiers d'Humanisme et de Renaissance 54, 1999, p.153. Je ne saurais trop renvoyer à cet ouvrage passionnant et ouvrant des voies de compréhension et d'interrogation de ces siècles Renaissants, et de façon plus générale aux ouvrages de Cave, parmi les plus érudits et les plus audacieux, dont le *Cornucopian Text*, 1979 (traduction française : *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997) reste l'une des meilleures introductions à l'esprit du texte rabelaisien.

Dans ce discours, se construit peut-être l'image d'un texte-refuge pour ce « Rabelais médecin » de plus en plus acculé à la prudence. A cet égard, Villon me semble occuper une place majeure bien que discrète dans le projet et l'agencement mêmes du *Quart Livre*. D'abord, il clôt la série des excursus du *Livre*⁸³. Il enferme également, entre ses deux apparitions, le massif des ajouts de 1552. Non qu'il en soit la cause ni le motif. Mais il apparaît comme l'une des figures exemplaires de cette entreprise d'écriture et de ses enjeux, lesquels ne se situent plus seulement dans les thèmes ou la narration, mais dans la rédaction elle-même de l'œuvre et dans son ancrage historique. La publication de 1548 s'arrêtait à l'arrivée en l'île des Macraçons ; l'édition de 1552 y redémarre, par l'évocation de la mort de Langey, protecteur de Rabelais, et après laquelle les difficultés politiques iront croissant — on y reviendra. Le début a été, quant à lui, « farci » de nouveaux chapitres et parmi eux, Villon est le seul artiste contemporain à être nommé. D'autres références au monde des arts sont pourtant présentes : le psaume dans sa traduction marotique, et sur lequel débute le voyage, les tableaux achetés à Medamothi et dont on a pu établir la parenté avec l'École de Fontainebleau (rattachée à la Cour de François I^{er}, dont on sait par ailleurs que le *Quart Livre* constitue une apologie). De plus, le terme de *Medamothi* a souvent été pointé comme une traduction, bancale certes mais évocatrice, de l'*Utopia* de l'anglais Thomas More. Or, où retrouvons-nous Villon à la fin du *Livre* ? En Angleterre, une autre île dépréciée, auprès du Roi avec qui il discute peinture, et exilé comme Marot...

Mais à propos, où se trouve vraiment Villon ? Dans l'Angleterre réelle, ou dans une Angleterre étrange ? Signes, lieux et thèmes semblent se faire écho et entrer en collision dans l'espace de notre anecdote.

Visée polémique de l'anecdote

La scène se situe dans l'Angleterre réelle, celle d'Henry VIII, dès qu'il s'agit de l'encercler et de la ridiculiser, conformément à la politique royale. Sur le plan politique, notons d'emblée le climat très britannique des deux derniers chapitres. Dès la description de l'île de Ganabin, les larrons sont comparés à ceux qui croisent près des îles de la Manche, et le chapitre suivant encadrera Edouart par « l'isle des chevaux, près Escosse⁸⁴ » et le « saphran d'Hibernie⁸⁵ », c'est-à-dire « d'Irlande ». Ces indications, toujours données par Panurge, ne sont pas sans rappeler l'épisode des Moutons, dont Mireille Huchon⁸⁶ a montré qu'il entre dans le jeu crypté que Rabelais a tissé autour de la symbolique de Jason, et qui prend une dimension polémique très forte dès qu'on la relie à l'ordre de la Toison d'Or, théâtre d'une querelle qui oppose le Roi français à Henry VIII et Charles quint. Est-il forcé dès lors de voir un précipité des deux Royaumes dans le nom d'Edouart le *quint* ? Cette lecture trouverait sa place dans la lignée des *Grandes et inestimables cronicques du grant et enorme geant Gargantua*, lesquelles étaient déjà violemment polémiques⁸⁷. Le Géant venait lui aussi restaurer la monarchie anglaise mal en point ; on y voyait un Arthur toujours sous la dépendance de Merlin, présentant un goût prononcé pour le *desduyt* ; il s'agissait déjà d'une critique d'Henry VIII, ennemi de Jean Du Bellay, protecteur de Rabelais⁸⁸. Sur le plan

⁸³ Indépendamment du débat concernant le statut des « digressions » dans les textes Renaissants, débat justifié mais dans lequel cet article ne peut entrer, sinon de manière annexe, comme une pièce supplémentaire au dossier des liens étroits que tisse toute narration entre ses niveaux de récit, principal et seconds.

⁸⁴ ch. LXVII, p. 698.

⁸⁵ ch. LXVII, p. 701.

⁸⁶ Aux p. 1462sq.

⁸⁷ p.1177-1182.

⁸⁸ Il est évident que le refus de Pantagruel de débarquer à Ganabin peut aussi participer de cette visée polémique. On peut rapprocher à cet égard l'interprétation donnée par G. Defaux, selon laquelle la topographie de l'île de Ganabin viserait la Rome papale (*Rabelais agonistes, op. cit.*) de celle, donnée par Marie-Luce Demonet en 2000 lors du colloque *Rabelais et la question du sens* (Jean Céard, Marie-Luce Demonet-Launay, éd., *Rabelais et la question du sens. Actes du Colloque international de Cerisy-la-Salle, 1^{er}-11 août 2000, Études rabelaisiennes*, XLIX, Genève, Droz, 2010), et qui tire la saynète qui précède immédiatement notre anecdote, celle de Messere Pantolfé de la Cassine, vers une évocation de la hiérarchie ecclésiastique. On aurait ainsi une figure du faux monde, dans lequel il n'est plus utile ni même bon d'aller voir après le nouveau départ initié par la promesse de Pantagruel à Chaneph, avec trois mauvais

théologique, on peut même penser que cette anecdote fait écho à la querelle qui avait opposé Luther à Henry VIII en 1521, à propos de *La défense des sept sacrements* que le roi anglais avait rédigé afin de sauver les acquis de la Réforme. Nommé « Défenseur de la foi » par le Pape, il n'avait pas tardé à faire l'objet de ce subtil jugement de la part de Luther : « Si ce roi barbouille de sa fiente la couronne de mon roi, devra-t-il s'étonner que j'en use de même pour son diadème ?⁸⁹ » Le « panscatologisme » du Réformateur, comme le nomme Loskoutoff, pourrait alors bien être également présent chez un Villon, lui aussi très en verve en la matière...

Mais cela ne résout toujours pas la question du choix d'Edouart *Le quint*. En effet, l'Edward V auquel nous pensons habituellement est mort en bas âge, assassiné par son oncle Richard III. Qui plus est, ses dates ne correspondent pas avec un éventuel séjour de Villon en Angleterre. L'un a douze ans quand il accède au trône en 1483, l'année même de sa mort; le second fut banni en 1463. Il semblerait alors que Rabelais se moque ouvertement de toute vraisemblance, puisqu'il évoque « les vieulx jours » d'Edouart⁹⁰. Aussi est-il nécessaire de se reporter à la seconde classification des rois anglais, dans laquelle existe un autre Edward V, correspondant dans la première généalogie à Edward II⁹¹. Or ce roi sodomite, si l'on en croit Marlowe, fut assassiné par inoculation d'un boyau dans le fondement, dans lequel on fit passer un fer rouge afin de le tuer sans laisser de trace. Une façon comme une autre de « purger » l'État ? Quoi qu'il en soit, on reste bien dans l'intestin, et quel que soit le roi référent de Rabelais, « cet » Edouart connote le dérèglement généralisé de la monarchie ennemie ; de plus, il paraît concevable que l'appel à un tel roi en fasse une figure là encore plurielle, dans laquelle plusieurs dimensions, époques et figures se surimpriment dans une visée polémique.

La dernière « couche » polémique à considérer n'appartient pas, à proprement parler, à l'anecdote, mais est constituée de l'épisode dans son entier. Je fais ici référence à la lecture proposée par Gérard Defaux⁹²,

lieux en un : une île de larrons, une Angleterre mal en point, une Rome rabaisée à une historiette de bourgeois et de fermier fleurant bon *Till Ullenspiegel*.

⁸⁹ Cité par Yvan Loskoutoff dans « Un étron dans la cornucopie : la valeur évangélique de la scatologie dans l'œuvre de Rabelais et de Marguerite de Navarre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°6, nov.-déc. 1995, Paris, p. 927.

⁹⁰ Je donne ici les deux origines contemporaines éventuelles à cette anecdote. Une des explications les plus sérieuses me semble donnée par Olivier Pot. L'Isle des Chevaux renverrait au massacre des Anglais par Henri II, et les Gascons et guabelleurs du ch. LXVI à l'insurrection des paysans de Guyenne contre la gabelle en 1548. Ces deux événements ont fait l'objet de deux *Odes* de Ronsard, contre la poésie « pindarique » duquel cet épisode serait écrit. Quant à l'Hibernie, elle est un rappel du lieu où se déroule l'épisode « métalinguistique » des paroles dégelées, lequel est en rapport étroit avec nos deux derniers chapitres (art. cit., p. 11 ; à propos du lien entre les deux épisodes, voir également le prochain chapitre). Mais seul un travail d'historien, voire de chroniqueur, pourrait donner la clé de la présence de ce roi, tant les écrits rabelaisiens s'ancrent dans une réalité politique quasi quotidienne. Je me permets toutefois d'ajouter qu'une source probable se trouve dans la correspondance d'un ambassadeur de François Ier auprès d'Henry VIII : Jean de Dinteville. Je renvoie pour cela à l'article de Daniel Ménager (« Lettres d'ambassadeurs », in éd., *Lettres et correspondances à la Renaissance. Actes du Colloque du Centre V.-L. Saulnier, Paris IV-Sorbonne du 9/3/2000*, Paris, PENS, 2001, p. 3) : « Une lettre de Jean de Dinteville raconte un dialogue vraiment stupéfiant entre celui-ci et Henry VIII. Le roi demande à l'ambassadeur de l'accompagner de sa chambre à la chapelle. Il converse avec lui en marchant, et il continue alors même qu'il s'agenouille devant l'autel ». Or Dinteville connaît très bien les milieux évangélistes français et anglais, et était lié à Jean du Bellay, dont je ne rappelle pas l'importance pour notre propos.

⁹¹ Je tiens à remercier Jean Céard de m'avoir proposé cette hypothèse lors de la préparation de cette communication, et qu'il est le seul, à ma connaissance, à avoir avancée. En effet, l'immense majorité des éditions savantes se contentent de noter l'in vraisemblance de cet Edouart-là, quand elles ne font pas carrément le silence sur l'épisode. Reste à savoir après tout, vue l'unanimité même de cette erreur d'interprétation, si cette ambiguïté ne participe pas, à titre « d'indice piégé » tendu par l'auteur, du jeu à *plus hault sens* auquel les lecteurs de Rabelais se savent à tout instant conviés...

⁹² Toujours dans son *Rabelais agonistes*, op. cit., mais initialement parue sous le titre « Rabelais au large de Ganabin : de la 'fiction en archipel' au 'symbolisme polémique' », in Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle*, op. cit., p. 213-239.

qui voit en Ganabin la Rome papale, et qui fonde son interprétation sur une relecture serrée de la topographie de l'île qui, loin de ne faire allusion qu'au Paris des Gibets tel que Saulnier l'avait établi⁹³, peut tout aussi bien reprendre des éléments de cartes contemporaines de Rabelais et dont cet amoureux de Rome a tout à fait pu avoir connaissance. L'avantage de cette hypothèse est qu'elle rétablit la continuité dans la charge anti-papale qui organise toute la seconde moitié du *Quart Livre* au moins, et dont l'ultime incarnation provoquerait donc chez le prince évangéliste la répulsion sacrée qui s'exprime dans la « rétraction urgente ». Cette ambiance romaine est également adaptée à la construction d'une fin hautement spirituelle et polémique tout à la fois, les deux îles de Chaneph et de Ganabin visant toutes deux violemment les mœurs ecclésiastiques, et qui jette par contraste une toute autre lumière sur le souffle divin qui se lève au large de Chaneph (incarné dans la reprise du vent), et qui ainsi ne se retrouve plus isolé, ni recouvert sans espoir sous l'ordure de Ganabin — on y reviendra expressément dans la seconde partie de cette étude. Mais contrairement au point de vue exclusif (comme souvent) de Defaux⁹⁴, il n'est pas nécessaire de faire taire les autres lectures de l'épisode de Ganabin : l'île peut tout aussi bien représenter Paris que Rome, et la lecture stéganographique reste plus que jamais pertinente. Il faut noter, au moins, qu'une lecture romaine n'élimine pas l'essentiel de la thèse de Saulnier :

Ganabin, ou l'île des exécuteurs. Sous le symbole du Châtelet et de la Conciergerie, c'est toute la mauvaise justice, avec sa mauvaise police, qui se voient flétries. Les auxiliaires des basses œuvres, les tortionnaires aux ordres des Cafards : voilà pourquoi ces gens sont *pires que* Cannibales. Au fond, pour brûler ou autrement exterminer un homme simple et pauvre qu'on fait suspect, il faut trois hommes : le cagot, qui définit le respect religieux dans ses formes les plus étroites ; le cafard, dénonciateur et traître ; et le ganabin, qui n'a plus qu'à dépouiller le patient avant de le tuer.

(...) Ganabin ne concerne que le bras séculier, que l'Etat inféodé aux cagots⁹⁵.

La peur n'est pas mauvaise face à un tel lieu dont il faut savoir fuir avec sagesse les parages. Faut-il alors voir dans la Bonase de Pæonie une évocation de ces stratégies de fuite, puisque la *Briefve déclaration* nous la présente comme un animal qui « chassé et pressé fiante loing de quatre pas et plus. Par tel moyen se saulve bruslant de son fiant le poil des Chiens qui le prochassent⁹⁶ » ? Quoi qu'il en soit, ces éléments confirment, pour Saulnier, la thèse d'un *hésuchisme* de Rabelais :

Et c'est ce que dit l'épisode de Ganabin : n'oublions pas où mène la hardiesse évangélique ; aujourd'hui (et au moins pour un temps) elle se fait aussi dangereuse qu'inutile. Le péril est grave. On torture des hommes, dans cette île⁹⁷.

Mais au même instant, rien sur l'essentiel n'est cédé aux Cannibales :

A l'heure où la situation de l'Évangélisme devient réellement périlleuse, Rabelais n'entend pas, sous la menace, se réconcilier avec l'Église traditionnelle. Peut-être est-il des esprits qui rentrent dans l'obéissance. Rabelais, lui, installe sa chapelle à part, et face à celle des cagots⁹⁸.

Enfin, l'hypothèse d'une possible fusion entre un certain Paris et une certaine Rome permet d'éclairer la querelle poétique (et forcément politique) autour de Ronsard (cf. note *infra*) à la lumière de la lecture romaine et de la déchéance de l'antique Mont Parnasse en un présent Mont Antiparnasse : les Muses, prisonnières de ce lieu qu'ont investi d'indignes *novi*, sont l'enjeu de la querelle entre deux poétiques ; la clique des jeunes poètes investissant la cour d'une nouvelle génération de princes signent une déchéance éthique par rapport à une Antique génération, celle de Marot et de ceux qui espéraient encore dans les principes d'une véritable religion — mais avant d'en arriver à cette dimension politique, il nous faut encore nous attarder sur certaines résistances du texte.

⁹³ Verdun-Léon Saulnier, « Pantagruel au large de Ganabin ou la peur de Panurge », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 1954, p. 58-81, reprise dans Saulnier, *op. cit.*, p. 142-148.

⁹⁴ Dans l'esprit de sa démonstration, Defaux se montre proche, comme en beaucoup d'autres points, de la position d'E. Duval concernant le « dessein de Rabelais » (Edwin M. Duval, *The Design of Rabelais's Quart Livre de Pantagruel*, *op. cit.*).

⁹⁵ Saulnier, *op. cit.*, p. 144-145. Notons qu'il est clair que, pour la dernière phrase de la citation, il y a clairement incompatibilité entre Defaux et Saulnier.

⁹⁶ *Briefve déclaration*, p. 712.

⁹⁷ Saulnier, *op. cit.*, p. 147.

⁹⁸ Saulnier, *op. cit.*, p. 141

Un adunaton politique

En effet, un détail continue de « résister » : si l'on en reste à la première classification des rois anglais, celle qui semble-t-il vient immédiatement à l'esprit de toute la critique rabelaisienne, Edouart le quint est un faux monarque qui n'a régné que pour être assassiné par la folle ambition de son oncle ; l'enfant-roi ne fut plus le bâtisseur du royaume comme l'avait été Arthur. Aussi, cette mention de « sus [ses] vieulx jours » sonne comme le retour désenchanté du *puer senex*, idéal de tous les penseurs politiques depuis l'Antiquité ; elle ne sonne plus que comme un *adunaton*. Là, nous ne sommes plus dans l'Angleterre réelle : nous sommes passés dans une Cour *utopique*. Ce n'est plus le partisan de François I^{er} qui parle, mais l'Humaniste désormais séparé de son puissant protecteur Du Bellay. Villon va se trouver annexé pour un combat à la fois intellectuel et politique dans lequel Rabelais, en cette fin de vie, risque beaucoup⁹⁹. *Maistre*, il va convoquer sous sa présence d'autres maîtres humanistes, grandes figures contemporaines de l'homme de lettres courtois.

Alexicacos : ce qualificatif, Rabelais avant Mgr Odet¹⁰⁰, n'en avait jusqu'alors gratifié qu'Érasme¹⁰¹. Or Érasme avait lui aussi rencontré le Roi Henry VIII... mais avant son accès au trône, et celui-ci encore enfant l'avait accueilli d'un compliment en latin¹⁰² : de quoi donner les plus hautes espérances au tuteur humaniste. Je ne prétends pas que Rabelais connaissait l'anecdote, mais Henry VIII avait pu représenter l'espoir d'un nouveau Prince ami des Lettres. Après l'accès au trône, Érasme n'eut plus l'heur de le revoir, et la répercussion majeure sur sa vie des actes de cet enfant pourtant si prometteur fut la décapitation de Thomas More, son plus grand ami, à la Tour de Londres... nous prenons là conscience de la pathétique complicité unissant Villon au narrateur, qui en revenant au récit principal évite à *Maistre François* une réponse d'Edouart qui pourrait se révéler dangereuse. Car Villon joue lui aussi avec les limites de la convenance, et dans cette « joute », sa victoire est sauvée par la connivence d'Alcofrybas. Plus il parle, plus on imagine la tête que doit faire son interlocuteur muet, et plus on craint sa réaction... qui ne vient pas. Si ce n'est pas le sort de Villon comme ce fut celui de More, c'est peut-être le signe que cette anachronique Angleterre est un asile qui n'existe « nulle part ». Ce qui n'existe plus nulle part, ce sont les conditions politiques d'une tolérance jadis plaidée auprès des rois :

Dans son fond même, la religion de Rabelais, au *Quart Livre*, demeure donc profondément pénétrée, comme elle le fut toujours, de christianisme érasmien. Mais nous sommes maintenant en des temps qu'Érasme n'avait pas connus, des temps qui sont ceux de la Chambre ardente. Alors, son Évangélisme, Rabelais ne le prêchera plus, du moins en clair, comme il faisait au temps de son premier *Pantagruel*. C'est assez, déclare ici Pantagruel à ses amis, si « vos doutes sont à plein résolus ». Et d'ajouter : « Puisque de cette légère solution des doutes proposés, vous contentez, aussi fais-je. *Ailleurs et en autres temps* nous en dirons davantage, si bon vous semble¹⁰³. » (Ce qui nous ramène une fois de plus à l'Évangile, Jean, 16, 12.) Il y a donc une réticence. On ne tient pas à trop parler, pour l'instant. Des temps meilleurs viendront, où l'on s'expliquera. Pour l'instant, devant la menace des cagots, il est bon que l'Évangélisme ne se nomme pas trop haut¹⁰⁴.

Cette utopie anglaise est à l'image, déjà ancienne, du ch. XXIII du *Gargantua*, où le jeune géant à la selle est entouré d'une attention toute particulière de la part de son précepteur.

Puis alloit es lieux secretz faire excretion des digestions naturelles. Là son precepteur repetoit ce que avoit esté leu : luy exposant les poinctz plus obscurs et difficiles¹⁰⁵.

Ces quelques lignes, déjà anciennes, offrent l'image d'un enfant-roi écoutant un *Maistre* qui n'hésite pas à rectifier sévèrement la philautie de son élève ; un élève dont la vie serait aussi prise en charge par un médecin humaniste. Cette utopie est peut-être ce qui dans le *Livre* se rapproche le plus de la sphère du

⁹⁹ Defaux, *op. cit.*, p. 457-515.

¹⁰⁰ *Epistre liminaire*, p. 520-21.

¹⁰¹ Selon Michael Screech, *Rabelais*, traduction française, Paris, Gallimard, 1992, p. 325.

¹⁰² Article « Henry VIII », Dictionnaire, in Érasme, *Œuvres choisies*, éd. Blum, Paris, Laffont, Bouquins, 1992, p. CXXVIII.

¹⁰³ Pour l'analyse de l'épisode de Chaneph, où se situe cette scène, je renvoie au chapitre de la prochaine partie qui lui est spécifiquement consacré.

¹⁰⁴ Saulnier, *op. cit.*, p. 141.

¹⁰⁵ *Gargantua*, ch. XXIII, p.65.

réel ; non parce que le réel peut rejoindre l'utopique, mais parce que l'utopie reste désormais le seul refuge face au réel. Une telle Cour aurait pu exister dans le passé, elle fut appelée, mais n'est *plus* possible.

Cette déception peut être celle de l'auteur du *Gargantua*, cette autre *Institution du Prince chrétien*, portée par l'espoir de la génération de 1530. Un espoir apparemment permis dans une société dont la « jeunesse » (un renouvellement touchant apparemment (presque) toutes les sphères de la vie) ouvrait un champ de possibles politico-religieux que les Princes, en l'espace de quelques décennies, allaient pourtant s'empresse de refermer¹⁰⁶. De façon tragique pour certains auteurs. On distingue enfin dans la figure de Villon non seulement More, mais la présence d'un ultime grand Maistre : Marot, alors trop sous les feux de la querelle des Placards pour être ostensiblement nommé, et dont la traduction du Psaume qui ouvre le voyage de la Thalamege est déjà bien assez osée. Saulnier nous rappelle tout ce qu'elle peut dire :

Ce chant (...) est fait pour célébrer Israël quittant l'Égypte : donc Dieu délivrant son peuple, et l'arrachant à son esclavage. (...) Si bien que dès la première étape, la navigation du *Quart Livre* se présente comme une sorte d'*Exode*. (...) *Quand Israël hors d'Égypte sortit...*, c'est aussi : « quand la flotte pantagruélique prit le large ». C'est peut-être, en un sens : « quand Pantagruel hors de France partit ». (...) la France, particulièrement, est elle-même vers 1550 un faux temple, un exemple du pays de fausse foi. Sympathique d'abord à la cause de l'Évangélisme, François I^{er} était déjà passé de la tolérance à une attitude plus réservée : à partir notamment de l'entrevue d'Aigues-Mortes (1538), le raidissement de la politique royale est net. Et dès son avènement, Henri II se signalait par des mesures de rigueur contre tout relâchement de la discipline religieuse. A la veille donc du *Quart Livre*, le roi de France se faisait quelque peu Pharaon, et chez lui les Évangéliques avaient de quoi se sentir en captivité¹⁰⁷.

Nul doute que le Villon de Rabelais soit à lier essentiellement à la figure de Marot¹⁰⁸, son plus grand admirateur au XVI^e siècle et lui aussi en exil. Cette présence « en *douce* » du grand poète évangélique à la fin du livre permet, notons-le, de réintégrer la querelle poétique relevée par O. Pot¹⁰⁹ dans sa véritable et dramatique dimension politique.

Quoi qu'il en soit, tout comme cette anecdote permet à Edouard d'être un roi « à plusieurs entrées », de même Villon, de par tous les liens qui le rattachent à d'autres sphères du texte, thématiques, narratives,

¹⁰⁶ Voir l'article de Michael J. Freeman : « Bringing up (big) baby : Gargantua's childhood », *Romance Studies* 28, aut. 1996, p. 29-43.

¹⁰⁷ Saulnier, *op. cit.*, p. 41-42.

¹⁰⁸ Un tel rapprochement n'est d'ailleurs pas sans rappeler la co-présence de Lemaire de Belges et de Villon aux Enfers du **ch. XXX** du *Pantagruel*.

¹⁰⁹ O. Pot, art. cit. : il est en effet indispensable de situer la place qu'occupe Villon dans le débat proprement poétique qui, lui aussi, commande toute la séquence de Ganabin. L'analyse de Pot fait de tout ce tintamarre une attaque en règle contre le Ronsard des *Odes pindariques*. L'enjeu selon lui est le suivant : à l'esthétique ronsardienne d'un « expressionnisme » traduisant un *furor poeticus* platonicien, Rabelais opposerait le risque de vanité de toutes ces paroles. Dans cette perspective, Villon représente bien un anti-Ronsard, et sous sa bannière, tel qu'il est plébiscité, peut se ranger toute l'école marotique. Se greffe alors sur ce débat le combat politico-religieux contre « la coterie aristocratique de la Pléiade plus conservatrice et résolument catholique ». Mais il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition d'enjeux, ni de la défense d'un platonisme contre un autre, Évangélisme et *Ion vs* Sacre du Poète, sciomachie *vs* Pindarisme. Tout le combat est inextricablement lié au destin de la génération de 1530. Certes, Villon donne une leçon en platonisme, à la fois poétique, herméneutique et éthique (cf. les deux prochains chapitres). Mais si l'analyse de Pot me semble tout à fait pertinente, elle demande toutefois à être resituée : le débat poétique ne saurait être le seul enjeu, ni le plus urgent en 1552 pour l'auteur, et c'est ce que j'ai essayé d'analyser à mon tour. La thèse de Pot demande également à être rapprochée d'autres interrogations soulevées à la lecture de cet épisode. Tout d'abord, elle ne prend pas en compte trois « détails » : la peur inexplicée de Panurge (si on ne la limite pas à une mise en scène ironique d'une réception de l'ode ronsardienne), la canonnade (ce n'est pas dans les habitudes des compagnons de Pantagruel d'opposer si vite les armes aux mots), et la présence de la « plus belle fontaine » (attribut pourtant on ne peut plus bucolique et doux). De plus, si la liaison effectuée par Pot entre l'épisode des paroles dégelées et celui de Ganabin est recevable dans la logique d'une dépréciation des « simulacres » linguistiques ronsardiens, elle ne me semble pas incompatible avec la présence de Villon : d'un même poète divin antique, deux descendances peuvent advenir, l'une de tendance pindarique et vaine, l'autre dans une veine platonicienne « en vérité » ; ce qui amène à interroger à nouveau le rapport de notre épisode à celui des paroles dégelées. Sans le diminuer, il semble donc nécessaire d'intégrer le débat poétique dans celui, plus global, du rapport aux signes et aux images.

énonciatives, condense la présence de ces grands Maîtres. Il nous offre ainsi une image de l'homme de Lettres courtisan dans sa plus parfaite, et impossible maîtrise.

La Maîtrise de François

Pour atteindre son but de connaissance et d'édification, la parole de Villon doit jongler avec trois impératifs : d'interprétation ironique, de rhétorique de cour et, à leur charnière, de poétisation. Ils correspondent aux trois différents tons de sa prise de parole.

L'art de parler : les impératifs rhétoriques du courtisan... ou du Fou?

Pour que la parole de Villon puisse s'épanouir pleinement, elle doit se mettre à son juste rang social – et tout comme le jongleur ne pouvait jongler avec ses mots (et ceux des autres) ailleurs que dans le sillage d'un prince, cette parole doit se faire accepter comme parole de courtisan. Car l'homme de lettres-courtisan calque ici sa rhétorique sur celle du Fou. C'est encore par le comique que cette humilité exagérée se monnaie : le prix d'une parole supérieure est la soumission de la personne qui la profère. La vertu du comique n'est plus tant alors de révéler une vérité que de la rendre tolérable. Autour de son auto-dépréciation, Villon construit une parodie de discours logique qui le protège : « Ne suys je badault? (...) badault diz je, quand (...) N'est ce un vray pensement de badault? » Les « badault » calment l'éventuelle colère royale, épée de Damoclès d'autant plus angoissante qu'elle ne tombe jamais, jusqu'au retournement final, conclusion identique au point de départ : l'évocation de la peur d'Edouard. Comme le Fou, Villon reste sur la corde raide le plus longtemps possible : chaque écart du côté de la louange annonce un écart inverse, qui va lui-même demander une nouvelle concession, etc. Cette tactique négocie au plus serré un maximum de parole impertinente pour un minimum de louanges, et ne pourra être dite maîtrisée que si elle sait s'arrêter à temps. Et l'on a vu à quel point cet arrêt était problématique¹¹⁰.

Pareille triple présence (physique, orale, et iconique : la mise en scène de soi dans les vers centraux) finirait même par devenir un peu trop triomphante... C'est peut-être pourquoi le moment proprement poétique des vers se glisse *entre* l'acte herméneutique et le passage obligé de la (fausse) humilité. La voix du poète se noue de cette aspiration et de cette condition. Son art est de savoir en tirer sagesse et pertinence morales, prudence et louvoisement courtois, et rouerie d'un moqueur à qui le narrateur laisse finalement avoir le dernier mot. Perdant consentant sur le plan social, il n'en est pas moins vainqueur dans l'ordre de la parole et de la sagesse. Savoir rester à sa place : on retrouve l'*aurea mediocritas* de la fable de Couillatris, même si celle du poète semble ne pas impliquer le même genre d'humilité qu'une autre...

Pantagruélisme et nouveaux Socrate

En termes d'esthétique rabelaisienne, et avec Linacer, symétrique indispensable auprès du Prince, Villon incarne le Pantagruélisme dans sa plus grande actualité. En effet, souvenons-nous d'une des conclusions de François Rigolot dans son article sur « Cratylisme et Pantagruélisme¹¹¹ » : consonance mène à concordance, mais pour effectuer un tel saut, l'ordre des mots doit arriver à se libérer de toute philautie et de toute *libido dominandi*. Alors seulement il pourra être l'indicateur fiable de l'ordre vrai des choses. C'est ainsi que le Pantagruélisme est défini dès le *Prologue de l'Auteur* comme « certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites¹¹² ». Un programme qu'assumait Socrate dans le Prologue du *Gargantua*, avant d'être appliqué à Theleme, où la beauté des lieux et des êtres, signe d'élection, ne risquait plus désormais d'être mésinterprétée comme une prison de chair. Le lieu d'une telle efficacité proposé par le *Gargantua* est donc antique et réel, ou français mais imaginaire. À la fin du *Quart Livre*, il est devenu un lieu impossible, mais (presque) contemporain. Villon n'est pas un personnage inventé, il est plutôt une

¹¹⁰ Il sera cependant nécessaire, dans un autre temps de cette étude, de voir en quoi la parole de Villon opère une clôture parfaite, de son propre espace mais également de l'anecdote, et de l'exkursus dans son ensemble. Cf. le prochain chapitre.

¹¹¹ François Rigolot, « Cratylisme et Pantagruélisme : Rabelais et le statut du signe », *Études rabelaisiennes*, XIII, Genève, Droz, **THR**, 1976, p.131-32.

¹¹² *Prologue de l'Auteur*, p. 523.

réactualisation de Socrate, à laquelle il apporte une note nouvelle : presque contemporain, et dans l'héritage de l'*Ion* de par son rôle d'interprète et de révélateur des signes obscurs¹¹³, il est un Exemple non antique, moderne sans être pur séide idéologique, ni la victime de trop brûlantes circonstances. Le poète lyrique du Concours de Blois, où tout comme sur l'île de Ganabin on y côtoie une « fontaine¹¹⁴ », est bien l'un de ces hommes qui ont encore un pied dans le passé poétique « national » du « gai savoir » ; ce qui ne l'empêchera pas d'avoir aussi un pied dans le présent, voire dans la tombe, et de rappeler ainsi qu'il est aussi le Maître du *Quatrain* pastiché par Rabelais, quatrain dont il est dit que Villon l'aurait écrit à l'instant même où « il fut jugé à mourir ».

Villon et Linacer finissent par remplir la fonction de guides herméneutiques et idéologiques qui incombait à Socrate dans le *Gargantua* : ils représentent même bien mieux la dualité du logos, poétique et médical, mais aussi poétique et politique, laquelle inscrit dans l'œuvre romanesque la dualité de la praxis rabelaisienne¹¹⁵.

Autant dire qu'une figure telle que Villon est un « faisceau enchevêtré de signes historiques », comme le dit Cave à propos de la mort de Langey, et que comme dans le cas du défunt protecteur de Rabelais, on assiste en cette cour d'Angleterre à un retournement des temps : « Dans les deux premiers livres, un présent éclairé et plein de promesses était comparé à un passé d'obscurité « gothique » ; l'Utopie semblait à portée de main. Maintenant, la vision est renversée (...) Passé, présent et futur se confondent en une seule conjoncture¹¹⁶ », en cette île des Macræons qui marque le redépart de l'édition de 1552. L'anecdote du ch. LXVII vient, sur ce point encore, jouer un rôle d'écho circulaire, et boucler un trajet narratif qui se démarque de ceux des *Livres* antécédents de par son pessimisme et sa retraite dans l'insularité d'un récit devenu l'ultime royaume. Les parallèles entre les deux épisodes encadrant ce « massif » mettent en évidence les liens étroits entre souci idéologique et souci épistémologique ; tous deux sont à leur tour liés au dangereux enjeu de la *limite* entre les sphères poétique et politique, et dont il faut savoir quand la respecter, quand la franchir¹¹⁷. Quant à l'appel, discret lui aussi, à des figures plus engagées dans le temps, Erasme via More et la rhétorique lucianesque de Villon rappelant l'éloge paradoxal de Moria, et Marot, figures réfractées à travers des *exempla* contemporains faisant l'apologie de nouveaux Socrate et de nouveaux Hercule gaulois, tout cela était dans la logique de ces années 1550 et de la tournure prise alors par l'œuvre et la vie de Rabelais, toutes deux embarquées loin des rêves de la génération de 1530, dans un large retour de bien des choses¹¹⁸...

¹¹³ Cf. les deux prochains chapitres.

¹¹⁴ Rappelons que « Je meurs de soif en couste la fontaine... » est le premier vers, imposé par Charles d'Orléans lors d'un Concours poétique à la Cour de Blois, à l'occasion duquel Villon composa l'un de ses plus fameux poèmes.

¹¹⁵ Pour reprendre les termes de la conclusion de l'article de Rigolot.

¹¹⁶ Cave, *Op. cit.*, p.91. L'ensemble du passage mérite d'être cité *in extenso* : « Dans les deux premiers livres, un présent éclairé et plein de promesses était comparé à un passé d'obscurité « gothique » ; l'Utopie semblait à portée de main. Maintenant, la vision est renversée : la *translatio imperii et studii* est déjà révolue, et une « mutation de religion » peu favorable aux évangéliques a eu lieu. La glose d'Epistémon — comme les sonnets posthumes de Du Bellay — représente le décès de Langey à la fois comme la cause et comme le symptôme de ce tournant. Passé, présent et futur se confondent dans une seule conjoncture : la prospérité d'une civilisation antique, la mémoire vivante d'un grand homme, le choc immédiat de sa mort, les prophéties qui pointent vers un futur étrange et lugubre — tout cela est conçu comme un faisceau enchevêtré de signes historiques. »

¹¹⁷ Il sera temps de revenir sur cet enjeu des limites lors des deux prochains chapitres, dans leurs dimensions cosmologiques, épistémologiques.

¹¹⁸ C'est cette évolution que met en lumière Saulnier, dans son commentaire : « [Passer du *Gargantua* au *Quart Livre*] c'est en un sens passer de l'optimisme au pessimisme, suivre l'histoire d'une déception. Car lorsque Rabelais esquissait les débuts de son roman, on pouvait vraiment espérer voir s'instaurer en France un christianisme érasmien, réformé de l'intérieur, épuré dans sa dogmatique, dans sa dscpn et dans ses mœurs, soucieux d'affirmer avant tout les droits de l'Esprit et de la Charité. Quinze ou vingt ans plus tard, l'autoritarisme. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 42.)

Medamothi, au loin d'Utopie comme de Theleme

En guise de conclusion à cette première approche de l'anecdote de Villon chez le roi Edouart, il est possible de revenir sur le sort que, précisément, le *Quart Livre* réserve à ce qu'est une Utopie.

Tout nous pousse à voir Medamothi, la première île visitée, de façon déceptive, et avant tout dans son écho avec l'Utopie morienne. Jean Céard a raison de lire dans le mot de « Medamothi » la reprise de l'*Utopia* de Thomas More et l'inexactitude de cette référence¹¹⁹, forcément porteuse de sens. Edwin Duval insistera lui aussi sur ce décalage¹²⁰. Le nom rabelaisien existe en grec, tandis que More a forgé un néologisme substantif désignant le concept d'un lieu, « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux ». Notons la force de connotation qui rapproche les deux termes, plus que la nature lexicale qui les éloigne. Cette connotation rend présent l'auteur humaniste dans l'ouverture du voyage, si présent même qu'on parlerait presque de dénotation, tant il suffit d'un raisonnement étymologique quasi-immédiat : *Medamothi* ← « nulle part » ← *utopia*. Le ch. II place ainsi l'enquête du *Quart Livre* autant sous le signe de More que le ch. I le place sous le signe de Marot (avec le psaume chanté dans la traduction du poète), le couple de références incarnant le projet de louer le seigneur et de rechercher une vie bonne ; les deux écrivains livrent des paroles au statut bien efficace, l'une faite pour la louange, l'autre pour la réflexion politique ; tous deux finiront par payer cher cette volonté de rapprocher la vie sur la terre d'un quelconque idéal, et ils feront retour, de façon toute « silénique », dans la figure de Villon. Medamothi, la fausse île aux merveilles animales ou artificielles, est en parfaite concordance avec le voyage qui mènera à Ganabin.

Une autre concordance s'établit entre Medamothi et Utopie, via l'allusion à Theleme (l'une des rares dans le *Quart Livre*). Un rapprochement entre fiction et situation d'énonciation met en effet l'accent que les achats des pèlerins finiront sur les murs de l'abbaye :

Panurge achapta un grand tableau (...). La paincture estoit bien aultre, et plus intelligible. *Vous la pourrez veoir en Theleme à main guausche entrans en la haulte guallerie*¹²¹. (Je souligne.)

Or Medamothi n'est ni exactement Utopie, ni seulement un fournisseur de merveilles pour Theleme. Gargantua signe sa lettre depuis « la maison paternelle », alors que la précédente lettre, dans le *Pantagruel*, était écrite depuis Utopie ; en retour, ici, c'est le fils qui signe depuis Medamothi. En ces sombres années de 1550, l'utopie rabelaisienne n'a plus lieu d'être, plus lieu où être, et ses personnages en partance n'ont pas d'autre choix que d'écrire depuis nulle part ; seul reste le lieu du sans lieu, celui de la fiction, qui succède au rêve que naguère encouragea l'Histoire au point d'offrir au *Gargantua*, en guise de finale, la construction d'une abbaye géographiquement situable, même si la description de Thélème se faisait dans un savant mélange des repères qui la rendait irréductible à quelque lieu réel que ce soit. Désormais, dans ce voyage qui ne trouvera jamais son port sur quelque terre que ce soit, il s'agit de ne pas faire primer la fausse apparence insulaire d'une utopie vainement cherchée, sur la réalité d'un lien d'amour, ferme et véritable, bien que distant, qui demeure avec le souvenir de patrie de laquelle il a bien fallu se départir. Ce lien est affirmé dès l'épisode même de Medamothi, par les lettres échangées entre Gargantua et Pantagruel aux ch. III-III (elles seront analysées dans le dernier chapitre de cette enquête). Edwin Duval commente ainsi l'ombre portée de Medamothi sur l'ensemble du voyage :

(...) whereas More's utopian island has a real nominal existence as a place with a proper name, Rabelais's exists only adverbially. Instead of a "Non-Place", it is simply "Nowhere". The ideals it represents (...) are literally "nowhere" to be found. (...) "Medamothi", thus stands at the beginning of the complete *Quart Livre* as an emblem of speciousness and a signal that Ideals are only ideas, that "Utopias" are really "nowhere". In the world of the *Quart Livre* earthly paradise is just an ancient illusion. Here there will be no place for a Utopia¹²².

Ganabin et Chaneph, les deux îles sont proches, tout comme sont proches dans le vice les mœurs de leurs habitants : hypocrisie puis briganderie, deux vices allant croissant, renforcés par le rapprochement entre la ppln ecclésiastique de Chaneph et, si l'on suit la lecture de G. Defaux, la forte coloration romaine

¹¹⁹ Jean Céard, p.

¹²⁰ Duval, *op. cit.*, p. 24.

¹²¹ ch. II, p. 541.

¹²² Duval, *op. cit.*, p. 24.

et papale des Ganabins — décidément, un achèvement bien anti-ecclésial, et un constat sombre porté sur la nature des choses...

Des faits textuels, par de simples changements de configuration, font progresser le texte du *Livre*, qui apparaît réciproquement comme l'ensemble qui subsume ces faits, en une unité mouvante, ouverte à diverses interprétations. Le *Livre* gagne en richesse de sens lorsque l'un de ses épisodes ou de ses personnages gagne en complexité, s'emplit d'échos venant d'autres lieux, textuels ou hors du texte. Mais appréhender la complexité de l'anecdote ne peut se limiter à faire la liste des échos qui résonnent en elle. Il est nécessaire de les subsumer dans un ensemble qui les intègre, une modélisation qui permette une hypothèse quant à la raison de leurs interrelations. C'est ce que je me suis efforcé de proposer en étudiant le processus d'intégration par le jeu polyphonique des sphères de voix. On le voit, le terme « faisceau » employé par Cave, tout à fait homogène selon moi à la catégorie de la stéganographie, a pour réalité textuelle un tissage complexe de différents fils. La mise en rapport entre ces éléments hétérogènes est gérée par diverses sphères énonciatives qui traduisent les éléments des unes dans la logique organisatrice des autres. Le jeu réglé des sphères de voix permet de « faire passer » un élément d'un lieu à l'autre du texte et nous autorise à convoquer un argument de façon adéquate. Le texte n'est, dans une approche critique, qu'une disposition au sens de ses éléments.

Une question reste en suspens : comment une telle disposition du texte peut-elle être effectivement mise en branle à la lecture ? Si plusieurs voix se font entendre, si plusieurs thèmes se bousculent dans l'espace de ces quelques lignes, qu'est-ce qui amène à entendre les premières, et à repérer les seconds ? C'est là tout le problème du *fonctionnement allusif* du texte rabelaisien. Cet enjeu se déploie principalement en deux questionnements, qui donneront lieu aux deux prochains chapitres. Tout d'abord, refermer l'anecdote du ch. LXVII sur elle-même, c'est s'empêcher d'accéder au fonctionnement de son sens : une allusion reste inefficace si elle n'est pas devinée. Des indices sont nécessaires pour indiquer l'apparition invisible de l'allusion au travers du « sens littéral ». Rechercher de tels indices, c'est intégrer à nouveau l'anecdote dans son contexte immédiat. Que vient faire Villon dans un chapitre sur la peur ? Comment est construit l'épisode de Ganabin autour de ce thème ? Pour proposer une réponse à cela, il s'agira de resituer tout l'épisode des ch. LXVI et LXVII dans une série qui parcourt tout le *Quart Livre* : celui des réactions face à l'angoisse viscérale. Alors, on pourra essayer de comprendre la place marginale et cependant nodale qu'occupe Villon au milieu de cette canonnade absurde amenant Panurge à se conchier, au large d'une île qui, *la première*, saisit Pantagruel d'effroi. Le second questionnement concerne la forme poétique en elle-même : comment se justifie notre recherche d'une pluralité de niveaux d'énonciation, contenue dans la surface fictionnelle, apparemment limpide, d'une « simple anecdote » ? Le texte rabelaisien, ouvertement ou non, nous y autorise-t-il ? La réponse est déjà donnée dans le rapprochement de l'écriture rabelaisienne et du modèle stéganographique, et cependant, il serait peut-être bon d'aller voir autour des Armoiries de France, si Maître François ne nous apprend pas justement quelque chose des signes et des images de la Fable, ceux dont use l'*artifex* « ut pictura », lorsqu'il veut nous montrer le Monde, nous le dévoiler tout en voilant ce qui doit en rester caché.

Annexe.

Les deux interventions de Villon dans le *Quart Livre*

Comment à l'exemple de maistre François Villon

le seigneur de Basché loue ses gens

Chapitre XIII

« Chiquanous issu du chasteau, et remonté sus son esgue orbe (ainsi nommoit il sa jument borgne) Basché sous la treille de son jardin secret¹²³ manda querir sa femme, ses damoiselles, tous ses gens : feist apporter vin de collation associé d'un nombre de pasteuz, de jambons, de fruitcz, et fromaiges, beut avecques eulx en grande alaigresse : puyz leurs dist. « Maistre François Villon sus ses vieux jours se retira à S. Maixent en Poictou, sous la faveur d'un home de bien, abbé du dict lieu. Là pour donner passetemps au peuple entreprint faire jouer la passion en gestes¹²⁴ et languaige Poictevin. Les rolles distribuez, les joueurs recollez¹²⁵, le theatre preparé, dist au Maire et eschevins, que le mystere pourroit estre prest à l'issus des foires de Niort : restoit seulement trouver habillemens aptes aux personnaiges. Les Maires et eschevins y donnerent ordre. Il¹²⁶ pour un vieil paisant habiller qui jouoyt Dieu le pere, requis frere Estienne Tappecoue secretain¹²⁷ des Cordeliers du lieu, luy prester une chappe et estolle. Tappecoue le refusa, alleguant que par leurs statutz provinciaulx estoit rigoureusement defendu rien bailler¹²⁸ ou prester pour les jouans. Villon replicquoit que le statut seulement concernoit farces, mommeries¹²⁹, et jeuz dissoluz : et qu'ainsi l'avoit veu practiquer à Bruxelles et ailleurs. Tappecoue ce non obstant luy dist peremptoirement, qu'ailleurs se pourveust, si bon luy sembloit, rien n'esperast de sa sacristie. Car rien n'en auroit sans faulte. Villon feist aux joueurs le rapport en grande abhomination, adjoustant que de Tappecoue Dieu feroit vengeance et punition exemplaire bien toust.

« Au Sabmedy subsequet Villon eut advertissement que Tappecoue sus la poultre du convent¹³⁰ (ainsi nomment ilz une jument non encores saillie) estoit allé en queste à saint Ligaire, et qu'il seroit de retour sus les deux heures après midy. Adoncques¹³¹ feist la monstre¹³² de la diablerie parmy la ville et le marché. Ses diables estoient tous capparassonnez de peaulx de loups, de veaulx, et de beliers, passementées de testes de mouton, de cornes de boeufz, et de grands havets¹³³ de cuisine : ceintz de grosses courraies¹³⁴ es quelles pendoient grosses cymbales de vaches, et sonnettes de muletz à bruyt horricque¹³⁵. Tenoient en main aucuns¹³⁶ bastons noirs pleins de fuzées, aultres portoient longs tizons allumez, sus les quelz à chascun carrefou jectoient plenes poignées de parasine¹³⁷ en pouldre, dont sortoit feu et fumée terrible. Les avoir¹³⁸ ainsi conduictz avecques contentement du peuple et grande frayeur des petitz enfans, finalement¹³⁹ les mena bancqueter en une cassine hors la porte en laquelle est le chemin de saint Ligaire. Arrivans à la cassine¹⁴⁰ de loing il apperceut Tappecoue, qui retournoit de queste, et leurs dist en vers Macaroniques.

¹²³ Privé (l'ensemble de ces notes de vocabulaire est issu des notes infrapaginales qui courent sur tout le texte édité par Mireille Huchon, sauf lorsque la provenance de la *Briefve declaration* est nommément précisée).

¹²⁴ actions

¹²⁵ ayant répété

¹²⁶ Villon

¹²⁷ sacristain

¹²⁸ donner

¹²⁹ mascarades

¹³⁰ convent

¹³¹ alors

¹³² parade

¹³³ crochets

¹³⁴ courroies

¹³⁵ très fort

¹³⁶ certains

¹³⁷ poix-résine

¹³⁸ après les avoir

¹³⁹ finalement

¹⁴⁰ maison de campagne

« « *'Hic est de patria, natus de gente belistra,
Quis solet antiquo bribas portare bisacco*¹⁴¹.

« « — Par la mort diene (dirent adoncques les Diabes) il n'a voulu prester à Dieu le pere une paouvre chappe : faisons luy paour¹⁴².

« « — C'est bien dict (respond Villon). Mais cachons nous jusques à ce qu'il passe, et chargez vos fuzées et tizons.' Tappecoue arrivé au lieu, tous sortirent on chemin au davant de luy en grand effroy¹⁴³ jectans feu de tous coustez sus luy et sa poultre : sonnans de leurs cymbales, et hurlans en Diable.

« « — Hho, hho, hho, hho : brrrourrourrrs, rrrourrrs, rrrourrrs. Hou, hou, hou. Hho, hho, hho : frere Estienne faisons nous pas bien les Diabes ?'

« « La poultre toute effrayée se mist au trot, à petz, à bonds, et au gualot : à ruades, fressurades¹⁴⁴, doubles pedales¹⁴⁵, et petarrades : tant qu'elle rua bas Tappecoue, quoy qu'il se tint à l'aube du bast de toutes ses forces. Ses estrivieres estoient de chordes : du cousté hors le montouoir¹⁴⁶ son soulier fenestré¹⁴⁷ estoit si fort entortillé qu'il ne le peut oncques¹⁴⁸ tirer. Ainsi estoit trainné à escorchecul par la poultre tousjours multipliant en ruades contre luy, et fourvoyante de paour par les hayes, buissons, et fossez. De mode qu'elle luy cobbit¹⁴⁹ toute la teste, si que la cervelle en tomba prés la croix Osanniere, puy les bras en pieces, l'un çà, l'autre là, les jambes de mesmes, puy des boyaulx feist un long carnaige, en sorte que la poultre au convent arrivante, de luy ne portoit que le pied droict, et soulier entortillé. Villon voyant advenu ce qu'il avoit pourpensé¹⁵⁰, dist à ses Diabes. 'Vous jourrez bien, messieurs les Diabes, vous jourrez bien, je vous affie¹⁵¹. O que vous jourrez bien. Je despite¹⁵² la diablerie de Saulmur, de Doué, de Mommorillon, de Langés, de Saint Espain, de Angiers : voire, par Dieu, de Poictiers avecques leur parloouire, en cas qu'ilz puissent estre à vous parragonez¹⁵³. O que vous jourrez bien.'

« « Ainsi (dist Basché) prevoy je mes bons amys, que vous dorenavant jouerez bien ceste tragicque farce : veu que à la premiere monstre et essay, par vous a esté Chiquanous tant disertement¹⁵⁴ daubbe¹⁵⁵, tappé, et chatouillé. Praesentement je double à vous tous vos guaiges. (...) Servez moy bien amys, je le recongnoistray : croyans fermement que j'aymerois mieulx, par la vertus Dieu, endurer en guerre cent coups de masse sus le heaulme au service de notre tant bon Roy, qu'estre une foyz cité par ces mastins Chiquanous, pour le pasetemps d'un tel gras Prieur¹⁵⁶. » »

(fin du chapitre ; les guillemets encadrant, que j'ai ajoutés, indiquent que c'est Panurge qui narre, sur plusieurs chapitres donc, cette « tragique comédie »).

*

*Comment Panurge par male paour se conchia,
et du grand chat Rodilardus
pensoit que feust un Diableteau
Chapitre LXVII*

¹⁴¹ Voici un homme du pays, né de la race des bélîtres, qui porte des bribes dans un vieux bissac.

¹⁴² peur

¹⁴³ vacarme

¹⁴⁴ ruades

¹⁴⁵ ruades

¹⁴⁶ à droite

¹⁴⁷ tailladé

¹⁴⁸ jamais

¹⁴⁹ brisa

¹⁵⁰ prémédité

¹⁵¹ mets au défi

¹⁵² garde

¹⁵³ comparés

¹⁵⁴ si bien

¹⁵⁵ frappé

¹⁵⁶ Édition Huchon, p. 568-570.

Frere Jan à l'approcher [Panurge] sentoit je ne sçay quel odeur aultre que de la poudre à canon. Dont il tira Panurge en place, et apperceut que sa chemise estoit toute foyreuse et embrenée de frays. La vertu retentrice du nerf qui restraint le muscle nommé Sphincter (c'est le trou du cul) estoit dissolue par la vehemence de paour qu'il avoit eu en ses phantastiques¹⁵⁷ visions. Adjoinct le tonnoire de telles canonnades : le quel plus est horricque¹⁵⁸ par les chambres basses que n'est sus le tillac. Car un des symptomes et accidens de paour est, que par luy ordinairement se ouvre le guischet du serrail on quel est à temps la matiere fecale retenue.

Exemple en messere Pantolfe de la cassine Senoys¹⁵⁹. Lequel en poste passant par Chambery, et chés le saige mesnagier¹⁶⁰ Vinet descendent print une fourche de l'estable : puy luy dist. *Da Roma in qua io non son andato del corpo. Di gratia piglia in mano questa forcha, et fa mi paura*¹⁶¹. Vinet avecques la fourche faisoit plusieurs tours d'escrime, comme faignant le vouloir à bon essayant frapper. Le Senoys luy dist. *Se tu non fai altramente, tu non fai nulla. Pero sforzati di adeperarli piu guagliardamente*¹⁶². Adoncques Vinet de la fourche luy donna un si grand coup entre col et collet, qu'il le jeta par terre à jambes rebidaines¹⁶³. Puy bavant et riant à pleine gueule luy dist. « Feste Dieu Bayart, cela s'appelle, *Datum Camberiaci*¹⁶⁴. » À bonne heure avoit le Senoys ses chausses destachées. Car soubdain il fianta plus copieusement, que n'eussent faict neuf Beuffles¹⁶⁵ et quatorze Archiprebstres de Hostie¹⁶⁶. En fin le Senoys gracieusement remercia Vinet, et luy dist. *Io ti ringratio, bel messere. Così facendo tu m'hai esparmiata la speza d'un servitiale*¹⁶⁷.

Exemple aultre on roy d'Angleterre Edouart le quint¹⁶⁸. Maistre François Villon banny de France s'estoit vers luy retiré : il l'avoit en si grande privaulté¹⁶⁹ repceu, que rien ne luy celoit des menuz negoces¹⁷⁰ de sa maison. Un jour le Roy susdict estant à ses affaires monstra à Villon les armes de France en paincture, et luy dist. « Voyds tu quelle reverence je porte à tes roys François ? Ailleurs n'ay je leurs armoyries que en ce retraict¹⁷¹ icy prés ma scelle persée.

— Sacre¹⁷² Dieu (respondit Villon) tant vous estez saige, prudent, entendu, et curieux¹⁷³ de vostre santé. Et tant bien estez servy de vostre docte medicin Thomas Linacer. Il voyant que naturellement sus vos vieulx jours estiez constippé du ventre : et que journallement vous failloit au cul fourrer un apothecaire, je diz un clystere, aultrement ne povyez vous esmeutir¹⁷⁴, vous a faict icy aptement¹⁷⁵, non ailleurs, paindre les armes de France, par singuliere et vertueuse providence¹⁷⁶. Car seulement les voyant vous acez telle vezarde, et paour¹⁷⁷ si horricque¹⁷⁸, que soubdain

¹⁵⁷ insensées

¹⁵⁸ effrayant

¹⁵⁹ siennois

¹⁶⁰ habitant

¹⁶¹ « Depuys Rome jusques icy je n'ay esté à mes affaires. De grace prens en main ceste fourche, et me fays paour. » (*Briefve declaration d'aulcunes dictions plus obscures contenües on quatrieme livre des faicts et dictz heroïques de Pantagruel*, glossaire mis en annexe par l'auteur. Les indications entre crochets sont les notes fournies par Mireille Huchon)

¹⁶² « Si tu ne fays aultrement, tu ne fays rien. Pourtant efforce toy de besoigner plus guailardement. » (*Briefve declaration*)

¹⁶³ en l'air

¹⁶⁴ « Donné à Chambery » (*Briefve declaration*)

¹⁶⁵ buffles

¹⁶⁶ Ostie

¹⁶⁷ Je te remercie beau seigneur. Ainsi faisant tu me as espargné le coust d'un clystere. » (*Briefve declaration*)

¹⁶⁸ Édouard V

¹⁶⁹ familiarité

¹⁷⁰ affaires

¹⁷¹ lieu d'aisances

¹⁷² sacré

¹⁷³ soucieux

¹⁷⁴ fienter

¹⁷⁵ parfaitement

¹⁷⁶ prévoyance

¹⁷⁷ peur

¹⁷⁸ extrême

vous fiantez comme dixhuyct Bonases¹⁷⁹ de Pæonie. Si painctes estoient en aultre lieu de vostre maison : en vostre chambre, en vostre salle, en vostre chapelle, en vos gualleries ou ailleurs, sacre Dieu, vous chiriez par tout sus l'instant que les auriez veues. Et croy que si d'abondant vous aviez icy en paincture la grande Oriflamme¹⁸⁰ de France, à la veue d'icelle vous rendriez les boyaulx du ventre par le fondement. Mais hen, hen, *atque iterum*¹⁸¹ hen.

« Ne suys je Badault¹⁸² de Paris ?

De Paris diz je, auprès Pontoise :

Et d'une corde d'une toise,

Sçaura mon coul, que mon cul poise¹⁸³.

« Badault diz je, mal advisé, mal entendu, mal entendent, quand venent icy avecques vous m'esbahissoys de ce qu'en vostre chambre vous estes fait vos chausses destacher. Veritablement je pensoys qu'en icelle darriere la tapisserie, ou en la venelle du lict feust vostre scelle persée. Aultrement me sembloit le cas grandement incongru, soy ainsi destacher en chambre pour si loing aller au retraict lignagier. N'est ce un vray pensement de Badault ? Le cas est fait par bien aultre mystere, de par Dieu. Ainsi faisant, vous faictez bien. Je diz si bien, que mieulx ne sçauriez. Faictez vous à bonne heure, bien loing, bien à poinct destacher. Car à vous entrant icy, n'estant destaché, voyant cestes armoyries : notez bien tout : sacre Dieu le fond de vos chausses feroit office de Lazonon¹⁸⁴, pital¹⁸⁵, bassin fecal, et de scelle persée. »

Frere Jan estouppant¹⁸⁶ son nez avecques la main gausche, avec le doigt indice¹⁸⁷ de la dextre monstroist à Pantagruel la chemise de Panurge. Pantagruel le voyant ainsi esmeu, transif¹⁸⁸, tremblant, hors de propous, conchié, et esgratigné des gryphes du celebre chat Rodilardus, ne se peut contenir de rire, et luy dist. « Que voulez vous faire de ce chat ?

— De ce chat, respondit Panurge. Je me donne au Diable, si je ne pensoys que feust un Diableteau à poil follet, lequel nagueres j'avoys capiettement¹⁸⁹ happé en Tapinois à belles mouffles d'un bas de chausses, dedans la grande husche d'Enfer. Au Diable soyt le Diable. Il m'a icy deschicqueté la peau en barbe d'Escrevisse. » Ce disant jecta bas son chat.

« Allez, dist Pantagruel, allez de par Dieu, vous estuver¹⁹⁰, vous nettoyer, vous asceurer¹⁹¹, prendre chemise blanche, et vous revestir.

— Ditez vous, respondit Panurge, que j'ay paour ? Pas maille. Je suys par la vertus Dieu¹⁹², plus couraigeux, que si j'eusse autant de mousches avallé, qu'il en est mis en paste dedans Paris, de puis la feste saint Jan jusques à la Toussains. Ha, ha, ha ? Houay ? Que Diable est cecy ? Appelez vous cecy foyre, bren, crottes, merde, fiant, dejection, matiere fecale, excrement, repaire¹⁹³, laisse¹⁹⁴, esmeut¹⁹⁵, fumée, estront, scybale¹⁹⁶, ou spyrathe¹⁹⁷ ? C'est (croy je) sapphran d'Hibernie¹⁹⁸. Ho, ho, hie. C'est sapphran d'Hibernie.

¹⁷⁹ « Animal de Pæonie de la grandeur d'un Taureau : mais plus trappe [trapu]. Lequel chassé et pressé fiant loing de quatre pas et plus. Par tel moyen se saulve bruslant de son fiant le poil des Chiens qui le prochassent [purchassent]. » (*Briefve declaration*)

¹⁸⁰ Oriflamme

¹⁸¹ de nouveau

¹⁸² Sot

¹⁸³ pèse

¹⁸⁴ « Lazonon estoit une terrine et vaisseau [pot] approprié à recevoir les excremens du ventre (...). » (Quart Livre, p.682 de l'édition citée, indication contenue dans la *Briefve declaration*)

¹⁸⁵ « Terrine de scelle persée. Tuscan. Dont sont dicts *Pitalieri* certains officiers à Rome, qui escurent les scelles persées des reverendissimes cardinaux estans on conclave resserrez [enfermés] pour election d'un nouveau Pape. » (*Briefve declaration*)

¹⁸⁶ bouchant

¹⁸⁷ index

¹⁸⁸ transi

¹⁸⁹ vivement

¹⁹⁰ baigner

¹⁹¹ rassurer

¹⁹² « Ce n'est jurement : c'est assertion : moyenante la vertus de Dieu. Ainsi est il en plusieurs lieux de ce livre. Comme à Tholose preschoit frere Quambouis [personnage vraisemblablement inventé]. Par le sang Dieu nous feusmes rachetez. Par la vertus Dieu nous serons saulvez. » (*Briefve declaration*)

¹⁹³ fiente du loup, du lièvre et du lapin

¹⁹⁴ fiente du sanglier

« Sela¹⁹⁹, Beuvons. »

*Fin du quatrieme livre
des faicts et dictz Heroïcques
du noble Pantagruel²⁰⁰*

¹⁹⁵ fiente de l'oiseau de proie

¹⁹⁶ « Estront endurcy » (*Briefve declaration*)

¹⁹⁷ « Crotte de Chevre, ou de Brebis. » (*Briefve declaration*)

¹⁹⁸ Irlande

¹⁹⁹ « Certainement. Hebr. [hébreux] » (*Briefve declaration*)

²⁰⁰ Édition Huchon, p. 698-701.

Chapitre II. L'angoisse et ses figures.

La fonction dynamique d'un thème dans l'économie du récit

Pour qu'une allusion atteigne son but, encore faut-il qu'elle soit perçue, et que des indices permettent au lecteur d'enclencher un tel régime de fonctionnement, au-delà de l'apparence. Cet article se propose seulement d'étudier plus précisément un aspect de ce processus éminemment complexe : comment un *système indiciaire* se met en place, dans le contexte proche, et relie l'anecdote à l'épisode de Ganabin ? Comment des liens s'établissent-ils entre l'espace du récit principal, où il est question d'une île de larrons, « mons Antiparnasse » qui déclenche une panique sans précédent à bord de la Thalamege mais qui se dissoudra après une canonnade farcesque, et l'espace marginal d'une anecdote dominée par un poète mauvais garçon et bon folâtre, admirant des Armoiries qui font fienter de peur.

En effet, c'est une réflexion sur la peur qui unifie les ch. LXVI et LXVII. Mais cette unité pose problème, car l'épisode ferme le *Livre* sans sembler résoudre le principal problème : Pourquoi Pantagruel est-il pris d'une telle angoisse face à l'île de Ganabin, au point qu'il refuse d'y descendre ? Sa réaction n'est pas éloignée de celle de Panurge, qui descend se réfugier dans la cale de la Thalamege. Sauf que Jan va alors proposer de jouer une farce à Panurge : une canonnade qui provoquera chez lui une frousse telle qu'il se conchiera ; l'épisode se conclura sur un rire généralisé à ses dépens, et Pantagruel en oubliera son appréhension initiale. Mais rien ne dit qu'il l'a dépassée, vaincue. Cet oubli n'est qu'une absence de rappel, nullement justifiée dans la — courte — suite du récit : on n'en parlera plus, voilà tout.

D'une part, la réaction des passagers de la Thalamege est liée thématiquement à une réflexion sur l'angoisse, qui, si on l'observe à travers l'ensemble du *Quart Livre*, nous confrontera à deux genres de peurs : la peur ridicule de la couardise (face aux Enfers ridicules de Panurge, aux dangers du monde et à ses leurre), et une peur noble et signe de Vérité, qui est de l'ordre de la grâce. La particularité du ch. LXVII est de présenter des exemples de la vertu de la peur en général : elle apprend quelque chose, pourvu que l'on sache être ouvert à sa leçon. Elle apprend à Panurge, et à ses dépens, le ridicule de la peur imaginaire et sa vertu de purge. Mais n'apprend-elle pas quelque chose aux autres par la même occasion, et en particulier à Pantagruel ?

D'autre part, dans la construction narrative de cet épisode comme dans l'ensemble de la série de la peur, la réaction de Pantagruel fait un tout avec deux autres attitudes : celle de Panurge, qui est dominé par sa couardise au point de se conchier en confondant le petit chat Rodilardus avec un diabolin, et celle de Jan qui, à l'inverse, ne recule devant aucune témérité, même s'il se contente finalement de proposer une canonnade « pour rire » à Pantagruel, qui accepte. Il est ainsi nécessaire de ne pas dissocier entre elles deux analyses : celle du traitement de la peur et celle des attitudes des différents personnages. Le texte rabelaisien est un récit fictionnel au sein duquel les situations et les réactions des personnages ne sont ni les pures illustrations d'une thèse, ni des objets posés au hasard du récit. Thèmes et personnages sont des outils qui aident à proposer une thèse, reconnaissable par son unité thématique et déployée à travers les réactions de ceux que Kundera appelle des « egos expérimentaux », mais ils vont aussi aider à l'économie du récit : les premiers, en donnant une unité plus ou moins sensible à la lecture ; les seconds, parce qu'ils sont des êtres de ce récit et que leurs gestes ont une influence à la fois immédiate et immanente sur son équilibre. Cette influence est immédiate, car il leur arrive d'influer directement sur le fil du récit par leurs seuls attributs (topiques, éthiques, etc.), et sans aucun recours à une décision ou un événement qu'il faudrait rattacher au narrateur principal. Elle est immanente, car elle ne joue pas sur le récit et son sens comme peuvent le faire les voix narratives, qui distribuent les faits en les narrant, donc en les intégrant dans des sphères qui les transcendent (et qui sont autant de systèmes, de références contextuelles, de codes, d'enjeux, etc.). On peut donc parler de la *fonction dynamique* de ces séries thématiques, afin de les distinguer de la fonction organisatrice des sphères de voix. La peur est l'un de ces thèmes qui parcourent le *Livre*, et par le tissage desquels un discours se déploie. On ne pourra ainsi comprendre le traitement du thème de l'angoisse opéré par les chapitres conclusifs que si on les resitue dans la dynamique d'ensemble de la série.

Or il existe une explication à cette peur, donnée par la lettre de ce ch. LXVII au ton fortement discursif (il n'est que de se rendre compte de la suite d'exemples qui en occupe une bonne partie) : il s'agit de celle prodiguée par Maître François Villon. Mais Villon n'appartient pas au récit principal, puisque son anecdote est narrée directement pas Alcofrybas sans aucun lien, autre que thématique, avec le reste du récit. Du moins en apparence. Comment le personnage de Villon et la thèse qu'il défend peuvent-ils être réintégrés à l'économie du récit principal, et aider la situation à se redéployer ? Comment ce que vivent les personnages du récit principal peut-il devenir à proprement parler une *expérience* de l'angoisse, un savoir incorporé après passage par le vécu de cet effroi, au lieu d'être évacué sans laisser aucune trace comme c'est apparemment le cas ? Comment la stratégie d'évitement de la peur par les personnages peut-elle échouer malgré tout, et malgré eux, et les faire advenir à une sagesse, même si celle-ci reste en ce qui les concerne hors du champ de la prise de conscience et des devis ?

Pour répondre à cela, il faut partir de l'appartenance commune des deux textes, établie dans le premier volet de cette étude, à la même sphère de voix d'Alcofrybas : on peut légitimement les rapprocher comme participant d'une même visée énonciative. Le tout est alors de repérer les dispositifs d'échange qui s'établissent entre eux. Ce qui fera revenir à la question posée en ouverture : comment des indices peuvent-ils rattacher notre anecdote au récit principal, et permettre à ce récit de profiter d'un fonctionnement allusif qui ferait de l'anecdote, non pas un simple aparté, mais un véritable complément discursif indispensable à l'établissement de la sagesse vécue de l'expérience de la peur ? Bref, comment l'ensemble discursif du dernier épisode du *Quart Livre* constitue un dispositif expérimental où aucun lieu du texte n'est à omettre ?

I. **Les réactions face à l'angoisse viscérale : gestion narrative et fonction dynamique d'un thème**

« Vertus Dieu (dist Panurge) nous sommes doncques continuellement à deux doigtz près de la mort²⁰¹. »

C'est ainsi qu'après la tempête, Panurge, jugeant de l'épaisseur de la coque de la Thalamege, prend conscience des conditions du voyage de quête dans lequel il a embarqué toute la compagnie. Le topos de la peur sur la mer n'a jamais été aussi prégnant que dans ce *Quart Livre*. La mer encercle la vie, la vie vogue sur la mort. L'angoisse et la peur ne sont plus dès lors étonnantes, et il ne suffit que d'un épisode particulièrement frappant pour prendre conscience d'un danger pourtant quotidien. C'est ce que mettent en lumière les ch. LXVI et LXVII.

Dressons une typologie des réactions par rapport à la peur (celles de Panurge et de Pantagruel, mais aussi de Frère Jan, et de Villon) en nous attardant sur quelques étapes marquantes de l'évolution qui mène au large de Ganabin. La présence d'une telle série thématique tout au long du roman semble guidée par une formule d'inspiration aristotélicienne qui, selon Terence Cave²⁰², est passée, depuis l'analyse du *meson* (« juste milieu ») dans l'*Éthique de Nicomaque*, à la descendance des textes rhétoriques qui abordent la question de la définition et de la description des passions (*ta pathè*) et des caractères (*ta èthè*). Arriver à la vertu ne se fait que par un ajustement progressif : « quand on vise le *meson*, il est difficile de faire mouche, surtout dans les cas particuliers », d'autant que les valeurs en question sont toutes relatives, et ne sont précisément repérables uniquement qu'à travers des cas particuliers. Aussi, la vertu ne peut que se situer entre deux pôles, son équilibre présentant toujours plus ou moins une asymétrie ; ainsi, le courage est toujours plus proche de la témérité que de la lâcheté. L'entreprise romanesque rabelaisienne, en nous présentant un tableau des réactions de ses personnages face à la peur, correspond tout à fait à ce programme : l'image idéale ne peut se donner immédiatement, et si le bon Pantagruel représente à bien des endroits ce *meson*, encore faut-il qu'il le puisse dans un ensemble narratif qui offre au lecteur un panorama le plus ample possible des situations angoissantes, lors desquelles le *meson* n'est a priori qu'une attitude parmi d'autres, sur une échelle dont l'amplitude seule servira d'étalon pour établir la valeur du meilleur comportement.

²⁰¹ ch. XXIII, p. 595.

²⁰² Terence Cave, *Op. cit.*, p. 99sq.

Trois personnages formant système

Pantagruel et ses amis ont chacun voix au chapitre : leur équilibre instable traverse l'ensemble du *Quart Livre*²⁰³.

Panurge, le pleurart de merde²⁰⁴ : le risque de régression

Du *Pantagruel* au *Quart Livre*, Panurge voit son statut diminuer en prestige et en valeur²⁰⁵. Du *Pânourgos*, du rusé, il passe au bon compagnon poltron et rempli de préjugés. Même s'il pointe à sa façon des enjeux et des faits bel et bien réels (ainsi la coque de la Thalamege), Panurge reste la *figure de la régression* face à la peur, cette tentation qui fait fermer les yeux de peur d'affronter la lumière... pour se réfugier dans une obscurité protectrice, comme dans la cale du ch. LXVI. Et lorsqu'il ne peut plus éviter ce qui l'effraie, sa parole comme son corps se liquéfient : pleurs, fiente mais aussi, lors de la tempête, logorrhée, c'est-à-dire, médicalement parlant, une incapacité morbide à s'arrêter de parler. Ses paroles deviennent anti-actes, purs borborygmes : « Bebe bous, bous bobous etc²⁰⁶. » Il incarne en cela le risque d'une dissolution de l'humain face à l'épreuve, risque qui atteindra son comble lorsque, au ch. LXVII, il fuira magiquement — et illusoirement — le danger. Désirant le plus grand avantage pour la plus petite peine, il s'éloigne irrémédiablement du véritable bien, celui qui s'acquiert dans, et par l'épreuve. Sa peur est de taille à le faire dévier de la voie de la Vérité.

Lors de l'épisode des Paroles dégelées, cette aliénation aux affects pourrait avoir des conséquences encore plus graves : arrêter le récit et la quête. Face à ce qu'il ne comprend pas, il fuit et incite les autres à fuir. S'il arrivait à convaincre tous ses compagnons de contourner cette épreuve, alors c'en serait fait de l'esprit de conquête qui fait avancer les « Peregrins » ; le voyage n'aurait plus de sens puisqu'il serait évitement et non plus affrontement de l'univers inconnu. Heureusement, il conclut l'épisode par : « Pleust à Dieu que icy, sans plus avant proceder, j'eusse le mot de la dive Bouteille²⁰⁷. » Le récit et sa quête, encore une fois déçue, sont relancés, mais pas pour longtemps, puisque cette situation des ch. LV-LVI se reproduit à deux reprises, face à Chaneph et face à Ganabin, aux ch. LXVIII et LXVII. Panurge dit sa peur ; sauf que cette fois, non seulement on l'écoute, mais surtout, à Ganabin, Pantagruel lui-même avoue sa frayeur. On verra les raisons « positives » d'une telle concordance lors de l'analyse de l'épisode de Chaneph, mais ces raisons n'annulent en rien, surtout face à Ganabin, le constat premier : le couard risque véritablement d'attirer tous ses compagnons dans son phantasme et dans sa *fuite*. Un personnage peu raisonnable va influencer avec une étrange force sur le récit lui-même. Les raisons de tout arrêter là ne manquent certes pas, qui mènent au « calme plat » du ch. LXIII : essoufflement de la narration, lassitude des Peregrins dans une quête qui se découd, déception face aux semblants de réponse de plus en plus intolérables, culminant, qui sait avec l'inanité des paroles dégelées, mais surtout devant le spectacle effarant de l'idolâtrie gastérophile... Le repas de Chaneph représente alors un souffle nouveau — mais qui enlève la quête dans un ordre autre que celui de la fiction, vers un langage par-delà les images. Le problème est qu'après cette redécouverte du bien-être, du vent et du sens, l'île de Ganabin, énième apparence, provoque une peur bien exagérée : après avoir défait des guerres entre des peuples fantastiques, et affronté un Physetere, qu'aurait-on peur d'un simple *ganabin*, d'un larron ? C'est pourtant ce qui arrive.

S'il n'y avait que Panurge, toute la tension narrative et éthique de la quête serait abandonnée. Or, tout va bientôt s'arrêter, et qui plus est sur un mot de Panurge... N'y aurait-il donc que lui pour gouverner le récit ?

Le bon Pantagruel et son *Dæmon*

Depuis le *Tiers Livre*, le géant est le « bon Pantagruel », exemple dans ses dires et ses gestes, meneur d'hommes en quête. C'est dans une problématique de la grâce qu'il faut resituer son comportement. Son

²⁰³ Jeanneret, « Quand la fable se met à table », *art. cit.* ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 162.

²⁰⁴ ch. XIX, p. 585.

²⁰⁵ Voir les différentes notices de Mireille Huchon aux trois livres.

²⁰⁶ ch. XIX, p. 584.

²⁰⁷ ch. LVI, p. 671.

premier geste durant la tempête, par exemple, est d'implorer « l'ayde du grand Dieu Servateur », puis, une fois faicte oraison publicque en fervente devotion²⁰⁸, de se rendre aux ordres du pilote. Puis sa voix annonce la fin de l'épreuve : « Terre, terre, (...) Je voy terre. Enfans couraige de brebis. Nous ne sommes pas loing de port. Je voy le Ciel (...)»²⁰⁹. » Unique nécessité de la grâce pour le Salut, laquelle ne peut être qu'octroyée et non méritée, prière « fervente » et libre, rôle subordonné des actes humains : on retrouve exactement, comme on l'a assez remarqué, le credo évangéliste. Pantagruel apparaît comme un stoïcien chrétien tout imprégné de sagesse et de tempérance, et de ce « mespris des choses fortuites²¹⁰ ». La peur d'offenser la Majesté divine est la seule qui mérite d'être prise au sérieux. Peu importe d'avoir peur en soi, le tout est de savoir d'une part au nom de quoi on a eu peur : « Car comme craindre en tout heurt est indice de gros et lasche cœur (...) aussi ne craindre quand le cas est evidentement redoutable, est signe de peu ou faulte de apprehension » ; il importe d'autre part de savoir si cette peur a entraîné un comportement contrevenant à la vertu ou non : « si chose est en ceste vie à craindre, après l'offense de Dieu, je ne veulx dire que soit la mort. (...) Je diz ceste espece de mort par naufrage estre, ou rien n'estre à craindre²¹¹. » L'épisode de la tempête se clôt ainsi en même temps que le long discours du géant sur cette peur du naufrage ; or les tout derniers mots de Pantagruel viennent résonner pour le moins plaisamment à ce qui précède : « Gardez que ne donnons par terre²¹² ! » Après une tempête en haute mer et un discours sur la nature diverse des réactions de peur, voici un conseil de prudence bien prévenant ! Justement : ce n'est pas de la peur mais de la prévenance ; et ce n'est pas tant de mourir que craint le bon Pantagruel, que d'échouer. Échouer dans sa quête, bien sûr.

Loin d'être une figure de l'extrême, Pantagruel est plutôt le juste équilibre entre les tensions qui parcourent la compagnie et ses réactions. Après l'épisode de la tempête où, sur fond de catastrophe, nous avons surtout droit à une description des faits et dire de Panurge et de Jan, il revient à Pantagruel d'en tirer la leçon. Il va établir une distinction entre les deux types de peur. Au jugement sans appel de Jan — Panurge n'est selon lui qu'un « pleurart de merde²¹³ » — va succéder celui de Pantagruel, plus charitable et conciliant. Ainsi, s'il en vient à condamner Panurge de sa couardise, il affine sa critique : « Si paour il a eu durant ce Colle horrible et périlleux Fortunal, pourveu que au reste il se feust evertué, je ne l'en estime un pelet moins²¹⁴. » Lors de l'épisode des Paroles dégelées, Panurge fera entendre les mêmes jérémiades, et ne sera pas plus entendu. Ceci donne une image de la fonction narrative et éthique de Pantagruel dans la série de la peur : conserver un juste milieu au nom d'une concorde entre compagnons, établir la valeur de la peur selon ce vers quoi elle fait signe et nous pousse.

Pourtant, lors de la toute dernière halte au large de l'île de Ganabin, Pantagruel ressent lui aussi une angoisse. Mais est-il pris de la *même* peur que Panurge — est-il inquieté par le même objet ? « Je sens, dist Pantagruel, en mon ame retraction urgente, comme si feust une voix de loing ouye : laquelle me dict que ne y doibvons descendre²¹⁵. » Ces mots sont empreints d'une rare gravité, et personne ne s'y trompe. Sauf que, loin de trouver l'éloquence de la mauvaise foi, il s'agit chez lui seulement d'un pressentiment. C'est, comme nous le rappelle Epistémon, le « Dæmon de Socrates » qui refait surface. La peur pointe cette fois une réalité digne de frayeur. Reculer ou affronter cet inconnu ? L'enjeu est de taille, si l'on en croit l'extraordinaire dispositif déployé pour contourner cet endroit maudit que représente l'île de Ganabin. Tout d'abord, là où il est habituellement friand de connaissance, Pantagruel se raccroche à l'impératif de conservation de soi. C'est presque inadmissible de la part de ce pèlerin qui n'a jusqu'à présent ménagé ni sa force ni sa vie face à tous les monstres, Physeteres en tête, et toutes les énigmes possibles. Bien sûr, il s'agit

²⁰⁸ ch. XIX, p. 584.

²⁰⁹ ch. XXII, p. 591.

²¹⁰ *Prologue de l'Auteur*, p. 524.

²¹¹ ch. XXII, p. 592-593.

²¹² ch. XXII, p. 593.

²¹³ ch. XIX, p. 585.

²¹⁴ ch. XXII, p. 592.

²¹⁵ ch. LXVI, p. 697.

d'un lieu mauvais, mais après tout, les îles précédentes étaient tout aussi infectes... Bien plus, face à ce no man's land de l'enquête, au lieu de s'incliner à titre d'humilité face à ce qui dépasse notre force et notre connaissance, ou de continuer la route par mépris, il accepte de « détruire » par une canonnade le Mons Anti-Parnasse, ce symbole où il n'ose atteindre. Vainement qui plus est, par des « coups en l'air ».

C'est à cet instant que l'excès peureux de Panurge, vers lequel penche Pantagruel, appelle l'excès inverse et téméraire de Jan, auquel va aussi céder le géant. Jan, loin de relativiser la peur de Pantagruel en la mettant en discussion (la tentative d'Epistemon qui a embrayé sur le « démon de Socrate » n'est pas suivie), essaie au contraire de l'apaiser et de la détourner vers une action concrète. Il propose une canonnade, destinée soi-disant à faire rire aux dépens de Panurge, mais qui résonne bien comme un renvoi à ces Muses de leur chant dangereux. « Ce sera pour saluer les Muses de cestuy mons Antiparnasse (...) – C'est bien dict, répondit Pantagruel. Faictez moy icy le maistre Bombardier venir²¹⁶. » Le « bombardier », autrement dit le servent de *bombarde*... laquelle est aussi un instrument de musique : on répond au chant des Muses avec leurs propres armes, par le chant du canon. « Croyez qu'il y eut beau tintamarre²¹⁷. » On veut bien le croire, mais la petite voix, le *bombos* bourdonnant aux oreilles de Pantagruel a-t-il disparu pour autant ? Tous sont à l'abri, certes : l'abri offert par l'éclat du rire final, un des rares de Pantagruel²¹⁸. Mais un rire qui ressemble à un exutoire.

Posons-nous donc encore une fois la question : cet abri est-il vraiment étanche ? Est-il éthiquement solide, fondé ?

La sève de Frère Jan : la *virtù* de l'innocent

Sève, volonté de vie, voire témérité : au sein notre série thématique, Frère Jan est l'inverse symétrique de Panurge. Il incarne la *virtù* humaniste avec toutes les conséquences possibles, que cette force aille vers la conservation active de soi et des autres, ou vers la virtualité destructrice. En ce qui concerne ses actes, Jan met en œuvre lors de la tempête (entre autres) le principe théologique de synergisme qui préconise la collaboration de l'homme avec Dieu, incarnant ainsi « une morale du propre secours²¹⁹ ». Mais sa conséquence excessive va affecter le plan de la parole. Dominant la situation, il en profite pour invectiver Panurge en des termes qui révèlent la préséance du somatique dans son discours et ses valeurs : « Qu'il est *laid*, le *pleurart de merde* ! » D'où, peut-être, le jugement de Pantagruel, temporisateur, voire sermoneur lorsque le frère se met à philosopher ou à gloser, et que Pantagruel, étonnamment, ne tolère pas ses excès. Au ch. XLIV, Frère Jan émet une opinion : « Car j'ay aultrefois ouy dire, que (...) ». La réponse de l'érudit est cinglante : « Vous, dist Pantagruel, l'avez ouy dire : aussi avoient ceulx qui vous l'ont raconté. Mais tel remede ne fut oncques veu ni leu²²⁰. » Cette réponse n'est encore rien par rapport à la réaction de Pantagruel lorsque Jan, au ch. L, raconte une histoire qui se veut le duplicata d'une allusion faite par le géant aux ouvrages de Dédale, contenant « latente et occulte quelque divine energie ». Le frère, lui, propose un conte beaucoup plus farcesque où est décrite la croyance de pauvres gueux pour qui « quelque divinité feust absconse en une jambe toute sphacelée et pourrye. — Quand (dist Pantagruel) telz contes vous nous ferez, soyez records d'apporter un bassin. Peu s'en fault que ne rende ma guorge. User du sacré nom de Dieu en choses tant ordes et abhominables ? fy, j'en diz fy.²²¹ » Jamais, dans tout le livre, Pantagruel ne témoigne d'une telle propension à moucher l'humble compagnon.

Mais Pantagruel a-t-il vraiment bien compris ce petit conte de Frère Jan ? Ne serait-il pas à l'occasion empêtré dans ses références classiques, victime d'une (trop) noble répugnance à l'égard de ce qui présente une apparence inférieure et repoussante ? Un aspect pour tout dire dangereux selon ses canons... Juste

²¹⁶ ch. LXVI, p. 697.

²¹⁷ ch. LXVI, p. 697.

²¹⁸ Barbara Bowen, « Rire est le propre de l'homme », in Jean Céard et Jean-Claude Margolin (éd.) : *Rabelais en son demi-millénaire, actes du colloque international de Tours (24-29 sept. 1984), Études rabelaisiennes*, XXI, Genève, Droz, 1988, [Travaux d'Humanisme et de Renaissance](#), p.185-190.

²¹⁹ Saulnier, *op. cit.*, p. 75.

²²⁰ ch. XLIV, p. 641.

²²¹ Tout ce passage se trouve au ch. L, p. 654-655.

après cette remontrance en effet, Epistémon, toujours là pour affiner et réaffirmer les enjeux interprétatifs de la moindre situation, fait cette remarque en reprenant l'anecdote de Jan : « Ainsi (...) disent les medecins estre en quelques maladies certaine participation de divinite²²². » C'est encore lui qui, au début du ch. LX, lors de la mascarade de sacrifice des Gastrolâtres à leur dieu, empêchera Pantagruel, fâché par ce spectacle, d'interrompre ces hérésies et de quitter les lieux, afin qu'ils puissent observer l'issue de la farce et en tirer la substantifique leçon. Enfin, en LXVI, c'est lui qui pointe en direction du dæmon socratique, et donc introduit dans le récit la démarche de découverte dialectique de la Vérité — alors que le géant a déjà commencé de justifier sa fuite au nom de la préservation de soi. Dans chaque cas Pantagruel est réticent face à l'excès, que sa réaction soit éthiquement justifiée par le spectacle (aux ch. XLIV et LX) ou non (aux ch. L, où il n'a visiblement pas saisi le sens caché de la farce). Et en LXVI, il recule pour on ne sait encore quelle raison : mais grâce à Epistémon, un possible est indiqué, dans l'espace du récit, qui prépare le lecteur à chercher, par-delà l'apparence, ce qu'il en est vraiment de cet épisode.

Des êtres de parole

Les attributs topiques d'un personnage ne sont pas les seuls à avoir une fonction narrative : les trois personnages de Pantagruel, Panurge et Jan forment système, et les liens qui se tissent entre leurs dynamiques propres peuvent se révéler comme motrices dans le fonctionnement du récit lui-même, dans ce qui le fait avancer ou reculer.

Ce constat, peut être fait jusque dans la gestion de la parole de chacun, et, en anticipant sur un prochain chapitre, on peut tenter de lire ce qu'il advient de ces interrelations au large de Chaneph. Pour cela, il faut observer le jeu entre rappel et différence qui s'opère entre les deux séquences tempête/Macræons et Chaneph/Ganabin influe sur le personnel du récit. La tempête est le règne de l'Antique chaos où les éléments sont mélangés par l'anarchie des mouvements qui se mélangent²²³, et c'est dans l'indistinction destructrice que risque alors de s'achever le voyage. Au large de Chaneph, les personnages se trouvent dans un danger inverse : calme plat, les différents éléments s'absentent de toute interaction minimale, et le récit menace de s'effondrer faute de toute dynamique. Le parallèle entre les chapitres XVIII et LXIII s'impose, car dans les deux cas, on se trouve dans des situations limites, et les réactions des personnages méritent, dans chaque cas, d'être étudiées comme porteuses de sens par elles-mêmes. En mer, où la Thalamege affrontent des conditions extrêmes : tempête dans un cas, déchaînement des éléments faisant risquer la mort à toute la compagnie, mais établissant clairement le comportement de chacun, calme plat dans l'autre cas, chute inverse de tout mouvement et dépression tout aussi révélatrice des comportements et réflexes des personnages.

Dans une scène précédant immédiatement la tempête, nous voyons sans surprise Panurge confier le salut de son âme aux prières d'ecclésiastes plutôt qu'à Dieu seul, comme le fera Pantagruel au cœur de l'ouragan. Panurge reste l'être qui succombe entièrement à la situation et ne peut en rien devenir cette force capable de redresser une tendance dangereuse. Durant le calme plat, il régresse à sa parole vide, et lorsqu'il est question de visiter Chaneph, le couard se met du côté du moindre danger. Cela pousse notre personnage jusqu'à la superstition : il demande à des pères en route vers Chesil de prier pour lui²²⁴, et peu après, en pleine tempête, le voici qui se lamente :

²²² ch. L, p. 655.

²²³ Comme ils le referont en XXXIII, où Pantagruel dit à Panurge de ne pas craindre la mort par le Physeter, donc par noyade, puisque sa « destinée fatale » est de mourir par le feu, sa peau étant imperméable : Panurge répond alors « (...) ne vous ay je assez exposé la transmutation des elemens, et le facile symbole qui est entre roust et bouilly, entre bouilly et rousty ? Halas. » (617)

²²⁴ « Au lendemain renconstrasmes à poge neuf Orques chargées de moines, Jacobins, Jesuites, Cappussins, Hermites, Augustins, Bernardins, Celestins, Theatins, Egnatins, Amadeans, Cordeliers, Carmes, Minimes, et aultres saintcz religieux les quelz alloient au concile de Chesil, pour grabeler les articles de la foy contre les nouveaulx hæretiques. Les voyant Panurge entra en excès de joye, comme asceuré d'avoir toute bonne fortune pour celluy jour et aultres subsequens en long ordre. Et ayant courtoisement salüé les beatz peres et recommandé le salut de son ame à leurs devotes prieres et menuz suffraiges, feist jecter en leurs nauz soixante et dixhuict douzaines de jambons, nombre de

Pleust à Dieu que præsentement je feusse dedans la Orque des bons et beatz peres Concilipetes les quelz ce matin nous rencontrasmes, tant devotz, tant gras, tant joyeux, tant douilletz, et de bonne grace.

Mais lorsque les personnages auront repris toute leur vigueur et qu'ils se tiendront face à Chaneph et ses habitants dénigrés pour leur hypocrisie, Panurge ne se privera pas de se contredire, en bon lâche, et de rejeter le svn de ces pères devenus « nos gras Concilipetes de Chesil », devenus entre temps de mauvais augures à mettre dans le même sac que la ppln de Chaneph :

Hermittes, Santorons, Chattemittes, Cagotz, Hypocrites, de par tous les Diables ? Oustez vous de là. Il me souvient encores de nos gras Concilipetes de Chesil : que Belzebuz et Astarotz les eussent concilié avecques Proserpine : tant patismes à leur veue de tempestes et Diableries. (...) Ces Hypocrites, Hermites, Marmiteux icy sont ilz vierges ou mariez ? Y a il du feminin genre ? En tireroyt on hypocriticquement le petit tract Hypocriticque ?

— Vrayement, dist Pantagruel, voylà une belle et joyeuse demande.

Le commentaire de Pantagruel constitue l'une des rares valorisations de la parole de Panurge, et elle vient précisément en contraste avec l'état de fâcherie au sein du groupe, dont se plaignait le même Panurge. Il semble que Panurge, à ce moment-là ait définitivement réintégré l'équilibre de la compagnie, de par la joyuseté qu'introduit son intervention dans l'esprit de tous. Et ce, quel que soit par ailleurs son comportement, puisque la couardise du « pleurart de merde » demeure inébranlable :

— Je n'y voys pas, dist Panurge, je vous affie. Si je y voys, que le diable me soufle au cul.

Signe de cette réintégration complète dans l'esprit du groupe, Panurge conseille de ne pas descendre, et en effet, on ne descendra pas — première occurrence de son influence avant celle de Ganabin. Sous les attributs ridicules de son personnage, il n'en franchit pas moins une étape. Vers quoi ? Vers sa renaissance, vers son baptême, celui que Paul J. Smith a proposé de lire dans la blanche tunique qu'il revêtira à Ganabin à la fin de l'épisode — on va y revenir. C'est pour cela peut-être que Pantagruel ne l'en aime « un pelet moins » que les autres (au sortir de la tempête), et que, comme il était dit dès leur toute première rencontre, il aimera Panurge toute sa vie.

L'attitude de Pantagruel face à Ganabin témoigne de sa traversée de l'angoisse, et son traitement du dialogue au large de Chaneph le dévoile dans une dimension nouvelle : il n'est plus seulement l'humaniste questionneur du monde, fût-il mené à contempler silencieusement cette vérité dont il ne peut plus même parler (en fin du récit de la mort de Pan), il est celui qui, habité par la vérité, saisit le sens de sa faiblesse de parole, et montre à la compagnie la direction à suivre « ailleurs et en aultres temps ». Quant à la joie qu'il remarque dans la demande de Panurge, ne peut-il s'agir de la sienne propre, qui ressort, elle aussi, par opposition à la mélancolie qui habitait le géant juste avant la tempête ? Alors, au comportement excessivement optimiste de Panurge, suivait et s'opposait brutalement celui de Pantagruel qui « restoit tout pensif et melancholicque ».

Pantagruel restoit tout pensif et melancholicque. Frere Jan l'apperceut, et demandoit dont luy venoit telle fascherie non acoustumée : quand le pilot consyderant les voltigemens du peneau sus la pouppe, et prevoiant un tyrannicque grain et fortunal nouveau commenda tous estre à l'herthe tant nauchiers, fadrins, et mousses, que nous aultres voyageurs (...) ²²⁵.

La « *fascherie* non acoustumée » de Pantagruel est l'exacte humeur de Panurge au large de Chaneph, à ceci près que, quand Jan demande à Pantagruel d'où lui vient cette mélancolie, c'est le récit qui lui répond immédiatement, après deux-points : le pilote annonce la tempête. L'humeur basse de Pantagruel est liée à la météorologie ambiante (le baromètre chute), tout comme celle de Panurge au large de Chaneph. Ce système de correspondance permet de mettre en place l'autre correspondance, qui, symétriquement, « par sympathie de Nature », fera que le « temps haulsé » par les compagnons correspondra, voire appellera, « provoquera », le haussement du temps naturel : temps qu'il fait et temps qu'on occupe résonnent l'un dans l'autre.

Caviatz, dizaines de Cervelat, centaines de Boutargues, et deux mille beaulx Angelotz pour les ames des trespassez. Pantagruel restoit tout pensif et melancholicque. Frere Jan l'apperceut, et demandoit dont luy venoit telle fascherie non acoustumée : quand le pilot consyderant les voltigemens du peneau sus la pouppe, et prevoiant un tyrannicque grain et fortunal nouveau commenda tous estre à l'herthe tant nauchiers, fadrins, et mousses, que nous aultres voyageurs (...). » (début du chapitre XVIII, « Comment Pantagruel evada une forte tempeste en mer »)

²²⁵ ch. XVIII, « Comment Pantagruel evada une forte tempeste en mer », p. 581-582.

Quant à Jan, il prend à Chaneph une importance qu'il n'avait pas auparavant car si, comme dans la tempête, sa *virtù* est toujours alerte, il la fait jouer cette fois à un niveau où elle ranime l'interprétation des signes et leur échange, en alimentant à nouveau l'énergie curieuse de ses compagnons, relançant profondément la dynamique narrative d'ouverture et de progression. L'ensemble prend ainsi une tournure qui, à l'échelle de tout le récit, du rapport au monde, et non plus seulement d'une escale, impose un changement qualitatif dans le langage et les visées du voyage.

A la fin de l'épisode de Chaneph, la parole de Pantagruel, fondamentale, réintègre la lourdeur du corps à la légèreté et à la divinité dans la chair : la dernière intervention du géant donne la clé d'interprétation nécessaire à la lecture des faits et paroles de tous, en expliquant enfin comment Pantagruel entend la question de Jan : « Manière de haulser le temps en calme ? ». On peut alors remarquer que l'espace de cette parole est « farcie » de la prise de parole de Panurge, qui ramène la question de Jan au centre de la discussion alors que tout le monde semblait l'avoir oubliée, et de la prise de parole de Jan, qui évoque Gargantua : la fonction principale et réintégratrice de Pantagruel implique et intègre la présence des autres personnages au cœur de ce qui s'avère bien être un *système* narratif, et en l'occurrence énonciatif.

Dans le dispositif précédent la tempête comme à Chaneph, Pantagruel se signale par rapport aux autres personnages. Avant la tempête, le géant sait lire ce que signifient les moines, ou plutôt s'en désintéresse totalement, ce qui revient au même : aucune superstition ne remplace sa « mélancolie » qui s'accorde avec la chute du baromètre « par obscure sympathie de Nature » (expression employée par Pantagruel lui-même au large de Chaneph). Il saura également transformer cette mélancolie en un comportement adapté et chrétien. Pantagruel est en cela l'homme de l'aptitude, de l'adéquation spirituelle à la situation. Cette adéquation lui permettra d'accompagner ses personnages vers une sortie des humeurs mauvaises face à l'affadissement et la dépression du temps au large de Chaneph. Dans cette tâche, Jan l'aide, exactement comme dans la tempête : de façon peut-être « excessive » (surtout face à Ganabin), mais dans le bon sens (il s'agit avant tout de « sortir de là »). Panurge à l'inverse est l'homme dont les humeurs sont, non pas en sympathie avec l'action de la nature, mais aveuglément collées à son état : sans recul face aux prêtres, hystérique durant le déchaînement des événements, régressif durant la dépression et l'absence de tout mouvement vers l'avant. Il est l'être collé, l'être de l'immédiat ; Jan est l'être de la dynamique ; et Pantagruel, lui, est l'être de la médiation, c'est-à-dire du symbolique, qui anime les deux attitudes précédentes. Et face à Ganabin, Pantagruel est l'être où l'ouverture à l'angoisse ne s'oppose pas au franc rire de Jan. Pantagruel, selon Jeanneret, met en place une leçon large et accueillante à la diversité des signes.

Pour Pantagruel (...) la situation et les signes sont à ce point saturés de virtualités que le singulier inclut le multiple et le pire, le meilleur²²⁶.

Pantagruel incarne cette attitude d'ouverture à la polyphonie des différents langages qu'apporte l'enquête aux pèlerins : et c'est dans l'accueil des paroles dégelées que se révèle le mieux cette aptitude du géant à ne jamais tomber dans l'univocité :

« Je vouloys quelques motz de gueule mettre en réserve dedans de l'huile (...). Mais Pantagruel ne le voulut, disant estre follie faire réserve de ce dont jamais l'on n'a faulte et que tousjours on a en main, comme sont motz de gueule entre tous bons et joyeux Pantagruelistes. »

Pantagruel dénonce sans ambiguïté l'absurdité des paroles gelées : le langage ne se conserve pas, mais se recrée constamment, au gré de l'émetteur et du récepteur. Le mot authentique s'actualise dans l'échange immédiat, se vit et s'adapte à la vie. Le représentant du narrateur au sein de la fiction, Alcofribas Nasier, voudrait faire provision de paroles : réflexe d'écrivain qui pense à la fabrication de son livre. Mais le livre, insinue Pantagruel, est un tombeau pétrifié, où les signes menacent de s'immobiliser et, abandonnés à des lecteurs indolents, de se recroqueviller en significations simplistes²²⁷.

Voici, pour employer des notions qui deviendront centrales dans les derniers chapitres de cette enquête, le système sémiotique complet de la triade des personnages principaux du *Quart Livre*, telle que ma lecture mobilisé leurs paroles et leurs comportements.

²²⁶ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., *op. cit.*, p. 127.

²²⁷ Jeanneret, « Les Paroles dégelées (*Quart Livre* 48-65) », *Littérature*, 17 (février 1975), p. 14-30 ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 119.

Un personnage et la fonction narrative de ses attributs

Il est nécessaire de faire un point sur la façon d'interpréter les rapports que l'on vient d'établir entre Panurge, Pantagruel et Jan. A juste titre, on a souvent rapporté ce trio à une élaboration fictionnelle de la triade éthique aristotélicienne lâcheté/tempérance/excès, le tout formant une image déployée en narration, incarnant le courage. D'où, dans ma présentation, la position centrale du géant entre ses deux compagnons. Duval a toutefois proposé de limiter fortement la portée de cette lecture aristotélicienne, ce qui me semble justifié. Tout d'abord, il propose de lire la toute première occurrence de cette relation triadique lors de l'épisode des moutons :

At the critical moment of this conflict, as Panurge is running for cover and frere Jan is drawing his sword, Pantagruel intervenes for the first time in the epic to play the role that will be his to the end. He mediates between the two antagonists son inconspicuously that the narrator does not even tell us how, but so successfully that the whole quarrel is suddenly brought to a peaceable end²²⁸.

Comme on le voit dans la dernière partie de la citation, Duval insiste sur la part spécifique à Pantagruel, sa discrète *caritas*, irréductible à un équilibre du juste milieu entre les deux attitudes de Jan et de Panurge que Duval refuse de voir comme des vertus. En effet, il commence par rappeler le cadre exact qui permet d'établir, entre deux pôles, un juste milieu :

Following in Horace's and Erasmus's wake, Pantagruel would seem to navigate a mean course that is simultaneously physical and metaphorical, between the various extremes of moral, political, and religious – as well as a geographic and climatic – excess and deficiency.

But this plausible and attractive reading does not square with some of the most salient aspects of the narrative. (...) The relationship between the various pairs of islands actually precludes their participation in an Aristotelian scheme. It must be remembered that the paired vices of the *Nicomachean Ethics* are the extremes that define the axes along which any proportion of excess and deficiency may be measured. Between rashness and cowardice, between profligacy and insensibility, there are infinite degrees of fear and confidence and of sensitivity to pleasures and pains, the optimum degree – true courage and temperance – being the point equally removed from rashness and cowardice, profligacy and insensibility. In other words, the Aristotelian analysis of virtue presupposes a *continuum* within which various distances from either extreme may be judged better or worse. This continuity is in fact crucial to what Aristotle calls the "specific nature of virtue" (2. 4. 4-5)²²⁹.

A la différence de ces critères, les attitudes de Jan et de Panurge sont des vices, et non des pôles entre lesquels Pantagruel devrait trouver son juste milieu. Pantagruel doit, au contraire, définir un nouvel exemplum évangéliste (d'ailleurs tout aussi éloigné de l'ataraxie stoïcienne, selon Duval), et c'est dans ce contexte chrétien qu'il faut resituer le schéma aristotélicien :

But despite the obvious difference between frere Jan and Panurge with respect to the Aristotelian categories of fear and confidence, the two characters are in fact identical with respect to the non-Aristotelian vices represented by Tapinois and Farouche. Frere Jan would eliminate both in violent combat, Panurge would avoid both by beating a hasty middle. (...)

Pantagruel's own response to the crisis at the center is of an entirely different order. (...) The great paradox at the center of this ostensibly Nichomachean epic is that while an Aristotelian « mean course » can be an effect of excess, deficiency, and *philautia*, true Pantagruelian moderation and *caritas* aims at a mean of a different and higher order – a conciliation of extremes that would allow for a peaceful, harmonious coexistence even of polar opposites.

(...) he persists in an actively conciliatory role, attempting, like the apostle Paul, to be all things to all people (...), by allying himself in goodwill and friendship with each of the irreconcilable antagonists, to the degree that he may do so without taking sides against either.²³⁰ (...)

Duval décrit ainsi l'attitude de Pantagruel, valable selon lui dans chaque épisode :

The central episodes (...) define Pantagruel's heroic role in opposition to the roles played by his two companions. (...) Pantagruel responds directly to the root and cause of their antagonism [entre les vices opposés de Quaresmeprenant et des Andouilles], which is *anticaritas*. (...)

These same forms of active *caritas* characterize Pantagruel's role throughout the entire epic. In every episode the hero intervenes gently and inconspicuously, not only to reconcile hostile antagonists but to correct the various forms of *anticaritas* he finds in each island, supplementing *caritas* when it is deficient, supplying it when it is absent²³¹. (...)

²²⁸ Duval, *op. cit.*, p. 117.

²²⁹ Duval, *op. cit.*, p. 92-93.

²³⁰ Duval, *op. cit.*, p. 94-95.

²³¹ Duval, *op. cit.*, p. 96-97.

Les limites que pose Duval à l'application du modèle aristotélicien au livre rabelaisien sont porteuses d'une grande et nécessaire finesse interprétative, mais la lecture chétienne et la lecture aristotélicienne ne sont pas incompatibles (on le verra dans le prochain chapitre, deuxième section).

Avant tout, la définition de la juste attitude, du *meson*, demeure pertinente dans le cas bien particulier de Ganabin, et je maintiendrai pour ma part, sur ce point, l'apport de Saulnier. Car du courage, en cette fin de vie, Rabelais sait qu'il faut en avoir, *juste assez*. D'où, d'abord, le constat de la violence des affects, qui fait bien la distinction entre les trois attitudes, de nos trois personnages :

(...) double réaction. La haine : on tire le canon ; or, la haine vive et résolue est très rare chez Rabelais (...). La prudence : c'est de loin, au canon, qu'on tirera sur l'île (...).

Et pareille prudence, chez le chef, ne sera pas le fait de la couardise, ni d'un caprice. Elle sera mieux que raisonnée : on la veut inspirée par une impulsion divine (...). Et le canon tiré du large, c'est le symbole même de l'attitude de Rabelais devant la censure²³².

Puis vient l'analyse de Saulnier de ce qu'il advient aux personnages et à ce qu'ils incarnent :

La témérité, c'est frère Jean, qui voudrait descendre et combattre ; la peur déraisonnable, c'est Panurge ; la sérénité prudente, c'est Pantagruel. (...)

Mais la prudence n'est pas le tremblement. Et voilà pourquoi Rabelais condamne Panurge, bien plus explicitement que frère Jean. La hantise de l'homme traqué, la crainte superstitieuse d'être atteint, le sentiment de vulnérabilité poussé jusqu'aux limites du maléfique : voilà ce que représente Panurge, aux heures de paroxysme²³³. Et ce que Rabelais veut montrer en lui : qu'un tel sentiment est des plus funestes, parce qu'il aboutit, non seulement à la souffrance (par l'inquiétude ou l'angoisse), mais à la dégradation de l'homme : à preuve les momeries pendant la Tempête et les accidents physiques du dernier chapitre. Or, si de ce sentiment l'âme est évidemment irresponsable, elle a le devoir d'en régler au moins les manifestations. La preuve ? Lorsque, après la tempête, Pantagruel le généreux déclare tout net qu'il n'estime pas moins Panurge malgré l'état où on vient de le voir, ce n'est pas lui qui aura tout à fait le dernier mot : mais bien Epistémon, faisant comprendre que Panurge ne fut pas seul à avoir peur et qu'il aurait bien dû comme les autres tâcher de se maîtriser.

La peur, on n'est pas libre de ne pas l'éprouver. Mais à la conscience de faire effort, pour la dominer. De même que, devant une tentation d'imprudence, elle doit s'interroger, et chercher à entendre la voix de la religion profonde. C'est ici une morale du contrôle de soi, dont le type de Pantagruel représente l'idéal²³⁴.

Le courage, c'est bien face à la peur que, plus qu'ailleurs, il doit se questionner et se définir. Et dans cette série, cette triade me semble demeurer valide.

De façon plus générale, il s'agit de ne pas réduire immédiatement les attitudes des personnages à des termes moraux. Car, Epistémon le montre, le pôle excessif de Jan n'est pas à interpréter en termes immédiatement moraux ou de caractère, mais, en ce qui concerne la dynamique du récit de quête, en termes de « + », voire de violation des limites, tout comme Panurge pouvait souvent voir sa fonction dans le schéma des épreuves traduite en termes de « - », de désir de régression. Par là, Jan occupe une place qui peut s'avérer très importante, et dicter quand commence et finit un moment de l'épisode. Quand, au ch. XI, Jan s'écarte de la visite au roi Panigon pour aller visiter les cuisines, il se révèle avoir « coupé court » à raison, ayant trouvé un objet d'étude plus intéressant que ses compagnons, qui rejoint sur le chemin du retour ne parlent pas tant de la cour du roi que de la question qu'il pose : « *Pourquoy les moines sont volontiers en cuisine*²³⁵ ? » On peut surtout noter que Jan désigne là un trait topique des moines, qu'il va directement réinvestir au niveau de l'invention poétique : lors de la bataille des Andouilles²³⁶, au moyen d'une Truie géante qui parodie le Cheval de Troie d'Homère, il va mener ses soudards cuisiniers à la victoire. Dans cet épisode, Jan opère comme adjuvant de l'avancée — violente — du récit, laissant à Pantagruel le soin d'être le prince chrétien soucieux de paix, incarnant la vertu de prudence avant la bataille, et de concorde dès la fin de celle-ci²³⁷.

²³² Saulnier, *op. cit.*, p. 145-146.

²³³ Ici, Saulnier note avec raison jusqu'où va le contraste entre Pantagruel et son compagnon : « Il y a, chez Panurge, une sorte d'anti-Socrate. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 148, n 30.)

²³⁴ Saulnier, *op. cit.*, p. 147-148.

²³⁵ ch. XI, p. 562. La question de Jan en vient même à supplanter la visite à Panigon en titre du chapitre.

²³⁶ ch. XXXIX-XLI, p. 628-636.

²³⁷ Cet épisode est sérieux, sinon Pantagruel ne s'engagerait pas autant comme prince voulant la concorde. « Dea bel amy (dist Pantagruel) si voyez que par quelque honeste moyen puissions fin à ceste guerre mettre, et ensemble le

Et cela, Pantagruel va peu à peu l'apprendre. Rappelons-nous un aspect topique du « moine paillard » utilisé par Rabelais : le rapport à la nourriture. Non pas afin d'enfermer le personnage dans des catégories trop fixes, mais afin de voir comment cette image topique accolée à l'être de fiction qu'est Jan peut l'aider à occuper une fonction dans le déroulement du récit où il évolue²³⁸. Un détail du ch. LXIII, au large de Chaneph, va en témoigner. Lors du moment précédant le repas, Jan se voit carrément investi d'une science des signes qui en fait subitement un fin herméneute et un puissant organisateur du récit. Le calme plat représente un moment où l'action devient nulle et où chaque personnage se dévoile dans ce qu'il a de plus banal — de plus essentiel²³⁹. Or, que fait Jan ? Il va comme toujours voir en cuisine, où sont toujours les moines comme nous le savons depuis le ch. XI. Et là encore, ce geste, malgré le caractère répétitif et anodin, pointe le renouveau de l'action, à un moment où elle risquait de s'enliser. Car un dîner va avoir lieu — et quel dîner²⁴⁰ ! C'est Pantagruel qui, à son réveil, va l'ordonner. Comment ? Par un geste, qui sera immédiatement compris par le Frère : « (ce disant Pantagruel toucha la chorde de la campanelle frere Jan

reconcilier, donnez m'en avis. Je me y emploieray de bien bon cœur : et n'y espargneray du mien pour contemperer et amodier les conditions controverses entre les deux parties. » (ch. XXXV, p. 621.) Ce sérieux se sent à travers toutes les précautions que prend le géant face à ses affects qu'il sait ne pas mépriser (tout comme face à Ganabin) : « Pantagruel feut en grand esmoy, et non sans cause : quoy que Epistemon luy remonstrast que l'usance et coustume du pays Andouillois pouvoit estre ainsi chaesser et en armes recepvoir leurs amis estrangiers (...). (...) De ce non satisfait Pantagruel assembla son conseil, pour sommairement leurs avis entendre sus ce que faire devoient en cestuy estrif d'espoir incertain, et craincte evidente. » (ch. XXXVI, p. 623.) Ce chapitre XXXVI renoue avec problèmes de politique morale (Guerres picrocholines de la fin du *Gargantua*, ou *Tiers Livre*, I). En ce qui concerne la dimension symbolique de la résolution politique de la bataille, je renvoie au tout dernier chapitre de l'enquête, consacré aux échanges (troisième section). Enfin, si l'on suit l'analyse de Duval, il faut regarder Pantagruel dans les deux épisodes de Quaresmeprenant et des Andouilles (et, entre les deux, au chapitre XXXIV central, terrassant le Physytere, monstre associé au Leviathan), comme celui qui incarne la *caritas* : « Just as Priapus's allusion to « pierres mortes » at the center of the prologue transforms Ramus and Galland from bickering academics into emblems of philautia and anticaritas, so the Christian humanist satire of the *Quart Livre* transforms Quaresmeprenant and the "Idée de Mardigras" at the center of the epic from popular representations of warring, mutually exclusive idols into colossal, emblematic figures of anticaritas. The *Quart Livre* as a whole, exactly like the prologue that introduces it, highlights at its center an insparable pair of figures that not only emblemize irreducible conflicts, but suggest that all such antagonisms are merely the manifestations of the selfsame philautia and anticaritas » (« Conflict and Anticaritas », *op. cit.*, p. 69). Duval doublera ainsi la valeur négative de chaque escale, qu'il appelle anti-telos, d'une autre valeur négative : l'anticaritas.

²³⁸ C'est une telle réduction du personnage que je reprocherais à l'interprétation que donne Jeanneret de cette dimension du personnage de Jan : Quand il s'agit de déférer aux appels de la tripe et de rôder en cuisine, Frère Jan, fidèle à la figure du moine glouton et paillard de la tradition médiévale, prend d'ordinaire l'initiative. (...) l'autre monde, à son gré, se réduirait facilement à une cuisine et la vérité convoitée, aux secrets de la casserole. Sa familiarité avec les maître queux ressort surtout de la campagne contre les Andouilles. (...) Sous les deux enseignes de la Truie et du Pourceau s'engage alors un combat dont tous les éléments (...) sont rapportés au modèle alimentaire. Le paradigme sexuel ne fait que généraliser l'absolutisme de l'instinct. Comme dans l'iconographie burlesque de la fin du Moyen Age, la figure humaine est ici réduite aux organes de la nutrition et de la reproduction. Sous l'autorité de Frère Jan, la geste militaire et avec elle l'ensemble du système référentiel ont été absorbés dans la sphère du ventre. Rarement Gaster a été à pareille fête. (« Quand la fable se met à table », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 156-157.) On verra, dans notre chapitre consacré à l'épisode de Chaneph combien je me sépare d'une telle déconsidération de notre brave frere Jan.

²³⁹ Notons au passage que « Panurge avec la langue parmi un tuyau de Pantagruélien faisait des bulles et gargouilles. » (ch. LXIII, p. 687). Bebe bous, bous bobous etc....

²⁴⁰ Toute la critique rabelaisienne s'accorde à lire le banquet au large de Chaneph sous un jour éminemment religieux. Je renverrai essentiellement aux ouvrages de Saulnier, Smith, Defaux et Duval. En ce qui concerne ce dernier, citons le titre éloquent de l'article qui a précédé l'ouvrage généralement cité dans cette enquête : Edwin M. Duval, « La Messe, la Cène et le voyage sans fin du *Quart Livre* », in Jean Céard et Jean-Claude Margolin (éd.) : *Rabelais en son demi-millénaire*, *op. cit.*, p. 131-141.

soubdain courut à la cuisine²⁴¹.) » Une telle connivence semble indiquer que Jan est monté d'un cran dans l'estime de son Maistre²⁴².

Pourquoi cette supposition ? Parce qu'à partir de ce moment-là, le seul événement qui va arriver est, hormis le repas, l'épisode au large de l'île de Ganabin. Or cet épisode va venir lier entre eux tous les attributs topiques et fonctionnels de Jan. D'une part, Pantagruel se rallie, sinon à son avis de descendre à terre et de ne pas avoir peur de ces brigands, du moins à sa proposition d'ouvrir le feu. D'autre part, cette témérité de Jan fait résonner plusieurs échos en elle. Tout d'abord, l'entente tacite entre les deux compagnons au large de Chaneph était syntaxiquement étroitement incluse (au moyen d'une simple parenthèse) à ce qu'était en train de raconter Pantagruel au même moment : la communication entre Tarquin et son fils Sextus, qui échangent des signes muets et incompréhensibles aux autres. Ensuite le nom de l'île, *Ganabin* n'est pas loin de la ville des *Gabins* où se trouve Sextus. Et que propose le père à son fils ? De « trancher les testes aux principaulx de la ville²⁴³. » Il est dur de ne pas en rapprocher les propos de Jan (« Allons. Nous les sacmenterons trestous. Descendons²⁴⁴ »), et, si nous pouvons établir dans ce qui va suivre l'articulation entre le récit et notre anecdote, de continuer la macabre guirlande jusqu'au col de Villon, sur le gibet du dernier chapitre. Enfin, la bombarde nous ramène à la *virtù* caractéristique de Jan²⁴⁵.

II. *La peur, le récit principal et l'anecdote : les chapitres LXVI et LXVII*

C'est dans cette configuration des relations entre personnages, et telle qu'elle influe sur la série thématique de la crainte, que se met en place le jeu complexe de l'épisode de Ganabin, auquel on peut à présent faire retour.

L'infiltration de l'espace du récit par Villon

C'est Jan, et par le truchement de la canonnade, qui va initier un double échange entre deux mondes : entre l'île et la Thalamege, et entre le récit principal et l'anecdote. Comment ?

Protection vs pénétration : les usages déréglés du corps de la Thalamege

Cet inconnu qui saisit d'effroi Pantagruel, doit-il l'affronter ou reculer ? C'est là que, en ce chapitre LXVI, le premier de l'épisode de Ganabin, l'excès peureux de Panurge va appeler l'excès inverse et destructeur de Jan. Une lutte s'ouvre entre la volonté de se protéger en se recroquevillant et en s'enfermant — Panurge — et celle de se protéger en attaquant — Jan²⁴⁶. Finalement, dans cette lutte entre les attributs dynamiques des deux personnages, aucun ne l'emportera, puisque le récit va aboutir à une infiltration de leur univers par cette « chose mystérieuse » dont la présence est attestée par le « *dæmon* » de Pantagruel. Non seulement Panurge n'est plus protégé par la coque de la Thalamege, qui devient pour lui la scène de l'Enfer, mais Jan va conseiller de se réapprovisionner en eau à la Fontaine de cette île : une nouvelle

²⁴¹ ch. LXIII, p. 689.

²⁴² Pour une étude centrée sur la dimension herméneutique qui opère dans les derniers chapitres, voir notre prochain chapitre.

²⁴³ ch. LXIII, p. 689.

²⁴⁴ ch. LXVI, p. 696.

²⁴⁵ Olivier Pot évoque les figures 56 à 62 de *Mystères païens de la Renaissance*, d'Edgar Wind (Londres, Faber & Faber, 1958, trad. De Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 1992) représentant la bombarde comme symbole de la *virtù* humaniste (art. cit. p. 9).

²⁴⁶ Il n'est que de voir ce que Jan dit de la peau de Panurge : « Car tes destinées fatales ne sont à périr en eau. (...) Seigneur voulez vous un bon guaban contre la pluie ? (...) Faictes escorcher Panurge, et de sa peau couvrez vous. (...) Voire par Dieu, jectez vous au plonge dedans le profond de l'eau, jà ne serez pourtant mouillé. » (ch. XXIV, p. 596) : le couard est *imperméable* à ce qui n'appartient pas à son pré-carré et pourrait venir remettre en cause sa frileuse peur d'affronter le réel.

substance pénètre donc en dépit de toutes les précautions à l'intérieur de la nef²⁴⁷. La lutte entre les deux stratégies de défense est dépassée par une lutte plus fondamentale, entre deux principes : protection *vs* pénétration. Et c'est bien la force pénétrante qui va triompher et faire se poursuivre le récit pour un chapitre de plus — le dernier, avant que la parole de Panurge, à l'instar de sa peau, ne vienne définitivement imperméabiliser le récit et faire cesser son écoulement, et son ouverture à l'aventure marine. Pour une ultime fois, l'excès va fonctionner et l'emporter sur le repli. Mais cela, *malgré* les personnages du récit. Des infiltrations de leur univers vont avoir lieu, dues à un mauvais usage éthique du corps de la Thalamege.

La nef est loin d'être un simple refuge, ou seulement un moyen de liaison entre des ports d'escale épars. En tant que moyen de transport, elle représente le lieu de vie le plus occupé par les personnages. Elle enferme « ses » êtres et leur assure une identité : à toutes ces escales, qu'est-ce qui constitue aux yeux des indigènes rencontrés l'identité de nos personnages, sinon qu'ils sortent d'un même bateau, tous ensemble ? Bien plus, durant la tempête, c'est contre le retour à « l'antique Cahos on quel estoient feu, air, mer, terre, tous les elemens en refractaire confusion²⁴⁸ » qu'elle les protège. Protectrice indéfectible, elle fournit même contre les Muses des canons jusqu'alors non employés. Enfin, si l'on pense à la reproduction de cet enfermement par celui que constitue la mer autour de la coque, on peut être sensible à une dimension protectrice/embrassante très maternelle, et ce surtout durant l'épreuve que traverse Panurge, dont les attitudes et celles de Jan représentent, chacune à leur façon, un risque de dérèglement dans l'usage éthique d'un tel corps.

Les indices, ponts entre la nef et l'anecdote : dispositifs d'échange aux frontières du récit
D'un point de vue de l'organisation du récit, s'installe un dispositif d'échange entre l'anecdote et le récit principal, et penser une telle interpénétration entre le premier plan et la marge nécessite de voir toutes les stratégies narratives mises en œuvre pour faire résonner des échos entre ces deux espaces. Puisque Jan semble occuper une place motrice dans cet épisode, observons ses gestes. Si durant la tempête, le mal est tenu « au dehors » (puisque les flots déchaînés ne font pas couler le bateau et ne débarquent pas les passagers), en face de l'île de Ganabin par contre, la peur non seulement embarque à bord, mais pénètre dans le cœur même de Pantagruel. La Thalamege n'est donc pas si imperméable qu'on ne le penserait : elle n'est un espace sécurisant qu'aussi longtemps qu'il est investi à bon escient. Or utiliser les canons pour se protéger contre des brigands qu'on ne voit jamais et que l'on refuse de voir, c'est bien, en un sens, céder à leur pouvoir imparable de « faire peur ». C'est l'excès de Jan qui à proprement parler « fait entrer » quelque chose de Ganabin dans l'espace apparemment clos de la Thalamege.

Avant toute chose, voyons comment, à travers le traitement du thème de la peur, s'effectue l'unité entre les différentes sphères textuelles du chapitre. Ce thème est orchestré en ayant recours, dans le récit principal comme dans notre anecdote, à plusieurs outils narratifs. Un objet : la merde, qui n'a rien d'étonnant dans les récits d'Alcofrybas, et encore moins dans ce *Quart Livre*. Un registre : l'inférieur, décliné sur tous ses modes : spatial (Panurge remonte de la cale), stylistique (on a une nouvelle de bourgeois et une scène historique bouffonne), générique (Panurge opère une *descente* dans la cale, dans la noirceur des Enfers — preuve en est le chat Rodilardus, que le couard prend pour un petit diable —, et dont Villon livrera une explication de son cru), physiologique et privé (les intestins sont les moins nobles des organes, et sont associés au réduit, endroit on ne peut plus intime). Notons donc cette connexion omniprésente *inférieur/intérieur*, renforcée en particulier par le trajet de Panurge : pont – cale – pont. Ce rapport a pour avantage de répondre également à la dynamique spatiale de l'anecdote de Villon et d'Edouart : non seulement la présence de Villon est une intrusion dans un espace qui devrait rester clos, mais on assiste à une « mise à bas » de bien des registres (royal/privé, humain/animal, etc.).

²⁴⁷ Notons qu'à Chaneph, déjà par l'entremise d'une barque, l'aumône est apportée aux îlotiers : l'échange préserve alors la Thalamege de toute intrusion, et sur ce point comme en beaucoup d'autres, les deux épisodes fonctionnent en miroir.

²⁴⁸ ch. XVIII, p. 582.

Mais au-delà de cette unité thématique et esthétique, l'idée même d'une interpénétration entre des espaces apparemment distincts est fondamentalement au cœur des derniers chapitres. Ceux-ci mettent en place deux dispositifs d'échange entre récit principal et anecdote.

Le premier dispositif fonctionne au sein de la fiction, entre l'île et la nef. Les oxymores qui relient les Muses à un Mont anti-Parnasse semblent témoigner chez les personnages d'un trouble dans leur rapport à l'île. D'une part, Xenomanes a-t-il conscience du paradoxe de ses mots, lorsqu'il nous dit ainsi : « Là n'est chose aucune digne d'estre veue (...) Y est toutesfoys la plus belle fontaine du monde²⁴⁹ » ? On se retrouve soudain au milieu du vrai Parnasse — peut-être celui du Concours de Blois et du *Je meurs de soif en couste la fontaine* ? Cette île infestée par la vermine humaine, mais qui recèle la beauté, ressemble à s'y méprendre à un Silène — mais un vrai, cette fois, et non un Silène inversé comme l'étaient les îles précédentes. D'autre part, Xenomanes met l'île en quarantaine par ses mots, non seulement en la dépréciant, mais en répondant à la peur de Pantagruel. La mort et le danger de contagion rôdent. Mais quelle sorte de contagion ? Car ces larrons, après tout, jamais nous ne les voyons être physiquement offensifs²⁵⁰. Ils font peur en restant invisibles et silencieux, et c'est là leur seul mode d'apparition dans le récit. Une telle efficacité symbolique semble guidée par le nom même de l'île. La *Briefve declaration* nous dit ceci : « *Ganabim*. Larrons. Hebrieu²⁵¹. » Mais cela désigne-t-il le nom de l'île elle-même, ou celui de son maître ? Car ce nom peut après tout apparaître pour un lecteur français comme un nom propre, ou comme le singulier du nom commun de l'ensemble des habitants. L'Île des larrons, l'Île du larron, l'Île de Larron : un tel passage du nom commun, pluriel puis singulier, au nom propre, génitif ou nom de lieu, tout cela favorise le brouillage des codes et l'abstraction d'êtres réels en êtres impalpables. L'île n'est plus que le repaire d'un principe mauvais, et quoi qu'il en soit, on a affaire à une « île larronne ». Comme le diable de la cale pour Panurge, de tels larrons restent surtout des chimères : ils peuvent ainsi s'infiltrer par-delà n'importe quelle muraille matérielle, et s'insinuer dans le moindre recoin de l'âme. Mais on sait que ces « images mentales » ne sont jamais là sans raison ; or, curieusement, cette raison nous reste obscure. Pantagruel ne peut rien en dire d'autre qu'elle *est là*. Une peur à l'état brut, sans objet : voilà ce qu'affrontent les Pèlerins, voilà l'inanité de l'objet sur lequel ils pointent leur canon. En sens inverse de la canonnade, les *chormes* de Pantagruel vont aller s'approvisionner en eau à la fontaine, et ce qui jaillit de cette île va se diriger vers la nef, et y pénétrer. De l'eau entre lorsque sortent des sons : il ne saurait y avoir échange de flux plus parfait.

Ce premier dispositif d'échange est thématique et métaphorique, et occupe ici la fonction d'indice vers le second dispositif, plus fondamental pour le fonctionnement du sens des chapitres. C'est ce dernier qui va permettre de saisir à présent la véritable teneur de l'échange. Notons à quel point la présence de Villon, si elle est explicite dans l'anecdote, est également très forte, bien qu'implicitement, dans l'ensemble du récit. « Ce hault rochier à deux croupes bien ressemblant au mons Parnasse en Phocide²⁵² » : dans cette alliance des Muses et d'une population de *voleurs, et larrons*, et non loin de la citation du *Quatrain que fit Villon quand il fut jugé à mourir*, gageons que Villon se sent chez lui à Ganabin²⁵³. Mais alors, qu'est-ce qui, de l'île, est vraiment entré à bord ? Quelque chose qui a à voir avec de l'esprit, esprit d'un lieu sous la

²⁴⁹ ch. LXVI, p. 695-696.

²⁵⁰ Il y a d'ailleurs ici un nouveau petit paradoxe : comment l'équipage pourrait se ravitailler, s'ils pénétraient dans ce coupe-gorge ? Serait-ce donc que seule une certaine catégorie, non noble, de l'équipage, pourrait courir un risque de contamination ? C'est en tout cas ce que semble dire Xenomanes, qui n'en est pas à une contradiction près.

²⁵¹ *Briefve declaration*, p. 712.

²⁵² ch. LXVI, p. 695.

²⁵³ Notons à ce sujet qu'il n'est pas possible de recourir à une des interprétations traditionnelles de la topographie de cette île, qui la rapprochait du Paris de Monfaucon, basée sur la l'interprétation hâtive du terme de *concièrgie* en celui de « Concièrgerie ». Remarquons toutefois la proximité des deux phonies, non identiques mais à la similitude d'autant plus forte ; cela nous renvoie encore une fois au jeu sur les échos et les apparences qui semblait également régir la convocation d'Edouart le quint, lequel doit être en tout état de cause identifié à Edward II si l'on veut trouver une cohérence à notre anecdote.

domination d'un « larron » nommé dans la langue inspirée²⁵⁴, avec des sons et une Fontaine qui pourrait faire penser à l'un des poèmes villonesques les plus connus : bref, non pas Villon en chair et en os, mais l'esprit de sa poésie, le « démon » du poète-Mercure pour qui passer d'un lieu à l'autre n'est rien. De même, il ne s'agit plus d'une évocation directe de Villon par l'un des Peregrins (comme au ch. XIII), mais une présence décalée et inaperçue, dans une anecdote ajoutée par Alcrofrybas. C'est là le second dispositif d'échange : non plus entre deux lieux au sein du seul récit principal, mais entre ce récit et l'anecdote. Tout comme auprès d'Edouard qui le laisse pénétrer dans son réduit le plus intime alors qu'il n'est qu'un gueux exilé de France, le larron vient, à la faveur du tumulte, d'entrer dans un autre endroit domestique (car à quoi servent l'eau et le bois sur un bateau ?). C'est métaphoriquement, par un déplacement de signifiants et d'images acoustiques, que Villon pénètre dans des espaces qui ne devraient pas l'accueillir : en poète et non en guerrier. La participation de l'anecdote au fonctionnement du sens du récit devient possible.

Mais pour que ce dispositif d'échange donne lieu à un échange effectif, encore faut-il que la lecture bénéficie d'un indice qui la mette sur la piste d'un tel rapprochement. Or, plus qu'un dispositif d'échange, un véritable pont est lancé entre les deux espaces narratifs, et ce, à la frontière entre la fin de l'anecdote et le retour au récit principal, par l'ambiguïté de la référence du discours de Villon et des gestes de Jan. C'est là que se met en place le jeu indicial. Dans l'espace de l'anecdote, d'un côté, l'explication donnée par le roi de l'emplacement des Armoiries dans le « retrait » semble après tout aussi pertinente, sinon plus, que celle donnée par Villon. En fin de compte, ce qu'analyse le poète avec un tel brio, ce n'est pas tant la seule réaction de ce roi que le cas général sous lequel son attitude est subsumée, et convoquée à titre d'exemple : « Exemple aultre on roy d'Angleterre Edouart le quint²⁵⁵. » Le discours de Villon ne se cantonne pas seulement à l'anecdote : il vise la thèse d'ensemble du chapitre ; il peut donc, par transitivité et par vraisemblance, porter sur ce qui est en train de se passer « au même instant », « juste à côté », à bord de la Thalamege. Comme on l'avait déjà noté lors de la première apparition de Villon au ch. XIII, sa parole déborde dans des sphères de voix adjacentes et apparemment étanches, et trouve un écho, un prolongement en leur sein. D'un autre côté, dans l'espace du récit principal, Jan va en quelque sorte répondre à cette visée de Villon. En effet, la longue tirade de ce poète qui conclut l'exkursus fait immédiatement place à cette phrase : « Frere Jan estouppant son nez avecques la main gausche, avecques le doigt indice de la dextre monstroït à Pantagruel la chemise de Panurge²⁵⁶. » Deux choses sont à noter. La première est le soin presque excessif avec lequel sont décrits les gestes de Jan, puisqu'il ne s'agit après tout que d'indiquer la chemise embrenée de Panurge. La seconde est qu'un tel décalage de registre s'accorde bien avec le brouillage remarqué dans le jeu référentiel : Jan peut aussi bien désigner l'odeur de la chemise de Panurge que celle qui se dégage des paroles de Villon, qui viennent de déverser à l'instant leur flot, mimétique de la fiente d'Edouart. À ce stade du *Livre*, l'établissement par le frère d'une telle liaison ne serait plus pour nous surprendre. Jan vient en effet d'acquérir au large de Chaneph ses lettres de noblesse dans le déchiffrement des signes muets, et il sait à sa façon, c'est-à-dire sans s'en rendre compte, désigner le lieu par où le récit trouve son dénouement ; il sait en franchir les limites apparemment indépassables. En l'occurrence, du point de vue de l'équilibre narratif, il ne fait pas ici que dépasser des frontières entre récit principal et anecdote, il instaure une possible relation entre les deux territoires qu'elles séparent. Du point de vue de la signification morale d'un tel épisode, il pointe à la fois l'épreuve de Panurge (matérialisée par sa chemise nauséabonde) et la signification de cette épreuve (l'interprétation de Villon). Et somme toute, à hauteur du *discours* d'Alcrofrybas, il s'agit bien là du même objet, par-delà les différentes fictions. C'était par un acte excessif (la canonnade) que le geste de Jan avait enclenché le processus d'interpénétration entre l'île et la nef ; c'est par un acte innocent mais capital qu'il ouvre à présent le récit à une étape de l'interprétation sans laquelle la panique éprouvée par Panurge (et Pantagruel...) resterait un vécu,

²⁵⁴ N'oublions pas que le don de poésie, l'une des marques de Villon dans l'anecdote, est désigné dans *l'Ion* comme une vertu divine.

²⁵⁵ ch. LXVII, p. 699.

²⁵⁶ ch. LXVII, p. 700.

expérience sans inscription d'une quelconque trace. Au niveau narratif, Jan occupe une place organisatrice. Agent fictionnel de l'interprétation, il en rend la mise en branle possible²⁵⁷.

Villon messenger

Une présence attendue, voire préparée : Villon et Orphée

Interrogeons à présent non plus l'excès agressif de Jan, ni celui, peureux, de Panurge, mais l'attitude de Pantagruel lui-même. Car après tout, pourquoi le démon socratique de Pantagruel ne permet-il pas au géant de tirer lui-même la leçon après coup ? Peut-être parce que le « bon » Pantagruel est trop « au juste milieu », pas assez sur les marges ; il représente l'équilibre indispensable à la survie de son équipe. Mais qu'il soit le « personnage central » du récit n'implique pas pour autant que ce dernier s'y résume, et encore moins qu'il faille limiter au champ d'Autorité de Pantagruel tout le déploiement des possibles du sens au sein de ce texte. Peut-être le géant manque-t-il justement de cet excès qui saisit parfois les simples comme Frère Jan, mais trouve sa plus belle incarnation, depuis *l'Ion*, dans le poète. Le poète n'est pas la perfection humaine, il en est une figure extrême et absolue ; comme un héros, il est à cheval sur deux mondes. Or Villon, dans sa légende montrée dans les vers de l'anecdote, est un tel messenger entre l'autre monde et le nôtre.

Ne suys je Badault de Paris ?
De Paris diz je, auprès Pontoise :
Et d'une chorde d'une toise,
Sçaura mon coul, que mon cul poise²⁵⁸.

Comment une telle figure se construit-elle dans le texte ?

Rappelons-nous que l'échange qui a lieu en LXVI entre les deux flux, sons et eau, est uniquement dû à la décision des passagers de la Thalamege. Ce double embarquement, de Villon dans la Thalamege et de son discours dans l'économie du récit, semble même tellement facilité, presque provoqué, qu'on le croirait attendu. C'est là que l'on peut trouver un autre type de liaison entre l'anecdote et le récit d'ensemble : Villon reprend dans son intervention d'autres présences déjà rencontrées lors du voyage et qui, vis-à-vis de notre anecdote, se révèlent soudain fonctionner ainsi comme autant de pierres d'attente.

Revenons à la « rétraction urgente » qui paralyse Pantagruel. On retrouve en elle sa prescience, car comme Socrate nous l'apprend, toute appréhension n'est qu'un souvenir qui s'ignore. L'âme est en attente, en exil et en quête d'une seule et même chose : une Vérité. Et il se pourrait bien que l'on assiste en LXVI-LXVII à l'arrivée d'une présence attendue depuis quelques temps. Depuis, peut-être, l'épisode des Paroles dégelées. Car là aussi, dans cet épisode, un dispositif d'échange avec une parole extérieure, à venir, y a été mis en place : une ouverture est faite à la coulée et à la fonte de paroles tombées du ciel. Or, de quoi est-on déçu à cette occasion ? D'un souhait de Pantagruel qui clôt le ch. LV : voir et entendre les chants d'Orphée (« Regardons si les voirons cy autour²⁵⁹ »). Cet écho aux *Métamorphoses*²⁶⁰ évoque la tête et la lyre du poète déchiqueté par les Ménades. Les vents accordent la lyre au son du « chant lugubre » et il en sort une harmonie poignante. Au contraire, les pèlerins ne trouveront que les échos d'une guerre d'antan. Orphée menant les êtres²⁶¹ ne semble pas encore avoir daigné les conduire au terme de leur quête. Au ch. LXVI au contraire, ce sont les bruits de canons réels qui se fondent dans le vent, se voulant une réponse en écho, qui les protégeraient de la musicalité des Muses. Dans le premier cas, on espérait la parole poétique d'un mort

²⁵⁷ Cette possibilité ne deviendra réalité que si la lecture l'actualise en une interprétation « à plus haut sens » — le prochain chapitre aura pour but de voir comment le texte invite lui-même à une telle pratique de la lecture.

²⁵⁸ ch. LXVII, p. 700.

²⁵⁹ ch. LV, p. 669.

²⁶⁰ Ovide, *Métamorphoses*, XI, 50 sq., trad. Lafaye, Folio classiques, Paris, Gallimard, 1992.

²⁶¹ Voire, à cet égard, le projet même du *Quart Livre*, si l'on en croit l'analyse produite par Mireille Huchon dans son édition, et qui rattache le trajet de la Thalamege à celui effectué par Jason au retour de son expédition, dans la tradition des *Argonautiques* orphiques.

qui ne vient pas ; dans le second on craint d'aller à la rencontre des Muses, et c'est finalement l'esprit d'un poète sur le gibet qui vient à nous, comme par le fluide d'une Fontaine d'eau vive.

Le démon du larron : Bacchus et Mercure

Pourquoi « vive » ? Parce que la figure de Villon continue celle d'un deuxième dieu antique. Comme Orphée il vit dans une « bien grande forest » — mais il peut tout aussi bien faire penser à Bacchus, présent lui aussi dans les parages de Ganabin. Il est, en fait, présent depuis Chaneph, où Pantagruel fait de lui le Dieu du vin²⁶², digne d'éloge pour permettre à l'âme de s'élever. Son chant peut déclencher les pires catastrophes (voir l'épisode des Chiquanous, au ch. XIII), et l'influence de son vin, de son ivresse supérieure, peut faire voyager l'esprit et son influence d'un lieu (fictif ou narratif) à l'autre, une fois « assoupli ce que en [lui] estoit terrestre²⁶³ », comme il est justement dit par Pantagruel à propos de Bacchus à la toute dernière phrase du ch. LXV, c'est-à-dire juste avant l'arrivée à Ganabin — ou *de* Ganabin... Quant à la présence de Villon dans la saynète, elle marque avant tout par sa pure oralité ; contrairement à Edouart, il ne fait l'objet d'aucune description ou « didascalie » hormis les quelques vers inclus dans sa tirade. Il maîtrise ainsi son apparition sur le plan symbolique, comme une image au sein de son propre discours. Outre qu'il redouble en cela sa présence, iconique et énonciatrice, ce contraste entre la teneur des vers et les vers eux-mêmes, pure musicalité, est fortement porteur de sens. De tels vers transmutent son être, et l'évocation du poids ne l'empêche pas de devenir une pure image, « assoupli » ce qui en lui ne va pas tarder, par le trépas qui apporte le savoir, à retourner à la terre. Il semblerait que cette transformation poétique du corps de Villon fasse de cette figure le lieu d'un passage : passage de vie à trépas, tel Orphée déchiqueté, mais aussi passage d'un *savoir*, qui à la partie capitale et spirituelle²⁶⁴ du corps : la tête, rappelle la condition terrestre, corporelle et pesante, de ce corps.

Mais que peut signifier une telle présence, et comment comprendre la croisée, en un seul corps poétisé, de tant de signes, de présences ? Il me faut rappeler ici le lien déjà établi entre Villon et Mercure, le messenger/interprète, et la rapprocher d'une hypothèse anthropologique et poétique que propose Cave, dans son analyse de la « zone médiane²⁶⁵ ». L'évocation de certain personnage peut être, comme le dit Cave, un « faisceau enchevêtré de signes historiques²⁶⁶ ». C'est cette fonction de faisceau que les analyses de Cave rapprochent de l'appartenance de Langey à la « zone médiane ». Cette zone, présente dans tous les schémas cosmologiques et philosophiques du XVI^e siècle,

(...) se place à la frontière qui sépare l'humain et le mortel de l'ordre immortel des êtres angéliques (...). Autour d'elle pullulent les êtres composés dont la nature est changeante et ambiguë. La définition de ces êtres est notoirement controversée : les démons ont-ils un corps, ou seulement une semblance corporelle ? sont-ils immortels ou mortels ? quel est leur statut sur le plan moral²⁶⁷ ?

N'avons-nous pas ici une description de l'ambiguïté fondamentale du statut de Villon ? D'autant plus que la présence de Villon, pure voix tant dans l'anecdote que dans l'ensemble du récit, n'est pas éloignée du « *dæmon* de Socrates » ; or, c'est Epistémon qui convoque ce terme fortement connoté, ce même Epistémon qui déjà avait lancé la discussion, lors de l'épisode des Macræons, sur Langey et la dimension annonciatrice de son décès, signe avant-coureur d'une ère de ténèbres envoyé par les astres aux mortels. Tout comme le protecteur de Rabelais, notre poète est également un héros, à cheval sur les deux mondes, humain et surnaturel, et nous retrouvons là l'influence mercurienne, déjà remarquée, sur ce personnage²⁶⁸. La place de ces *dæmons* en marge de l'humain peut apparaître plus clairement si l'on pense également à

²⁶² ch. LXV, p. 695. On reviendra longuement sur ce point dans le chapitre I de la prochaine partie.

²⁶³ ch. LXV, p. 695.

²⁶⁴ Le spirituel est avant tout souffle, et comme les mots il transite par le cou, ce haut canal qui relie la tête au corps.

²⁶⁵ Cave, *Préhistoires*, op. cit., p. 85sq.

²⁶⁶ Cave, *Préhistoires*, op. cit., p. 91. Voir aussi le chapitre précédent de l'enquête.

²⁶⁷ Cave, *Préhistoires*, op. cit., p. 85sq.

²⁶⁸ On a déjà vu que les deux personnages pouvaient aussi se répondre, dans l'écho commun qu'ils renvoient de la précarité politique de Rabelais à l'époque de la seconde édition du *Quart Livre* (cf. chapitre précédent).

une édition, certes tardive, des *Mythologiae* de Natale Conti, qui comporte un schéma de l'hierarchie cosmique où les êtres sont en nombres autour de la zone médiane (aux environs de la lune)²⁶⁹.

Les simples mortels, arrivés à de telles frontières, si importantes sur le plan cosmologique et éthique, découvrent leur dimension inquiétante, car « elles finissent très souvent par n'être que des taches floues, où les valeurs sombrent dans l'indéfini. En conséquence, elles suscitent fatalement l'incertitude et l'angoisse²⁷⁰. » On comprend mieux pourquoi le signe inquiétant du *dæmon* socratique va rester muet — ou plutôt, pourquoi on va tout faire pour s'éloigner de sa voix et de ce qu'elle peut nous dire. Seuls certains êtres peuvent frayer dans ces confins, et par-delà le refoulement par Pantagruel et Jan de la voix du *dæmon*, dans le récit principal, c'est un tel être qui peut faire l'expérience de cette zone médiane, dans les marges de la narration. Par sa présence « clandestine », la voix de Villon agit dans le silence du texte, à un niveau certes infra-audible pour les Pèlerins, mais malgré tout efficace au niveau du discours qui organise leur récit. Car, dans cette fin de *Livre*, pourquoi l'infiltration d'un tel personnage ? Peut-être parce que, cette fois, il s'agit de *dire* quelque chose, de dévoiler et d'enseigner ce que le récit principal et ses seuls personnages ne peuvent assumer, même s'ils doivent pourtant bien en accepter la loi.

C'est à présent qu'il me faut, comme dans le précédent chapitre, passer de la construction de dispositifs de sens à ma propre interprétation d'une telle disposition.

III. Le sens comme redéploiement possible du texte

La nekuia, ou l'anecdote au secours d'une lacune du récit

L'expérience de la loi : l'angoisse puis le rire

Observons l'excès dans l'utilisation par Panurge du corps de la Thalamège. Inversement à celui de Jan, il consiste à se réfugier au fond de la cale, dans le noir, dans la paille et les miettes de pain. Il ne va plus être protégé de (la peur de) la mort que par ces deux doigts de coque qu'il a déjà évoqués à l'issue de la tempête. En allant se cacher, il « esvanouyt de la compaignie : et se mussa au bas dedans la Soutte, entre les croustes, miettes et chaplys du pain²⁷¹ », et se retrouve seul. La proie est alors aisée à capturer par le Malin... même si ce petit diable de Rodilardus ne sera plus malin que Panurge que pour la seule raison que ce dernier se fait peur lui-même. Or, à quoi était comparée la tempête par Frère Jan ? Tout ensemble à l'enfer et à l'enfantement de Proserpine, et ce à l'aide d'une métaphore finale tout aussi musicale que la réponse faite aux Muses : « Je croy que tous les Diabes sont deschainez aujourd'hui, ou que Proserpine est en travail d'enfant. Tous les Diabes dansent aux sonnettes²⁷². » La dimension utérine du repli de Panurge dans la cale nourricière est corroborée par un retour de Proserpine dans les paroles de Jan (« Ou bien te va cacher sous la cotte hardie de Proserpine à travers tous les millions de Diabes »). Lors de ces deux épisodes, Panurge affronte la peur, et rencontre les deux termes de l'existence en même temps, selon sa tendance régressive déjà évoquée. Il a peur de mourir, pour dans un cas régresser aux purs borborygmes, et dans le second, redevenir un enfant prêt au baptême ; et selon Paul J. Smith²⁷³, cette purification trouverait son symbole en la blanche tunique que revêtira bientôt Panurge après avoir quitté celle dans laquelle il s'est conchié. Son trajet est de plus clairement indicatif d'une descente sous la surface, ce qui n'est pas pour étonner dans ce passage qui connote fortement une descente aux Enfers. C'est bien à une véritable nekuia que l'on assiste en cette fin de *Livre*. Une nekuia particulière, cependant : une catabase qui, pour suivre encore P. J. Smith, donne naissance à un être nouveau après qu'il a fait l'expérience d'une profonde loi intestinale. On assiste à une nekuia humaniste et évangéliste, si l'on peut dire, qui réintègre la connaissance du physiologique à la nouvelle vie du Chrétien paulinien. Elle est subie sur le mode comique par Panurge,

²⁶⁹ Cave, *op. cit.*, p. 85, n.2. Et là encore, cette représentation n'est pas sans lien avec la figure de Mercure : la zone supérieure, vide, se situe entre le *cercle de Mercure* et celui du Zodiaque.

²⁷⁰ Cave, *op. cit.*, p. 87.

²⁷¹ ch. LXVI, p. 696.

²⁷² ch. XIX, p. 586.

²⁷³ Paul J. Smith, *Voyage et écriture, op. cit.*

mais vient bien répondre *in extremis* à l'indispensable besoin de nekuia de tout voyage de quête, besoin auquel l'odyssée de la Thalamege ne peut donc pas se soustraire.

En quoi consiste cette nekuia ? Quelque chose de l'ordre de la déraison s'empare de l'ensemble des passagers de la Thalamege. La coque de bois ne peut pas les protéger de leurs propres fantasmes, et, du plan physique, l'enjeu de la protection se déplace sur le plan éthique. En effet, autant l'attitude de Jan incarne une tentation destructrice communément éprouvée, autant ce passage de Panurge par la peur permet par la même occasion à Pantagruel d'exorciser la sienne propre en la projetant sur son compagnon. La farce semble avoir pour principal but de faire rire aux dépens du couard, mais elle fait surtout bien vite oublier l'obscur danger qui a effrayé le géant. Il est normal de rire à une farce scatologique, sauf que l'on ne rit jamais véritablement que de ce qui nous angoisse au plus profond. On note même une des rares bouffées de rire chez Pantagruel²⁷⁴ : « Pantagruel (...) ne se peut contenir de rire²⁷⁵. » Rire cathartique s'il en est : Panurge est passé, sur un mode comique, par là où l'autre a aussi dû passer. Un archaïque sentiment de peur panique leur a fait commettre à tous deux des actes excessifs, et « expurger » leurs démons respectifs. La proximité est à cet égard remarquable, entre le bruit du canon et l'expurgation due aux sphincters de tous ordres qui sont à l'honneur dans ce chapitre conclusif. La nuit noire de la cale de la Thalamège autorise cette contamination : quand il fait sombre, l'angoisse vient facilement et il est plus dur de garder sa lucidité ; la peur trouve là une condition favorable pour s'instiller dans le cœur des compagnons.

La connaissance et sa transmission : le complément interprétatif

Sauf qu'ici, une insuffisance flagrante marque le récit : s'il y a passage par les Enfers, dans l'envers du monde apparent, si dans ces profondeurs a lieu l'apprentissage d'une loi (celle qui concerne l'angoisse, et fait se conchier), il manque la révélation de cette loi à la surface. En effet, aucun des personnages de la fiction ne cherche à tirer un enseignement de ce qui est en train de se passer : tous sont focalisés sur la seule portée comique de l'épisode ; leur seule réaction est le rire, c'est-à-dire, en partie au moins, une fuite. Il va pourtant bien y avoir une leçon appropriée à cette descente aux Enfers : celle qui va être donnée par Villon. L'anecdote participe de l'équilibre global du récit et permet de combler une lacune dans son programme de nekuia. Mais il faut bien voir qu'il ne s'agit pas d'un défaut du récit : une telle lacune est inévitable de par la nature même de la loi révélée. Ce qui arrive aux Pèlerins est un phénomène physiologique qui empêche toute parole : l'angoisse paralyse, et empêche toute parole de sortir. L'*angustia* empêche chez l'être de parole le passage de tout mot, et entrave toute possibilité de médiation entre le sujet et ce qui le *saisit* : il n'est pas possible pour les personnages en proie à l'angoisse de la thématiser et de l'affirmer. Ils peuvent seulement en être les objets et, partant, l'illustrer. L'angoisse est telle qu'il n'est pas de mots pour en défaire l'oppression ; ces mots doivent venir de la bouche d'un autre. Cet autre, c'est un interprète, qui sait et peut donner à comprendre et voir une telle loi : Villon-Mercure, à la fois messenger et *vates*. Là où les personnages de la fiction illustrent, les Maîtres en marge observent et glosent. C'est encore une fois dans la marge du récit et, dans les termes qui sont ceux du présent chapitre, c'est par les personnages des bordures et des seuils, que la disposition du sens se redéploie.

Or Villon observe et glose avant tout l'attitude d'Edouart²⁷⁶ dans le réduit face aux Armoiries. Que nous en dit-il ? qu'une image²⁷⁷ peut faire rire ou faire peur. Elle *affecte* celui qui la reçoit, au sens physiologique

²⁷⁴ Barbara Bowen, art. cit., p. 185-190.

²⁷⁵ ch. LXVII, p. 700.

²⁷⁶ Pour la situation à l'écart de Villon, cf. le chapitre précédent ; sur la dimension liminaire, cf. le chapitre suivant.

²⁷⁷ Il ne s'agit bien sûr pas que des images. Cette page est un art de lire, et surtout un art de maîtriser les effets *réels* du poétique, pratique purificatrice au service de l'humain, mais dangereuse de par son efficacité même. Le visuel y occupe une place significative. Il fait « écran » et présente sur ce même écran tout un spectre de réalités. À travers le même verbe « voir », sont en fait réunis tout ce qui est de l'ordre du symbole, artistique aussi bien que logique. Il paraît donc acceptable de voir dans la relation aux armoiries un *analogon* du rapport au symbolique en général.

le plus strict : d'elle découle la purge. Aristote donne déjà ce rôle au drame dans sa *Poétique*²⁷⁸, mais la particularité rabelaisienne est d'appliquer cette définition à une pratique non plus publique mais intime. Tout réside dans la façon dont Rabelais visualise, spatialise ce qu'il veut nous dire. Le « retraits » se définit en opposition à « aultre lieu de vostre maison ». Tout l'humour de Villon, à la fin de ses deux mouvements ironiques, se construit lui aussi autour de termes spatiaux. « Si painctes estoient en aultre lieu de vostre maison (...) vous chiriez par tout sus l'instant que les auriez veues. » D'une part il faut circonscrire le lieu d'efficacité ; hors de ce lieu, l'efficace deviendrait dangereux. Être face à l'image ne peut se faire n'importe où, il faut un endroit à l'écart et le « retraits » semble le lieu prédestiné pour cet usage, « retraire » signifiant aussi « représenter »... D'autre part, le roi se fait détacher ses chausses bien avant d'arriver sur sa scelle, car il faut prévoir l'effet de la lecture sous peine de voir la force se transformer en danger : « si d'abondant vous aviez icy en paincture la grande Oriflamme de France, à la veue d'icelle vous rendriez les boyaulx du ventre par le fondement. » Le lecteur doit se préparer à la loi de ce lieu, dont la limite protège aussi bien l'intérieur que l'extérieur. Edouart nous le prouve *a contrario* : croyant faire du réduit un annexe de la salle du trône pour son prestige, et parce qu'il ne saisit pas la raison qui mène à la selle, il laisse Villon y pénétrer. Faire entrer dans son intimité un poète, lui-même intime de la lecture des signes, révèle certes à Edouart l'usage réel de ce lieu, mais à son détriment. C'est par là que lui est dévoilée toute la vérité de sa propre humanité et de la « lecture », dont il n'avait jusqu'à présent ressenti que l'efficacité.

Ce lieu est sacralisé par son importance *liminaire* et la force immense de ce qu'on y voit à l'œuvre : un lieu sacré est à la fois délimité et régulé par une loi qu'on peut soit subir sans la comprendre (c'est l'attitude d'Edouart), soit (re)connaître (quand on a la sagesse de Maistre Villon). Et la connaître, c'est savoir que sa force de vérité est trop grande pour pouvoir impunément être exportée. Plus encore, ce retrait devient enfin, par l'entrée de Villon en son sein et son geste interprétatif, un écho à la descente aux Enfers scatologiques de Panurge, une plongée dans ce qui régit notre vie de façon intestinale : le fonctionnement de l'émotion. Pour la seconde fois dans l'œuvre de Rabelais, Villon se retrouve aux Enfers, et permet l'opération de connaître et de dévoiler qui justifie toute catapse. Cela, Villon l'effectue avec Edouart pour introducteur malgré lui. Ce dernier est à la fois le lieu dans lequel se logent les enfers (c'est *son* intestin), et l'individu humain de la surface, qui doit apprendre pour être sage. L'homme est à lui-même son propre Enfer, son propre lieu de découverte et de régulation (physiologique et morale, conformément à l'idée érasmienne et généralisénique selon laquelle purger le corps permet de mieux vivre).

Un interprète vient délivrer la signification d'une saynète qu'il est en train d'observer comme spectateur : voilà la présence de Villon non seulement au sein de l'anecdote, mais de tout le chapitre XLVII. À eux deux, Panurge et Pantagruel illustrent une loi humaine, comme Edouart. Panurge endosse l'aspect ridicule de la situation. Seules la catapse (la descente dans la cale) et la lutte contre les Enfers (incarnés par le chat

²⁷⁸ Aristote, *Poétique*, VI, 1449b, trad. Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, 1990. Voir aussi *Les Politiques*, VIII, 7, trad. Pellegrin, Paris, Garnier, 1993. Il faut noter dès les textes d'Aristote une ambiguïté dans cette convocation d'un terme médical en contexte poétique, ainsi que son statut de comparaison. Le problème est, comme le dit M. Magnien, que l'on connaît le comparant mais pas du tout le comparé : qu'est-ce qui dans le spectacle peut ressembler à une purge? **Ensuite, cette référence à Aristote doit bien sûr être nuancée** : à l'époque du *Quart Livre*, les autorités sont Horace et Platon. Si des concepts poétiques aristotéliens sont décelables dans ce texte, ce ne peut être que par « seconde main » latine. Rabelais ne connaît sans doute pas la *Poétique*, mais n'en tente pas moins de répondre à une même question : celle de l'affect. Ainsi, confronter les deux visions peut toujours être intéressant. Rabelais situe son anecdote non pas dans le champ de la tragédie (il faudrait voir comment il statue sur la question de la tragi-comédie lors de l'épisode de Chiquanous) mais dans celui de la poésie, à la différence du penseur grec. Toutefois, les deux domaines semblent rapprochables en droit pour trois raisons. La première est que, même chez Aristote la *catharsis* s'opère pour deux arts différents (tragédie dans la *Poétique*, musique dans *Les Politiques*). La deuxième est qu'un rapport étroit existe chez Rabelais entre le chapitre sur les Chiquanous et cette anecdote, rapport d'ailleurs incarné par la juxtaposition de Villon et Galien (ou, dans notre anecdote, la référence sous jacente à sa vision du corps humain) : là aussi on a affaire à un rapprochement poético-médical, comme avec l'usage du terme de « purgation » (voir le premier chapitre de cette étude). Enfin parce que, si l'on se situe dans une anecdote comique, celle-ci n'est là que pour révéler *a fortiori* la puissance de la peur.

Rodilardus confondu avec un diable) pouvaient permettre une renaissance, un baptême et, donc, un certain achèvement de la quête. On reconnaît bien là ce qui s'est passé (presque) au même moment, *juste à côté*, à la cour d'Angleterre. Pantagruel, dans sa position de figure exemplaire, fait quant à lui écho au rôle symbolique du Roi. Cette anecdote pourrait se lire comme une leçon donnée à un élève sur la mauvaise voie de la sagesse, en ce qui concerne Edouard. Une rectification effectuée *in extremis* par un Maître auprès d'un homme, à la fois personne intime et chef de peuple²⁷⁹ — donc auprès de tout le peuple. La voie n'est bien sûr pas aussi mal suivie par Pantagruel, mais il s'agit tout de même de ne pas laisser sans étayage interprétatif sa « rétraction urgente » à l'aveuglement inévitable dû au vécu d'angoisse. Le passage par une telle émotion est le passage par l'*insupportable*, et en termes de quête, on peut dire que la Vérité est liée à l'expérience de l'effroi : c'est seulement lorsqu'on ne l'attendait plus²⁸⁰, en ressentant soudain une certaine appréhension à son égard, que l'on peut être pénétré par Elle. Au point d'être alors pris d'une rétraction urgente, et de ne pouvoir ainsi plus articuler une seule parole : d'où la sagesse de Pantagruel, qui sait se taire et laisse la parole à un Maître. Un poète dont l'*art* de révéler est, comme on le sait depuis l'*Ion*, une *vertu divine*.

La leçon de sens par Maître François

C'est en ce point que s'effectue le nouage de la série de la peur et de la « série anti-romaine », c'est-à-dire la charge violemment anti-papiste qui marque le *Quart Livre* : l'angoisse de Pantagruel, si elle est signe de vérité, doit correspondre à une raison bonne et supérieure de ne pas vouloir descendre dans l'île. C'est avant même d'en savoir la cause que Pantagruel répond « Non » à la question de Xenomanes : anticipation, présupposition, intuition, l'ordre de l'énonciation de ce refus suit bien la doctrine socratique d'un savoir antérieur à toute expérience présente. Et cependant, cette angoisse, il faut en dévoiler la raison : il faut aller voir derrière le rideau, dans les endroits interdits, et celui qui peut faire cela, c'est Villon, larron parmi les larrons, maître déguisé en fou et n'ayant pas peur des enfers qui révèlent au vrai sage l'ordre véritable du monde. Ces enfers rendent nauséabond le mont jadis dédié aux muses, aujourd'hui infesté par la chienlit qui déshonore la religion révélée et a fortiori le digne héritage antique devenu entre-temps « Mons Antiparnasse ».

Qu'apporte alors la leçon donnée à Edouard par Villon ? Simplement une certaine connaissance de ce qui vient de se passer : comment et pourquoi une chose vue, approchée, peut déclencher de telles réactions incontrôlables. Cette purification doit toucher à la fois l'être et les moyens permettant l'accès à sa vérité, le principal de ces accès étant la joie. Mais il s'agit de la joie lucide et éthique, de la maîtrise poétique par Villon d'une parole qui n'annule certes pas l'angoisse, mais la rend tolérable à hauteur d'homme, car enfin sensée. La joie, attachée à la fois au physiologique le plus profond et à la plus haute conquête, est la plus dure des victoires, parce que la plus ambiguë et la plus fragile.

D'un point de vue narratif et énonciatif, Villon « apporte » une matière abondante, occupant par sa parole l'un des principaux massifs de cette fin de roman. Il est le seul personnage, hormis le narrateur lui-même, à proposer un tel discours, si riche et si lucide, sur la « fonction évacuatrice ». Lui seul est capable de tirer une leçon de ce qui arrive dans l'ensemble du ch. LXVII tout en offrant une réelle production poétique : il est ainsi producteur de discours, et permet une ultime réaction du récit contre la volonté de Panurge de stopper toute recherche d'une vérité. On comprend pourquoi, dans la gestion immanente du récit par ses propres acteurs, ce n'est plus Jan qui pouvait remplir une telle fonction : le frère peut être un moteur fonctionnel du récit, il peut même par instant le sauver, comme on le verra à propos de Chaneph, mais jamais il ne saura produire consciemment un discours qui donne la clé de lecture d'une situation. Villon, de par son rôle dans la polyphonie des derniers chapitres, est donc un acteur central — et excentré, les deux étant inséparables — du redéploiement du texte et de sa potentialité d'ouverture au sens.

²⁷⁹ Antonioli a cette phrase : « En prenant la haute mer, le rire aussi embarque pour une vaste aventure. Il s'agit, pleinement et collectivement, de santé. Car c'est vers la sagesse, et la vérité, qu'on s'est embarqué. » (*Op. cit.*, p. 361).

²⁸⁰ Nous sommes alors après Chaneph, ne l'oublions pas.

D'un point de vue générique et interprétatif, il comble une lacune dans le fonctionnement de la *nekuia* en mettant en perspective le mystérieux silence entourant la rétraction de Pantagruel. C'est à cette occasion que l'on peut constater la différence *éthique* entre sens et signification, et c'est peut-être la plus admirable leçon que nous donne Maître François. Proposer une signification à l'angoisse de Pantagruel pour le rassurer, ce serait la rationaliser pour le protéger, et l'empêcher d'en faire l'expérience jusqu'au bout. Epistemon évoque Socrate, et cette référence, qui eût pu être l'amorce d'une véritable maïeutique, se transforme en argument d'autorité coupant net toute recherche des causes de la rétraction : la dialectique est invalidée par l'usage du « Saint Socrate dixit ». Voilà le danger de la signification, telle qu'elle est manipulée par les pèlerins en cet épisode : transformer du ferment d'expérience en figement doxique. Au sein d'une telle configuration d'expérience, ce n'est plus par le seul développement du dialogue des personnages, dans l'immanence de la seule diégèse, que l'angoisse peut prendre sens. D'ailleurs, le récit principal va se diriger carrément vers une éviction de toute réponse éventuelle : tous vont s'engouffrer dans la voie que leur propose Jan, et qui les mène immédiatement à la farce faite sur le dos du peureux bouc-émisnaire, et au rire final qui joue pleinement sa fonction suspensive (à laquelle Rabelais a par ailleurs souvent recours). On se contentera, à ce niveau du texte, d'arriver à la fin du chapitre où la peur a disparu sans aucune raison. L'épreuve a été passée dans une sorte d'inconscience, et restera un trou noir de l'Enquête. Le trajet du récit principal mène donc de l'essai de signification vers son échec, vers une absence de signification. Cela pourrait être une forme de sagesse — si l'on n'y arrivait pas par l'éviction pure et simple du problème. Que la véritable attitude éthique soit parfois de se taire, l'abondant silence des larmes de Pantagruel à l'évocation de la mort du grand Pan, nous l'apprenait déjà. La thèse propre aux chapitres LXVI et LXVII me semble être, encore plus radicalement, qu'aucune protection par de vains mots ne peut entraver la marche vers la confrontation à ce qui nous fascine ou nous effraie, vers la contemplation d'une Vérité. C'est en cela que la présence de Villon devient indispensable, et qu'il doit être un Maître : il laisse l'angoisse de Pantagruel illusoirement recouverte par le « beau tintamarre », et sa parole ne vient en rien combler ce silence. Loin de tomber dans un tel leurre, il se contente de le mettre en perspective : depuis sa place marginale, il l'amplifie en jouant un rôle d'écho thématique. Il lui redonne toute sa profondeur, et le donne à entendre pour ce qu'il est : la peur face aux phantasmes²⁸¹. C'est en cela qu'il peut, tout en donnant une leçon en bonne et due forme à Edouart, ne pas figer en doctrine l'expérience de l'indicible, et condamner le redéploiement du sens en cette fin de roman en croyant le clore. Il sauve l'aporie révélée par cette dernière de n'être qu'une fuite.

Dans sa voix qui ne fait que résonner, quelque chose a lieu de l'ordre du deuil et de l'inscription : deuil d'un objet imaginaire, de l'illusoire maîtrise de l'angoisse par des pseudo-fanfaronnades de surface, et inscription secrète d'un sens dans le lieu impossible d'une anecdote atopique que nul moment dans l'histoire n'a pu recueillir.

Le chapitre précédent a permis de mettre en évidence la distribution de certains matériaux du sens : les jeux d'intégration des épisodes dans différentes sphères de voix et leurs perspectives propres²⁸² confèrent déjà à ces épisodes une aptitude à devenir des enjeux de variations significatives. Mais une telle organisation ne constitue qu'une des modalités de la *disposition au sens* d'un texte. Tous ces faits textuels, sans être sujets à d'autres processus, seraient figés en un jeu de poupées gigognes, à géométrie variable certes, mais statiques (un fait passe d'une sphère de voix à une autre, laquelle à son tour...). On n'aurait là qu'une version étique de la vie des formes — sans *acte*. On n'aboutirait là encore qu'à la variation des significations de ces faits, selon la sphère de voix dans laquelle ils sont intégrés, mais on ne donnerait pas encore au sens sa condition, qui ne naît que du mouvement entre ces différentes situations, en préservant leurs spécificités et en tendant cependant vers une unité. J'ai donc essayé ici de livrer ce même fait, Villon en Angleterre, à un tel mouvement du texte, et d'analyser comment l'organisation de l'ensemble du récit

²⁸¹ Il produit ce qu'un autre maître, plus proche de nous, nommait « un discours qui ne serait pas du semblant ».

²⁸² Cf. le chapitre précédent.

du *Livre* (récit principal, anecdote, etc.) s'unifiait et se déployait dans sa pure immanence, qui dans le cas de notre étude sur l'angoisse, peut s'opérer par le seul traitement de certains thèmes et de certaines figures tout au long du récit. Localement, c'est également par des jeux de déplacements, d'échos, d'interactions que notre anecdote trouve sa place dans le mouvement des deux derniers chapitres. C'est par l'articulation de ces deux types de dynamiques que des indices fonctionnent efficacement et enclenchent le processus allusif par lequel l'anecdote peut être livrée au commerce des interprétations.

Le risque est alors de trouver des indices qui n'en sont pas, ou qui ne sont tels que parce que nous voulons arriver à faire dire au texte ce que nous sommes le seul à y avoir lu. Le « sens d'un texte » apparaît ainsi pour ce qu'il est : non le contenu tangible, « vérifiable » d'une interprétation unique, mais un processus, ensemble réglé de liens et d'échos entre les différentes sphères du *Livre*, et qui ne reste qu'une potentialité du texte tant qu'une lecture n'est pas venue l'actualiser, l'interpréter — au risque de la figer.

C'est pourquoi une nouvelle question se pose : qu'est-ce qui, dans la lettre du texte de Rabelais, légitime le repérage du régime allusif grâce auquel l'anecdote communique avec le récit principal ?

Chapitre III. L'éthique face aux images

— Si nous disons quelque chose du Bien, ce n'est sûrement pas lui-même que nous disons, et nous n'avons de lui-même ni connaissance ni intellection.

— Comment donc parler de lui sans le saisir ?

— Serait-ce que, si nous ne le saisissons pas par la connaissance, nous ne le saisissons pas du tout ? Mais notre façon de le saisir, c'est de parler de lui, ce n'est pas de le dire lui-même.

Plotin, *Ennéades*, V, 3 [49] 4, 1-6.

Dieu — c'est-à-dire celui qu'aucun homme vivant ne peut connaître, parce que « voir l'invisible, comprendre l'incompréhensible, entendre l'inintelligible » — l'homme ne le saurait.

Lucien Febvre, *Amour sacré, amour profane*.

De quel droit, au sein du système d'images et de signes que nous observons ou lisons, pouvons-nous passer d'un niveau de lecture à l'autre, et faire embrayer les deux lectures vers le « plus hault sens » ? Toujours dans l'espace de cette ultime anecdote, Maître François va nous en donner poétiquement une idée : rien de moins qu'un art poétique de lire. Et cet art n'est pas de trop. En effet, le *Quart Livre* ne s'offre pas à une lecture simple, et ce pour deux raisons.

Tout d'abord parce que cette lecture est *double* : elle porte sur la fiction *et* sur son fameux « plus hault sens ». Il faut donc replacer l'apparition villonesque dans une nouvelle série thématique : celle qui interroge la lecture des signes. Ces signes, ce sont autant les signes du monde que le *Livre* lui-même, système de signes artificiels qui re-produisent le monde. Avec, en fond, cet enjeu paradoxal et crucial pour tout artifex, aussi bien Villon transmuant la corporéité de son être en pure eikon au moyen de quelques vers, que Rabelais construisant une figure du monde dans son *Livre* : il s'agit, au moyen d'images, de faire un contrepoids à la fascination que ces mêmes images exercent sur nous. Le poète, dans une fin d'œuvre de tintamarre, fait accéder celle-ci au silence sans le trahir, sans jamais le nommer, juste en le faisant résonner. Personne n'entend Villon dont cependant la parole résonne à travers tout le chapitre. De même, le romancier, avec le don d'une fable, arrive à nous imposer la privation de la révélation de l'Oracle de Bacbus, seul mode acceptable de présentation du Verbe dans une œuvre mondaine. Car que la fiction soit sur le point de s'interrompre, c'est un fait. Mais cette interruption de son territoire, nous pouvons l'entendre de deux façons : déception peut-être, mais aussi relance de la quête dans un autre territoire, cet autre ordre qui semble avoir été annoncé au large de Chaneph. Cet espace est extérieur à la fiction proposée par le *Livre*, mais est-elle étrangère à son discours ? Et à ce titre, la structure même de la fin du *Quart Livre* n'établit-elle pas un début de mouvement vers cet au-delà ? Ne nous livre-t-elle pas, dans tout son jeu d'échos, un nouvel indice qui cette fois ne met plus en relation deux lieux de son propre texte, mais le texte lui-même et le hors-texte absolu, ce qu'il vise à dire mais ne dit pas ? C'est dans cette perspective que cette enquête sur la disposition au sens de la saynète de la cour d'Angleterre va devoir à nouveau remettre celle-ci en contexte. En questionnant, cette fois, sa place cruciale dans l'architecture du sens du *Livre* : à sa *toute* fin — ce chapitre tentera d'étayer une telle lecture.

La seconde raison pour laquelle la lecture du *Quart Livre* n'est pas simple est que son fonctionnement est *complexe*, et n'impose pas, comme on a pu l'affirmer, d'aller directement au plus haut choix : la fiction ne saurait être purement abandonnée au profit de sa leçon, tel le bon grain de l'ivraie, et les deux niveaux entretiennent des relations étroites. En effet, nous pouvons voir, une fois « dépassée » la seule fiction, une leçon cachée — mais celle-ci est-elle pour autant indépendante de la fiction qui n'aurait ainsi joué qu'un rôle de *captatio* (et de diversion pour les) ? Par ailleurs, l'expression de la leçon n'est jamais séparable de la fiction elle-même, et la leçon ne saurait exister sans cette expression. Le *Quart Livre* offre à la fois une doctrine et une forme qui n'en est pas seulement l'exemplification, et encore moins la seule enveloppe : c'est au contraire la forme qui intègre la doctrine à une pratique, à une éthique. Le *Quart Livre* se présente en effet comme une odyssée à travers les signes du monde : d'île en île, les pèlerins de la Thalamege affrontent des apparences, des faits, des mots, face auxquels ils offrent leurs propres apparences, faits et mots. Le tout forme autant de tableaux de ce qu'est une rencontre. De situation en situation, des leçons semblent (nous) être livrées, mais pas toujours comme le ferait un traité qui, après l'épreuve, en donnerait l'interprétation et la morale univoques. L'expérience ne prend pas ce visage dans le *Quart Livre*, qui se propose une visée à la fois plus directe et plus complexe. Au long de cette traversée du monde, s'opère avant tout la construction d'un miroir poétique de ce monde. Ce miroir, c'est le récit qui reproduit notre univers trouble et fictionnel, récit qui est lui-même soumis au fonctionnement des signes. Nous n'aurons donc pas à faire avec le *Quart Livre* à un texte décrivant une pratique de l'interprétation simple, de laquelle on pourrait extraire des conclusions ne portant que sur le contenu de la fiction. La forme du récit elle-même se propose à notre questionnement.

Après avoir, dans les deux précédents chapitres, centré l'enquête sur deux outils de la disposition au sens, les sphères de voix et les séries dynamiques et thématiques au sein du récit, on entre à présent dans le questionnement proprement dit des signes.

Il faut alors se poser deux questions. Premièrement, que nous dit le *Quart Livre* du fonctionnement de cette vaste fiction qu'est le monde et de l'attitude que l'on doit y avoir ? C'est ainsi qu'on regardera dans un premier temps ce qu'il en est d'une « épistémologie éthique ». Deuxièmement, comment conserver une attitude éthique dans le cas où le spéculaire est le plus menaçant, c'est-à-dire lorsqu'un artisan tente de reproduire cette fiction du monde par la fiction d'une œuvre ? C'est alors que l'on en viendra à étudier une « poétique éthique »²⁸³. Comment lier ces deux types de signes ? Un léger détour nous éclairera sur ce

²⁸³ Sans me prétendre nullement autorisé à parler d'un domaine aussi complexe que l'histoire de l'herméneutique antique et médiévale, je me permettrai d'asseoir mon choix, ici, d'interroger ces deux catégories d'images et de signes, sur deux extraits de Jeanneret. Le premier nous rappelle ceci : « Le champ de la sémiologie médiévale se répartit en deux domaines : les choses et les mots. Le monde est un livre à travers lequel Dieu s'adresse aux hommes. Les phénomènes naturels d'une part, les événements historiques d'autre part se donnent à déchiffrer comme autant de messages divins. Mais il y a tant de signes divers et tant de lectures possibles que l'Eglise élabore une symbolique rigoureuse, qui assigne à chaque chose une signification unique, ou un nombre restreint de significations. Un code de correspondances limitées permet ainsi de contrôler l'activité de l'interprète.

« La Bible et les textes païens postulent une herméneutique différente. Comment concilier les leçons, apparemment étrangères l'une à l'autre, de l'Ancien et du Nouveau Testament ? (...) La fameuse méthode de la quadruple interprétation, qu'elle soit appliquée à l'exégèse de l'Écriture ou au commentaire de *Métamorphoses* d'Ovide, permet d'assurer la conformité du non-chrétien avec le chrétien ; elle contrôle la prolifération du multiple en le rangeant sur la Vérité unique de la Révélation.

« L'herméneutique médiévale obéit donc à une stratégie très particulière : son problème n'est pas savoir ce qu'elle va trouver — elle le connaît d'avance —, mais comment elle va y parvenir. *Non nova, sed nove*. (...) L'allégorie qui repose sur un réseau d'équivalences reconnu entre les signes et le sens, incarne pour les humanistes ce système rigoureux et étroitement déterminé. » (Jeanneret, « La crise des signes et le défi de l'étrange », *Europe*, n°757 (mai 1992) : *Rabelais*, p. 36-46 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 91-92.)

Je rapprocherai de ces remarques l'extrait d'un autre article : « S'opposent ainsi, dans la question du signe, deux solutions extrêmes : tel objet ne représente que soi, tel autre est porteur d'un sens second. Mais ces deux positions ne sont pas incompatibles ; elles attestent la coexistence, largement reconnue par l'exégèse traditionnelle, de choses qui ne sont que choses et de choses qui sont aussi des signes. Les deux démonstrations, dans leur simplicité, partagent en

point. La série des images dans le *Quart Livre* est avant tout reliée à une autre série, celle des monstres, et leur unité s'établit autour de la question des signes naturels. La présentation que donne Jeanneret de ce statut du monstrueux comme message me semble tout à fait éclairante :

Est *monstre* toute manifestation insolite, un être ou un événement qui sort de l'ordinaire. L'étymologie latine habite encore le mot et lui confère une valeur supplémentaire : « Les *monstra* », dit St. Augustin, « tirent leur nom de *monstrare*, en ce qu'ils montrent quelque chose en le signifiant » (*De Civitate Dei* 21, 8). S'ils troublent l'ordre naturel, c'est pour être perçus comme signes divinatoires. Figure difforme, phénomène atmosphérique ou épidémie, le monstre est un accident chargé de sens, un message chiffré qui demande à être interprété.

Le concept implique donc la question fondamentale des signes et recoupe des problèmes majeurs de l'herméneutique antique et médiévale. Tous les faits insolites ont-ils valeur symbolique, ou seulement certains ? Dans cette dernière hypothèse, comment distinguer les choses qui ne signifient rien d'autre qu'elles-mêmes et les choses qui sont aussi des signes²⁸⁴ ?

Cette dernière question, et a fortiori celle des rapports avec le continent des « problèmes majeurs de l'herméneutique » des époques antérieures, relèvent d'une histoire des idées, et cette enquête ne sera pas en mesure d'y répondre ; il s'agira néanmoins d'établir une typologie des rapports aux images et aux signes (pas seulement monstrueux) sans doute incomplète, mais suffisante pour aborder ensuite la seconde catégorie de signes, ceux de l'*artifex*. Là encore, Jeanneret expose clairement la liaison entre les deux catégories :

A travers la séquence des monstres se déploie donc la question de l'interprétation et celle-ci peut être appréhendée à deux niveaux. La première dimension, patente et transitive, touche à la lecture du monde : les êtres et les choses inhabituels recèlent-ils un sens second, et pénétrable ? A un second degré, latent et réflexif, la recherche se déplace vers le livre porteur : comment faire face aux singularités du texte ? La fiction et ses signes fonctionnent-ils comme une allégorie²⁸⁵ ?

On ne s'étonnera pas qu'au terme de sa « Geste », un auteur aussi soucieux que Rabelais du « plus hault sens » de son texte n'élude pas une telle question. Et c'est peut-être pour cela qu'il va faire appel à un autre *Maître François* : Villon, dont j'étudierai en troisième lieu la parole et la force iconique, afin de pouvoir, pour conclure, proposer ma propre interprétation d'un cheminement rabelaisien vers le sens, de la voie qu'il propose à notre lecture de son texte disposé au sens. En effet, on a parfois noté une « baisse » dans les exigences des Prologues, depuis celui du *Gargantua* à haute visée interprétative, jusqu'à celui du *Quart Livre* qui ne se veut qu'un divertissement éloignant du lecteur les mauvaises humeurs. Pourtant, les deux visées ne sont en rien dissociées dans le *Quart Livre* : au contraire, elles révèlent d'étroits rapports à travers cette évocation d'une thérapie textuelle qui passe par une hygiène de l'interprétation des choses, des images, des signes. C'est du moins l'idée que j'aimerais défendre ici.

I. ***Le voyage à travers les signes du monde : une épistémologie éthique***

Le statut des signes : spatialisation des enjeux

Intéressons-nous à la première famille de signes : ceux qui sont donnés à voir dans le monde. Leur statut est marqué par la condition déchu de l'homme et du monde.

Terence Cave dit des œuvres de la Renaissance qu'elles sont « nées à l'ombre d'un texte-père²⁸⁶ ». Elles ne peuvent en conséquence que subir le sort de toute parole d'après la Chute : non seulement l'imperfection, mais un vide les constitue. Ce vide, c'est celui de la Vérité dont les hommes ont quitté le royaume, et qui

outre un optimisme commun : elles expliquent pleinement le phénomène interrogé, elles vident le mystère et désamorcent la peur. » (« Rabelais, les monstres et l'interprétation (*Quart Livre* 18-42) », art. cit. in Raymond C. La Charité, éd., *Writing the Renaissance. Essays on Sixteenth-Century French Literature in Honor of Floyd Gray*, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1992 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 105.)

Comme on le verra plus loin dans ce chapitre, Jeanneret lit dans le *Quart Livre* le signe (et l'acte) d'une crise de ce modèle herméneutique hérité ; je prendrai soin alors de préciser dans quelle mesure j'adhère ou non à ses conclusions.

²⁸⁴ Jeanneret, « Rabelais, les monstres et l'interprétation », art. cit., ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 102.

²⁸⁵ Jeanneret, *ibid.*, p. 102-103. Je ne reviens pas sur la question de l'allégorie, évoquée dans l'introduction générale. La fin de cet article retrouvera ce débat.

²⁸⁶ Terence Cave, *Cornucopia, op. cit.*, p. 200-205, pour tout le passage sur lequel je vais m'appuyer dans ce qui suit.

reste en eux comme un appel. Il y a sortie de la créature du Paradis, et exil de la clarté du sens hors du monde humain. Ce mouvement de fuite, double et croisé, donne lieu à une scène à la fois trouble et vidée : le monde. Vidée parce que la Vérité s'est retirée de sa surface, et trouble parce qu'avec elle c'est une certaine évidence, une certaine clarté qui ont disparu. À la place, nous ne trouvons plus que signes, images, fictions. Établissons d'emblée une distinction minimale entre ces trois termes, tels qu'ils seront employés ici : ils renvoient tous aux apparences, mais le signe désigne leur faculté à renvoyer à « autre chose » ; l'image désigne leur faculté de représentation (et, dans bien des escales — chez Homenaz surtout, leur ambiguïté : illusion ou représentation ?) ; et la fiction, au sens de fable, n'est qu'une « image qui dure », puisque comme Villon nous a déjà aidé à l'établir, la poïèsis fonctionne *ut pictura*.

La désertion et le trouble apparaissent dans le décor abandonné de la forêt de l'île des Macræons, au ch. XXV. Echo d'un dieu christique ou Grand Pan, quel qu'il soit, il y a bien un deuil à faire dans les parages de l'île désertée par les héros. Les habitants eux-mêmes ne sont plus les riches Macrobie des *Argonautiques* : les Macræons ne conservent de leur modèle antique que la longévité qui, en l'état actuel, n'est plus qu'une survie, une « vie après » l'ancienne existence riche en sens, et dont il ne reste que des traces à déchiffrer, comme des hiéroglyphes. Le legs de traces, sans aucune signification accolée, est une condition imposant une relation au sens qui n'est plus de l'ordre de la possession, mais de la poursuite. La créature de Dieu s'est d'elle-même exclue du royaume de l'Être, d'où le fait que tout acte humain se déploie « à l'ombre d'un idéal inaccessible²⁸⁷ ».

Le problème de l'être, pour nous qui en sommes bannis, se pose dès lors radicalement en termes d'espace : la Vérité est être-hors-du-monde. C'est sa place qui compte, du moins à nos yeux qu'il faut éduquer à renoncer au visible au profit de l'intelligible. D'où des textes qui, pour continuer la phrase de Cave, sont comme la « figure d'un mouvement centrifuge, d'un effacement perpétuel de leurs origines²⁸⁸ ». Cet effacement n'est bien sûr pas un rejet, mais l'inverse : ces textes ne font même, peut-être, que chercher à atteindre à nouveau cette origine réelle. Présentés ainsi, c'est donc paradoxalement en mettant en avant leur visée qu'ils nous parlent de leur source. Le paradoxe s'atténue, il est vrai, dans la mesure où au but final imaginaire, Rabelais substitue une autre image : la moelle, comme quelque autre chose qu'il faut mériter, cachée au cœur des choses. Ainsi, ces textes nous *montrent* que leur origine, si nous la cherchons, est de l'ordre du matriciel et de la genèse, et non du « point zéro » sur une ligne temporelle le long de laquelle nous déroulerions notre chemin comme une quête en vue d'un *terminus ad quem* ; au contraire, par rapport à une telle ligne temporelle, l'origine et la fin réelles de nos existences mondaines y sont des points hors-ligne.

Deux conséquences en découlent. Cela signifie d'abord que toute sensation de progression s'évanouit : si l'on enlève le départ et l'arrivée, les deux seuls points qui pouvaient donner l'impression d'un sens à la route, alors toutes ses escales s'éparpillent. Si ces étapes recèlent un sens, celui-ci ne peut plus les relier les unes aux autres selon une raison apparente, et il s'agit bien d'aller voir si l'on n'en retrouve pas une trace sous la surface. Parcourir le monde ne nous en fera jamais atteindre les limites, et encore moins les dépasser. C'est cette question qui sera au cœur de l'ultime halte au large de l'Île de Ganabin. De plus, pour le mortel qui veut l'appréhender, si être rejeté de la vérité revient irrémédiablement à ne pas être, alors l'être, mode de la vérité, s'exprime forcément en termes d'exil et d'absence. Et c'est dans cette optique que l'on peut considérer la répétition du coup de mâchoire canin, ce chien philosophe qui trouve en toute chose un os à ronger, comme une attitude potentiellement fertile en connaissance et sagesse. En chaque image peut se cacher le pire comme le meilleur et nous devons réitérer notre effort face à chacune d'entre elles, et aller voir en profondeur. Si dans la nature il n'y a que des traces, soit de la transcendance de Dieu, soit de son imitation diabolique et illusoire, alors aucun lieu n'est extraordinaire, au sens où il mériterait un intérêt en soi. On peut ainsi dire qu'en un sens, le *Quart Livre* unifie le monde dans la merveille, et concentre ainsi tout l'intérêt sur la *libido cognoscendi*, qui fait de chaque étape un affrontement vécu, aux marges de notre savoir, entre les « prodiges de Nature » et notre sagesse. Et c'est à chaque étape le même

²⁸⁷ Cave, *Cornucopia*, op. cit.

²⁸⁸ Cave, *Cornucopia*, op. cit.

processus d'affrontement, de questionnement, de doute qui fait réagir les Pèlerins, avec des attitudes propres à chaque caractère²⁸⁹. De telles attitudes sont des variations dans l'approche de phénomènes obscurs qui représentent toujours autre chose, « à plus haut sens ». En cela, tous les lieux sont communs, et la communauté de leur condition est de pouvoir être interprétés. Tous sont des os que l'on peut briser²⁹⁰.

Comment approcher les signes ?

Chacun va tenter de mordre dans cet os²⁹¹. Mais ne nous y trompons pas : si la moelle du *Livre* peut apporter la sagesse de la « substantifique leçon » qui nourrira l'appétit du chien philosophe, un tel dispositif ne saurait représenter l'accès à la vérité au cœur des choses. Car alors elle serait contenue par le *Livre*, ce qui serait une absurdité : le Silène contient l'image du Dieu, pas le Dieu ; la laideur de Socrate recèle la belle âme de Socrate, pas le Bien. Une telle origine réelle, que nous ne pourrions avoir que hors-de-cette-monde, n'est que *visée* : elle n'est pas l'aboutissement accessible au sein d'une œuvre écrite dans un langage d'après la Chute, mais seulement la direction toujours pointée et absente en son sein. Le coup de mâchoire est un entraînement perpétuel au nom d'une exigence éthique, et non la promesse d'une capture de l'inaccessible. C'est pourquoi l'on peut comprendre toute attitude face aux signes et aux images sous le même principe, que Jeanneret exprime à propos de la lecture :

La lecture est un état d'âme. Elle postule l'humilité et un total abandon à l'initiative du Saint Esprit. Le but est de réaliser une sorte de symbiose spirituelle avec le Verbe, de le comprendre en l'absorbant par l'intuition, la foi et l'amour, plutôt qu'à l'aide de l'intelligence ou du savoir. Pour se laisser pénétrer et transformer par l'acte de lecture, le fidèle médite l'Écriture et, dans l'intimité, en déploie les secrets. De la même manière que le Christ avait intériorisé et revivifié la loi hébraïque, le chrétien s'investit totalement dans le texte de la Bible, il y injecte une vie nouvelle et, en retour, se laisse régénérer par lui. Interprétation, méditation et prière sont ici indistinctes²⁹².

Un principe éthique inclut la libido cognoscendi

Le brouillage de la scène du monde rend éminemment problématique l'utilisation des outils pour appréhender la vérité. L'évidence étant désormais exclue de toute recherche humaine, mais le monde n'étant pas pour autant vide de la présence de Dieu, il faut chercher, parmi les images, des *signes* de cette présence et de cette évidence. Au mythique contact avec la présence immédiatement perceptible, doit succéder une recherche qui est de l'ordre de la connaissance. Mais pas n'importe laquelle : non pas celle qui veut égaler Dieu par l'ingurgitation du fruit de l'arbre, et dont Defaux a bien vu qu'elle est une tentation présente dès la première escale à Medamothi²⁹³, mais celle qui cherche à comprendre, dans la

²⁸⁹ Comme autre exemple de ce processus de questionnement, je rappelle la typologie établie en ce qui concerne les attitudes de Panurge, Pantagruel et Jan face à l'angoisse.

²⁹⁰ Je précise qu'à partir de là, j'essaie de dégager le rapport aux « prodiges de la Nature » quels qu'ils soient, monstrueux ou non, puisque la Nature que nous offre le *Quart Livre* est comme unifiée dans le prodige. À ce titre, je reprends les analyses de Jean Céard (dans *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle*, Travaux d'humanisme et Renaissance, Genève, Droz, 1977, rééd. Titre courant 2, 1996), tout en sachant que celui-ci ne s'intéresse qu'à la vraie Nature, son travail concernant une typologie *objective* et historique des monstres, alors que l'on s'occupe ici de la typologie éthique et poétique (donc déformée, métaphorique) des *attitudes* face à eux.

²⁹¹ Sauf à reculer devant l'épreuve, comme c'est par exemple souvent le cas pour Panurge, et même pour Pantagruel dans ces chapitres conclusifs, qui le voient fuir à la fois l'affrontement de Ganabin et la discussion sur le « démon de Socrate » — même si nous avons vu que cette fuite généralisée de l'affrontement, en LXVI-LXVII, est en soi une étape nécessaire à la recherche d'une leçon sur la peur. Cette étape sera finalement bénéfique à l'établissement d'une sagesse au sein du récit dans son ensemble grâce à la prise de parole de Villon. Comme on va le voir, c'est précisément ce qui permet au *Livre* d'apporter une leçon, dans sa forme même, là où les situations fictionnelles ne suffisent plus à remplir le but éducatif visé.

²⁹² Jeanneret, « L'exégèse à la Renaissance », *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 3 : *The Renaissance c. 1500-1700*, Cambridge University Press ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 26.

²⁹³ Gérard Defaux, *Rabelais agonistes, op. cit.*, p. 502 : « 'Belle et plaisante' à voir, c'est-à-dire de même nature que le fruit défendu de la Genèse (3.6), l'île de Medamothi est au pire une utopie décevante de banalité, une sorte de spectacle vide et sans âme, une vitrine où sont exposées d'étranges, déroutantes et parfois triviales représentations de

mesure de ses moyens, comment et par où le monde participe du dessein divin. La libido de connaissance doit être intégrée à une herméneutique, et toutes deux, à une éthique. C'est ce qui va apparaître lors de cette escale cruciale chez les Macraons. Dans le premier chapitre, on a vu comment le récit arrivait en cette étape à se dégager de la philautie panurgéenne, à la suite de la tempête lors de laquelle Panurge perd absolument tout pouvoir d'influer de façon néfaste sur le cours du récit (comme il avait pu le faire lors de l'épisode des Moutons). Voyons ici qu'il ne s'agit pas simplement d'un changement dans l'organisation du récit, mais d'un bouleversement de l'ensemble du *Livre* dans son ambition épistémologique. La sagesse d'*aurea mediocritas*, que Panurge n'avait pas su respecter dans les chapitres précédents, va être réaffirmée sur le plan de la connaissance, dans cette escale où Pantagruel et Epistémon reprennent les rênes de l'action, faisant ainsi subir un net infléchissement éthique au projet de quête. Pantagruel dit en effet à Macrobe :

Une et seule cause les avoit en mer mis, sçavoir est studieux desir de veoir, apprendre, congnoistre, visiter l'oracle de Bacbuc et avoir le mot de la Bouteille, sus quelques difficultez proposées par quelqu'un de la compagnie²⁹⁴.

En fait, les verbes « voir, apprendre, connaître » définissent non seulement le programme du *Livre*, mais aussi celui de chacun de ses épisodes, et leur gradation va vers toujours plus de connaissance. D'une part, dans l'équilibre de la phrase, ces verbes programmatiques peuvent se lire isolément, sans attendre l'évocation de Bacbuc qui ne semble être là qu'à titre d'idéal lointain et de principe moteur de l'action, *terminus ad quem* qui sera sans cesse repoussé (voir la conclusion de Panurge à l'épisode décevant des paroles dégelées²⁹⁵), et finira définitivement chassé hors de l'espace diégétique par l'interruption du voyage au ch. LXVII. D'autre part, on remarque une éviction du nom de Panurge par une périphrase. Le but reconnu comme la cause initiale du voyage devient presque superflu, et le voyage lui-même, après la tempête qui semble être en liaison étroite avec la mort d'un héros et le désenchantement du monde, « efface son origine », pour reprendre les mots de Cave : la supposée cause finale est repoussée aussi loin que possible, et la réalité du voyage, inattendue et toujours redéployée, prend ses distances vis-à-vis de celui qui a motivé son départ. Un éparpillement de surface, et une route que l'on cherche à garder la plus droite possible sur le plan spirituel : on aboutit à une tension qui se répercute sur la clarté même du texte.

Les ch. XXVI-XXVII offrent à cet égard une véritable leçon d'interprétation des signes naturels. Epistémon cite le cas du décès du Chevalier Guillaume Du Bellay. Le cœur du sujet est la relation entre les faits divins et les faits observés dans la nature, en l'occurrence les « prodiges horribles ». La discussion qui s'engage alors quant au statut des signes concerne surtout leur effet, qui est de nous rendre plus sages dans la vie terrestre, et l'on note alors une évolution sensible dans le programme suscité :

Ainsi, par telz cometes, comme par notes aetherées, disent les cieulx tacitement « Homes mortelz si de cestes heureuses ames voulez chose aulcune sçavoir, apprendre, entendre, congnoistre, preveoir touchant le bien et utilité publique ou privée, faictez diligence de vous représenter à elles, et d'elles response avoir. Car la fin et catastrophe de la comodie approche. Icelle passée, en vain vous les regretterez. »²⁹⁶

À la différence de la liste de verbes avec lesquels Pantagruel expliquait à Macrobe le but de leur voyage, on a ici une liste qui se clôt non plus sur « visiter l'oracle de Bacbuc » mais sur une prévision : on s'intéresse aux signes non plus tant pour leur *pourquoi* que pour leur *pour quoi*²⁹⁷. Ce retour de l'interprétation sur notre condition n'a bien sûr rien à voir avec de la philautie. Il naît au contraire d'une double urgence : des faits observés, tirer une loi qui nous apprenne à gérer le réel, ou du moins à (ré)agir en son sein de façon convenable ; et, malgré l'impossibilité pour les hommes de pouvoir s'extraire de l'ordre de la fiction (la fin

l'irreprésentables. » Duval, quant à lui, commente ainsi : « While Medamothi may look like a paradise, its appearance is described in such a way as to recall the misleading appearances that led to the Fall and expulsion from the original earthly paradise itself. (...) At best they are deceptive appearances – facades for the mundane or representations of that which has never been seen and can never exist. At worst they may constitute the kind of illusion that led to exile from paradise (...). » (*op. cit.*, p. 24.) Je me réserve le droit d'un jugement plus nuancé sur la *valeur* de Medamothi et de ses objets, au sein des transactions du voyage, et renvoie pour cela au dernier chapitre de cette enquête.

²⁹⁴ ch. XXV, p. 598.

²⁹⁵ ch. LV, p. 669.

²⁹⁶ ch. XXVII, p. 602.

²⁹⁷ Pour reprendre une des lignes de réflexion de Jean Céard dans *La nature et les prodiges*, *op. cit.*, p. *7.

de leur comédie approche), tenter de s'abstraire du faux empire des apparences. C'est là le vrai défi évangélique.

Mais cette mise à jour d'une loi ne saurait s'arrêter là. Pantagruel préfère continuer cette discussion en racontant l'histoire, aux relents fortement christiques, de la mort du grand Pan. Que fait-il, sinon « redresser » la discussion qui risquait de tourner au dogmatique, c'est-à-dire en la capture illusoire d'une règle? La morale que délivre le géant n'est en fait rien d'autre qu'un exemple supplémentaire, et ce chapitre qui conclut l'escalaire n'est finalement qu'une ultime déviation, poétique et apologétique, de l'épisode. Peut-être parce que l'on s'est insensiblement déplacé, d'un fait physique et humain, à l'ordre du divin, dont il est impossible de parler autrement qu'en images²⁹⁸. Par ce cheminement, l'acte d'interpréter fait alors retour au problème originel du « pourquoi » (le « pourquoi » de son objet, ainsi que le sien propre), et ne peut qu'avec humilité avouer son impuissance à dire. Au sein du discours, seule est possible l'évocation de cet événement d'un ordre supérieur qu'est la mort de Pan, et qui mène à une contemplation explorée de la part de Pantagruel. Après l'étape du savoir par le déchiffrement, vinrent la réflexion et la méditation concernant les règles d'une méthode interprétative et pratique, avant que tout ne cède enfin la place à un apologue, une fable éthique qui mène au silence.

Un silence qu'il ne faudrait cependant pas confondre avec un épuisement : la seule évidence est en dernière instance le silence *abondant* des larmes de Pantagruel grosses comme des œufs d'autruche. Cette échappée imaginaire est une façon de donner non pas une vaine interprétation figée, mais un sens au fait même d'interpréter : il ne s'agit pas d'arriver à une « certitude » emprisonnée dans des termes propres à ce monde déchu et affirmée sur un mode spéculaire, mais de fournir un effort, de réaffirmer une tension vers la révélation. Telle est l'éthique selon Pantagruel : chercher, connaître, reconnaître (au deux sens du terme : retrouver une vérité, mais aussi l'accepter) — puis attendre et contempler. Et l'on retrouve un tel fonctionnement du sens au ch. LXVI, lorsque Pantagruel est pris d'un silence fasciné : non plus par la tristesse, mais par l'effroi. Dans les deux cas, il s'agit d'une rencontre non médiatisée avec un ordre qui le dépasse. Comme pris au dépourvu, sa capacité à parler sagement l'amène à savoir aussi se taire quand il le faut. Et lorsque sa parole ne peut atteindre ainsi ce qu'il souhaite exprimer, c'est une stratégie de déplacement qu'il opère. Au ch. XXXVIII, elle le mène au silence par le détour du récit de la mort de Pan. En LXVI, elle le mènera à une paralysie d'actes et de mots qui ne disparaîtra qu'après la farce cathartique dont Panurge fait les frais. Mais alors, la situation ne sera plus la même, et la sagesse de Pantagruel sera face à un événement pour lequel il faudra non plus seulement un comportement exemplaire, mais, comme on a commencé à le voir dans le précédent chapitre de cette enquête, un dispositif textuel complexe, signe d'un apprentissage véritablement difficile pour le géant, et au résultat ambivalent.

Une discipline contre une tentation : passivité et effort

Ce à quoi se livre Pantagruel en l'occurrence, c'est le dépassement de l'apparence vers l'essence. Les yeux de chair cèdent le pas aux yeux de l'âme. On reconnaît ici le combat paulinien de la loi de l'esprit avec la loi de la chair (*Romains*, VII). C'est lors de l'escalaire chez Homenaz que celui-ci se révèle avec le plus d'évidence, bien que tout le livre, surtout dans sa seconde partie, soit l'affrontement incessant du renversement permanent des valeurs dans l'apparence que nous offre le monde, nous renvoyant par là à l'ambivalence de notre propre nature : Si l'on veut sortir de ce corps, mort face à la loi de l'esprit, il faut résister à tout ce qui nous retient dans la contingence du monde ; et l'idolâtrie nous fait bien sûr courir le plus grand risque dans notre rapport aux signes. C'est exactement une tentation, si l'on en croit l'impression ressentie lors du banquet offert par Homenaz. Contre cette tentation, qui défait l'unité du groupe (Jan et Panurge sont attirés par les « divertissements » que leur propose le banquet d'Homenaz), une discipline doit arriver à s'imposer — et c'est Epistémon qui cette fois l'incarne. Ce repas se révèle comme le lieu du dérèglement ultime de la parole de l'évesque, trop attachée au *sôma* ; mais pour cette raison précise, la scène devient aussi un lieu de lutte où la force de la vraie Loi peut être affirmée. Or, dans

²⁹⁸ D'où, peut-être, la relation spéculaire établie entre les deux situations : chaque fois, un bateau, un équipage, la mort d'un être divin ou à demi-divin...

le cadre de cette enquête, on ne peut manquer de pointer une proximité possible entre l'attitude d'Edouart et celle d'Homenaz, deux chefs de peuple aveuglés par leur illusoire puissance. Armoiries ou Decretales : dans les deux cas, l'enjeu réside dans le sens à donner à ce que l'on voit. Et l'enjeu est de taille, comme l'indique un détail commun aux deux épisodes : la présence, comme exemple d'un signe véritable, de l'Oriflamme des Rois de France. Si l'on accepte que les Decretales aient été données comme « l'oriflamme feut des Cieulx transmise aux nobles et tres christians Roys de France²⁹⁹ », alors on tombe dans la confusion entre deux types d'images : les illusions dangereuses et les signes efficaces donnés par Dieu — l'Oriflamme est effet un symbole qui, selon la légende, est *réellement* efficace contre les ennemis de France, et donc autant destructeur que bienfaiteur : « Et croy que si d'abondant vous aviez icy en paincture la grande Oriflamme de France, à la veue d'icelle vous rendriez les boyaulx du ventre par le fondement », dit Villon à Edouart. Sur le plan d'une somatique du langage, on remarque surtout la tonalité scatologique qui marque autant la parole dérégulée d'Homenaz que celle, chrétienne, d'Epistémon.

« (...) Ha, ha, ha, ha, ha. » Icy commença Homenaz rocter, peter, rire, baver, et suer : et bailla son gros, gras bonnet à quatre braguettes à une des filles : laquelle le posa sur son beau chef en grande alaigresse (...) ³⁰⁰.

Face au spectacle d'une telle confusion des valeurs, dont le comportement d'Homenaz n'est que le point culminant, Epistémon n'hésite pas à se lever en plein banquet et à dire « tout bellement à Panurge. « Faute de selle persée me constraint d'icy partir. Ceste farce me a desbondé le boyau cullier. Je ne arresteray gueres³⁰¹. » Encore une fois³⁰², Epistémon fait figure d'exemple du sujet connaissant chrétien : affronter les apparences sans a priori, pour en tirer la leçon, puis se retirer³⁰³. Et cela ne peut, là encore, que nous faire penser à la situation de la cour d'Angleterre. Nous verrons plus loin quelle est la réponse spécifique du ch. LXVII à cette question du somatique et des images.

Mais le chemin vers Dieu ne s'achève pas à ce moment de l'épreuve ; le fait de lutter ne peut en rien nous assurer d'une protection ou d'une victoire définitive ; après toutes ces épreuves, il faut encore attendre, avec courage et espoir : progresser dans l'immanence n'empêche pas de devoir rester constamment en attente au pied de la transcendance. On reconnaît la *sola gratia* évangéliste, qui implique tout sauf un arrêt de l'effort, sans pour autant faire de celui-ci le gage d'un progrès sur le chemin du Ciel. La Vérité est inaccessible par nos seuls actes, inexprimable par nos mots, et ne peut qu'être reçue par eux — et par nous. Ainsi à l'opposition spatiale des exils inverses de l'homme et de la clarté, succède un nouveau mouvement paradoxal : d'un côté la vérité doit sans cesse être recherchée à travers un parcours « à l'aveugle » dans l'immanence et sans fin, mais de l'autre nous ne pourrions en aucun cas nous en « rapprocher », puisqu'elle est transcendante ; elle ne pourra que nous parvenir. Ce paradoxe aboutit à une dualité actif/passif qui régit tout le voyage de la Thalamege.

Si cette passivité n'a rien d'une absence d'effort, c'est que, toujours face à la même absence, il faut entamer la même recherche, témoigner de la même incertitude, se mettre toujours en déséquilibre, de peur de retomber sinon dans la quiétude de la philautie. Cette absence, dont l'insistante répétition transforme chaque espoir d'arrivée au port final en une nouvelle escale, ne fait que pointer une verticalité impraticable, présente en creux dans la pluralité des *res mirabilia* immanentes : juste un vide qui nous apprend à sentir ce qui nous est transcendant, viser à le connaître, à le reconnaître — puis attendre...

²⁹⁹ ch. XLIX, p. 652.

³⁰⁰ ch. LIII, p. 664.

³⁰¹ ch. LI, p. 657.

³⁰² Voir le précédent chapitre, première section.

³⁰³ La sagesse de ce personnage discret, mais au rôle crucial dans la « série des images » qui parcourt le *Quart Livre*, ne saurait être assez mise en valeur — jusqu'aux fois où elle n'est d'aucune efficacité, à elle seule, pour infléchir le cours du récit, comme en LXVI où sa référence au dæmon de Socrates n'arrive pas à recentrer la discussion sur l'origine de la peur de Pantagruel : le désir de remontée dialectique, la maïeutique du retour à la source que son nom même d'*Epistémon* affiche, ne sont qu'un des idéaux du *Livre* ; en son sein, il n'est lui-même qu'un des « ego expérimentaux » (Kundera), et ne saurait à ce titre décider, isolément, du sens du récit.

Sagesse et premier mouvement de découverte/recouvrement

L'impératif éthique est en fin de compte d'arriver à nous in-quiéter nous-mêmes. La lutte la plus difficile est alors celle qui oppose le jugement des autres à notre foi, qui à leurs yeux est folie. C'est alors que l'on rejoint Érasme, qui radicalise cette sagesse de l'inquiétude-au-monde dans *L'Éloge de la folie*, XXIX. En faisant référence aux Silènes, il neutralise, mais universalise ce qui chez Platon était comparaison élogieuse pour le seul Socrate : découvrir l'intérieur ne justifie en rien la destruction de l'apparence extérieure de la statuette. Et c'est là que la sagesse humaine devient l'étape indispensable après la lucidité : celui qui sait où sont le vrai et le faux n'a pas *forcément* à renverser alors l'ordre établi. « Rien n'est plus fou qu'une sagesse intempestive³⁰⁴. » C'est une sagesse qui correspond donc à deux critères : l'humilité la plus profonde, et, dans son expression, un mouvement permanent de découverte/recouvrement.

Cette sagesse, Rabelais n'a pas seulement à en parler : il doit l'appliquer à sa propre existence, comme on l'a vu au premier chapitre de cette étude. Ce jeu entre couvrir et découvrir correspond à une prudence nécessaire pour protéger une quête qui, si elle se fait à découvert, risque de s'attirer trop de regards dangereux — il n'est que de penser à ceux contre qui Rabelais doit pour se défendre en appeler à Monseigneur Odet dans *l'Épître liminaire*. Mais si l'on devine un évident souci de protection dans cette sagesse, Rabelais devant avancer à mots couverts en ces années 1550, il faut aussi y voir une des lois de l'entreprise poétique elle-même, qui vise à nous dévoiler ce qui est, en soi, de l'ordre de l'immontrable.

Ainsi, au-delà de la prudence, une loi se dégage dans la recherche du vrai : ce qui compte, c'est cette découverte en elle-même, c'est l'acte d'ôter ce qui recouvre, et non le résultat, son objet. En cela, la « fin » fictionnelle du récit du *Quart Livre* reste de l'ordre de la fiction, l'image de la fin ne restera jamais qu'une image : rien n'est dé-couvert, et ni Panurge ni personne « n'y arrivera ». Il n'y a pas d'objet à la quête des compagnons. La fin de/dans la fiction garde les apparences d'une fiction, d'une non-fin, il n'y aura pas de *terminus ad quem* digne de ce nom, et ce peut être là l'ultime fidélité à l'image de l'os médulaire. Sous cette pellicule de négatif, le positif peut se donner à sentir sans être trahi, puisqu'il est, non seulement crypté par la stéganographie, mais dérobé à l'ordre des traces et des images, fidèle à sa dimension *abscondita*.

II. Représentation des signes du monde par le livre : une poétique éthique

Le rapport éthique de l'artifex au monde

Découvrir est un *vécu de découverte* : telle est la leçon du *Quart Livre* ; telle est également la sagesse que sa fréquentation doit nous faire *expérimenter*. En effet, un tel vécu n'est que mondain, mais inaliénable pour le pèlerin, dont la seule découverte sérieuse est le constat d'une absence dans ce monde et d'un inachèvement menant à une attente. Mais si l'incarnation d'un tel constat suffisait, s'il n'y avait qu'à « l'expliquer », alors la construction du livre, fiction poétique capturant la fiction du monde serait non seulement superflue, mais éthiquement mise à bas. Le *Livre* doit avoir sa pertinence propre : en tant qu'image lui-même, il ne peut se contenter de mettre en scène la vanité des images du monde, et doit nous aider par sa lecture à nous en déprendre. C'est presque une propédeutique, une éthique artistique que propose alors Rabelais, quand il nous montre en quoi, pour atteindre la moelle, ce serait une erreur d'espérer que l'os n'existât pas : c'est bien dans l'effort pour le briser que se trouve l'acte de foi. L'œuvre, par nature finie, ne peut avoir d'autre existence et d'autre utilité que dans le règne du fini, en tant que signe, donc intrinsèquement liée à de l'apparence, et à une conscience qui la perçoit. La poiesis constitue, elle aussi, un noble chemin vers la découverte du vrai.

Mais le texte n'est pas abordable comme une pratique des signes parmi d'autres, et son fonctionnement ne saurait en rien se réduire à celui qui régit la pratique des signes du monde. Il s'agit certes toujours d'un chemin vers le vrai à travers le monde, mais qui a pour particularité d'être déjà une image de ce chemin. Le jeu de découverte/recouvrement n'est plus seulement l'articulation d'une exigence éthique et d'une nécessité de prudence, mais se transforme en un processus de création et d'évocation de cette vérité

³⁰⁴ Érasme, *Éloge de la Folie*, XXIX, in *Œuvres choisies*, op. cit., p.35.

indicable, et qu'il faut pourtant affirmer. La poiesis doit à la fois donner à voir (découvrir) et *se* donner à voir (montrer qu'elle est une pellicule imaginaire de plus) : voilà la seule condition pour ne pas être d'emblée disqualifiée, à la façon dont Platon jette l'anathème sur elle dans la *République*. Or, comment donner à voir ce qu'on doit en même temps retirer aux yeux de chair ? On ne peut en effet enlever au texte son matériau sous prétexte que s'y révèle une loi qui condamne ce matériau. À ce prix, on en nierait la matérialité en n'en faisant qu'un vecteur agréable mais inessentiel : on confondrait alors la quête de l'essentiel parmi les signes du monde, qui relève d'une éthique épistémologique qui vise idéalement le pur découverte, et la quête de l'essentiel par les signes du texte, qui relève de la dialectique recouvrement/découverte, et d'une éthique poétique.

De la « leçon » concernant les signes du monde, et qui se peut déduire à partir de la seule diégèse du *Quart Livre*, on en vient alors à la philosophie de sa forme. D'une épistémologie qui établit une éthique de la réceptivité à l'égard des signes naturels, on passe à une poétique qui régit l'utilisation des signes artificiels, c'est-à-dire les signes de l'*artifex*, l'artisan dont le but est non seulement de voir mais de donner à voir, non seulement de lire mais de rendre lisible et, pourquoi pas, de nous apprendre à lire. Cette poétique cache l'être pour le révéler *fidèlement* (aux deux sens du terme : sans le déformer, et dans une attitude de foi). À ce titre, elle ne doit pas oublier qu'en deçà du statut un et absolu de la Vérité, il y a l'ordre humain, dans lequel cette Vérité doit être *construite* comme chose admirable *pour et par nous*. Une telle construction peut par exemple se remarquer dans l'adoption d'un jeu de flou stylistique, cher à deux grands modèles de l'écriture rabelaisienne : Lucien et Érasme. A un niveau thématique, on peut également rappeler la position de F. Lestringant à propos de la surface du récit :

Le *Quart Livre*, en accomplissant le glissement du point de vue gigantesque sur le monde à un regard enclos par l'horizon et limité à un objet particulier, donne moins à voir un cosmos rabelaisien que l'émiettement de topoi réglés par le jeu innombrable des discontinuités³⁰⁵.

Au risque de surinterpréter le jugement de Lestringant, je dirai en effet que les discontinuités dans le jeu réglé des topoi sont impératives à la quête du sens par le langage, car comme le fait remarquer Cave à un niveau plus fondamental, les topoi et le récit tournent autour d'un centre sans résoudre leur dualité³⁰⁶ : si une résolution était possible dans leur forme même, alors ce fonctionnement basé sur un décalage se dissoudrait en l'un de ses deux éléments, et c'en serait fait de toute éthique du poétique. On n'aurait plus affaire à une fable, mais ou bien à un traité, ou bien à une farce dénuée de « plus hault sens », et nous n'aurions plus qu'à nous en détourner, écœurés comme Epistémon lors du banquet d'Homenaz, après avoir vérifié l'inanité de ce spectacle désolant. La signification univoque est certes retirée — c'est même pour cette raison que l'ambiguïté de toute œuvre de langage la rend dépendante d'une lecture qui peut la rendre soit bonne soit mauvaise — mais cela ne saurait représenter une condition suffisante pour annihiler le processus du sens, ni même pour l'invalider. Au contraire, ce processus est comme aspiré, et demande à être continué « ailleurs », dans cette autre dimension que semblent indiquer les mots de Pantagruel lors du repas au large de Chaneph : « Ailleurs, et en autres temps nous en dirons d'avantage, si bon vous semble³⁰⁷ ». C'est dans cette direction que va désormais avancer notre étude, en se focalisant sur les chapitres de « l'après-Chaneph » — ce qui n'empêchera pas de réintégrer, peu à peu, quelques étapes précédentes de ce voyage à travers les signes.

Voyons tout d'abord comment le trouble jeté sur le monde se traduit sur la scène du *Livre*.

³⁰⁵ Frank Lestringant, « L'Insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (pour une lecture topographique du *Quart Livre*) », art. cit., p. 260.

³⁰⁶ Cave, *Cornucopia*, op. cit., p. 221.

³⁰⁷ ch. LXV, p. 694.

Le trouble au large de Ganabin : un texte « pyrrhonien »

Le trouble, contrepoids à la raison

L'ambiance de la fin du *Quart Livre* apparaît tout imprégnée de ce pyrrhonisme que les travaux d'Emmanuel Naya³⁰⁸ et le *Préhistoires* de Terence Cave³⁰⁹ ont mis en lumière comme étant l'un des discours à l'œuvre dans l'écriture de Rabelais³¹⁰. Même si elles ne me semblent pas devoir être considérées comme les seules lignes interprétatives de la fin du *Quart Livre*, les thèses pyrrhoniennes ont cependant une influence essentielle sur sa forme, et ne se limitent pas à la simple illustration de dogmes étroitement appliqués³¹¹.

C'est par un trouble d'ordre physiologique que, selon Cave, se révèlent dans certains textes les failles de la raison, et où affleure ce qui vient la faire échouer dans sa volonté de maîtrise du monde par la connaissance et le langage. La législation d'un logos humain fait l'expérience de ses limites dans des situations extrêmes. Si un tel constat est toujours lié à un trouble d'ordre pathique, corporel ou passionnel, c'est que le sentiment éprouvé ne peut plus être associé à un dogme quelconque. Le trouble est à la fois symptôme et cause du blocage affectif du ressenti. Se produit alors ce que les philosophes sceptiques appellent une *epochè* : de l'impossibilité d'arriver à une certitude par le langage et les signes, on en vient à une suspension totale du jugement — c'est là du moins la version « dialectique » du scepticisme, inspirée de Sextus Empiricus, et qui établit un contrepoids au dogmatisme qui non seulement prétendrait tout connaître, mais encore se voudrait assez puissant pour pouvoir exister purement, hors de la dimension somatique qui marque tout acte de pensée humaine. Or la disposition, la stylistique et la fiction du *Quart Livre*, et plus particulièrement ses derniers chapitres, peuvent apparaître comme la mise en scène de l'échec des ambitions démesurées d'une raison trop confiante en elle-même. Comme on l'a rappelé dans le volet précédent de cette étude, une angoisse saisit les pèlerins devant l'Île de Ganabin. Angoisse paralysante, purgeante, hyperactive : nul corps ne peut résister à la plongée générale dans l'excès d'une déraison que la farce seule permet de dépasser, farce grâce à laquelle Pantagruel, qui avoue sa répulsion sans tomber dans la rationalisation excessive de Panurge, finit par rire comme cela lui est rarement arrivé jusque là.

Mais cette ultime étape occupe une place à part dans les escales du voyage. Conséquemment au refus irrationnel de débarquer, l'île devient en effet non seulement un non-lieu de l'enquête mais, comme on va le voir, son hors-lieu : la raison, la pure *libido cognoscendi* atteint face à Ganabin une limite qu'elle n'ose plus franchir. Il s'agit en cela d'une expérience d'un type différent des précédentes. L'objet de l'apprentissage semble être désormais l'expérience de la limite elle-même. L'expérience de ce pas que l'on

³⁰⁸ Emmanuel Naya : « 'Ne sceptique ne dogmatique, et tous les deux ensemble' : Rabelais 'On phrontistere et escholles des pyrrhoniens' », *Études Rabelaisiennes* XXXV, Genève, Droz, 1998, p.

³⁰⁹ Terence Cave, *Préhistoires*, op. cit., p.153.

³¹⁰ Non, loin s'en faut, que je souhaite ou puisse me prononcer dans le difficile débat historique des sources philosophiques rabelaisiennes. Il me semble néanmoins tout à fait opératoire de considérer le fonctionnement du sens au sein du dernier chapitre à la lumière des thèses sceptiques telles que l'on peut concevoir que Rabelais en avait eu connaissance (c'est-à-dire à tout le moins dans sa version « vulgarisée », et probablement à travers Diogène Laërce, comme l'ont avancé les analyses du *Tiers Livre* par les deux critiques sus-cités).

³¹¹ C'est dans leur mise en pratique proprement poétique que je me propose dans un premier temps de les étudier, à la façon dont nous y engage le propos anthropologico-poétique de Cave. Cela n'empêchera pas ensuite de resituer cette dimension pyrrhonienne dans la perspective qui est la mienne. S'interroger sur un éventuel « pyrrhonisme du *Quart Livre* » peut en effet aider de façon essentielle à analyser le fonctionnement du sens de l'œuvre, et doit être à ce titre articulé à tous les autres schèmes déjà mis en place pour l'analyse d'une « disposition au sens ». Je laisse d'emblée la question, immense, de savoir si une telle stratégie sceptique du sens est directrice dans l'ensemble des épisodes du *Quart Livre*. Je ne tiens pas même à discuter de la constance de sa présence à travers l'ensemble de la série thématique du rapport aux images. Tout comme le traitement de l'angoisse par ces chapitres conclusifs n'est en rien un résumé, ni une synthèse ou une somme de toutes les autres figures de la peur, mais seulement un extrême possible dans le panorama, et à partir duquel peuvent rétroactivement s'échelonner et se redéployer les valeurs attachées à cette notion, de même pouvons-nous supposer que nous avons encore à faire, dans le rapport aux images cette fois, à une situation extrême.

n'ose franchir ; celle de la peur de ce qui se trouve derrière la ligne ; celle d'une angoisse qui signifie que débarquer en vue d'un affrontement ou d'une ouverture ne fait plus sens de façon aussi évidente qu'auparavant ; celle, enfin, d'une pénétration du sanctuaire primordial des pèlerins, malgré tous leurs efforts « protectionnistes » — car leur peur semble inextricablement liée à la crainte de se voir envahir par ce dehors pur, cet inconnu qui viendrait dissoudre l'intériorité et l'unité assurée d'un « soi » indispensable à l'intégrité de la compagnie, dans cette vaste odyssée de la découverte de l'Autre et de l'étrange sous toutes leurs facettes qu'est la navigation du *Quart Livre*.

La scène du fantasme : le trouble, risque de destruction du logos

C'est sur la logique de cette réaction irrationnelle qu'il faut se pencher. Une telle montée d'angoisse ne vient qu'après une sérieuse baisse de la *libido videndi* :

— C'est l'isle de Ganabin. Y voulez vous descendre ?

— Non, dist Pantagruel.

— Vous faictes bien, dit Xenomanes. Là n'est chose aulcune digne d'estre veue³¹².

Cette baisse de libido fait elle-même suite, rappelons-le, à un projet de s'échapper de ce monde d'apparences : « Ailleurs, et en aultre temps, nous en dirons d'adventaige, si bon vous semble³¹³. » C'est alors que va se présenter ce qu'on n'attendait plus, ce frisson qu'on ne pensait définitivement plus pouvoir ressentir sur la scène du monde³¹⁴. Sauf qu'alors, il est trop tard pour tenter de le prévoir, de le médiatiser par une attitude raisonnable de connaissance, de « compréhension ». Au contraire, nous nous trouvons « com-pris » par la puissance du frisson. Lorsque l'on a peur d'avancer pour le toucher, au point de « sentir rétraction urgente », il est en général trop tard : on a déjà été touché par lui. Il y a eu rupture des médiations habituelles, des limites doxiques, symboliques ou imaginaires : en cela réside l'expérience déréglée de la limite avec le hors-lieu du savoir. Or qu'observe-t-on sur la Thalamege ? Un échec de toutes les tentatives de construire des défenses rationnelles afin d'éviter l'épreuve (que ces défenses soient à prendre au sens figuré : la canonnade, ou au sens allégué : les raisons invoquées soit par Panurge, soit par le pilote).

À l'instar de Pantagruel, le narrateur Alcofrybas ne tombe jamais dans le piège d'une hyper-rationalisation : son discours reste muet quant à une quelconque justification de cette réticence, et ne fait que rapporter les paroles et les gestes de ses compagnons. Cette étape angoissante du récit principal marque l'ensemble des faits de son discours. Le seul qui pourra émettre un discours dépris de cette angoisse, ce sera Villon, qui, puisqu'il évolue dans l'espace annexe de l'anecdote, reste extérieur à cette « scène du fantasme » — car c'est bien de cette logique-là qu'il s'agit³¹⁵.

Son intervention met en lumière le fonctionnement de cette page, qui du point de vue qui nous intéresse ici, témoigne du dysfonctionnement du protocole de découverte auquel les autres étapes du *Quart Livre* nous avaient habitués. À savoir : découvrir l'inconnu, l'expérimenter, le discuter et le juger. Ce que vivent les pèlerins, ce qui les occupe deux chapitres durant n'est en rien le fruit de la réalité de ces invisibles insulaires, dont le texte ne nous permet jamais de vérifier ce qui nous en est dit — ce serait là le seul moyen fictionnel de stopper l'angoisse de Pantagruel et de briser le charme de l'Île : en y accostant. Même les Andouilles et le Physeterre n'ont pas résisté à ce traitement : l'un fut défait, les autres devinrent des vassales. Ce dysfonctionnement représente donc un décrochage de la référentialité « orthodoxe », celle qui permettrait d'introduire de nouveaux noms dans la fiction sans mettre l'équilibre de celle-ci en péril. Car finalement, lors de cette phase de régression de la Thalamege derrière des défenses imaginaires, la présence

³¹² ch. LXVI, p. 696.

³¹³ ch. LXV, p. 694.

³¹⁴ Qu'il s'agisse de désirer ou de craindre, c'est égal : en termes psychanalytiques, il y a dans les deux cas un désinvestissement massif de l'objet, une soudaine faille dans l'investissement habituel du Désir.

³¹⁵ Et ce, quel que soit le coup de force que représente la convocation en plein XVI^e siècle de l'épistémologie freudienne : elle serait pur anachronisme si l'on cherchait à en faire la « leçon » de ce texte, si en elle consistait l'interprétation du chapitre XLVII — ce n'est bien évidemment pas le but ici. Elle m'a simplement paru la plus adaptée à cette étrange organisation textuelle, et, à ce stade de l'étude, la plus fertile.

des larrons au sein du texte est purement contingente et fonctionnelle : ils sont là pour faire peur, et ils font peur. Pures chimères n'existant dans le texte que par les mots des seuls pèlerins pris de panique, ils agissent avec une force d'autant plus imparable qu'elle est conférée par ces mots mêmes, privés de leur fonction symbolique : les mots ne peuvent plus traiter le réel, obéissant eux-mêmes à un *sôma* obscurément dérégulé. Le fantasme a pour conséquence de projeter sur l'autre notre propre angoisse, façon de donner un visage à nos propres démons³¹⁶. A ceci près que ces larrons, jamais on ne les verra : leur invisible visage prend donc une force *inimaginable*. Dans leur relation au monde, les pèlerins passent d'une position de sujet connaissant, en prise à la réalité par la médiation symbolique des images manipulées, à la position de sujets perdus dans leurs propres craintes sans nom ni rencontre, en proie au réel. Ce faisant, ils basculent soudain dans une expérience pure de la limite de l'humain. — Pourquoi « pure » ?

La scène fantasmée de la limite pure entre soi et l'autre : la station impossible dans l'atopique
Le contact réglé avec la réalité disparaît, cédant la place à un vécu non médiatisé, vécu de perte de notre intégrité ou d'invasion — de perte de soi en tout cas. Cette confrontation immédiate nous rend perméables à l'autre, ce pur extérieur qui nous touche soudainement et nous envahit. Mais là où tant d'épisodes permettaient précisément de dépasser sensément cette bordure entre le connu et l'inconnu, en faisant déboucher cette étape purement logique sur un contact réel (rencontre, accueil ou affrontement d'autrui), on a ici, de fait, un arrêt en cet instant limitrophe. Parler d'expérience « pure » signifie alors que « isolée » : la limite n'est plus entre deux lieux, elle est le lieu même où doit trouver à se déployer l'expérience. Or toute expérience est vécu d'un réel au moyen de repères rendant possible un savoir ; dans la pureté, ces repères sont précisément ce qui n'a plus lieu ; et qui plus est, la limite implique par définition un rétrécissement de l'espace de l'expérience, rétrécissement par ailleurs impossible : c'est le fait de rester « au sein de cette frontière » (et l'on en perçoit l'impossibilité par l'absurdité même d'une telle formule) qui est angoissant, c'est-à-dire, au sens strict, expérience du rétrécissement. Il n'est alors pas étonnant que cette station donne lieu à des comportements déraisonnables de panique et d'excès : un « passage à l'acte » (la canonnade) ou un « refoulement » (de l'angoisse par la farce).

C'est là qu'une telle expérience pure de la limite entre soi et l'autre se révèle paradoxale, au sens le plus fort du terme. D'une part, elle représente une situation qui en toute logique ne peut avoir (de) lieu. Position impossible à tenir, elle est atopique, n'existe que l'espace d'un instant et ne peut donc représenter qu'un mythe fondateur, et de notre expérience, et de notre savoir. Cette halte devant Ganabin, en tant qu'elle dure sans mener à rien, n'est rien d'autre que la mise en lumière par le récit d'une étape logiquement indispensable à son bon déroulement, mais qui ne peut pour autant être développée et soutenue telle quelle : elle ne porte en elle aucune possibilité d'opinion commune, aucune doxa — c'est peut-être précisément pour cela que son expérience peut concerner le savoir dans ce qu'il a de plus pur et de plus subtil. D'autre part, la construction narrative d'un tel instant révèle bien le vice de la peur paralysante. D'un côté, c'est la paralysie des pèlerins, et elle seule, qui implique leur refus de débarquer, et donne ainsi à l'Île de Ganabin ce statut de hors-lieu de l'enquête ; et de l'autre, c'est ce statut d'altérité absolue qui, seul, justifie une telle paralysie : le serpent se mord la queue. Là encore le texte se contente de présenter cela, en indiquant uniquement l'ordre dont relève ce phénomène : l'angoisse. On atteint là, me semble-t-il, un cas extrême, qui vient lier entre elles les deux séries thématiques des images et de l'angoisse. Que l'angoisse soit la cause ou l'effet de cette station devant le hors-lieu du savoir, peu importe finalement ; c'est la mise ensemble de ces deux dimensions : immobilité et peur, qui fait sens, et non chacune isolément. Car on obtient ainsi une schématisation de tout l'enjeu qui n'a cessé de guider chacune des précédentes étapes du voyage, et ce au moment précis où ce schéma devient impossible à appliquer comme auparavant.

Il n'est que de penser au déroulement de l'épisode des Paroles dégelées pour se convaincre du dysfonctionnement des ch. LXVI-LXVII par rapport au scénario habituel, inadapté à ce qui se déclenche

³¹⁶ Pour pasticher Françoise Dolto, quand le logos se tait, c'est le symptôme qui parle. Et le plus souvent par une somatisation.

au large de l'Île de Ganabin. Récapitulons ce qui se passe aux ch. LV-LVI. D'abord, face aux Paroles gelées, Panurge fait entendre ses habituelles jérémiades, qui pourraient avoir de graves conséquences : comme face à tout ce qu'il ne comprend pas, il fuit (sur le plan de la conscience), et incite les autres à fuir. « Nous sommes morts. Fuyons, de par tous les Diables, fuyons !³¹⁷ » Cette attitude met en danger deux choses. D'une part, sur le plan fictionnel, elle condamne le déroulement du voyage. Si par sa peur face à l'épreuve, il arrivait à convaincre tous ses compagnons de contourner cet obstacle, alors c'en serait fait de l'esprit de conquête qui fait avancer les Pèlerins compagnons ; le voyage n'aurait plus de sens puisqu'il serait louvoiement et non plus affrontement de l'univers inconnu. Comme il le dit, déçu, à la fin de l'épisode : « Pleust à Dieu que icy, sans avant proceder, j'eusse le mot de la dive Bouteille³¹⁸ » Cette anti-conclusion, qui clôt le chapitre et l'épisode, relance heureusement la dynamique du récit et de la quête, encore une fois déçue. Panurge est donc prêt, d'autre part, à renoncer à ce qu'il considère comme le Mot de la Révélation. Car que ce Mot soit ou non chimérique, peu importe dans cet épisode : la peur de Panurge est bel et bien de taille à le faire dévier de la voie de la Vérité. Ensuite, au niveau du scénario d'ensemble de l'épisode, la prescience de Pantagruel mènera l'équipage à recevoir sur le pont de la nef ces paroles de glace, qui s'écouleront en livrant leur obscur message. Perte de perméabilité (salutaire ou dangereuse) ou, au contraire, constat que toute parole n'est que neige qui, venant du fond des âges, n'apportent rien de nouveau en fondant sous le soleil ? Quoi qu'il en soit, et même s'il s'agit d'une attente frustrée quant au contenu révélé, un dispositif d'échange particulier avec l'extérieur est instauré : une ouverture à la coulée dans notre espace et à la fonte de paroles venues du dehors.

Le chapitre précédent a mis en évidence que le type de rencontre qui a lieu à Ganabin est fortement mis en attente par ces ch. LV-LVI, mais que c'est exactement le scénario inverse qui se déroule au large de Ganabin. Panurge n'est plus le seul à avoir peur, et l'on refuse de s'ouvrir à l'expérience et à l'extérieur : là où l'on cherchait vainement les paroles d'Orphée en LVI, on cherche à clouer le bec à ces anti-Muses en LXVI. Malgré cela, au lieu d'une coulée de vaines paroles sur le pont de la Thalamege, il y a bien pénétration de la cale de la nef par un fluide et d'un son (l'eau de la fontaine, avec tout ce que cette fontaine peut avoir de villonnesque, mais aussi la canonnade, puisque Panurge ne va pas manquer de l'entendre). On est à présent dans des confins où il n'est plus possible de maîtriser les relations entre l'extérieur et l'intérieur, et cela se sent à ce dérèglement que fait subir au scénario habituel l'angoisse obscure des pèlerins — car n'oublions pas que c'est leur seul comportement qui, étrange, va provoquer malgré eux l'échange de flux entre les différents espaces qu'ils voulaient pourtant conserver étanches l'un à l'autre.

Le même et l'autre : gérer l'ouverture

Dans ce brouillage subi par toute l'organisation du récit, on atteint la limite d'un monde dans lequel l'humain pouvait clairement reconnaître du même et de l'autre, et enclencher la dialectique de l'apprentissage.

Monstres et peuples inventés sont le miroir des pratiques et des institutions humaines (Gastrolâtres, Papimanes, etc.), tout comme l'homme peut se révéler à son tour le terrain où se déclenche la monstruosité de Nature (ainsi Edouart, dont le corps, à travers la tirade de Villon, devient un gigantesque boyau déréglé – j'y reviendrai plus loin). Il n'est pas jusqu'au trou du cul de Quaresmeprenant qui ne soit comparable à un miroir cristallin³¹⁹... Mais l'anthropomorphisme de ces prodiges à travers lesquels se déploie, voire se perd définitivement l'enquête marine du *Quart Livre*, ainsi que l'anthropocentrisme des questionnements que leur fait subir la *libido cognoscendi* des pèlerins, ne sont en rien les facilités de l'imagination créatrice de l'auteur, encore moins les écueils d'une croyance « humano-centriste » censément naïve. Au contraire, ce sont bien les outils éthiques d'une profonde interrogation épistémologique sur la connaissance humaine de la Nature, entendue comme connaissance de l'autre par nous, et de nous-mêmes grâce à l'autre. Sur le

³¹⁷ ch. LV, p. 668.

³¹⁸ ch. LVI, p. 671.

³¹⁹ ch. XXXI, p. 611.

plan du savoir, c'est bien l'enjeu que le XVI^e siècle et ses navigateurs affrontent sans fard (ce qui ne signifie pas sans préjugés) : le hors-monde, pour être reçu et supportable, doit déjà devenir un « autre » ou un « nouveau » monde, c'est-à-dire, à tout le moins, un monde possible *car* accessible.

Sauf que, de par la peur des pègrins de se voir détruits, c'est leur intégrité et leur être mêmes qui deviennent l'une des deux « régions » mises en relation par ce *limen* entre le connu et l'inconnu : « de l'autre côté », il ne peut donc y avoir en guise d'altérité que l'autre en général, c'est-à-dire, dans cette fiction soudain privée de *personae* et de visages fictifs pour la recouvrir, l'altérité en soi. C'est alors que, si la dialectique entre le même et l'autre se met à fonctionner, ce ne peut plus être qu'absolument : elle mène à une totale et réciproque invasion de l'autre et du même, détruisant toute médiation entre eux ; ce ne sont plus des pôles entre lesquels un *meson* permettrait de définir une juste dialectique, et le monde perd soudain toute polarisation relative, et se meut en tout point dans l'extrême et l'absence de toute pondération. C'est ce que les passagers de la Thalamege ne veulent à aucun prix, mais que par leur déraison même, ils provoquent. Il y a fusion, l'autre devient image de nos démons intérieurs, et nous nous faisons envahir, *aliéner*, à tous les sens du terme, par ces démons jusque là maîtrisés par nos mots, nos images, notre doxa, mais devenus autonomes, étrangers, étranges, et habitant toujours nos mots qu'ils peuvent alors hanter. Mots et images, n'opérant plus leur fonction symbolique de traitement de l'étrange par du propre, deviennent inversement le cheval de Troie par lequel les peurs que l'on voulait garder au dehors envahissent notre être. On fraye dans des lieux où il n'y a que de l'autre — ou que du même, c'est égal : on évolue dans de l'immédiat indéterminé, et l'on touche alors à un vécu d'absolu. Un absolu qui, peur ou attirance, ne peut qu'angoisser. L'enjeu de l'angoisse et celui du symbolique au sens large : images et signes se retrouvent inextricablement liés dans l'ambiance de cette fin de *Livre*.

Dans la connaissance telle qu'elle est mise en scène dans le *Quart Livre*, le danger consiste ainsi à laisser entrer du radicalement étranger au cœur de notre propre intégrité microcosmique, sans avoir les moyens de « traiter » cette matière hétérogène. Et ce, qu'un tel traitement passe par la victoire (celle sur le Physeterre par exemple), ou bien par le dialogue ou la connaissance, ou enfin par l'acceptation contemplatrice de l'évidence révélée (comme on l'a vu avec la mort du Grand Pan). La question ici posée est celle de l'intégration de l'inconnu à notre aire de savoir. Dans ces confins où se négocie le rapport du sujet de la connaissance à son objet, le vrai rapport d'ouverture est toujours accompagné du risque de se faire happer dans la dimension dangereuse du réel non encore maîtrisé par une doxa, non médiatisé par un corps de doctrines capables de traiter l'inconnu. Ce dernier, de source de savoir nouveau peut alors devenir danger de dissolution du champ épistémologique lui-même — et de ses sujets, d'où leur angoisse. Transformer l'Île de Ganabin en pur hors-lieu, à l'instant même où le récit met l'accent sur la seule angoisse des pègrins soudain repliés sur leur compagnie et la bonne farce à faire à l'un ses membres, cela revient bien à poser la question dans ce qu'elle a de *problématique* : comment intégrer de l'absolument autre à de l'absolument nous-mêmes ? C'est rejoindre là une caractéristique « pyrrhonienne » que Cave définit ainsi :

(...) ce sont les principes qui « brident » notre esprit et lui imposent des « barrières ». Le pyrrhonisme seul est la philosophie du champ non fermé, celle qui défait les clôtures et ouvre le monde étouffant des opinions reçues à crédit³²⁰. Mais ce sont précisément ces qualités qui en font le monstre dangereux auquel (...) il faut mettre des « orbières ». [La violence de la rupture que représente l'apostrophe dans le fil du texte représente] une tension non-résolue³²¹.

En effet, jusqu'à ces chapitres conclusifs, la dialectique du nous-mêmes et de l'autre n'avait jamais mis fondamentalement en péril ni l'identité ni l'intégrité ontologiques des Pègrins, y compris durant les jeux de *suspense* dans les épisodes d'affrontement, de combat et d'éventuel danger de mort. La délimitation avait toujours été clairement établie entre « nous » et l'Autre. Cette fois, la ligne de démarcation n'est plus donnée comme assurée, elle est *le* terrain sur lequel a lieu l'expérience, et elle en est même l'enjeu. L'épisode de Ganabin interroge précisément la mise en relation entre les deux territoires qu'elle départage.

³²⁰ Sans être en désaccord quant au contenu de l'assertion de Cave, j'émettrais une réserve quant à son ton très antidoxique, et à ce titre peut-être un peu trop contemporain (lire : « barthésien »).

³²¹ Il s'agit d'un commentaire de l'*Apologie de Raymond Sebon*, dans lequel, par ailleurs, il relie cette qualité d'ouverture, sur le plan stylistique, à la figure de l'antipéristase.

L'épisode final apparaît alors comme la focalisation sur la dynamique de l'interpénétration. Celle-ci est expérimentée statiquement, pour elle-même, et non plus intégrée au titre d'outil efficace au sein du processus actif de découverte, comme cela avait été jusqu'alors le cas, dans des épisodes où une réalité-butoir était toujours là, sur laquelle venaient échouer les excitations à la panique de Panurge, les craintes et attentes des uns et des autres se vérifiaient ou étaient infirmées, et s'investissait cette insatiable soif de connaissance et de dialogue de l'ensemble de la compagnie. Cette fois, il y a démission sur tout le projet naguère annoncé au vieux Macrobe : il y a recul quant à l'esprit d'aventure, refus empli d'*a priori* (doxiques pour Panurge, thymiques pour Pantagruel) sur le plan de la connaissance, et régression sur le plan de l'éthique (les armes parlent, non plus pour affronter, comme lors du véritable duel entre Pantagruel et le Physeterre, mais pour transformer l'épisode, d'étape de l'enquête, en farce scatologique repliée sur leur compagnie, bien décevante « tactique de l'autruche »). À tous égards, une négativité marque l'ultime escale de la compagnie, et semble annuler le résultat de ce dernier pas de la fiction, dans sa vanité éthique et sa vacuité épistémologique — sans parler du déferlement de la dérégulation excrémentielle.

En fin de compte, que ce soit parce que l'on en arrive à une régression inadmissible (Panurge en bébé embrené, unique objet de l'intérêt des autres pèlerins soudain recroquevillés sur leur seule compagnie, tournant le dos à l'extérieur de la nef), ou à un moment de révélation de la Vérité (expérience de la limite en soi, de la transcendance : j'y reviendrai), l'arrivée du *Livre* à un tel terme ne peut que détruire ce qui constituait la normalité de sa quête, et donnait à ses escales leur raison d'être éthique : la dialectique découverte/recouvrement. La fin du *Quart Livre* n'est donc plus la re-présentation allégorique d'une situation, comme les autres escales, mais bien la présentation d'une irrésolution dénuée de toute médiation et de toute méditation, dans le mutisme et l'aveuglante tombée des voiles.

Dans cet affrontement à l'autre dans sa dimension fantasmatique, est mis à nu le schéma récurrent de mise en relation des pèlerins avec le monde. Or cette mise à nu implique d'une part que le recours à la parole ne saurait être employé comme outil, puisque c'est bien une mise entre parenthèse du processus symbolique qui est ici à l'œuvre, et nous avons alors une *epochè*, au sens pyrrhonien du terme ; cela implique d'autre part que l'on a quasiment une *epochè* phénoménologique cette fois, au sens de réduction eidétique. — Encore un anachronisme, je l'avoue, mais lui aussi bien utile pour comprendre en quoi le dernier épisode du *Quart Livre* représente une limite de l'Enquête, limite infranchissable à trois niveaux : tout d'abord dans sa schématisation, puisqu'elle représente un « squelette » du fonctionnement de l'expérience en soi telle que le dessine la variété du *Quart Livre* ; ensuite parce qu'elle met en lumière le fonctionnement de ce schème de connaissance qu'est le lieu du *limen*, à partir duquel notre vision du monde est pénétrée par « de l'autre », ainsi que les conséquences sur la réorganisation de notre *weltanschauung* qui découlent de cette pénétration ; enfin, parce que c'est à une limite ontologique, celle de notre monde et de notre possibilité de connaître, que font face les pèlerins. Et c'est là que les simples réajustements qui relèvent de l'in-quiétude, attitude éthique nous imposant l'activité dans le monde, cèdent le pas devant des bouleversements (intestins, langagiers, comportementaux et autres) relevant de l'angoisse, et appelant une éthique de la réceptivité, face à ce qui ne peut que nous être révélé et donné depuis un lieu où nous ne saurions nous aventurer. En cela, la situation finale du *Quart Livre* nous a mené jusqu'aux parages d'un lieu impossible, proprement atopique quant à la constitution du savoir, c'est-à-dire un point hors-champ qui donne à ce champ du savoir une perspective, et en cela l'intègre dans un ordre qui le dépasse, et duquel notre savoir ne peut tout maîtriser. Humiliation en fin de compte de la parole humaine, d'où découlerait la rare violence scatologique d'une mise en scène de la suspension de toute certitude.

De la contamination à l'écho : une présence en creux

Le rire : suspension, suspension de la suspension, *et tous les deux ensemble*
L'effet le plus troublant est cette fois mis en scène en tant que tel. L'expérience de la peur coupe la parole, empêche toute action de dé-couverte de la part de Pantagruel : nous est ainsi montré, dans l'organisation

diégétique, l'échec d'un scénario que l'on a déjà vu fonctionner ailleurs. Un constat que l'on peut donc épistémologiquement qualifier de sceptique. Mais dans quelle mesure, exactement ?

En effet, nous n'avons étudié, jusqu'à présent, que le fonctionnement du récit principal, celui de la fiction. Une fiction qui cependant recèle des traces de vérité, qu'il s'agit de trouver. Or, on l'a vu, cette vérité ne saurait être dite telle quelle, sous peine d'être trahie. Ainsi, c'est un impératif éthique pour l'artefex que de faire échouer le fonctionnement de ses images, et d'imposer deux types d'impasses à sa propre construction. En cela, la dimension pyrrhonienne de la fin du *Quart Livre* se traduirait par un silence sur l'essentiel, recouvert par la logorrhée panurgéenne. La leçon est qu'il est impossible par les mots de toucher ce qui échappe aux mots ; qu'il est impossible d'énoncer une vérité de la fiction par la seule efficacité de la fiction. Pour le dire en termes de connaissance et de parole, tout métadiscours est d'emblée voué à l'échec. On reconnaît là la position sceptique la plus radicale quant au signe et au langage, celle de Sextus Empiricus, qui « utilisant avec virtuosité l'argument de la circularité de toute prétention au métalangage (lequel emploie les structures du langage objet pour en rendre compte) et faisant mine de confondre les deux niveaux de la théorie, conclut à l'inconcevabilité du signe³²². » Sauf que, précisément, cela mène Sextus au rejet total de tout dogme, ce que ne fait en rien un Rabelais évangéliste, pour lequel l'obscurité des signes n'est pas qu'une marque de leur faiblesse consubstantielle, mais surtout la trace même, en eux, d'une présence insaisissable. Ainsi, tant qu'il considère le statut mimétique, quasi-expérimental de son *Livre*, Rabelais conserve cette totale lucidité sceptique quant à l'aporie du langage. Mais il opère un décrochage par rapport à cette doctrine dès lors qu'il considère un autre ordre de réflexion, qui lui-même décroche de la fiction : puisqu'il est impossible de sortir des images au moyen d'images si l'on continue à croire en la force des images, il est alors d'autant plus nécessaire de se départir d'une telle croyance. S'il reconnaît et désigne une aire de trouble qu'est le monde, Rabelais ne fait pas pour autant de cette scène l'étalon éthique et ontologique pour conclure à un pur éparpillement du sens. Si je puis me permettre, Rabelais opère une suspension du jugement sceptique lui-même, ce à quoi Sextus ne peut arriver puisqu'il ne sort pas lui-même de la logique de son propre discours.

C'est pourquoi, quand Jeanneret désigne un schéma récurrent très important dans le *Quart Livre*, il le décrit de manière à mon avis incomplète :

Beaucoup d'épisodes, notamment dans les *Tiers* et *Quart Livre*, sont divisés en deux phases : d'abord un événement ou un discours chargé de signes énigmatiques, puis une pause où les personnages discutent et tentent d'expliquer ce qu'ils viennent de voir ou d'entendre. Or ces dialogues herméneutiques débouchent régulièrement sur des différends : les opinions s'opposent, comme s'il y avait autant de solutions que d'interprètes. Les méthodes semblent incompatibles, les singularités individuelles disséminent l'unité du message, la quête d'une communauté idéologique succombe à l'opacité des signes³²³.

Que la communauté succombe, dans ce monde, à l'opacité de certains signes, oui ; que cette opacité témoigne d'un trouble face au monde, lui-même bien troublé, rien de plus humain ; mais que le fin mot appartienne à l'humain, c'est une conclusion que je ne tirerai pas, quant à moi, pour une œuvre évangéliste.

Il est vrai que Rabelais dispose, lui, d'un moyen extra-discursif, proprement poétique puisqu'il ne peut être prêché ou prôné, mais seulement vécu ou mis en scène. Cet outil, autant que le langage, est le propre de l'homme : c'est le rire, à la fin de ces oscillations entre les apparences. Comme l'a écrit M.-M. Fontaine, « le rire matérialise à la fois la suspension du jugement et le besoin de résolution³²⁴. » La fiction ne peut mener qu'à la vanité, au vide, au silence, sans s'en satisfaire toutefois, et c'est là que joue cette fonction suspensive. En effet, nous avons vu que le comique est le moyen par lequel se décharge toute l'angoisse de la compagnie, sur la proposition de Jan, au risque de produire un acte excessif ; il en résulte un rire

³²² Sextus Empiricus, *Esquisses pyrrhoniennes*, ch. X, « Du signe », cité dans la traduction de J. Grenier et G. Goron par Alain Rey, *Théories du signe et du sens*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 40.

³²³ Jeanneret, « L'exégèse à la Renaissance », art. cit., repris dans repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 27. Je reviendrai en toute fin de chapitre sur cette question.

³²⁴ Marie-Madeleine Fontaine, « Quaresmeprenant : l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale », *Rabelais in Glasgow*, University of Glasgow, 1984, p. 90.

généralisé, qui emporte même un Pantagruel pourtant peu habitué du fait, et qui conclut discrètement l'épisode sur un double manque : d'une part on oublie Ganabin sans aucune justification³²⁵, et d'autre part ce rire suspend toute recherche du sens, puisque l'on en profite pour oublier la peur et sa cause. On crée une diversion de toutes pièces par une *farce* faite à Panurge, on se focalise sur le monde fermé de la Thalamege en tournant le dos à l'autre, lequel est instrumentalisé et nié en tant que tel, puisque l'île et sa caractéristique « antiparnassienne » finissent par n'être qu'un pur prétexte au mauvais tour joué au couard-émisnaire. Ce rire qui est suspension de la signification, c'est le rire des personnages de la fiction, Pantagruel, Jan, Panurge et consorts.

Concomitamment, « la » signification, « le » mot sont à la fois donnés et retirés, donnés dans la vanité de leur apparence et dans la fausseté de leur présence. Pourtant, cette présence n'en est pas moins en question et, en cela, bel et bien dans le texte, car même au seul titre de point final, le *Sela, Beuvons* que prononce Panurge est le terme ultime de la quête, à la fois don et privation : ce mot hébreu signifiant « certainement », correspondant soit à une affirmation, soit à une pause dans le discours³²⁶. L'effet d'inachèvement de la lecture et de frustration est en ce sens l'ultime pièce éthiquement apportée à l'édifice de signes qu'est la fiction, celle du livre et celle du monde. Ce signe à son tour renvoie à quelque chose de manquant : la langue de dieu témoigne d'autant plus crûment du vide de toute divinité dans le conchiement ambiant, et le « beuvons » est le reste insu de ce qu'eût du être le mot de la fin si Rabelais avait choisi pour finir son livre un autre de ses brouillons. Jusqu'à son terme, la fable est à l'image de l'os à moelle. Le calembour contribue donc lui-même à ne pas faire oublier cette tension non-résolue entre l'extérieur et l'intérieur, le premier n'ayant pu être intériorisé grâce à son appropriation par le logos, et le second ayant perdu son intégrité par invasion du dehors pur, non traduit, non approprié.

Cependant, si la quête frôle cet au-delà du langage des hommes, c'est peut-être que l'on touche ici à son fondement ontologique : non plus seulement dans son ambition épistémologique, mais dans sa visée éthique. C'est une arrivée au pied de la transcendance que cette station de la nef face à l'île inabordable et ses deux roches : c'est-à-dire un lieu où la seule attitude possible est l'attente, une passivité réceptrice. Non que l'île de Ganabin incarne cette transcendance — c'est tout le contraire ! —, mais il s'agit d'un non-objet, d'un point hors-champ qui ne prend de portée et de valeur que par les seuls actes des compagnons : grâce à (ou à cause de) leur comportement, rester face à cette île les retire du dialogue avec le monde. Sémiotiquement, cela constitue comme on va le voir l'indice d'un redéploiement possible du sens, telle que la fin du *Livre* y semble disposée, mais à la condition toutefois de ne pas transformer ce constat sceptique en une pure démission, et de le relier à d'autres faits. Tout comme la fiction doit être intégrée à une parole qui l'englobe et lui donne une perspective, de même nous ne saurions absolutiser la sagesse de l'*epochè* atteinte à la limite de cette fiction, sous prétexte qu'elle nous est délivrée sans résolution apparente. Il faut savoir aller au-delà des apparences. Cette arrivée aux confins d'un monde connaissable peut aussi se révéler une remontée à la source d'une certaine vérité.

De la contamination à l'écho : une présence en creux

Ce « vécu de trouble et de vanité » ne saurait pour autant constituer le dernier mot, la leçon ultime que l'on a peut-être voulu voir trop vite, et de façon trop univoque, dans cette interruption apparemment intempestive du *Quart Livre*. Dans l'organisation même de ce texte final, cela donne naissance à des premiers jeux d'écho, qu'il faut laisser se développer.

Remarquons deux caractéristiques de ce texte conclusif, relatives à la dialectique découverte/recouvrement. Tout d'abord, s'il y a certes une grande négativité dans cette fin décevante, celle-ci ne fait que dénoncer la vraie valeur du fictionnel (les images du monde et de l'artifex) ; comme son revers, elle désigne une positivité. Ensuite, le poétique fonctionne sur le mode de l'analogique. Or

³²⁵ Cela est même efficace au niveau de la lecture, si l'on se fie à la rareté, chez les critiques, des études qui interrogent vraiment la nature de cet épisode (hormis l'attrait exercé par la toute fin, la fameuse suite scatologique panurgéenne qui a tant fasciné ou irrité).

³²⁶ Je suis ici la note de l'édition Huchon, qui renvoie à M. Bastiaensen, *L'Hébreu chez Rabelais*, p. 738.

l'*analogon*, comme nous le rappelle Demerson³²⁷, est un schème utilisable dans les deux sens : soit pour mener à la perfection de l'idée, soit pour la figurer et la rendre présente. Il permet de matérialiser l'éminence ou d'abstraire une représentation. Partant de ces deux points, le problème posé à l'herméneutique rabelaisante est donc que l'œuvre cryptée nous offre deux actes en une même figure, découverte ou recouvrement, dans un jeu de déplacements et d'échos qui organise ce dernier chapitre où tout semble jeu de mots. Et c'est peut-être là que résident toute la « vanité » de la conclusion du récit sur les mots de Panurge, mais également toute son efficacité, une fois celle-ci resituée dans une certaine dynamique de lecture.

Que dit Panurge ? « Sela ». Que fait-il ? Il *scelle* le Livre, comme l'indique immédiatement après la formule « Fin du quatrième livre ». Quand dire, c'est faire, et quand ce faire est un tel jeu de mot, on ne peut s'empêcher de trouver quelque vanité au babil de Panurge — la phrase qui précède, et qui énumère tous les synonymes de « merde », ne fait rien pour atténuer notre sensation. Mais après tout, qu'est-ce qu'un sceau ? Ce qui authentifie l'objet sur lequel il est apposé et qu'il clôt ; cette authenticité provient de l'inscription *en creux* d'un signe — celui d'une Autorité. C'est donc une présence/absence qui, nulle en soi, ne vaut que par sa fonction de renvoi symbolique à autre chose : comme un écho. Panurge ne sait pas ce qu'il dit, mais il le dit, en présentant le texte dans ses trois couches de lecture possibles : la couche du récit où il n'y a pas d'autre fin qu'illusoire ; la couche de l'allusion où la référence à Érasme via le « Beuvons³²⁸ » clôt le texte dans le renvoi à l'Autorité d'un autre texte ; et enfin la couche proprement poétique du fonctionnement du sens par l'écho. Grâce à cette oralité qui fait subitement irruption dans de l'écrit, la parole débouche sur une pratique, ou tout au moins sur un effet inattendu, une écoute qui nous montre qu'il est impossible d'en rester à cette fiction, à laquelle il est pourtant impossible d'échapper.

Cette interruption que connaît le *Quart Livre* au ch. LXVII est en effet dans une certaine logique fictionnelle des choses. C'est pourquoi je voudrais revenir sur l'une des remarques de Cave dans *Cornucopia* concernant le dernier chapitre, qui marquerait selon lui une absence d'articulation avec les autres thèmes du livre, et n'en permettrait aucune intégration, aucune « récapitulation » comme le repas au large de Chaneph avait pu y procéder : le but que la quête de ce livre s'était fixé serait « au-delà de sa portée fictionnelle³²⁹. » Pourtant d'une part, le thème scatologique est loin, on l'a vu, de ruiner tout rapport entre ces dernières pages et le reste du récit, comme Cave semble le penser à la suite de Paris³³⁰. Insistons d'autre part sur l'adjectif « fictionnelle » : si le chapitre et l'épisode constituent vraiment le point final à tout le processus de quête dans la fiction, faut-il pour autant que tout le *discours* du *Livre* en reste là ? La fiction se scelle d'un écho, lequel nous dit, en hébreu de surcroît, « certainement » : affirmation d'un acte présent : ni suite certes, ni arrêt définitif du sens non plus, mais redistribution possible, offerte. Ce chapitre ne me semble donc être en rien, comme on l'a longtemps affirmé, une décomposition autre que fictionnelle et mimétique ; si une purge vide un corps de ce qui pourrait, sinon, contrevenir à son bon fonctionnement, n'y faudrait-il pas voir au contraire un écho au soin apporté par Rabelais, dès le *Prologue de l'Auteur*, aux conditions de réception de son texte ?

— Or en bonne santé toussiez un bon coup, beuvez en trois, secouez de haut vos oreilles, et vous oyrez dire merveilles du noble et bon Pantagruel³³¹

Si la parole de Panurge s'achève en un intolérable babil scatologique, ne convoque-t-elle pas en écho et en négatif l'autre abondance, pleine de sagesse, d'un vrai Maître en parole : Villon ? Car enfin, si l'on considère l'invasion de ce chapitre par la scatologie, sur un plan théologique, au lieu de n'y voir que

³²⁷ Guy Demerson, « Rabelais et l'analogie », *Études rabelaisiennes*, XIV, Genève, Droz, **thl**, 1978, p. 23-42 (p. 34).

³²⁸ Finale de *L'Éloge de la folie*, là aussi très proche du mot « fin », p.100 de l'édition citée.

³²⁹ Cave, *Cornucopia*, *op. cit.*, p. 242 : « Le 'mot de la Dive Bouteille' est au-delà de sa portée fictionnelle. »

³³⁰ Cave, *Cornucopia*, *op. cit.*, p. 228, n 8 : en s'appuyant sur l'article de Jean Paris, « Rabelais au futur », Cave affirme qu'il y a « absence d'articulation avec les principaux thèmes du texte », ce qui « semble même annuler la possibilité d'intégration offerte par l'épisode immédiatement antérieur de Chaneph. » Pour ce qui est de la relation forte entre le thème du chapitre et ses rapports avec le reste du *Quart Livre*, je renvoie aux deux chapitres précédents.

³³¹ *Prologue de l'Auteur*, p. 523.

décomposition ou mauvais goût, on peut tout aussi bien, et avec plus de cohérence semble-t-il, se rappeler l'avis d'Yvan Loskoutoff :

De cette abondance, l'on ne peut donner, à notre sens, qu'une seule explication convaincante : la théologie augustinienne de la faute. L'homme n'est qu'un excrément voué à l'excrément, seule la foi le justifie. Cette conception du néant de l'humanité face à Dieu (...) ³³².

Il y a bien sûr deux types de recours à la scatologie : la vaine logorrhée panurgéenne et le mimétisme villonesque, lequel n'est pas sans antécédent dans la geste gargantuine ³³³. Avec lui, parler de merde n'est plus se condamner à la vulgarité — ce serait plutôt s'en dégager et s'élever vers d'autres sphères éthiques. Car, dans le contexte immédiat de cette fin fictionnelle, aux apparences de laquelle ne peut se réduire la fin réelle du discours du livre, où lire cet au-delà de la poiesis, cet effort de recherche dépassant l'usage simple de l'image et de l'émotion, sinon dans l'anecdote des armoiries de France, face auxquelles Villon se livre à un déchiffrement « à plus hault sens » ?

III. Villon dans une allégorie des bonæ litteræ

En effet, avant d'en arriver à l'étude du redéploiement possible du sens dans l'organisation de cette fin de texte, il est nécessaire de nous attarder à nouveau sur la place apparemment marginale, et pourtant nodale qu'y occupe Villon. Je ne reviens pas sur les liens établis au chapitre précédent entre l'anecdote et le récit principal, liens eux-mêmes rendus possibles grâce à la gestion par les voix des différents faits textuels de cette fin de texte, et observée dans le premier chapitre. Je voudrais insister cette fois sur la parole même de Villon, sur sa présence proprement dite. Il me semble important, afin de comprendre le rôle de Villon dans le jeu du sens et la construction du dernier chapitre, de prendre la juste mesure de son *poïds* : s'il devient un pôle d'attraction majeur dans le processus de lecture, c'est parce qu'il est réellement une Autorité, un Maître. Dans une situation comique à la signification apparemment figée et mineure, Villon va mettre en branle toute une déconstruction des évidences pour rebâtir une nouvelle fable, révélatrice d'une véritable loi. Cette fable, il va en être l'acteur avec Edouart ; cette loi, il va en être l'incarnation, l'icône. Soyons donc attentifs à son éclairage de la valeur des signes poétiques. Ce sens, c'est à la fois leur statut et leur effet, vu qu'ils n'ont de justification qu'à nous mener à « autre chose qu'eux », qu'ils insèrent comme des Silènes, et qui en retour leur donne leur force.

Maître face aux signes du monde : sémiologie, fou et badault

Villon est Maître sur plusieurs plans.

Dans son article sur l'épisode de Quaresmeprenant, M.-M. Fontaine met en évidence une question sémiologique centrale : à partir de quel seuil la description d'un corps devient-elle une mystification, et donc comment ne pas être *trop* capté par les images employées ? Or cet épisode des ch. XXX-XXXII présente à ce titre d'étranges analogies avec notre anecdote : là aussi, il s'agit d'un corps dont on fouille la matière pour la comprendre ; sauf que dans le cas de Quaresmeprenant on constate une monstruosité absolue de par le dérèglement de l'appareil sémiologique qui lui est appliqué, alors qu'avec Edouart, il s'agit au contraire de remettre les choses à leur place, et de rétablir le bon sens de l'usage qui est fait des signes. La monstruosité, qui n'est plus d'ordre médical mais éthique, déforme le sens des Armoiries, et c'est à un redressement de leur interprétation que se livre Villon. Les signes ne sont efficaces et ne font sens que s'ils sont mis en situation, dans la pratique comme dans leur explicitation. Face à eux, Villon ne procède pas du particulier au général, mais inversement, selon la notion de finalité, celle qui permet de comprendre le fonctionnement global, par une juste observation des signes. En ne déduisant pas à partir des apparences, mais en les intégrant dans une chaîne causale, il est un sémiologue au sens le plus strict du terme. Bien sûr, c'est surtout dans son fonctionnement en doublet avec Linacer que cette dimension de la parole de Villon apparaît le plus, comme on l'a vu au premier chapitre de l'enquête. Ce qu'il importe ici de

³³² Yvan Loskoutoff : « Un étron dans la cornucopie : la valeur évangélique de la scatologie dans l'œuvre de Rabelais et de Marguerite de Navarre », art. cit., p.

³³³ Il n'est que de penser au Torchecul de Gargantua, qui selon Mireille Huchon peut lui aussi être lu comme un art poétique.

constater, c'est la fidélité mimétique de la parole villonesque au geste du thérapeute : au sémiologique bien compris, Villon adjoint sa parole révélatrice ; ce sont seulement les deux dimensions mises ensemble qui peuvent définir une pratique herméneutique digne de ce nom, c'est-à-dire un emploi de la science des signes pleinement conscient de la véritable dimension dans laquelle évolue le débat. Or ce débat entre Villon et Edouart me semble proche du débat antique qui « tourne autour de la nomination ou de la description des passions, ou plus généralement des actions qui en dépendent³³⁴ », comme nous le dit Cave... avant de rappeler qu'« en fait il ne s'agit pas seulement des passions (*ta pathè*) mais aussi des « caractères » (*ta èthè*) ; la question rejoint par là toute la problématique de la médecine antique sur les tempéraments (l'ambivalence de la mélancolie, etc.). » Rhétorique et médecine définissent bien un champ conjoint où une figure de l'Autorité doit être affirmée ; et Villon couvre *in fine* de son autorité poétique un tel champ.

Demandons-nous ensuite par rapport à quel modèle défini par le texte Villon est-il constamment appelé *Maistre*. Nous avons vu qu'il correspondait, éthiquement, à l'idéal du pantagruélisme³³⁵ ; mais ceci demande à être vérifié dans sa pratique même de la parole interprétative. Or, son travail de catabase/anabase semble appartenir à un idéal dont la série nous fait remonter au moins au ch. XXXVII du *Tiers Livre*, lorsque le géant décrit ce qu'est un sage :

« Je diz sage et praesage par aspiration divine, et apte à receivoir benefice de divination, se oublier soymesmes, issir hors de soymesmes, vuidier ses sens de toute terrienne affection, purger son esprit de toute humaine sollicitude et mettre tout en non chaloir. Ce que vulgairément est imputé à folle³³⁶. »

C'est la raison qui va amener Panurge à « prendre conseil de quelque fol ». Et pour ce qui est précisément du « bénéfice de divination », Villon possède bien cette science de comprendre, que l'on dit aussi la science des morts : la sortie hors de soi et l'échappée de la condition terrestre, n'y arrive-t-il pas dans les quelques vers où il transforme sa lourdeur corporelle en légèreté sonore, comme la nymphe Écho (et l'on sait que l'écho joue en plein dans la baie de Ganabin) ou l'Orphée du Ch. LV ? De plus, comme nous le savons, cette anecdote le voit remplacer Hugues le Noir, jongleur, un fou du roi. Bref, c'est à l'ensemble des figures de la divination du *Tiers Livre* que fait écho la présence de Villon, mais avec des nuances. Ainsi, Herr Tripa : celui-ci ne voit-il pas lui aussi dans les miroirs et les entrailles ? sauf que les reflets matériels sont en soi faussés, et que c'est bien dans une dimension purement physiologique des viscères, où Edouart ressemble à des *Bonases de Paonie*, que Villon va trouver la bonne comparaison (encore une image), puis lire et révéler au roi la véritable loi à laquelle il obéit. Villon est peut-être plus proche de Bridoye, qui « donne à voir » et laisse à ses images une imprécision tout érasmiennne — sans oublier que l'épisode où apparaît Bridoye constitue, selon Naya, le lieu le plus ouvertement pyrrhonien de l'œuvre de Rabelais ; Villon aussi donne à voir, sauf qu'il ne laisse flotter aucune ambiguïté, mais fait *fusionner* ces deux éléments, sagesse de la Vérité et folie de la possession, en une création d'images. C'est en cela que la fin du *Quart Livre* ne me semble pas pouvoir être considérée comme purement sceptique. Le poète applique sa maîtrise à une matière là où l'autre en était seulement le révélateur. Enfin, on peut, on doit penser à Triboullet, le fou qui est au départ du voyage vers la Dive Bouteille, celui qui « lance » le voyage, à la fin du *Tiers Livre* — en attendant qu'un autre Fou réapparaisse à la vaine fin du livre suivant en la personne de Villon, pour constater cette vanité et, qui sait, relancer l'aventure des paroles et des images... Jean Céard fait remarquer en outre la quasi-simultanéité³³⁷ des épisodes concernant Bridoye, celui qui donne à voir, et Triboullet, celui qui instaure l'in-quiétude et met en branle le voyage. Cette « relance » de l'action à la fin du *Tiers Livre* peut même faire penser, dans sa structure double et simultanée, à la situation de nos deux derniers chapitres, où le voir et l'in-quiet s'imbriquent si étroitement, mais d'une façon désormais si « haute », et qui se conjugue de façon exemplaire dans la parole de Villon.

³³⁴ Cave, *Préhistoires*, op. cit., p.100.

³³⁵ Cf. premier chapitre.

³³⁶ *Tiers Livre*, ch. XXXVII : *Comment Pantagruel persuade à Panurge prendre conseil de quelque fol*, p. 467-468.

³³⁷ Céard, op. cit., p.152-153.

Villon est, on le voit, Maître sur presque tous les plans. Sauf un, apparemment : il est « badault ». Mais ne nous y trompons pas : c'est le Maître qui s'inflige lui-même cet adjectif à deux occasions. La première, lorsqu'il est bien obligé de se rabaisser face au Roi. On pourra donc objecter que l'*humaine sollicitudo* n'est pas à proprement parler évacuée de son esprit, puisqu'il ne doit pas oublier qu'il dépend aussi d'un protecteur, et qu'il doit à ce titre assurer et assumer sa place de courtisan. Mais ce statut de prisonnier de la condition humaine trouve alors une justification encore plus forte : celle de Moria (qui le rapproche à nouveau du Fou), à qui Érasme fait dire qu'un sage qui resterait sage parmi la foule serait dénué du vrai bon sens ; cela nous rappelle que Villon occupe aussi une place exemplaire dans la série thématique de *l'aurea mediocritas*³³⁸. La seconde occurrence du terme, et la plus importante, se trouve dans ses vers, *Badault de Paris*, où simplesse et connaissance se retrouvent. La qualité topique des Fous est de « savoir sans le savoir » et de révéler à leur insu, sauf qu'à présent cette simplesse de badault devient Grand Savoir, et que la poétique est à la fois pure inspiration mais aussi *maîtrise* dans cet art subtil de découvrir/couvrir, de livrer au flot mimétique de la parole le flot excrémental observé, ainsi transformé en une toute autre matière.

C'est en cela que Villon, dans son domaine, peut dépasser le noble et bon Pantagruel, ainsi que toutes les autres sommités sus-citées, et être *Maître*. Il voit, connaît, transforme et transmet. À partir de signes, il fabrique d'autres signes, sans lui-même se prendre pour autre chose qu'un faiseur de signes. Technique et éthique sont subsumées dans ce personnage pourtant si discret dans l'appareil narratif de cette fin de livre foisonnante. Admirons donc à présent le déploiement de son art³³⁹.

Un maître en rhétorique : une allégorie des *bonae litterae*

Rhétorique pyrrhonienne et redescription des valeurs

Villon n'est pas qu'une illustration, il est un personnage au sens complet : sa tirade³⁴⁰ révèle une véritable présence, dans la maîtrise de la parole et de son éthique. À elle seule, dans l'espace de l'anecdote, elle convoque la tension qui anime le *Quart Livre* dans son ensemble.

En évoquant le débat antique sur la nomination des passions, Cave rappelle que Quintilien considère le dispositif de nomination/description comme une sorte d'*amplificatio*³⁴¹, puis finit par le classer parmi les *schemata* sous le nom de paradiastole, ou *distinctio* : « Au moyen de cette figure, des choses semblables sont distinguées les unes des autres, comme quand tu t'appelles sage au lieu d'habile, courageux au lieu de téméraire, prudent au lieu d'avare. » Dans le discours, une telle volonté de précision finit, à force de distinction, par introduire un jeu de déséquilibres favorisant une *redéfinition* constante des termes et des valeurs, ce qui peut entrer dans une stratégie pyrrhonienne. À cet égard, « on pourrait considérer l'éloge paradoxal comme un site particulièrement fructueux (...). Il est évident que la Folie érasmiennne fait de l'instabilité des catégories axiologiques le principe fondateur de son discours (...). » Il me semble tout à fait opportun de convoquer ces deux concepts de *distinctio* et d'éloge paradoxal pour apprécier la prise de parole de Villon.

Intéressons-nous dans un premier temps à la *distinctio* qui anime le long discours du poète. On l'observe non seulement tout au long de sa redéfinition constante des termes, mais également dans toute la stylistique lucianesque dont celle-ci est émaillée, le véritable message naissant des phénomènes de choc entre le logique et l'illogique, au confluent de ces deux mouvements du texte. Là encore, c'est un effet de trouble qui commande l'efficacité, et surtout la pertinence de la parole villonesque. Cela est évident en ce qui concerne le jeu d'éloge paradoxal. Mais, alors que l'on pourrait s'attendre à une basse polémique dans un contexte patriotique aussi accusé que l'est ce Mont Antiparnasse aux relents anglais et romains, la

³³⁸ Cf. le premier chapitre.

³³⁹ Je suis bien conscient de l'insuffisance de l'analyse stylistique qui va suivre, et je remercie Christophe Clavel de m'avoir indiqué des pistes que, malheureusement, je n'ai pu toutes inclure dans mon propos, malgré leur pertinence et leur profondeur.

³⁴⁰ L'ensemble du passage est intégralement reproduit en annexe.

³⁴¹ *Institution oratoire*, VIII, IV, 1-14.

pratique rhétorique de Villon ne se défait jamais de l'éthique. La redéfinition des valeurs y est toujours subordonnée à l'affirmation de la notion de valeur en soi. On observe la mise en place d'un dispositif argumentatif surcaractérisé, avec force chevilles argumentatives et déductives, reprises de termes resserrant les liens entre les moments de la « démonstration », et donc la renforçant (« Ainsi faisant, vous faictes bien. Je dis si bien, que mieulx ne sçauriez »). L'objet du discours, c'est-à-dire l'attitude d'Edouart, se trouve prisonnier des mailles d'un filet argumentatif extrêmement serré, lequel peut ensuite jouer du renversement des valeurs de l'éloge paradoxal, et permettre une redéfinition véritablement éthique de la valeur, non seulement des Armoiries, mais de toute la situation dans laquelle elles sont efficaces.

C'est ainsi que la stratégie villonesque se révèle dans le traitement qu'il fait subir au thème de la vision. La vue, c'est d'abord celle du roi. Il y a ce qu'Edouart voit quand il est sur sa « scelle persée » ; ce qu'il voit de sa propre attitude, et la façon dont il la comprend ; il y a enfin sa mise en scène de soi. Il invite Villon à acquiescer au sens univoque qu'il prête (apparemment en toute sincérité) à son propre jeu avec les symboles. Mais un symbole n'est puissant que parce qu'il est dangereusement ambivalent. Et, au jeu déployé par le roi autour de la vue, va répondre l'usage qu'en fait Villon. On ne « voit » pas celui-ci aussi directement qu'Edouart : c'est sa parole qui est présente pour lui. Il maîtrise donc son apparition sur le mode symbolique, comme une fiction au sein de son propre discours. Il reste en position de force sur son terrain, et va véritablement *voir* ce à quoi le roi voulait seulement le faire « acquiescer ». Par le glissement de définition de la *distinctio*, et sous des apparences de continuité, il mine l'usage royal du *voir* et le réinvestit. « Tant bien estez servy de vostre docte medicin Thomas Linacer. Il *voyant* que naturellement sus vos vieulx jours estiez constippé du ventre (...) » : *voir* prend ici le sens d'*observer* et de *déduire*. Le regard de Linacer permet de comprendre une raison physiologique cachée sous les apparences. On ne cherche plus une signification superficielle à la situation, mais sa cause réelle, souterraine. Villon n'est plus dans le registre d'un symbole faussement maîtrisé par la conscience, mais dans celui du symbolique corporel, accepté et traité pour ce qu'il est — un symptôme. Parallèlement, son discours tend à naturaliser le physique d'Edouart qui n'est plus corps royal mais simplement corps *naturel*, *constipé*. Linacer a mis en place un dispositif où le regard du roi est programmé : « *Car* seulement les *voyant* vous avez telle vezarde et paour si horrificque, que soubdain vous fiantez comme dixhuyc Bonases de Pæonie. » Ce regard, ici réduit à la seule perception physique, est compris entre celui du médecin et celui du poète-herméneute. La mise en place du traitement a *prévu* un tel comportement, et Villon l'analyse immédiatement après : le roi ne fait plus grand poids, il apparaît moins manipulant pour son prestige que manipulé pour son bien.

Rhétorique lucianesque et éloge paradoxal : ironie et éthique

Dans ce jeu de renversement qui caractérisait déjà le discours de Moria, une telle parole trouve un principe d'efficacité certain. Mais pareille efficacité est subordonnée à un but : cela lui impose une régularité ainsi qu'une recherche de la clôture qui, toutes deux, pèsent sur chaque moment de l'intervention de Villon.

La régularité est celle d'une parole qui, pour être ironique, n'en doit pas moins obéir à un principe éthique. L'usage de la vue est guidé dans cet échange par un principe d'ironie, qui vise à renverser la fausse thèse de l'autre. L'enjeu en est l'interprétation d'un fait donné. Là où le roi veut faire rire d'un objet qu'il croit maîtriser, le Maître se rit du roi lui-même. La pseudo-ironie royale ne se munit d'aucun garde-fou et, trop sûre de sa toute-puissance, s'aventure trop loin. Le jongleur en joue et lui retourne une ironie supérieure, qui la prend elle-même pour cible. Dans cette joute oratoire, la victoire se gagne avec les armes de l'autre³⁴².

On ne peut cependant parler d'ironie au sens socratique qu'au sujet de Villon. L'attitude d'Edouart, elle, est vidée du mouvement vers la vérité qui donne sa raison d'être à l'ironie. Toutefois, si la dérision n'est qu'une défense, une fuite face à l'angoisse, elle n'en est pas moins efficace pour déclencher la réaction physiologique désirée. Mais il lui faut pour cela entrer dans le contexte d'une cure dont le sens dépasse ce qu'en comprend le roi. Le maître n'est pas Edouart, mais Linacer, et c'est ce défaut d'interprétation que

³⁴² Laurent Joubert dira plus tard que le rire naît du ridicule, c'est-à-dire de la laideur, dans la mesure où elle exclut la pitié. Voir *Traité du ris*, Paris, 1579, I, 2.

révèle Villon. Il voit ce que l'autre ne voyait pas, ou ne voulait pas voir, et le met en face de sa vérité. Sa parole fait ici autant penser à l'ironie de Diogène qu'à celle de Socrate³⁴³ : elle détruit ce qui n'est pas solide (ou vrai). À l'invitation à acquiescer, le poète répond par un jeu inattendu de déductions. Déjà, l'éloge, initialement destinée au roi, s'est déplacée vers Linacer. Puis, tant retardé, vient le moment de conclure, « Car seulement les voyant vous avez telle vezarde et paour si horrificque, que soubdain vous fiantez comme dixhuyc Bonases de Pæonie » : l'éloge attendue se renverse en contre-déduction. Villon possède à la fois la sagesse et la maîtrise de l'art des Fous : interpréter les apparences et dire la vérité inversée, cachée au-dedans, une vérité intestine. En un sens il incarne bien l'ironie rabelaisienne, qui s'inscrit dans la tradition du « rire médical³⁴⁴ » et renoue ainsi avec une tradition plus ancienne où se confondent médecine, sagesse et philosophie³⁴⁵. Villon ne rit jamais lui-même, notons-le, mais use du comique. Il en sait les significations et les usages : retourner celui qui se croit — illusoirement — dans son (en)droit. Le registre du Fou rabaisse tout ce qui mérite de l'être — et en premier lieu le corps royal en un corps animal. Bref, Villon fait ici preuve d'une ironie éthique.

C'est ainsi que l'on peut retrouver les vertus du traitement rhétorique des passions par les figures de la paradiastole ou de l'antipéristase dont Cave fait l'analyse dans *Préhistoires*. Tout d'abord, cette dernière désigne « une contre-réplique dans un argument juridique », et implique elle aussi « une redescription du contenu éthique ou juridique ». Mais ce qui importe surtout, c'est la dimension narrative de ces figures, où « la notion d'un rebondissement de l'argument semble essentielle, ainsi que celle d'une circularité ». Cave conclut : « Nous trouvons donc ici un exemple supplémentaire, non seulement du flottement de certains termes, mais aussi d'un foyer d'incertitudes et d'arguments réversibles. » Certes, mais dans une problématique non pas poétique comme l'est celle de Cave, mais sémiotique et herméneutique, comme celle de la présente étude, centrée sur un discours singulier, donc limité et régulé, il me semble nécessaire de resituer et de concevoir au sein de leur investissement local la puissance poétique propre à ces figures. Or, si elles favorisent ou indiquent une incertitude, cette dernière n'en est pas moins au service d'une argumentation on ne peut plus solidement construite. Ainsi, si la notion de rebondissement est effectivement essentielle, celle de circularité ne l'est pas moins, qui « boucle » le discours villonesque et lui donne une unité qui n'est pas pur ornement, mais bel et bien une image de la nécessité d'intégrer le trouble à un telos supérieur. C'est ce qui, je le développerai plus loin, caractérise le fonctionnement du sens selon Maître François (Rabelais). Mais pour l'instant, continuons d'admirer la virtuosité de Maître François (Villon), dans cette dialectique entre rebondissement et circularité.

Le rebondissement organise l'ensemble de l'échange. Tout d'abord, la mise en scène d'Edouart le quint à la scelle et présentant ce lieu à Villon s'organise autour des armoiries de France. Alors que la charge politique suffirait à justifier leur présence, elles prennent une importance toujours plus autonome : c'est à partir d'elles qu'enfle le comique scatologique de la scène, et c'est à leur propos que se développe toute la discussion. Elles rendent déjà matériellement possible le développement d'un échange. À partir de là, une triple tension organise cette page autour de ce jeu de rebondissement : dans les deux modes d'investissement de la vue, on l'a vu ; mais plus fondamentalement par la co-présence des deux hommes ; enfin, au sein même de la parole de Villon, trois soucis difficilement compatibles doivent malgré tout être conciliés : vérité, bienséance et affirmation poétique. Ensuite, en ce qui concerne la présence, celle d'Edouart est là encore la première à être mise en valeur. Il est roi, jonction symbolique entre deux corps,

³⁴³ Rappelons que ces deux figures sont déjà présentes dans le projet du *Tiers Livre* : Diogène dès le Prologue, et Socrate, bien évidemment, à travers toute la dimension du dialogue qui habite l'ouvrage.

³⁴⁴ Voir Roland Antonioli, *Rabelais et la médecine*, *op. cit.*, p. 356sq. Notons par ailleurs qu'à proprement parler, Villon ne rit jamais dans cette scène : on a affaire à la mise en branle d'un principe (le rire médical) ainsi qu'à un comique de situation; mais pas à une farce.

³⁴⁵ « Celle [la tradition] d'Hippocrate pour qui la médecine se confond avec la sagesse et la philosophie, cultive les mêmes valeurs et dénonce les mêmes maux, celle de Démocrite révélant par son rire la vanité de la vie sociale et des agitations humaines (...) », Antonioli, *op. cit.*, p. 361. Rabelais pense en particulier au traité hippocratique *De la Bienséance*.

politique et physique³⁴⁶, et il occupe *tout* l'espace du premier paragraphe, physiquement mais aussi par sa parole au style direct : pour donner un sens à la situation, nous n'avons recours à cet instant qu'à ses seuls mots. C'est ensuite au tour de Villon d'entrer en scène au premier plan, qu'il ne va d'ailleurs plus quitter. Sa présence marque avant tout par sa pure oralité : contrairement à Edouart, Villon ne fait l'objet d'aucune description ou didascalie. Cela n'empêche pourtant pas sa parole ni sa personne de bénéficier d'un redoublement de présence, de par sa propre mise en scène dans les quatre vers en incise. Cette présence finit par régner sur tout l'épisode puisqu'on n'entendra plus le monarque, et par emplir et assumer toute la suite du passage, en en assurant le rythme par sa seule virtuosité rhétorique. Au point, cependant, de veiller à mi-course de se rabaisser elle-même en vérité de « badault ». Mais ce topos d'humilité est dévié par le discours du Fou, et en expliquant pourquoi ce qu'il dit est « vérité de badault », Villon ne cesse de la développer. Bref, par sa parole, le *Maistre* se fait à la fois entendre et voir.

La recherche de la clôture, quant à elle, concerne à proprement parler la place de Villon dans l'exkursus. Une place tout d'abord marquée par son statut social. Pour que sa parole puisse s'épanouir pleinement, elle doit se mettre à son juste rang — et se faire accepter comme parole de courtisan. Comme le Fou, Villon reste sur la corde raide le plus longtemps possible : chaque écart du côté de la louange annonce un écart inverse, qui va lui-même demander une nouvelle concession, etc. Cette tactique négocie au plus serré un maximum de parole impertinente pour un minimum de louanges, et ne pourra être dite maîtrisée que si elle sait s'arrêter à temps. Or Villon opère cette clôture magistralement, en reprenant en fin de course la même progression que dans la première partie de son intervention (celle qui va jusqu'aux vers). À la louange initiale du roi (« sage, prudent, entendu et curieux ») répond le rabaissement du poète. Simultanément, à l'acuité interprétative de Villon lors du premier moment (qui reconstitue la déduction de Linacer) fait écho l'évocation, après les vers, de sa cécité antérieure (« m'esbahissoys de ce qu'en vostre chambre vous estes fait vos chausses destacher »). Puis, dans les deux parties, après l'articulation logique (« car » et « N'est ce un vray pensement de badault? »), vient une conclusion fortement opposée à celle du roi, rappelant que l'attitude interprétative de Villon est, par rapport aux Armoiries, symétrique et inverse de celle d'Edouart. Ainsi, à deux mouvements oratoires parallèles mais aux tons opposés, fait suite une conclusion identique, ainsi rehaussée. De plus, des rythmes se répondent à des moments charnières des deux mouvements : les (presque) derniers mots de Villon : « le fond de vos chausses feroit office de Lazanon, pital, bassin fecal (...) » est un beau ternaire de finales en [al] (avec une inversion initiale en *lazonon*), qui rappelle la clausule « Mais, hen, hen, *atque iterum* hen » par laquelle se conclut le premier mouvement du discours du poète avant le décrochage des vers. On y trouve même, dans un ordre identique, des échos à *la* phrase qui, en fin du premier mouvement, avait révélé le fond de la pensée de Villon : « vous avez *telle vezarde* [lazonon] et *paour* [pital] si horricque que *soubdain* vous *fiantez* [bassin fecal] (...) » Remarquons enfin l'effet concentrique du « sacre Dieu », à la fois juron et convocation de l'*Auctoritas* suprême, qui ouvre le discours du poète, se retrouve en son milieu, et est repris juste avant ce final. En tout point, c'est par un mouvement d'affirmation renforcée que se clôt l'intervention de Villon.

Sa parole prend également en charge la clôture de l'épisode entier, et plus largement celle de tout l'exkursus, et de la séquence finale du *Quart Livre*. L'épisode entier, car au mouvement circulaire qui unit les moments du discours villonesque entre eux, se surimprime un mouvement répétitif qui clôt les discours des deux protagonistes dans une apparente similarité. Les derniers termes du roi, « armoiries » et « selle persée », y sont exactement repris : « voyant cestes armoyries [le fond de vos chausses ferait office] (...) de scelle persée. » Le roi donne à voir une matière dont la finalité est d'être correctement interprétée, et elle l'est. Redéfinition des valeurs, là encore. Au même point s'achève aussi tout l'exkursus, car, dans la farce comme dans le (faux) exemple historique, non seulement on arrive à la même conclusion, mais on assiste à la même scène : Messere Pantolfé et le roi défont tous deux leurs chausses en véritable connaissance de

³⁴⁶ Dans cette ligne, si l'on tient vraiment à trouver *une* signification à la convocation d'Edouart le quint (ce que je ne désire pas à *tout prix*), on pourrait à la rigueur le voir comme l'indice d'une époque trouble et faible de la monarchie anglaise. Le corps politique serait malade au même titre que le corps personnel; il faut tous deux les purger. Je renvoie sur ce point au premier chapitre.

cause. Enfin, la séquence finale du récit, on le verra dans la seconde partie de l'enquête, fait fonctionner l'épisode de Chaneph en étroite relation avec celui de Ganabin. Or toute cette séquence finale du récit trouve un achèvement dans l'anecdote de Villon sur le point précis qui nous occupe ici : la maîtrise de la parole et de ses usages ressort d'un art que n'acquiert pas qui veut. Dans chaque épisode, des exemples viennent chaque fois aider à la discussion et nous éclairer sur la bonne attitude à adopter vis-à-vis des signes. Au large de Chaneph, il y a Tarquin et Bacchus : le roi romain fait pénétrer dans son cabinet secret un messager afin de lui montrer une scène muette, et qu'il la rapporte à son fils Sextus pour la décrypter, et le Dieu allégé par le vin alors que l'homme à jeun est « plus terrestre et poissant, que quand il a beu et repeu ». En marge de Ganabin, Edouard reçoit dans son retraits lignagier le poète, lui-même récapitulatif de la série Mercure/Orphée/Bacchus, et qui chante et donc enchante, allège, sa condition dans ses vers où « sçaura [son] cou, que [son] cul poise ». Les deux exemples, du roi et du dieu, sont distincts à Chaneph, et sont synthétisés en une allégorie cryptée, dans un seul et même exemple regroupant le roi et le poète bachique. Chaque fois, la scène se situe dans deux lieux au statut intime, cabinet secret pour Tarquin, retraits pour Edouard. Dans ces deux lieux, des jeux aux dimensions violemment politiques destinent des signes à être interprétés à leur juste valeur. Dans le premier cas, ils sont interprétés correctement par le fils de Tarquin, qui confirme la justesse de l'émission paternelle, et la privauté est signe d'une communication efficace parce que discrète. Par opposition, Villon déconstruit une interprétation faussée par Edouard, au point de défaire le schéma communicationnel du roi : Edouard n'est plus le manipulateur de signes dont les rois français seraient les destinataires via le messager Villon, c'est au contraire le roi qui représente pour Villon ce qu'a voulu faire Linacer. Le poète et le médecin sont les véritables interlocuteurs de ce dispositif de signes mis en place pour la noble raison de soigner un corps malgré l'incurable philautie de son âme. Le roi romain reste muet tandis que le roi anglais parle trop : le vrai destinataire, Tarquin ou Linacer, sait que, quand agit son signe, le sujet se tait et se retire derrière son message. Une telle pratique des signes mène à réfléchir sur la *pratique* des signes : telle est la dimension pragmatique du tableau sémiotique que nous livre le *Quart Livre*.

Villon Eikon

Cette saynète se révèle ainsi un art de lire, et surtout un art de maîtriser les effets *réels* du poétique, pratique purificatrice au service de l'humain, mais dangereuse de par son efficacité même. Cette leçon, Villon, en bon artifex, ne se contente pas de nous la faire : à l'instar de Rabelais, il nous la *dé-montre*.

Le visuel occupe une place significative dans notre page. Il fait « écran », et présente sur ce même écran tout un spectre de réalités. À travers le même verbe « voir », sont en fait réunis tout ce qui est de l'ordre du symbole, artistique aussi bien que logique. Il paraît donc possible de voir dans la relation aux armoiries un *analogon*, à valeur exemplifiante, du rapport au symbolique en général. Mais la maîtrise de leur interprétation par Villon n'est pas seulement celle d'un courtisan habile, ou d'un herméneute abstrait; elle est véhiculée par une véritable production d'images. L'intrusion de quelques vers au beau milieu de son intervention le posent véritablement en *exemple* du Poète.

Et d'une chorde d'une toise

Sçaura mon coul, que mon cul poise.

Tous les enjeux de sens de cette page semblent noués en ces deux vers, dans lesquels il ne faut pas se contenter de noter le côté plaisant de l'usage par l'humaniste Rabelais de cette figure d'Autorité, dans l'allusion faite à la mort annoncée de Villon, avec un « cul » pertinemment convoqué dans ce contexte scatologique. En fait, un pas est franchi vers du sérieux, vers l'envers de la joie, dans l'intérieur déréglé de l'humain, comme va le démontrer le déversement abondant de la dernière partie de la tirade de Villon On reconnaît là de surcroît l'une des caractéristiques de la poésie villonesque : l'évocation du grave à travers une écriture farcesque, une tension entre le bas et le haut qui tire la parole poétique bien au-delà de la pure technique. Or, quelle image a-t-on ici ? Celle d'une corde raidie par le poids d'un cul qui tire vers le bas et s'impose au cou, ce haut canal qui laisse passer les trois souffles humains : l'air, les mots, la vie³⁴⁷. Cou qui

³⁴⁷ Je n'insiste pas sur le parallèle, pourtant évocateur, entre les deux canaux...

connaît donc une *angustia*. Le corps du poète *est* (à) l'image du principe poétique. Villon, donnant à voir en un même signe son idée et son propre être, accède par là à la dimension d'*imago*. Son pouvoir de vision (d'interprétation) se double d'une capacité de visualisation (il fait passer toute la complexité d'une idée et d'une situation en une image³⁴⁸). Sa triple présence (physique, orale, iconique) synthétise la totalité de la dimension poétique. Au point d'en devenir un peu trop triomphatrice...

C'est peut-être pourquoi ce moment poétique de la tirade se glisse *entre* l'acte herméneutique et le passage obligé de la (fausse) humilité. La voix du poète se noue de cette aspiration et de cette condition. Son art est de savoir en tirer sagesse et pertinence morales, prudence et louvoisement courtisans, et rouerie d'un moqueur à qui le narrateur et l'auteur du *Quart Livre* laissent finalement avoir le dernier mot — et on a vu quel pathétique se lit dans une telle complicité entre poètes³⁴⁹. Perdant consentant sur le plan social, Villon n'en est pas moins vainqueur dans l'ordre de la parole et de la sagesse : la plus grande victoire, celle de l'âme, est assurée. Savoir rester à *sa* place : on retrouve l'*aurea mediocritas* de la fable de Couillatris, même si celle du poète semble ne pas impliquer le même genre d'humilité...

Mais ce qui importe le plus, c'est que Villon ne nous a pas « fait la leçon », mais nous en a donné une : nous ne « tiendrons » pas la réponse à cette obscure angoisse qui met en branle toute cette fin de livre, c'est la maîtrise et la sagesse de Villon. Il ne nous laisse donc d'autre choix pour connaître cette réponse que de poursuivre le mouvement qu'elle initie. Non dans l'espoir d'une nouvelle réponse, mais pour expérimenter nous-mêmes le cheminement du questionnement : ne même plus revenir du « pourquoi » au « pour quoi », mais savoir « vers quoi » lire.

IV. *Un chemin rabelaisien vers le sens*

J'ai parlé de position *extrême* de Villon au sein des deux séries du rapport à la peur et du rapport aux signes, position qui ne saurait ni résumer, ni remplacer toutes les autres situations que constituent les épisodes du *Quart Livre*. Toutefois, cet extrême doit être pris au sens propre, c'est-à-dire comme extrémité atteinte, que ce soit par l'enquête, ou par le récit. Autant, lorsqu'il s'agissait de la peur seulement, cette position finale aurait pu n'avoir d'autre signification que récapitulative ou évocatrice, et ne pas être en soi signifiante, autant, désormais que ce thème de l'angoisse vient toucher aux fondements mêmes de l'enquête, et que le récit de celle-ci finit brusquement et obscurément en queue de poisson, cette position finale doit être analysée pour elle-même. Qu'en est-il du statut d'une telle « fin » dans la disposition au sens du *Quart Livre* ?

De l'allégorique au hiéroglyphique

Le fonctionnement métaphorique de l'anecdote

Villon a éclairé deux choses : les *lois de fonctionnement* du fictionnel poétique, qui doit obéir aux critères éthique (maintien des apparences comme telles : ne pas y céder) et créatif (ces apparences doivent permettre une évocation), et les *vertus* qu'il peut receler (et donc, inévitablement, ses dangers). Et ce que nous apprend Villon à propos de la parole poétique, c'est son décalage constant mais son efficacité immédiate, que ce soit par stratégie : celle du poète-courtisan, ou par nature : celle d'un « Villon-iconique » qui entre en contrebande dans l'espace de la nef et du récit (je rappelle que c'est métaphoriquement, par un déplacement de signifiants et d'images acoustiques, bref : poétiquement que Villon pénètre dans ces espaces qui ne devraient pas l'accueillir). Il nous apprend comment à la fois « parler autrement » et « parler plus efficacement », à travers l'image.

Un principe métaphorique commande précisément toute notre anecdote, qui rend poreuses les parois entre les niveaux de parole qu'Edouart eût peut-être préféré conserver étanches. En premier lieu, nous avons un récit qui parle de viscères, d'armoiries et d'un roi : autant dire que le discours se déploie du physiologique au symbolique et au politique. Sur de l'intime corporel, de l'intime culturel et de la

³⁴⁸ Baudelaire dit quelque part que le poète fait des enjambées vastes comme des synthèses...

³⁴⁹ Cf. le premier chapitre.

communauté humaine. En somme, sur l'homme dans tout ce qui le définit comme tel³⁵⁰, et sans jamais séparer une dimension des autres. Tout d'abord pour ce qui est de la vertu de purge du « rire médical », ses voies d'administration n'étant pas seulement matérielles mais symboliques, il peut agir sur l'ensemble de l'être humain, sans que le niveau d'efficacité physiologique soit pour autant nié ou désinvesti. Un tel principe métaphorique appliqué au corps d'Edouart joue également de l'ambiance de nekua qui règne dans les deux derniers chapitres, puisque, on l'a vu, pour la seconde fois dans l'œuvre de Rabelais, Villon se retrouve aux Enfers et opère une catabase, avec cette fois Edouart pour introducteur malgré lui. En second lieu, ce mouvement qui se déploie sur plusieurs plans sans pour autant quitter son point de départ, est lui-même rendu possible par le fonctionnement générique du texte : une anecdote a pour intérêt narratif d'ancrer la réflexion dans une fiction précise, sans pour autant renoncer à établir une thèse appartenant à une autre sphère de discours. En troisième lieu, énonçons donc ce principe métaphorique dans la métaphore qui, la première, l'a énoncé : depuis l'*Ion*³⁵¹, c'est dans une « fidélité à l'origine » que s'ancre la parole poétique. L'art est lié à son origine comme les anneaux aimantés le sont à la pierre de Magnésie. Cette parole ne crée pas d'images, mais les produit : le poète « donne à voir » ce avec quoi il a été mis en contact. Villon n'invente pas, il constate : il n'est rien d'autre qu'invité dans ce lieu, et il ne s'autorise pas à le fonder, mais seulement à en révéler la vérité. La fidèle remontée au principe opérée par Villon est bien celle que Platon appelle, plutôt qu'*art*, une *vertu divine*. Ses mots servent à dévoiler et à fixer l'image dans l'imagination. D'où, enfin, la présence de son propre corps dans l'extrait du *Testament* : c'est uniquement à lui-même qu'il fait subir une transformation *poiétique* lorsqu'il en fait des vers.

C'est donc à la valeur en acte du discours que nous confronte cette page. Le mimétisme villonesque est un « mimétisme à plus hault sens ». Sauf que « valeur en acte » signifie : « valeur égale acte », et que l'acte ne doit donc pas être gratuit. Un tel expressionnisme gothique qui impressionnait tant Leo Spitzer ne saurait être qu'un jeu. Si le rhétorique bifurque sur le poétique, c'est avant tout pour ne pas tomber dans le sophistique (la lutte socratique du *Tiers Livre* n'est pas abandonnée). C'est sans doute là qu'aboutit l'art de lire selon Villon, sur cette force qui « fait passer » l'irreprésentable du discours à travers l'imagé : l'évidence, ou *enargeia*. Là, dans cette apparence, quelque chose est contenu vers quoi il faut tendre, mais qui n'est pourtant pas maîtrisable : c'est au contraire ce qui nous emplit une fois que nous sommes en contact avec « cela ». Comme dans la situation d'Edouart, « cela » pénètre dans notre champ de vision, détruit toute défense fautive, canonnade ou autre, et vient agir au plus profond, avec une efficacité dont on n'ose imaginer la démultiplication si, au lieu de simples Armoiries, on avait la grande Oriflamme, celle qui brûle *réellement* les ennemis de France. Cette impuissance renvoie à la violence de l'affect, qui agit que l'on soit lucide ou non à son égard. Une distance est donc conservée, mais toute relative : celle du regard, c'est-à-dire une fautive protection ou une vraie relation. « Relative », car rien ne saurait empêcher la distance d'être abolie, entre l'image efficace et l'être affecté : il s'agit tout simplement de savoir quelle valeur lui donner. Et ce savoir n'a plus rien à voir avec un dogme délivré : il est affaire de vérité vécue. Au-delà de la « leçon », Maître François nous amène donc au texte en tant que processus efficace, en tant que dynamique de signes demandant à être ressentis *et* interprétés : bref, au texte comme disposition au sens.

Vers un fonctionnement hiéroglyphique du texte

L'efficacité du dire villonesque consiste dans sa capacité à envahir les différentes sphères de voix qui l'insèrent : la contamination est une autre facette de l'*enargeia* abondante. Mais pour que ce fonctionnement interne à l'anecdote soit pertinent pour influencer sur le fonctionnement d'ensemble du dernier chapitre, encore faut-il que cette anecdote soit, sur ce point encore, articulée avec le reste du récit. Une dernière jonction doit donc être établie : celle qui fait passer de la parole de Villon au geste de Jan.

³⁵⁰ « La physiologie fournit donc des thèmes à la polémique, à la psychosomatique. Elle révèle aussi la violence de cette vie organique quand elle est méconnue, insatisfaite ou contrainte. Par là, elle contribue à la formation d'une image personnelle du corps qui, rejoignant les thèmes de la littérature populaire, nourrit les principaux symboles de l'œuvre » (Antonioli, *op. cit.*, p. 295).

³⁵¹ Platon, *Ion*, 533d, trad. Chambry, GF, Paris, Garnier, 1963.

Non plus celle que nous avons étudiée au niveau des rapports de complémentarité thématique et narrative entre récit et anecdote³⁵², mais celle en laquelle on peut voir une éventuelle stratégie conclusive, qui ferait de la brusque interruption de l'anecdote immédiatement après les derniers mots du poète *comme* une clôture, enfin satisfaisante, au chapitre, et donc au *Livre*.

Abordons ce problème par une voie légèrement décalée. Villon est ici la figure d'une fable sur le pouvoir des fables, laquelle va être elle-même offerte, comme exemple, à la contemplation et à la méditation. Comment cette incarnation se détache-t-elle du reste du récit et de ses enjeux polémiques, comment y est-elle intégrée sans s'y engluer ? Rappelons la distinction qu'établissent F. Rigolot et S. Sidler³⁵³ entre mode allégorique et mode hiéroglyphique. Le mode de fonctionnement allégorique vise des vérités morales et statue sur l'*ethos* des *bonae litterae*, sur leur place et leur force dans la Cité. Il s'agit d'une pratique entre autres érasmiennes, qui n'est pas sans évoquer les tenants et les aboutissants de l'analyse produite par Villon : je rattache donc au mode allégorique ainsi défini notre anecdote dans son organisation interne, ainsi que la dimension « iconique » de Villon telle qu'on vient de l'analyser. Mais vient le moment où ce mode cède la place au mode hiéroglyphique, typique de la Renaissance selon les auteurs, et qui vise cette fois des vérités mystiques et la pleine connaissance des choses, ultimes et hors du temps. C'est clairement ce à quoi tend le projet d'ensemble du *Quart Livre* ; c'est à ce moment-là que tout le processus « pyrrhonien » de trouble du texte est réintégré dans un projet que Sextus Empiricus aurait qualifié de dogmatique. Alors que le mode allégorique tirait son efficacité d'une tension dialectique entre des symboles et une invisible réalité, le mode hiéroglyphique révèle, quant à lui, les mystères à contempler en « imagination » dans le silence du texte, là où ne reste qu'une absence de mots. Or, dans le cas de notre anecdote interrompue, nous avons vu que ce silence est pris en charge par l'appareil d'intégration énonciative lui-même, par le simple fait d'interrompre brutalement l'exkursus sur les tout derniers mots de Villon, pour revenir directement à Jan se bouchant le nez. En jouant sur cette soudain passage des enjeux du niveau anecdotique à l'autre, le retour au récit principal finit par laisser Edouart et Villon dans une sphère pure et sans fin, et sur laquelle plane désormais un sentiment de chose à contempler, à méditer... On retrouve ainsi, dans la distinction allégorique/hiéroglyphique, le décalage entre le modèle dont parle Villon en apparence — les armoiries, allégorie de France — et ce qu'il révèle comme devant être regardé et saisi à *plus hault sens* — leur effet dû à la présence d'une force en elles. Villon là encore est entre deux mondes, deux modes d'existence et de parole, et les fait s'articuler avec fluidité dans l'abondant flot de sa poiesis.

Que dire, sinon que cette béance énonciative, qui fait de l'exkursus un « ailleurs » au beau milieu de la fiction principale, permet comme un appel d'air qui va aspirer le texte dans une voie qui n'a plus rien à voir avec l'immanence fictionnelle ? Bien sûr, une telle fonction de l'anecdote n'a plus tant à voir avec son contenu allégorique qu'avec sa stricte fonctionnalité : en tant qu'anecdote jouxtant le récit mais n'ayant aucun point de rencontre avec lui, elle fait signe et empêche au sens de se figer. Ou, plus précisément dans le cas du *Quart Livre*, elle l'empêche de rester lettre morte. Son message, lui-même mimétique du discours général du chapitre, renvoie à son tour à autre chose, etc. : par ce jeu spéculaire et les ruptures énonciatives, sans nulle doctrine explicite et lourde, un mouvement est amorcé par la forme seule du texte, qui le tire au-delà de la fiction. L'éthique de l'artifex avait mené l'auteur à frustrer sa fiction d'une fin attendue ; mais ce seul constat quant au monde ne suffit pas, car il ne s'agit pas d'un ouvrage uniquement épistémologique, mais éthique : le texte vise à exprimer l'inexprimable, à dire ce qui ne peut l'être. Le texte *veut dire* quelque chose, et ne le dit ainsi pas : il en fait sa visée, ce vers quoi une absence et un silence en lui font signe, afin de renvoyer l'usager de cet ensemble de signes qu'est le lecteur à un « plus hault sens », tout comme les hiéroglyphes et autres signes éthérés dont il était question dans l'épisode des Macraëons aidaient les Pèlerins à déchiffrer le sens obscur, mais bien présent au sein de la « comédie » de leur existence. À eux, à nous d'entrer dans une telle dynamique — tel est le fonctionnement proprement sémiotique du texte.

³⁵² Cf. le précédent chapitre.

³⁵³ François Rigolot et Sandra Sirey, « Fonction de l'écriture emblématique chez Rabelais », *L'esprit créateur*, 28,2, 1988, p. 36-47.

Les voies du silence

Ainsi s'allie l'effort de progression à la fulgurance ressentie, l'endurance dans l'immanence à la patience au pied de la transcendance. Le texte reste alors dans un silence final qui peut être pris soit pour un aveu d'indécision (quant au monde et son sens : scepticisme épistémologique), soit pour un jeu narratif avec les règles d'un genre établi (et dès sa naissance, le roman européen serait un jeu perçu comme tel), soit, enfin, pour une humilité évangélique.

Au niveau éthique, ce dispositif permet à Villon de faire écho depuis l'espace de son anecdote à ce qui se passe sur le pont de la Thalamege, sans venir combler le silence effrayé de Pantagruel afin de rassurer ce dernier. La seule présence décalée de Villon met ce qu'il voit en perspective, et l'intègre au contraire dans une dimension interprétative qui, loin de dissoudre le silence, le conserve comme signe à la fois d'une expérience et d'une demande de savoir. Tout comme le rire des personnages du récit principal ne réglait en rien la question de l'angoisse, et nécessitait d'être éclairé par une leçon donnée par Maître Villon, de même le passage par l'angoisse à travers le tintamarre et le trouble ne suffit pas à transformer l'expérience en sagesse. L'expérience fondamentale est bien plutôt celle du mutisme et de la limite du langage humain ; le silence y prend alors valeur de contemplation de la Vérité. Le silence de la fin du *Quart Livre* est assumé par le discours lui-même, et on assiste à un déroulement conforme au scénario esquissé par l'épisode de la narration de la mort de Pan chez les Macraons : dans les deux cas, les pleurs ou les rires de Pantagruel mènent au silence. Mais une différence non négligeable sépare ces deux situations.

Dans le premier cas, où Pantagruel verse des larmes sur la mort de Pan, le géant arrive à lui seul à tirer un enseignement de la fable narrée, et à offrir au récit une issue digne de l'objet évoqué. J'insiste, dans cette enquête sur le dispositif, à tous égards exemplaire, qui mène Pantagruel du dialogue avec les antiques Macraons, jusqu'à ce silence de contemplation, après être passé par la méditation autour d'un objet — la mort du Christ — livrée à travers une forme — une fable antique. Silence fait de pleurs : l'image, qui vient couronner ce passage si nostalgique et crépusculaire par la suspension de ces larmes grosses comme œuf d'autruche, constitue peut-être le moment le plus pathétique de tout le *Quart Livre*, en même temps que la meilleure illustration du cheminement rabelaisien vers le sens. Mais cette analyse reste avant tout de « disposition » ; en ce qui concerne l'interprétation qu'on peut faire de l'épisode, de l'attitude de Pantagruel par rapport aux échanges qui viennent d'avoir lieu, et de la progression vers la définition de ce qu'est une juste interprétation, je me rangerai à l'avis de Duval :

Pantagruel's liberal, "Pantagruelian" interpretation of Pan is thus a triumph of *amphibologia* – of the kind of diplomatic, deliberately ambiguous language that allows each of twosides to understand what it hears and to hear what it wishes to understand, and to acquiesce in one common, inclusive formulation of the truth. His periphrastic identification of Pan as Christ does not reduce the former to the latter or even fuse them together, but reconciles through deliberately polysemous language two separate and strictly incompatible points of view. Instead of judging between a mistaken but charitable pagan on the one hand and two correct but imperfect Christians on the other, as Jupiter might do, instead of hardening the two sides in their mutually exclusive beliefs and fixing them in their opposition, as Priapus might do, Pantagruel acts to prevent confrontation and judgment by including both sides in one large, uncritical embrace, by filling the space between them with supple and conciliatory words, providing a common formulation in which both conciliable differences. (...) his syncretistic fable of Pan is a subtle stratagem intended to bring about a concrete result. His words are an act in disguise – in this case an act of pure *caritas*³⁵⁴.

Notons, que l'analyse de Duval, une fois n'est pas coutume, pourrait être rapprochée ici des hypothèses de Jeanneret ! En tout cas, c'est ce dernier qui nous rappelle qu'« il est plus fructueux, dit Erasme, de lire les fables païennes allégoriquement que les Ecritures littéralement³⁵⁵. »

Dans le second cas, face à la peur de Ganabin, un autre type d'intervention est nécessaire : la parole doit s'éteindre. Pour expliciter cela, reprenons une remarque de Cave concernant la « zone médiane » :

(...) de telles frontières [entre différentes sphères mondaines et célestes] n'ont pas de site précis ; elles sont censées montrer le point où l'humain rencontre le céleste (...) mais elles finissent très souvent par n'être que des taches floues, où les valeurs sombrent dans l'indéfini. En conséquence, elles suscitent fatalement l'incertitude et l'angoisse. (...) dans ce

³⁵⁴ Duval, *op. cit.*, p. 106-107.

³⁵⁵ Jeanneret, « L'exégèse à la Renaissance », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 26.

domaine, qui est celui de l'expérience *pratique* plutôt qu'idéale, la cohérence ne peut pas constituer un critère herméneutique³⁵⁶.

Certes, le passage par l'indéfini est indispensable, mais il n'est cependant pas suffisant pour conférer au rire final une valeur de victoire. Le rire après la farce faite à Panurge est une première sortie de l'angoisse, mais cette sortie ne peut-être opérée « à tout prix ». Si l'on en sort à la façon des passagers de la Thalamege, c'est-à-dire en étant prêt à se cacher (de) la vérité, alors on en reste au niveau de la farce, de la logorrhée, de la décomposition fictionnelle. Si par contre, on fait de cette expérience une véritable occasion d'apprentissage, si on l'intègre dans un dispositif textuel où la leçon donnée marginalement par Villon complète la nekuaia, alors une véritable sortie de l'épreuve est possible ; et le rire final, rare, de Pantagruel, peut redevenir symbole d'une victoire. Un rire « en vérité », sur laquelle l'invitation à boire, prodiguée dans la langue de Dieu, peut alors légitimement faire écho au repas de Chaneph.

Et là encore, la présence d'une indécision formelle est indispensable : la valeur du rire dépend de la qualité de son intégration, de la dimension dans laquelle il résonne. Si deux fins sont possibles pour le *Quart Livre*, c'est qu'il en va de la décision du lecteur, lequel a à choisir en sa propre âme et conscience. Et si la coprésence du trouble et du silence reste problématique et ne peut donc pas être annulée, c'est en fin de compte parce qu'elle est elle-même prise en charge par un silence du texte, à savoir la coupure énonciative entre l'anecdote et le récit principal. Et de cela ne saurait découler qu'un résultat : que la « première » fin, diégétique, celle du « Sela, buvons », n'est qu'une étape, mais indispensable et inaliénable pour en arriver à cette seconde interruption, qui n'est quant à elle qu'une relance de la quête vers le plus haut sens. Contemplation « christique » lors de l'escale chez Macrobe et mutisme pyrrhonien au large de Ganabin sont à ce titre éthiquement intégrés à un identique et humble silence. On peut alors considérer que le « *Quart Livre* de 52 » reprend le récit par l'épisode programmatique des Macraçons, là où l'avait laissé le texte de 1548, et se clôt par une escale qui accomplit le même geste de foi. Toujours un brouillage, lacrymal ou effrayé, donne à deviner une présence sur fond d'absence, sans naïvement vouloir révéler directement par des mots ce qui ne peut que se révéler soi-même. C'est retrouver là la sagesse de Moria, dont l'*Éloge* elle aussi, bien évidemment, se concluait par un « Buvons ».

Spécificité de l'intégration selon Rabelais : éthique, poétique et analogie

À l'image de notre anecdote, l'énigme de la fin du *Quart Livre* ne peut ni se conclure et se résoudre au nom d'une unité cachée, ni être dissoute au nom d'un tout moderne éclatement généralisé du discours. Dans les deux cas, cela reviendrait à vouloir sauver un Rabelais en en sacrifiant un autre. Ce serait tout bonnement une erreur critique, au nom d'une facilité méthodologique. Contre la première tentation, celle d'une unité cachée, l'écriture rabelaisienne semble exiger de préserver la présence de cette tension non-résolue. C'est peut-être là que notre objet d'étude influe le plus directement sur la méthode adoptée pour l'analyser : si l'on veut conserver sa vitalité au sens, il faut ne pas chercher à l'emprisonner, en le confondant avec une interprétation aboutie, bloquée et définitive. Si quelque chose dans le texte demande à être découvert et interprété, résolu idéalement et *sola fide*, cela ne saurait se faire en annulant le trouble construit par la fiction, qui relève des apparences. Car à défaut d'avoir une valeur ontologique en soi, ce trouble a, au sein du texte, une fonction éthique certaine, comme l'os entre le croc et la moelle. Le dissiper à la place du lecteur serait retomber dans l'erreur relevée plus haut, qui consiste à confondre l'éthique du discours sur les signes du monde, et celle du discours sur les signes poétiques. Cette apparence n'est ni un néant, ni une vérité, mais possède une forme propre, et à ce titre une dignité *intermédiaire* : dans le déploiement du sens, elle est un schème éthique qui vise à réintégrer le déchu dans le vrai. L'irrésolution ne se contente pas de nous être re-présentée, comme une simple apparence mondaine de plus, abattue sous nos yeux de spectateurs passifs. La spécificité de ce qui se déroule face à l'Île de Ganabin, la soudaine tombée des voiles, fait que cette irrésolution est en elle-même un instant du déploiement du sens du texte, dont notre lecture doit faire l'expérience, c'est-à-dire la vivre au présent, au lieu d'y seulement voir une péripétie de plus dans l'éparpillement interne à la diégèse. A ce titre, elle est donc constitutive de notre

³⁵⁶ Cave, *Préhistoires, op. cit.*, p. 85-87.

expérience de lecture. Par conséquent, si une irrésolution nous est présentée, on ne peut la résoudre sous peine de dissoudre la matière du texte, et partant son sens vif, qui se réduirait à n'être plus que signification morte : en cela certes, nous serions enfin débarrassés du statut inachevé du *Quart Livre*, qui reste toujours là comme une menace pour toutes les interprétations que nous en proposons, les plus ingénieuses et totalisantes soient-elles. Mais que faire alors de l'effort consubstantiel à toute créature déchue ? L'autre tentation, inverse, consiste à limiter le statut ultime du texte à son apparence d'éclatement : une telle « fidélité » à la présentation diégétique nous rendrait en fait prisonniers du seul récit. Dans la problématique de la disposition au sens, ce serait le risque inverse de la fausse résolution par la signification figée, qui serait encouru : cela reviendrait alors à dissoudre toute tension vers l'unité, par démission de notre part à suivre, même à tâtons, toutes les pistes, même obscures, que notre lecture perçoit et découvre. Or c'est bien ceci, la *disposition au sens* : ni l'unité toute faite de la signification, ni un éclatement de la valeur dans le pur non-sens, mais une tension vers cette unité vécue intimement entre un sujet et un objet donné en une expérience.

C'est sur ce point que je pense possible à présent de faire un point sur la problématique des signes, telles qu'elle a été abordée par Jeanneret, et qui entre dans cette interrogation « pragmatique » du rapport que nous devons entretenir avec eux. La position de Jeanneret sur la question des signes semble s'être modérée avec les années, à en lire l'introduction, écrite après coup, au recueil de l'ensemble de ses textes majeurs sur la question³⁵⁷. A la crise radicale de l'allégorie qu'il lit dans le dispositif du récit, et dont on pourrait penser, dans ses premiers articles, qu'elle fait éclater le fonctionnement sémiotique dans son ensemble, succède une vision somme toute plus « régulée ». Ainsi, dans un texte appartenant à ce qui devait devenir l'une des plus fameuses querelles de la critique rabelaisante, Jeanneret proposait un point de vue radical sur « le démantèlement de l'allégorie et l'évacuation des codes herméneutiques » hérités, scolastiques, dans un but précis : « (...) l'un des objectifs majeurs du romancier est de démystifier les impostures, de riposter à la violence par le rire et, plus particulièrement, de dénoncer la complicité des pratiques interprétatives dogmatiques et de la répression³⁵⁸. » Deux stratégies rabelaisiennes pour cela : le comique, à la fois « une défense et un remède », et la construction « des signes (ou des pseudo-signes) qui défient les méthodes traditionnelles d'interprétation, échappent au contrôle et génèrent des significations inattendues, incertaines et troublantes. » Ainsi, le récit rabelaisien « ébauche une sémiotique sauvage qui, ouvrant sur des zones obscures, dérègle les systèmes. » Cette sémiotique, que Jeanneret établit par rapport à trois types de monstres ou de phénomènes naturels³⁵⁹, permet de repérer essentiellement trois sortes de signes : des signes tendanciellement univoques, des signes ne signifiant rien de plus que leur pure naturalité, et des signes qui insinuent une sortie des cadres définis par la tradition de la lecture allégorique. C'est ainsi que le texte rabelaisien propose une nouvelle catégorie de signes : ceux qui ouvrent sur « l'étrange » :

Le *Quart Livre* multiplie les représentations étranges (...). (...) Le lecteur est bombardé de suggestions symboliques qui, parce qu'elles ne relèvent d'aucun code connu, défient la traduction ; elles dérangent, elles résonnent de vibrations affectives très fortes qu'aucune rationalisation ne permet d'enrayer. (...) Le signe qui libère les pulsions a complètement changé de vocation ; il n'ouvre plus sur la sphère lumineuse des idées, mais débouche sur le territoire opaque et irréductible des fantasmes³⁶⁰.

L'enjeu des textes de Jeanneret se situe ailleurs, à mes yeux, que dans la querelle³⁶¹ entre sens unique/délire interprétatif : elle est dans la nécessité à défiger le fonctionnement interne du texte. Qu'il y

³⁵⁷ Je fais ici référence au texte qui ouvre *Le Défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, recueil d'articles écrits entre 1975 et 1992. C'est pourquoi, au risque de la lourdeur, je préciserai les articles précis, et donc les étapes de la pensée de Jeanneret.

³⁵⁸ Michel Jeanneret, « La crise des signes et le défi de l'étrange », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 96 ; les citations suivantes sont extraites de ce même passage (p. 96-97).

³⁵⁹ Jeanneret, « Rabelais, les monstres et l'interprétation (*Quart Livre* 18-42) », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 101-112.

³⁶⁰ Jeanneret, « La crise des signes et le défi de l'étrange », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 98.

³⁶¹ A laquelle, il faut bien l'avouer, les érudits parmi les plus grands d'entre nous se sont livrés sous les yeux de tous...

ait ou non règne de l'allégorie, il est clair qu'il y a des choses qui dépassent une telle aptitude à dire, et qui n'en sont pas moins des signes, des choses concernées par la signification.

Si la confrontation de l'allégorie et du ventriloquisme ouvre à la lecture une voie d'accès pertinente, elle ne sature pas — et de loin — la problématique littéraire du récit. Rabelais ne se laisse pas emprisonner dans le dilemme spirituel/matériel ou haut/bas : ce serait tomber dans la mécanique trop simple du burlesque. (...) Quelque part entre l'ordre théologique du surcroît de sens et le domaine pragmatique de la consommation immédiate, le récit s'essaie à une tierce solution, divergente et irréductible aux systèmes : il s'engage dans la sphère indéterminée de l'étrange³⁶².

Cette sphère de l'« étrange » est une catégorie importante dans la réflexion de Jeanneret :

Tel est le territoire de l'étrange : des images déroutantes, des signes sauvages, émancipés des codes établis, défient l'interprétation. La stratégie est habile : Rabelais construit des représentations qui, par leur inquiétant étrangeté, interpellent le lecteur ; elles sont impénétrables, et pourtant envahissantes. Il prend ainsi à revers les pratiques herméneutiques reçues : le monde extérieur et le monde mental sont saturés de sens, mais nul système ne saurait les domestiquer ni les totaliser³⁶³.

J'ai déjà relevé ce que, pour ma part, je considérais comme une erreur de parallaxe : que « nul système » relevant d'une connaissance humaine ne puisse domestiquer ou totaliser certains signes, certes ; cela ne fixe tout de même pas le sort d'une intellection divine, et donc, *in fine*, le statut des signes, dans leur fondement ontologique, n'est pas remis en cause par la faiblesse de leurs sujets humains. Ce n'est donc pas dans la nature de ces signes, comme *data* offerts tels quels à notre activité sémiotique, que me semble résider le véritable terrain de la discussion théorique.

Je qualifierai pour ma part « l'étrange » non pas de « thème », ni même de « domaine » objectivement délimitable, mais d'« expérience », à laquelle ouvrirait la lecture du voyage à travers les monstruosité de la nature, choses ou mots. En effet, il me semble qu'il est impossible de dissiper comme illusion des sens ce trouble qui forme une nuée dont le roman est si empreint qu'envisager de la dissiper (au profit d'une pleine clarté du « message » ou du « dessein »), reviendrait à le dénaturer. Et je chercherai moins cette étrangeté dans tel ou tel signe qui serait, positivement, identifiable comme un « pur signe étrange », que dans le statut de ces signes, selon le régime de lecture qui prend le texte. C'est à hauteur de situation qu'une expérience se décide ; c'est selon la position que l'on prend, l'aptitude dont on fait preuve face à un signe, que ce dernier se révèle étrange, familier, codé. En termes modernes, se définit ici une relation *objectale* au signe, où c'est l'intrjection du signe dans le système psychique du sujet percevant qui décide, avant tout, de la force avec laquelle l'objet influe sur la conscience. Et c'est pourquoi c'est plus dans la situation où le signe semblait le plus quelconque³⁶⁴, le plus délaissé par les pèlerins, que j'ai, quant à moi, lu le compte-rendu le plus fort de cette série de l'expérience de l'étrangeté inquiétante des signes : les larrons à peine esquissés par Xenomanes, Ganabin, sont les points les plus extrêmes de la phénoménologie de la peur³⁶⁵. Sans prétendre bien sûr faire de cette lecture moderne la signification originelle de la relation à une certaine catégorie de présences dans le *Quart Livre*, cette distinction me paraît de nature à nous permettre de sortir du dilemme « signe objectif »/« interprétation subjective » : c'est dans la rencontre entre les deux domaines, dans leur interpénétration, que se joue le sort *émotif* de l'interprétation de l'image, du monde ou du livre.

Aussi, les réserves que j'émettrais vis-à-vis de la thèse de Jeanneret concernent le fait qu'elle se soit focalisée sur la nature de ses objets d'étude. A faire un tel choix, il est toujours risqué que l'étrangeté de tel ou tel monstre ne se révèle, à la lumière de telle connaissance historique ou érudite, beaucoup moins obscure qu'elle ne l'est pour le lecteur éloigné que nous sommes. Ainsi, Jeanneret distingue trois types de situations « monstueuses » :

³⁶² Jeanneret, « Quand la fable se met à table. Nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre* », art. cit., *op. cit.*, p. 179.

³⁶³ Jeanneret, « La crise des signes et le défi de l'étrange », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 99.

³⁶⁴ Ce terme trouvera un éclairage dans le second chapitre (dernière section) de la seconde partie, ainsi que dans la première partie de la conclusion.

³⁶⁵ Pour la valeur forte, à hauteur de tout le livre, de cet épisode, je renvoie non seulement aux précédents chapitres, mais également à la première partie de la conclusion.

La séquence des monstres, dans le *Quart Livre*, déploie la question du signe sous plusieurs faces, et sans concession aux solutions simples. Trois situations ont été distinguées, qui imposent chacune une méthode différente. (...) Se complètent alors deux solutions propices à la connaissance [Macraëons et physetere] : l'extension du signe et, le cas échéant, sa signification peuvent être déterminées.

Dans les épisodes de Quaresmeprenant et des Andouilles pullulent des images qui sollicitent l'interprétation. Mais sont-elles des signes ? Elles ne relèvent ni de la nature ni de la surnature ; elles cachent sans doute plus qu'il ne paraît, mais le déchiffrement allégorique n'a pas prise sur elles. (...) Des sources mystérieuses émettent des signaux qui interpellent l'homme, dérangent sa quiétude et postulent une herméneutique différente.

Entre les trois modèles ainsi posés, rien n'indique qu'il faille choisir ni attribuer à Rabelais une préférence. Plusieurs modes de lecture sont possibles, qui varient en fonction des objets et des interprètes. Fidèle à sa vocation polyphonique, le texte rabelaisien ne cherche pas à imposer une vérité³⁶⁶.

J'avoue me ranger à l'avis de Duval, qui disait son étonnement à voir le Physetere, pourtant le monstre le plus surnoté, peut-être, de tout le roman, être convoqué par Jeanneret comme le plus naturel, n'ayant rien d'autre à dire que son animalité³⁶⁷. Quant à Quaresmeprenant et aux Andouilles, qui entourent l'apparition de ce monstre marin, il est clair que le détail des parties de Quaresmeprenant par exemple, a plus pour effet d'émietter toute signification plutôt que d'en aider à la constitution, mais que, pris dans l'ensemble du dispositif textuel de ce mi-temps du récit, et même à une plus vaste échelle de lecture, ces deux types de monstres peuvent tout à fait relever d'une lecture allégorisante. L'analyse des monstres est celle qui, à mon avis, a été la plus battue en brèche des analyses de Jeanneret. J'en estime la cause à ce que relève Duval : l'interprétation de passages isolés de leur place et fonction dans un cadre plus large, à l'échelle de l'œuvre³⁶⁸. Autrement dit, ce qui pêche, c'est le fait d'oublier, dans l'étude des signes dans le *Quart Livre*, que l'on se trouve, justement, dans un ensemble structuré et agencé — « disposé ». Que cette disposition n'ait pas d'autre choix que d'être uniquement celle dont Duval se fait le champion, c'est autre chose. C'est même précisément sur ce point que c'est à la thèse d'ensemble de Jeanneret, telle qu'elle est assumée dans son tout dernier état, que je souscris. La luxuriance même du style de Rabelais, en plus de ces figures ô combien plurielles et mouvantes que sans répit chaque épisode nous présente, met le lecteur *avant tout* face à une surabondance (ou absence, c'est selon) de systèmes interprétatifs adéquats telle qu'il serait avant tout mené à vivre ce trouble. Cela ne signifie pas qu'il lui faille s'abandonner à un tel trouble ; mais il lui faut l'accepter, pour mieux pouvoir le maîtriser. On l'a vu dans le chapitre précédent, c'est Pantagruel qui, toujours selon Jeanneret, incarne cette attitude d'ouverture et cette attitude « inclusive » dans le système des relations entre personnages. Ainsi, nous avons dans cette attitude de Pantagruel un paragon qui rejoint ainsi les thèses de Naya ou de Cave sur l'époque sceptique du jugement face à certains phénomènes. Là où Duval lit exclusivement, dans cette absence de prise de position, une stratégie en faveur d'une résolution chrétienne des conflits par la douceur et la *caritas*, Jeanneret voit, non pas l'inverse de cette lecture, mais tout autant, et plus largement, une sagesse de la suspension des significations exclusives. Mais, là comme pour la question du scepticisme, et au risque de surinterpréter la « modération » progressive de Jeanneret sur la question, je dirai que le sens, sur la scène rabelaisienne, ne saurait en rester à un « éclatement » : si la rationalisation « ne marche pas » et qu'est rejetée l'univocité forcée des signes qui dépassent notre intellection, un système de récupération et de structuration du phénomène du sens n'en est pas moins mis en place. Au lieu de mettre en concurrence deux acceptions, cette « démarche inclusive » les intègre par un regard prenant de la hauteur, dans un ensemble plus vaste dans lequel le signe est libéré de son univocité et peut alors accéder à une polysémie, sans pour autant verser, ni dans la contradiction de deux thèses inconciliables, ni dans la dissolution de toute signification.

³⁶⁶ Jeanneret, « Rabelais, les monstres et l'interprétation (*Quart Livre* 18-42) », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 111.

³⁶⁷ Duval, *op. cit.*, p. 135, n 16. Et il est vrai que, au « aucun code connu », sur lequel souvent s'appuie l'argumentation de Jeanneret, l'apport érudit de Duval, Defaux et Smith a porté une estocade dont il me paraît difficile de sous-estimer la force...

³⁶⁸ « (...)the dangers of confusing fictional narratives with "signs", of reading works of literature as mere "texts", and of interpreting single passages without regard for their place and function within a larger design or within a larger literary tradition. » (Duval, *op. cit.*, p. 135, n 16)

Ainsi, ni résolution forcée des différents éléments de la dernière page du *Quart Livre* les uns aux autres, ni dissolution totale de toute unité, c'est bien plutôt une *intégration*³⁶⁹ qui a permis de saisir, sans la briser, la complexité de leur disposition. C'est dans l'articulation entre les niveaux poétiques et éthiques que, me semble-t-il, nous accédons à la spécificité rabelaisienne du fonctionnement intégratif. Précisons bien, en effet, que le texte du *Quart Livre* est un cas particulier de disposition au sens : en plus d'une magnifique fable sur le sujet, il nous offre son propre mode d'emploi pour y repérer une allée possible vers le « plus hault sens ». D'une part, on a rarement à faire à un texte aussi conscient du processus d'intégration, et manipulant avec autant de précision les jeux de passage d'un niveau de lecture à l'autre. Cette intégration représentant qui plus est un impératif éthique pour l'artifex, elle se doit de contenir son code, afin d'être efficace auprès de ses vrais lecteurs. D'autre part, on assiste chez Rabelais à une utilisation très fortement idéologique du schème intégratif : en intégrant ainsi l'œuvre dans du hors-œuvre, c'est carrément à la Vérité que tout vise à être ré-intégré. On a bien vu par exemple que, sceptique quant à la possibilité de saisir une quelconque vérité dans le langage, Rabelais n'en est pas moins persuadé que l'on peut être saisi *par* la vérité, *au-delà* du langage. Au-delà, c'est-à-dire dans une dimension qui intègre le langage, comme la cause première englobe ses conséquences, et sous-tend l'existence du monde (et) des signes : ce passage de l'expérience à travers le monde et le langage n'est donc pas rejeté et dévalué, il est au contraire mis en perspective.

Quelle perspective ? Une perspective livrée, sinon dans les signes eux-mêmes, du moins dans leur agencement. Cette fois, ce ne sont plus les étapes de la quête, ni même les épisodes du *Livre* qui sont des os contenant, cachée, la moelle en leur cœur : c'est le *Quart Livre* lui-même qui, d'ensemble de signes, devient signe, mais un signe qui ne *signifie* pas tant qu'il *indique*. On retrouve ainsi, à hauteur du *Livre* et non plus dans la seule saynète de la cour d'Angleterre, la double dimension allégorique (de la destinée humaine) et hiéroglyphique (indiquant une vérité hors de tout dire). En effet, les jeux d'échos, d'indices et de gestes monstatifs de tous ordres qui ont favorisé dans cette fin d'ouvrage le mutique passage de l'attention du lecteur d'une sphère de texte à l'autre, fonctionnent également entre texte et hors-texte. Le jeu d'indices permet de passer, au sein du récit principal, de l'île à la nef par un échange de flux (eau contre son), puis du récit principal à l'anecdote (le jeu référentiel des mots de Villon et des gestes de Jan). On peut en effet considérer que cette contamination d'espaces apparemment étanches, qui a analogiquement lieu au sein de la diégèse, puis de toute la narration d'Alcofrybas, et qui relie enfin celle-ci au discours de l'auteur, va dans le même mouvement intégrer hiéroglyphiquement l'ensemble dans la toute-puissance du Verbe originel, source ultime, bien que retirée, de toute parole³⁷⁰. Depuis Chaneph, nous étions bien en

³⁶⁹ J'appelle intégration le fait qu'un objet observé, pour peu qu'on veuille comprendre son fonctionnement, se révèle toujours appartenir à une dimension de taille ou d'importance supérieure, dans laquelle il est englobé (de façon imagée, on peut appeler cela son « milieu ») ; une telle situation de dépendance a des conséquences sur l'ensemble des parties de cet objet lui-même, sur leur fonctionnement et, en ce qui nous concerne, sur leur sens et sur leur signification. Autant dire que tout objet d'étude peut être intégré dans une dimension qui l'englobe. Lui-même peut représenter à son tour un niveau d'intégration pour les éléments qui le constituent et qu'il unifie. On reconnaît ici l'une des caractéristiques de la notion de structure : la bipolarité, que l'on peut se représenter comme l'a fait François Jacob (dans *La Logique du vivant*, Paris, Gallimard, Tel, 1970) tel un jeu de poupées russes : une figurine est à la fois contenant d'une figurine plus petite, et contenu d'une figurine plus grosse. n est contenu du niveau $n+1$, et forme unifiante du niveau $n-1$.

³⁷⁰ À ce sujet, c'est peut-être dans l'Oriflambe de France que se situe l'image la plus juste d'une telle présence-absence. D'une part, elle connote la puissance immédiate de ce symbole efficace, si forte qu'elle tuerait n'importe quel ennemi de France qui se trouverait en contact avec elle. Au delà de la dimension polémique et politique, on a bien là une évocation mêlée de la force des images (dimension allégorique de l'anecdote, lieu du débat poétique sur l'*enargeia*), et de l'immédiate puissance du vrai Verbe (dimension hiéroglyphique et débat éthique quant à la force du langage, efficace seulement s'il est intégré à l'ordre de la Vérité : on retrouve l'enjeu dans lequel, déjà, se déployait la première prise de parole de Villon au ch. XIII, prisonnière de la sphère de parole d'un Panurge, faux et excessif vengeur). D'autre part, cette image est présente à sa place textuelle la plus appropriée, c'est-à-dire elle-même imaginaire : elle n'est dans le discours de Villon qu'un quasi-comparant, échappant là encore au leurre d'une fictive présence. Quant à

effet en attente d'un changement de régime du discours, qui n'a plus lieu de voguer au milieu des images, mais doit connaître un « nouveau souffle ». Comme on dit, il y a là « passage à la limite », et un tel accès ne peut être sans conséquences.

D'où qu'il faille décider de la valeur de la reprise du vent qui mène la Thalamege à Ganabin : mène-t-il à une île de plus ? alors tout dysfonctionne ; guide-t-il vers une autre dimension, hors-diégèse ? alors l'anecdote de Villon offre à notre lecture un modèle, en prodiguant allégoriquement et à l'écart un discours qui n'est ni du semblant ni de l'assourdissant, mais fait écho à ce qui se passe sur le pont de la Thalamege ; elle indique et provoque l'appel d'air qui peut aspirer « analogiquement » l'ensemble du *Livre* vers un autre niveau de lecture, de fonctionnement et de régime de sens. L'intégration de cette anecdote dans l'organisation du dernier chapitre permet ainsi au texte du *Quart Livre* de comprendre ce qu'il ne peut toucher, à appréhender ce que la tentative même de tenir annihilerait comme captation imaginaire : le hors-texte par excellence, ce que nous avons déjà nommé le hors-lieu de l'enquête. Le texte contient *la place du sens*. Une telle place est un point, innommable et irréductible à un quelconque message, que le texte ne peut pourtant qu'intégrer, c'est-à-dire *inclure* dans sa disposition s'il veut pouvoir être offert au déploiement et fonctionner à régime de sens : c'est cette place qu'occupe notre anecdote, détachée et pourtant entièrement intégrée au beau milieu du chapitre. La fonction d'un tel point est à son tour d'intégrer, c'est-à-dire *réintégrer* le texte humain dans un mouvement vers un plus haut sens, dans son hors-texte fondateur : le schème intégratif fonctionne ici dans une perspective « évangéliste ». Ne pas pouvoir pousser la quête « plus avant », si cela marque l'abrogation d'un projet mondain, n'en va pas moins marquer le *possible* redéploiement du trajet — « plus haut » : le vent à Chaneph en est le signe.

La prochaine partie de l'enquête va devoir s'interroger sur ce signe : sur son advenue et, en amont, sur la renaissance qui s'opère dans la faculté langagière de la compagnie, et qui la fait redevenir capable de lire à travers un tel signe. Au large de Chaneph, avant-dernière île du récit, ce n'est plus seulement la pratique des signes qui devient l'enjeu. Un signe, s'il n'est rien hors de cette pratique, ne voit pas cependant pas sa valeur réduite à ce qu'on en fait : tout autant, et bien plus profondément, c'est ce qu'un signe fait de nous qui peut s'avérer bouleversant. C'est ce que révèle en particulier cet épisode de Chaneph et, plus largement, la série du traitement des échanges, et c'est ce à quoi sera consacrée la seconde partie de cette enquête.

Avant cela, il est nécessaire d'engager, comme à chaque étape, une interprétation ; il faut par ailleurs voir ce qui peut advenir d'elle, maintenant que l'on a atteint le premier terme annoncé de cette enquête : faisons un point sur la méthode qui l'a guidée jusqu'ici, mais qui va devoir, en toute rigueur, l'ouvrir à partir de là à un redéploiement critique.

En ce qui concerne mon interprétation proprement dite de ces quelques lignes et de la présence villonesque au cœur du chapitre, toutes deux si étrangement ignorées ou sous-estimées par la critique rabelaisienne, j'y vois une triple fin du *Quart Livre*. Fin *utopique*, dans le rapport qu'entretient le *Quart Livre* avec le réel historico-biographique de son Auteur (tel que le premier article nous a permis d'en reconnaître un portrait dans le texte) : seul refuge pour un homme et son rêve, soudainement mis en danger par l'ambiance religieuse et politique des années 1550. Fin *récapitulative*, en ce qui concerne plusieurs lignes thématiques (la peur, le rapport aux images), séries de personnages (des fous du *Tiers Livre* aux dieux du *Quart Livre*), la série des excursus, etc. Fin *possible*, enfin, en ce qui concerne le redéploiement du sens qu'appelle, au moins par l'effet de frustration, le brusque arrêt de la fiction avec l'épisode de la canonnade.

Mais ce serait déjà tomber dans l'erreur que de croire qu'elle constitue une fin réelle.

D'abord, parce que, si l'on accepte l'hypothèse ici proposée, une telle fin n'est que l'échappée indiquée de la quête, qu'il faut continuer ailleurs. En tant que Villon y opère un geste de désignation sans

la dimension éthico-herméneutique de cette ultime escale, il n'est que de noter la présence encadrante de la langue hébraïque, au tout début de l'épisode (le *Ganabin* du titre du ch. XLVI), et en sa toute fin (*Sela*, dont on a aussi vu le rôle dans le jeu d'échos et de redéploiement de la lecture).

nomination, elle est la seule étape qui puisse éthiquement être compatible avec un fonctionnement évangéliste du sens du texte. La présence de l'anecdote de la Cour d'Angleterre dans le dernier chapitre permet au texte d'inclure la place d'un tel fonctionnement ; c'est là sa fonction. Comme on l'a dit, un tel fonctionnement a besoin d'un « point de fuite », innommable et irréductible à un quelconque message, mais que le texte ne peut pourtant qu'intégrer, c'est-à-dire *inclure* dans sa disposition s'il veut pouvoir se déployer à régime de sens. Et en retour, la fonction d'un tel point est d'intégrer, c'est-à-dire de *réintégrer*, d'attirer ce dispositif dans un mouvement vers un « plus hault sens » qui lui donne vie à la lecture, valeur éthique et justification théologique.

Ce serait ensuite une erreur que de considérer une telle anecdote comme contenant réellement le mot ultime du *Quart Livre*, tout simplement parce qu'il ne s'agit que de ma propre interprétation. Celle-ci n'est réelle qu'autant qu'elle est singulière et actuelle, c'est-à-dire qu'elle n'est sérieuse sur le plan critique qu'autant qu'elle accepte de n'être qu'une hypothèse ouverte. Cette étude a souhaité mettre l'accent sur certains schèmes du sens, mais ne prétend pas les avoir tous reconnus et exploités : la lecture qu'elle a tenté de mener le plus loin qu'il m'était sérieusement possible ne saurait donc prétendre à l'exhaustivité, et s'offre dès à présent à la remise en chantier, à l'aune d'autres schèmes qu'il s'agirait de mettre à jour. C'est ici que le principe de la disposition au sens, adopté au début de cette recherche, peut mener mon interprétation — et pas plus loin. C'est à l'aune de la pluralité des articulations qu'elle verra ensuite croître, ou non, sa valeur. À titre de seul constat sérieux, cette infinitude et cette limite sont d'une évidence herméneutique triviale. Revendiquées à titre d'exigence méthodologique, sembleront-elles paradoxales ?...

Quoi qu'il en soit, un premier mouvement de l'enquête s'achève ici, qui a eu pour objet l'anecdote de Villon à Ganabin. Un second objet va à présent prendre le relais dans le questionnement de la disposition au sens de la fin du *Quart Livre* : l'épisode de Chaneph. En effet, au fur et à mesure que s'est déployée l'enquête, les rapports de Ganabin à Chaneph se sont avérés une autre voie de disposition au sens de ces ultimes chapitres. La remise sur le métier des hypothèses de cette première partie constitue donc, sur le plan de la méthode, une mise à l'épreuve de la qualité d'ouverture de mon interprétation.

Seconde partie.

Le vent au large de Chaneph

Intermède. La halte chez messere Gaster

Un premier moment de notre enquête vient de s'achever : une focalisation sur l'épisode de Ganabin. Un second doit venir, centré cette fois sur l'épisode de Chaneph, qui forme un tout avec Ganabin, mais dont il va falloir étudier la disposition au sens dans sa spécificité, laquelle permettra ensuite de relier ces deux étapes conclusives dans leur complémentarité. Toutefois, juste avant d'arriver à Chaneph, nous devons marquer une pause, exactement comme le récit, au manoir de Messere Gaster. Cet épisode, qui s'étend du ch. LVII au ch. LXII³⁷¹, est à la fois l'un des plus longs (avec celui des Chicquanous), et le dernier lieu où descendent les pèlerins. Il installe définitivement un climat dans lequel ce que nous proposerons de lire, dans les pages de Chaneph, prendra une résonance toute particulière. Au Manoir de Messere Gaster, dont le maître mot est « Tout pour la trippe », on atteint le summum du dérèglement des croyances et des rites. Cette escale est le comble qu'avait besoin d'atteindre le voyage, pour vraiment saisir toute l'importance de « décrocher » de la perversion endémique des îles visitées — et ce sera chose faite au large de Chaneph, ce que viendra confirmer le refus de débarquer chez les larrons de Ganabin. A ce titre, le manoir de Gaster, ultime épisode du « voyage ordinaire », doit être resitué dans son rapport avec les îles qui précèdent et surtout celles qui suivent.

Le premier point à noter est l'étrangeté qui s'empare de la fiction. Dans son contenu, peut-être, mais surtout dans sa *voix*. L'aire fictionnelle, ses unités reconnaissables, se défont, discrètement. A en croire le titre du chapitre LVII, on débarque non plus sur une île, mais directement dans le « manoir » : plus que jamais, la topologie désigne un « domaine », englobant tout à la fois un territoire, les mœurs de ses habitants et les lois qui y règnent. On en repartira sans même que cela soit annoncé, puisque la fin du chapitre LXII conclut une discussion, et que la première phrase du chapitre LXIII est : « Au jour subsequent en menuz devis suyvens nostre route, arrivames près l'isle de Chaneph. » A ses marges, l'épisode dissout ses limites et déjà propose une déformation du protocole habituel de la rencontre. Se fragilise l'identité qui isole un épisode et détoure une scène où des sujets observateurs reconnaissent et respectent un objet en un lieu précis.

Liée à cela, la représentation de Gaster reste problématique. Il ne devrait pas y avoir plus « incarné » qu'un être qui n'est que trippe, et cependant jamais Gaster ne devient un sujet de l'action ; non qu'il soit invisible, puisque vers lui sont portés les offrandes et les regards des Gastrolâtres ; il est donc une divinité lui-même, divinité vivante. Hors de toute fiction et cependant présent, il est une incarnation : en cela, on franchit bien un degré supérieur dans l'hérésie, après tous les peuples idolâtres, Andouilles, Papefigues et Papimanes, car cette fois, on n'a plus affaire aux errances des croyants, mais à l'adoration d'une communauté vivant auprès de « cestuy Gaster leur Dieu ». L'espace de la fiction met les pèlerins en coprésence avec un demiurge sur terre. Pareille ubris ne peut rester sans conséquence, et le « trouble » énonciatif de l'épisode en est peut-être le signe, l'effet, mais qui sait, le début de la solution, car la présence de Gaster hors de toute relation actancielle peut n'être, inversement, que l'effet d'un refus des pèlerins d'avoir un quelconque contact avec cette incarnation méprisable, ou du moins avec sa communauté encore plus détestable.

Néanmoins, on l'a déjà remarqué, Epistemon conseille à Pantagruel de rester regarder la fin de la « farce » : la distanciation est franche, et ce n'est plus la scène d'une expérience partagée qui définit l'escale chez Gaster, mais le spectacle observé, puis commenté, d'une scène d'idolâtrie qui pervertit l'antique théâtralité du sacré et ne retrouve de légitimité qu'à réintégrer la catégorie basse du comique. Tout devient farce, et le ridicule est donc reporté sur cette scène qui est, ainsi, rapportée « telle quelle » sans même chercher à en tirer quelque sagesse cachée. Ce qui suit la dernière indication concernant l'un des protagonistes (« Pantagruel feut attentif à l'estude de Gaster (...) ³⁷² »), ne sera que le rapport de cette

³⁷¹ p. 671-687.

³⁷² ch. LXI, p. 682.

« estude » par le narrateur aux lecteurs (« Vous sçavez que par institution de Nature (...)»³⁷³), et qui témoigne donc du décrochage de la scène proprement dit : il s'agit du résumé de ce qu'a vu/appris Pantagruel, rapport après-coup supposant ainsi une ellipse. On n'a donc pas à faire à un discours indirect proprement dit (on y reviendra), il y a une sortie de la seule scène d'un récit mené depuis le point de vue des personnages. Et peu à peu le système énonciatif de l'épisode glisse jusqu'à l'oubli pur et simple des protagonistes, au profit du seul commentaire, né d'un regard partagé par la compagnie sur les mœurs des Gastrolâtres, mais bel et bien tenu par Alcofrybas. Il ne s'agit pas d'une parenthèse, comme on pouvait l'observer durant l'épisode des Andouilles : le ch. XXXVIII, « *Comment Andouilles ne sont à mespriser entre les humains* »³⁷⁴, en une incise clairement délimitée et précisant le régime spécifique de la narration (il s'agit d'un commentaire en marge du récit), éclairait l'identité de l'épisode des Andouilles par des considérations sur la bonne façon de le lire. Ici, il s'agit au contraire d'un glissement insensible qui ira jusqu'à l'oblitération du moment conclusif de l'épisode. Une façon comme une autre de disqualifier la matière traitée et d'exclure certaines rencontres de l'aire de la fiction, en créant une tension entre la présence inutilisée d'une foule entière de personnages tenus pour rien — les Gastrolâtres en procession — et la compagnie retranchée dans sa volonté de ne pas se mêler à ces scandaleuses cérémonies. Le tout débouche sur une crise de l'organisation du récit de rencontre, que l'épisode suivant va bien devoir traiter et aborder : ce n'est pas Chaneph, un domaine vicié de plus, qu'il faut aborder (on n'y descendra pas, on se contentera d'y faire envoyer l'aumône par les chiourmes), c'est l'essoufflement lui-même du sens de l'enquête, face à tant de vanité, qu'il faut traiter.

La perversion dans l'ordre du discours témoigne pour une perversion dans l'ordre des choses. Toutes les vertus inventives de l'humanité ne sont expliquées qu'au nom de la préservation de la nourriture, c'est-à-dire par une raison toute viciée, réduite à n'exprimer que la loi du pur corporel de la trippe. Le pouvoir de Gaster n'est fait que du discours de ceux qui l'adorent, et que le Dieu est le produit des croyants : Dieu faux, image fausse, fausse explication du monde³⁷⁵.

Jusqu'alors, aucune île n'a autant fait illusion et Pantagruel lui-même ose pronostiquer qu'il s'agit là d'un lieu non seulement beau, mais vertueux³⁷⁶. On retrouve ici le risque de Medamothi, celui des jugements trompeurs et des fausses apparences — mais avec cette fois un danger bien plus grand que la simple *illusio* des chimères de langage, des merveilles topiques des récits de voyage : l'idolâtrie.

En icelluy jour Pantagruel descendit en une *isle admirable*, entre toutes aultres, tant à cause de l'assiete, que du gouverneur d'icelle. Elle de tous coustez pour le commencement estoit scabreuse, pierreuse, montueuse, infertile, *mal plaisante à l'œil*, tresdifficile aux pieds, et peu moins inaccessible que le mons du Daulphiné ainsi dict, pource qu'il est en forme d'un potiron, et de toute mémoire personne surmonter ne l'a peu, fors Doyac conducteur de l'artillerie du Roy Charles huyctieme : lequel avecques engins mirificques y monta, et au dessus trouva un vieil belier. C'estoit à diviner qui là transporté l'avoit. Aulcuns le dirent estant jeune Aignelet par quelque Angle, ou duc Chaüant là ravy s'estre entre les buissons saulvé. Surmontant la difficulté de l'entrée à peine bien grande, et non sans suer, *trouvastes le dessus du mont tant plaisant, tant fertile, tant salubre, et delicieux, que je pensoys estre le vray Jardin et Paradis terrestre* : de la situation duquel

³⁷³ *ib.*

³⁷⁴ p. 628-629.

³⁷⁵ Chaneph procédera à l'exact inverse, terme à terme. Lors de leur banquet, les pègrins laisseront ouvert leur esprit à ce que peut, *sola gratia*, leur apporter Dieu, dont ils respecteront par ailleurs la place hors-discours, à l'abri de leurs explications limitées. L'absence de réponse assertorique de la part de Pantagruel prendra le contrepied exact et rigoureux de la perversion langagière des Gastrolâtres. Il ouvrira son langage à la possibilité pour Dieu de venir s'y manifester. En parallèle, il rétablira la véritable valeur de la nourriture et du vin : joyeuse, mais à sa place, qui ne réduit pas tout (et surtout pas l'âme) à la chair, adjuvante de la montée de l'âme vers sa véritable dimension.

³⁷⁶ Notons que, dans une contradiction avec son nom d'île Farouche, la terre des Andouilles offre elle aussi une apparence agréable : « *Condescendit toutesfoys descendre en l'isle Farouche, (...) à un petit port desert vers le midy situé lez une touche de boys haulte, belle, et plaisante : de laquelle sortoit un delicieux ruisseau d'eau douce, claire, et argentine.* » (ch. XXXV, p. 620.) Duval étudie comment la duplicité des noms joue à plein dans le dispositif de découverte de chaque île (*op. cit.*, p. 27sq).

tant disputent et labourent les bons Theologiens. Mais Pantagruel nous affermoit là estre *le manoir de Areté (c'est Vertus)* par Hesiode descript, *sans toutesfoys prejudice de plus saine opinion*³⁷⁷. [Je souligne]

L'île apparaît initialement comme le parangon du *locus amoenus*, mais on le voit, à une telle intensité de séduction, fait toutefois contrepoids la prudence qui, en cette quasi-fin de parcours, incite Pantagruel à se faire une « plus saine opinion ». Laquelle commencera à s'exprimer dès le titre du ch. LVIII : « *Comment en la court du maistre ingenieux Pantagruel detesta les Engastrimythes et les Gastrolatres* », lesquels « il eut en grande abhominacion ». Le ch. LIX raille « *la ridicule statue appellée Manduce : et comment, et quelles choses sacrifient les Gastrolatres leur Dieu Ventripotent* ». D'où, au ch. LX, la perte de contenance de Pantagruel qui, « voyant (...) ceste villenaille de sacrificateurs, et multiplicité de leurs sacrifices, se fascha, et feust descendu si Epistemon ne l'eust prié veoir l'issue de ceste farce³⁷⁸ », laissant ensuite la parole à Xenomane pour l'explication du sens des offrandes.

Mais si l'autorité de l'île est Gaster, et si c'est bien sa figure qui surplombe toute cette scène, il faut voir à ne pas se méprendre sur la *responsabilité* du discours qui est tenu. Ce sont ceux qui croient en Gaster qui fâchent Pantagruel, et non Gaster qui, lui, confesse qu'il n'est qu'une créature et sait n'être que la source excrémentielle d'une croyance mauvaise.

Ilz tous tenoient Gaster pour le grand Dieu : le adoroient comme Dieu : luy sacrifioient comme à leur Dieu omnipotens : ne reconnoissoient aultre Dieu que luy : le seruoient, aymoient sus toutes choses, honoroient comme leur Dieu³⁷⁹.

Tout à l'inverse, comme le rappelle Xenomane,

« Gaster confessoit estre non Dieu, mais paouvre, vile, chetifve creature. Et comme le roy Antigonus premier de ce nom respondit à un nommé Hermodotus (lequel en ses poesies l'appelloit Dieu, et dilz du Soleil) disant. “Mon Lasanophore le nie.” Lasanon estoit une terrine et vaisseau approprié à recevoir les excremens du ventre : ainsi Gaster renvoyoit ces Matagotz à sa scelle persée veoir, considerer, philosopher, et contempler quelle divinité ilz trouvoient en sa matiere fecale³⁸⁰. »

La moindre profération par Gaster s'affiche comme preuve de la vacuité de sa valeur comme signe, et implique la même vacuité chez qui prétend à la qualité d'interprète en prétendant lire à cette source. Le rapport aux signes est à ce titre présent une fois de plus dans cet épisode.

A luy on ne peult rien faire croire, rien remonstrer, rien persuader. Il ne oyt point. Et comme les Ægyptiens disoient Harpocras Dieu de silence, en Grec nommé Sigalion, estre *astomé*, c'est-à-dire, sans bouche, ainsi Gaster sans oreilles feut creé : comme en Candie le simulacre de Juppiter estoit sans aureilles. Il ne parle que par signes. Mais à ses signes tout le monde obeist plus soubdain que aux edictz des Præteurs et mandemens des Roys. En ses sommations, delay aulcun et demeure aulcune il ne admett. Vous dictez que au rugissement du Lyon toutes bestes loing à l'entour fremissent, tant (sçavoir est) que estre peult sa voix ouye. (...) au mandement de messer Gaster tout le Ciel tremble, toute la Terre bransle. Son mandement est nommé faire le fault, sans delay, ou mourir³⁸¹.

Ici, est présentée une pratique de la divination, et Gaster perpétue ici une double série de personnages, celle des monstres et de l'interprétation, depuis le *Tiers Livre*. Ici, la ppln décrite est toute la communauté des croyants et des interprètes qui gravitent autour de Gaster. C'est l'usage religieux des signes et des divinations qui est dénoncé, et le discours sur les inventions de Gaster est interrompu par la description de « ceste villenaille de sacrificateurs, et multiplicité de leurs sacrifices » lors de la procession et la présentation de la grande statue Manduce :

Ainsi vindrent devers messere Gaster, suyvens un gras, jeune, puissant Ventru, lequel sus un long baston bien doré portoit une statue de boys mal taillée et lourdement paincte (...). (...) ilz la nommoient Manduce. C'estoit une effigie monstrueuse, ridicule, hydeuse, et *terrible aux petitz enfans : ayant les œilz plus grands que le ventre*, et la teste plus grosse que tout le reste du corps, avecques amples, larges, et horrificques maschoueres bien endentelées tant au dessus comme au

³⁷⁷ ch. LVII, p. 671-672.

³⁷⁸ ch. LX, p. 679.

³⁷⁹ ch. LVIII, p. 675.

³⁸⁰Ce disant, Alcofrybas compare Gaster à Cincinnatule : « Quand ainsi on l'appelloit, soubdain aux propous respondoit. Si on l'interrogeoit des cas præsens ou passez, il en respondoit pertinemment, jusques à tirer les auditeurs en admiration. Si des choses futures : tousjours mentoit, jamais n'en disoit la verité. Et souvent sembloit confesser son ignorance, en lieu de y respondre faisant un gros pet : ou marmonnant quelques motz non intelligibles, et de barbare termination. » (ch. LVIII, p. 674-675.)

³⁸¹ ch. LVII, p. 672.

dessus : les quelles avecques l'engin d'une petite corde cachée dedans le baston doré l'on faisoit l'une contre l'autre terrificquement clicquetter, comme à Metz l'on fait du Dragon de saint Clemens³⁸².

C'est toute une conception du rapport à l'interprétation qui est véhiculée par cette façon qu'a le narrateur de « sauver » Gaster des excès idolâtres de ses adorateurs, comme le fait remarquer Jeanneret :

[Gaster] est ambigu, tantôt célébré, tantôt réprouvé, et l'épisode divise depuis longtemps tenants et adversaires du matérialisme, qui trouvent chacun, dans le texte, d'excellents arguments pour défendre leur cause. C'est qu'ils négligent l'essentiel : leur perspective est unilatérale et Gaster est équivoque. Selon une structure rigoureusement parallèle à l'architecture superposé des Paroles gelées, l'objet du discours présente alternativement deux visages opposés, selon l'optique où il est placé. Gaster ne cautionne aucune thèse particulière, mais illustre à son tour m'ambivalence des signes et la nécessité d'une vision dialectique. (...)

Le leitmotiv resurgit : comme avec les Papimanes et les Paroles gelées, la fixation littérale est associée à des actes brutaux et des conduites fanatiques³⁸³.

On est ici au cœur de l'interprétation que donne Jeanneret de l'épisode, et qui renforce le rapprochement qu'il établit entre la figure de Gaster et l'attitude de Pantagruel :

L'articulation binaire de l'épisode et le thème de l'ambivalence des signes revêtent pour Rabelais une telle importance qu'après les avoir formulés en un schéma platonicien, il les souligne encore par une référence à la typologie chrétienne. En face du signe tyrannique révérend par les Gastrolâtres s'en dresse un autre, mobile et accueillant. Si le premier dicte une activité unique, le second entretient au contraire l'initiative. (...) Le « bon » Gaster n'est donc pas une figure simple, mais polymorphe, susceptible du bien et du mal, embrassant en soi tous les contraires³⁸⁴.

Je ne suis pas sûr de suivre Jeanneret sur la collusion entre Gaster et Pantagruel — ne serait-ce que par la réaction du géant : certes, celle-ci est déclenchée par le spectacle des Gastrolâtres, mais il faut tout de même que ce soit Epistemon qui ramène le géant à cette sagesse dont on le crédite (que ce soit à la façon de Saulnier, de Jeanneret ou de Duval). Le ridicule a beau l'emporter encore sur le dangereux, cette « farce » prend sous les yeux de Pantagruel une importance intolérable par la rigueur morale du géant. C'est le terme atteint d'une déception à l'égard du monde qui prépare d'autant mieux le discours prochain au large de Chaneph. Et le dégoût final de Pantagruel, face à Ganabin, prendra une ampleur autrement plus profonde, emphatique et emblématique, subsumant ainsi toute la série du « second *Quart Livre* », celui des révoltantes monstruosité morales. Et à ce titre, le « lazanon » et la « scelle persée » de Gaster annoncent, mot pour mot, la force que prendra une telle charge dans l'épisode d'Edouart ; et alors, face à l'objet réel, Villon montrera ce qu'est véritablement un interprète³⁸⁵. En attendant, la dernière apparition de Pantagruel a lieu dans l'épisode qui ouvre le ch. LXI, en position du spectateur qui a repris l'attitude du voyageur curieux :

Ces Diabes Gastrolatres retirez, Pantagruel feut attentif à l'estude de Gaster le noble maistre des ars. Vous sçavez que par institution de Nature Pain avecques ses apennaiges, luy a esté pour provision et aliment adjudgé, adjointe ceste benediction du ciel que pour Pain trouver et garder rien ne luy defauldroit³⁸⁶.

Une fois distingué entre ces « diables » adorateurs du ventre et celui qui n'est que le support de leur perversion, il est possible de revenir au discours de « la sentence du Satyricque (...) vraye, qui dict messere Gaster estre de tous ars le maistre³⁸⁷ ». Il me semble évident que la présence de Gaster porte à son comble l'ambivalence des signes, et surtout, dans son absence totale de dissimulation, témoigne de la défense, ou tout du moins la non-condamnation, de cette ambivalence *a priori*. C'est pourquoi je suis Jeanneret sur un point au moins : la nature de Gaster, et l'ambivalence du discours sur l'invention humaine :

³⁸² ch. LVIX, p. 676.

³⁸³ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 120.

³⁸⁴ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 122.

³⁸⁵ A noter donc qu'à travers Edouart, c'est enfin Gaster qui vient se donner à subir le traitement véritable naturel, ultime avatar de la série des êtres-pour-les-signes du *Tiers Livre* et de la série des monstres du *Quart Livre*, de l'être naturel qui se montre et doit être déchiffré dans sa naturalité. Edouart, face à Villon, récapitule ce qui demandait à être reconnu, le principe à rejeter, mais également à redresser et à guérir.

³⁸⁶ ch. LXI, p. 682.

³⁸⁷ ch. LVII, p. 672.

Par la relation privilégiée qu'il entretient avec Penia, Gaster se trouve associé à Amour (...) tel qu'il est conçu dans le *Banquet*: « médiateur », c'est-à-dire doué de deux natures qu'il harmonise ; à la fois divin et humain, bon et mauvais, selon l'usage qu'on en fait ; ce que Platon et la tradition néo-platonicienne nomment un démon³⁸⁸. Voilà donc désigné, en toutes lettres, le modèle des mutations de Gaster : principe négatif, intolérant, restrictif *et*, alternativement, facteur de libération, de dépassement³⁸⁹.

Alors revient le discours rapporté. Le discours des inventions de Gaster progresse : pour faire croître et préserver le grain, Gaster a inventé l'art d'invoquer les éléments, de cultiver, engranger, transporter et protéger la nourriture. On se trouve ici dans un discours qui se reprend clairement les récits classiques de l'évolution de l'humanité. A ce sujet, on peut établir deux filiations pour notre épisode, et, partant, présenter deux interprétations de la position où se trouve l'humanité, telle qu'elle est représentée au Manoir de Gaster. On a tout d'abord la version de Saulnier.

(...) c'est comme un monde d'invention humaine qu'apparaît l'île de Gaster. Tout le contraire d'un monde tout fait : un monde qui se fabrique lui-même progressivement. Non pas nécessairement le contraire d'un monde créé et dirigé par une providence. Mais ce dont on parle, c'est l'effort humain³⁹⁰.

On peut dire que l'on se trouve dans une version « positive » de l'évolution des âges :

Et nous voilà dans tout le contraire (ou disons : en marge) de la tradition classique ou chrétienne, celle de Virgile et de la Bible, qui faisait commencer l'histoire de l'homme sur un âge d'or (où tout lui était donné sans travail) suivi (à travers les péchés et les déluges) d'une décadence où s'imposait la loi de la sueur.

Nous sommes dans une vue conforme à l'autre tradition, celle de Lucrèce et d'Ovide : suivant laquelle l'histoire de l'homme commence dans l'état de dénuement et de nécessité, pour s'améliorer ensuite à prix de travail peineux.

Duval, quant à lui, lit dans cet épisode un écho de la condition de l'homme déchue dans l'âge de fer selon Hésiode, où l'inventivité est rendue nécessaire par la compétition et la faim. Dans cette perspective, le « manoir de Aretê » est décrit dans une géographie toute hésiodique de l'épisode. Est ainsi adoré le faux dieu qui crée ce qui est engendré par un monde d'après la chute, ou travailler le sol est nécessaire, une fois perdu le paradis de l'âge d'or, mythe à la fois chrétien et classique (ovidien essentiellement) encore une fois retourné par le traitement que lui fait subir Rabelais³⁹¹. Il est clair que les deux interprétations sont, au moins partiellement, inconciliables, telles quelles. On pourrait renvoyer chacune à son protocole d'établissement de la disposition au sens, si l'œuvre de Saulnier n'était inachevée. Ce qui me semble significatif, en l'état, est l'ambivalence de l'état de l'humanité : selon la polarité vers laquelle est portée la situation de Gaster, sa valeur, non seulement mythologique, mais encore morale, s'en trouve changée du tout au tout. On peut lire l'épisode comme une variation de l'objet narré sur l'échelle des interprétations, la fin constituant le questionnement le plus conséquent de ce qu'il peut advenir aux créations humaines par rapport à leur statut de « choses créées par des créatures ». Car inévitablement, la protection du grain engendra la défense et les machines de guerre, et dépassa ce que la seule nature pouvait créer :

Il avoit inventé récemment Canons, Serpentes, (...), moyennant une composition de pouldre horricque, de la quelle Nature mesmes s'est esbahie, et s'est confessée vaincue par art : ayant en mespris l'usage des Oxydraces, qui (...) à mort soubdaine mettoient leurs ennemis en plain camp de bataille. Car plus est horrible, plus espouvantable, plus diabolique, et plus de gens meurtrist, casse, rompt, et tue : plus estonne les sens des humains : plus de muraille demolist un coup de Basilic, que ne feroient cent coups de fouldre³⁹².

Cette puissance créatrice et ses œuvres sont des monstres, qui montrent ce qu'il advient de toute création par une créature : un cercle vicieux, et non vertueux, qui s'enfoncé dans les conséquences négatives de la première invention.

Est advenu que Gaster retirant Grain es forteresses s'est veu assailly des ennemis, ses forteresses demolies par ceste triscaciste et infernale machine (...) ³⁹³.

C'est ici que l'on réintègre le mouvement, désormais bien établi, de christianisation des schémas antiques. La création de Dieu, elle, n'est limitée par aucune fin pragmatique, et sa valeur ontologique n'a à craindre

³⁸⁸ On notera au passage une présence supplémentaire de daemon dans les dernières îles du récit.

³⁸⁹ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 120.

³⁹⁰ Saulnier, *op. cit.*, p. 128.

³⁹¹ Duval, *op. cit.*, p. 40 (et n 35) à 45.

³⁹² ch. LXI, p. 684.

³⁹³ ch. LXII, p. 684.

aucune conséquence. Dans l'ordre de la création infinie de la nature, jamais les conséquences n'épuiseront la simplicité du principe qui a présidé à cette création ; et la fin de la création ne serait pas la guerre. Le « premier créateur des arts » Gaster n'est pas Dieu, il n'est que démiurge, créateur de second ordre, lui-même créature.

Tout aussi important que la critique d'une fausse toute-puissance, est le fait que Gaster se reconnaisse comme simple créature :

(...) si tout vient de Gaster, Gaster lui-même n'est qu'un service de la Nature, qu'il incarne. C'est « par institution de Nature » que le pain fut assigné pour nourriture à l'homme : et dans ses inventions, Gaster ne fit donc que servir les desseins de Nature. Or Nature, la bonne déesse Physis, le guide des guides, sans être proprement chez Rabelais une hypostase de Dieu, est une puissance universelle et terrienne qui travaille sous le regard de Dieu, qui admet l'hommage à la puissance souveraine de l'au-delà³⁹⁴.

Un certain manichéisme se laisse sentir dans cette ultime étape de la traversée du monde par l'enquête évangéliste, où la sortie définitive de la vraie foi mène à admirer, non plus seulement une idole du Dieu au lieu du vrai Dieu (les décréales des Papimanes), mais un autre dieu qui prend la place du vrai Dieu jusque dans le discours de la création. Le monde hors de Dieu est livré aux « infernales machines », et l'ordre de description des conséquences mène tendanciellement au chaos, à la destruction par la guerre, au contraire de tout principe créatif.

Mais le ton se maintient dans une certaine « satire » et, si le principe est fondamentalement mauvais, tout n'est cependant pas à rejeter dans les inventions de Gaster. Réintégrés à leur juste place, certains outils mis au point par l'artifex Gaster peuvent retrouver une valeur. En particulier, l'art de retenir les boulets en l'air sans toucher les murailles ni les citoyens est une bonne chose : voilà ce qui sera rapporté à Theleme. Il n'est pas innocent qu'il s'agisse ici de la dernière des inventions répertoriées dans le chapitre, et qu'elle soit extraite de toute la liste pour devenir le titre du ch. LXII : *Comment Gaster inventoit art et moyen de non estre blessé ne touché par coups de Canon*. Et en cela, il demeure tout de même chez Gaster « quelque chose à sauver » — tandis que de Chaneph, on ne s'intéressera déjà plus aux habitants, et que de Ganabin, on rejettera absolument tout et, de cette non-rencontre, il ne restera pas même le discours de muses absentes : la valeur de Ganabin, le don d'un voleur, ne vaudra rien que de la merde. Ici, par opposition à Ganabin, c'est encore une fois, en toute extrémité de l'épisode, le « plus hault sens » qui est mis en valeur, par opposition à l'interprétation basse, de l'expression désignant « pays on quel le chant des Coqs ne seroit ouy », et cela, selon les principes religieux, c'est-à-dire convenables et véritables :

Aultres l'ont entendu plus haultement non selon la letre, mais *allegoriquement selon l'usage des Pithagoriciens*. Comme quand il a esté dict que la statue de Mercure ne doit estre faite de tous boys indifferement, ilz l'exposent que *Dieu ne doit estre adoré en façon vulgaire, mais en façon esleue et religieuse* : pareillement en ceste sentence nous enseignent que les gens saiges et studieux ne se doivent adonner à la Musique triviale et vulgaire, mais à la celeste, la divine, angelique, plus absconse et de plus loing apportée : sçavoir est d'une region en l'aquelle n'est ouy des Coqs le chant. Car voulans denoter quelque lieu à l'escart et peut frequenté ainsi disons nous, en icelluy n'avoir oncques esté ouy Coq chantant³⁹⁵. [Je souligne]

Finalement, les signes tels qu'ils sont montrés dans l'épisode de Gaster apparaissent dans la possibilité de leur pleine clarté initiale, et dans la pleine négativité qu'ils revêtent dès lors qu'ils font l'objet d'une interprétation viciée. Leur émission est claire dans sa provenance et dans l'affichage de sa valeur ; c'est dans ce qui en est fait, à travers le regard corrompu par la philautie de ses ouailles, que le signe devient source de mal. Entre les deux, là où demeure l'ambivalence relevée par Jeanneret, c'est le message porté par le signe :

Après avoir engagé son lecteur à chercher dans le récit un sens allégorique, il oriente son enquête. La distinction des deux musiques — la vulgaire et la céleste — est platonicienne. Elle est précisément développée dans le *Banquet*, où elle découle de l'opposition des deux Amours, l'humain et le divin. La déduction, dès lors, est simple : Gaster et Amour se ressemblent (...) ; or il y a deux Amours comme il y a deux musiques ; donc il y a deux Gaster. (...) L'apologue final confirme que le récit, autant que son héros, lorsqu'ils sont appréhendés comme des réalités simples, sont stériles ou nocifs, tandis que, chargés de polysémie, ils irradiant comme des foyers toujours actifs³⁹⁶.

³⁹⁴ Saulnier, *op. cit.*, p. 129.

³⁹⁵ ch. LXII, p. 686-687.

³⁹⁶ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 123.

La pratique allégorique permet la représentation d'une vérité de la foi, et correspond autant à un encryptage qu'à un décodage. La voie allégorique se distingue, à la fois comme « plus hault sens », et comme impossibilité cependant de nier qu'existe la couche « normale », comparée, du récit allégorique et de sa « matière » :

Pareille disposition binaire contient en puissance le schéma du récit allégorique (...). En progressant de la mangeaille à la trouvaille, de la consommation animale à la sagacité intellectuelle, le récit semble se modeler sur la marche ascendante, du littéral au figuré, du matériel au spirituel, qui définit le trajet allégorique.

(...) Sur ce fond d'incertitude sémantique se joue (...) un problème de lecture. Comme données anthropologiques, comme thèmes littéraires, la nourriture et les autres signes apparaissent en soi indécidables : c'est l'interprète qui fixe le sens — le ou les sens, dans leur acception propre et/ou figurée. D'où il découle que l'allégorie demeure une possibilité de lecture privilégiée (...).

La séquence de Gaster s'achève sur une fable dont la pertinence méthodologique, elle aussi, est évidente. (...) Pourquoi cette démonstration, si ce n'est pour revendiquer le double sens de Gaster — et la légitimité d'une lecture à deux niveaux, qui culmine dans la manifestation du spirituel³⁹⁷ ?

Qu'on suive ou non Jeanneret dans tous les attendus de sa démarche interprétative (en l'occurrence, je souscris tout à fait à son interprétation, dans ces lignes-ci), c'est toute la chaîne sémiotique qui est concernée par le statut des signes chez Gaster, et c'est dans l'ambiguïté du discours gastrophile tel qu'il nous est rendu à travers l'ensemble de ces chapitres, que peut se donner à lire l'enjeu de bien savoir interpréter les choses de langage et de nature. Un tel discours relie ces signes entre eux, mais pour en donner une interprétation qui peut s'avérer faussée ou non. Autour d'un silencieux démon, au centre de toutes les attentions et de toutes les fascinations...

Et c'est ici que, des choses, nous en revenons au langage.

Quel type de discours est adopté par Alcofrybas ? Avec l'épisode de Gaster, on assiste à un tremblé énonciatif, qui cependant jamais ne dissout l'unité de l'épisode. Il s'agit assurément d'un discours rapporté, car ses thèses ne peuvent être soutenues par un pantagruéliste ; mais ce discours n'est pas indirect. Encadré par deux indices qui distinguent le discours gastrophile et le discours des pèlerins, l'épisode demeure entre temps entièrement dans l'incertitude. Le ressenti à la lecture le confinerait presque à du discours indirect libre — ou, vaudrait-il mieux dire, à du discours direct libre, tant le discours au présent de généralité sur le « premier inventeur es arts » constitue la doctrine gastrophile telle qu'en son universalité. Le narrateur Alcofrybas reprend les paroles et les habitudes d'un langage « indigène », jusqu'aux scansion régulières du « Et tout pour la trippe³⁹⁸ ». Dans ce discours, c'est bien Gaster, créateur des arts, qui est magnifié. Mais s'agit-il du discours de Gaster lui-même, ou bien d'un discours soutenant la version de l'invention des arts se réclamant de son autorité³⁹⁹ ? Quoi qu'il en soit, cette doctrine s'impose comme le discours de l'épisode. Qu'entendre par là ?

Pour répondre à ce point, il faut nous attarder sur les deux moments où se perçoit la position des pèlerins et du narrateur, et qui sont, à bien y regarder, très ambivalents. Le premier indice consiste à dire :

Vous dictez que au rugissement du Lyon toutes bestes loing à l'entour fremissent, tant (sçavoir est) que estre peult sa voix ouye. *Il est escript. Il est vray. Je l'ay veu.* Je vous certifie que au mandement de messer Gaster tout le Ciel tremble, toute la Terre bransle. Son mandement est nommé faire le fault, sans delay, ou mourir⁴⁰⁰. [Je souligne]

On retrouve ici le thème récurrent de l'écriture historique et de la place de témoin de son énonciateur. Et tout comme lors de l'épisode des Andouilles, Alcofrybas certifie la véracité de ce qui est rapporté ; néanmoins, une grande différence est à noter : avec les Andouilles, c'est un apologue qui est présenté, une fable, tandis qu'ici il s'agit plus fortement de faire acquiescer à la vérité du discours placé sous l'autorité de Gaster — l'enjeu change de catégorie, et l'on s'engage ici dans les eaux troublées du jugement de valeur, et

³⁹⁷ Jeanneret, « Quand la fable se met à table. Nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre* », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 150-151.

³⁹⁸ ch. LVII, p. 673.

³⁹⁹ Seul Jeanneret semble avoir relevé que « (...) l'étagement du sens n'est pas assumé ici par les personnages, mais dépend directement du narrateur » (Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 120-121).

⁴⁰⁰ ch. LVII, p. 672.

non plus seulement de la norme acceptée ou jouée de la réalité. Ce trouble est renforcé par le fait que les comportements des Gastrolatres interrompent ce discours et le « fourrent », donnant ainsi à penser qu'il s'agit du leur propre. En tout cas, l'entourage de leurs actes par ce discours participe de leur présence : actes de dévotion et actes de parole laudatrice sont proches, surtout quand les actes de dévotion font l'objet d'une voix descriptive qui, à la lecture, ne marque pas de différence avec un quelconque discours rapporté, de par leurs traits grammaticaux communs (tel le présent de description). La substance du discours est bel et bien faite des comportements de ses sujets, et nous retrouvons ici toute la ligne de réflexion de Cave sur les rapports entre caractères (*ta èthè*) et discours⁴⁰¹.

Le second élément ne vient qu'à la toute fin de la description de ses inventions : ce n'est qu'alors que le lecteur disposera de la seule indication déictique sûre.

A cestuy inconvenient jà avoit ordre tresbon donné et nous en monstra l'essay : duquel a depuis usé Fronton, et est de præsent en usage commun entre les passetemps et *exercitations honestes des Telemites*⁴⁰². [Je souligne]

L'isolement et le délai de cette indication tardive font en eux-mêmes indice : hors de cet unique repère qui rappelle la présence des pèlerins, il convient de définir Gaster, au sens strict et le plus prudent du terme, comme une Autorité de discours : c'est de lui que s'autorise tout ce qui est dit, narré, décrit dans toute la fin de l'épisode. Et dans l'incertitude énonciative où est tenu le discours tenu à l'égard de Gaster, il n'est pas nécessaire de préciser plus le lien exact entre le discours et celui qui peut en être tout aussi bien le sujet et l'objet. La prudence veut même que nous nous en tenions à un tel degré de vague quant au statut de Gaster : il peut être et le sujet, et l'objet de ce discours, peu importe en l'occurrence.

Ici, plus que jamais, nous pouvons recourir à la catégorie de sphère de voix dans toute sa portée « abstraite », non réduite à des questions d'énonciation, mais entendue comme une distribution des effets orgls au sein d'une aire de discours. Dans tous les autres épisodes, la parole dénoncée était clairement délimitée ; dans les autres configurations énonciatrices où nous avons eu recours à la catégorie de sphère de voix, il s'agissait toujours de désigner l'un des personnages ou des actants « supérieurs » comme l'instance ordonnatrice de ces voix : l'auteur, le narrateur, Panurge, etc. Ici, tout l'épisode se situe dans la sphère de voix de Gaster. L'effet séducteur de l'île est d'autant plus fort que cette clarté utile à la polémique se dilue, et que l'on ne peut plus « isoler » la source de la parole gastérophile : les pèlerins eux-mêmes ne seraient-ils tentés, autant que de croire au mirage des apparences de l'île, de croire au mythe étimologique de Gaster ? Pantagruel a beau avoir du dégoût face au visible, au visiblement ridicule et au « farcesque », il semble bien moins virulent (du moins à la surface de la narration) en ce qui concerne les fables, débitées sans aucune distanciation, tout au long de deux derniers chapitres de l'épisode dans leur intégralité. Les traits d'Alcofrybas s'estompent pour laisser à cette voix toute sa force neutre et pure de conviction ; cette fois, donc, la sphère de voix organisatrice ne se tient pas en surplomb, elle *influe* depuis son degré inférieur de réalité, elle envahit et pénètre l'aire du récit depuis la profondeur de ses couches intégrées. L'équilibre intégrateur, qui régulaient le processus interprétatif en intégrant la matière à interpréter dans la disposition d'une parole ordonnatrice et interprétante, est renversé en un déséquilibre qui donne la prédominance à l'objet du discours, l'autorité de Gaster, et non plus au sujet, le rapporteur Alcofrybas : c'est le propre de la séduction.

Du récit à l'énonciation, le trouble se répand et envahit le jeu apparemment réglé du récit, où il viendrait même menacer ce qu'il en peut être d'un « plus hault sens ». C'est comme si tout était absorbé dans cette invasion des sphères supérieures par cet objet fascinant qu'est Gaster, et comme si rien n'en pouvait sortir

⁴⁰¹ Cf. le précédent chapitre, troisième section.

⁴⁰² Notons que du même geste, sera tout de même décrite une situation d'échanges langagier entre les pèlerins et des flotiers, la toute dernière du *Quart Livre*. La possibilité d'un échange n'advient que lors, seulement, de l'évocation d'une véritable rencontre, autour d'une invention qui soit moralement partageable ; cette rareté est affirmée, là encore comme lors de l'évocation du destin des tableaux de Medamothi, par l'avenir télémité de ce nouvel objet, qui ancre cet instant dans les repères plus larges de la géographie et de l'histoire pantagruélines. Notons l'ancrage dans un temps de l'énonciation, l'usage du passé composé qui non seulement situe la rencontre de Chaneph dans le monde des Dipsodes, mais également dans le présent de l'énonciation. Un indice, comme le fait même qu'Alcofrybas soit tout de même revenu de ce voyage sans retour, qu'il y a bien eu retour au pays paternel.

afin de lancer la dynamique d'une mise en perspective et d'une relativisation de la matière ainsi déversée dans l'aire de discours d'Alcrofrybas par l'étape chez Messere Gaster.

Mais l'épisode ne se contente pas de livrer les personnages à une telle fascination ; il dispose également une réaction. Cette réaction, c'est celle dont témoigne l'irritation, rare, de Pantagruel ; mais c'est surtout celle que le récit va apporter avec l'épisode suivant, au large de Chaneph. Autant *chez* Gaster, tout nous est livré sans distinction : l'idole et ses idolâtres, la colère de Pantagruel envers les seconds et son indissociable intérêt pour la légende de la première, la « farce » et sa sagesse, la parole rapportée et la parole rapporteuse, autant *face à* Chaneph, une distanciation va s'opérer, devant le spectacle non moins blâmable de l'hypocrisie des gens d'église, après que le récit et ses personnages auront traversé un long « passage à vide » qui apportera la purgation de tous ces signes viciés dont la « farce » de Gaster avait achevé de gaver la faim de connaissance des pègrins. Une purge sans laquelle il n'est aucune mécanique poétique qui vaille : par delà la faim de connaissance dont l'ingurgitation atteint un seuil de satiété en même temps qu'elle révèle sa vanité, enfin la place peut être laissée à une *soif de savoir* — mais comme tout savoir véridique, il va devoir se marquer par le passage d'un seuil, d'une initiation.

Chapitre I. *Haulser le temps en calme, ou la renaissance du langage.* Un mythe sémiotique au large de Chaneph

Chaneph et Ganabin : L'arrêt de l'enquête

La série dans laquelle on doit intégrer l'épisode de Chaneph est encore celle des signes, tant leur présence est particulièrement forte en cette fin du *Quart Livre* où leur spectre est intégralement représenté (ou presque). On s'attachera non plus cette fois à leur typologie (naturels/artificiels), mais à la dynamique de leurs échanges. Par conséquent, en termes de disposition au sens de l'épisode, on s'attachera à suivre avant tout la chronologie de l'épisode. C'est cette logique qui en effet rendra le plus fidèlement compte de la situation critique dans laquelle se trouvent les signes, et au sein de laquelle il leur faut trouver un nouveau régime de fonctionnement. En effet, au large de Chaneph, tout s'arrête : non seulement la Thalamege n'avance plus faute de vent, mais le récit s'interrompt, et même les gestes et les propos des personnages « tournent à vide ». C'est à partir de ce niveau zéro que tout va pourtant devoir repartir, et ce redémarrage constitue l'enjeu énonciatif propre à Chaneph, en deçà même de sa portée allégorique, et même si le sort de ce redémarrage s'avérera indissociable de sa dimension théologique.

Ce chapitre va donc se présenter en deux mouvements. Le premier, qui occupera les quatre premières sections, questionnera la disposition au sens interne de l'épisode. Le second mouvement, en fin de chapitre, pourra alors réintégrer Chaneph au sein de la séquence clôturant le *Quart Livre*, et c'est alors la disposition au sens de « la fin du *Quart Livre* », ou en tout cas de ses deux derniers épisodes⁴⁰³, que l'on pourra questionner à nouveaux frais, en nous penchant sur ces deux îles où l'on ne descend pas, et entre lesquelles nous aurons à nous demander quel est le chemin le plus approprié.

Mais avant d'analyser la disposition au sens de ce doublon, considérons l'épisode de Chaneph pour lui-même. Résumons ce qui se passe dans les ch. LXIII à LXV. Partis de l'île de Messer Gaster, les compagnons vont pour arriver à l'île de Chaneph, nom hébreu signifiant « hypocrisie », lorsque soudain le vent cesse et force la Thalamege à l'immobilité, au beau milieu de l'océan. S'ensuit une profonde dépression, tant météorologique que psychologique, l'humeur générale s'assombrit ou s'éteint et les personnages tournent en rond, se livrant à des actions qui ne font en rien avancer le récit, ainsi, « mis à la cape » comme la nef. Il faut que Jan pose une question, sur les façons de « haulser le temps en calme⁴⁰⁴ », pour que soudain cela réenclenche les questionnements, les échanges, et les propos lors d'un banquet que Pantagruel propose, après avoir fait dévier la conversation plutôt que de répondre aux questionnements de la compagnie. Les propos tournent alors autour des mœurs des habitants de Chaneph, satire du clergé. Lors du banquet, le vent reprend alors, ce dont est remercié le Seigneur, et Pantagruel fait remarquer à tous ses compagnons que leurs problèmes respectifs exprimés tantôt à travers leurs questionnements ont disparu. Sans chercher plus loin les causes de ce phénomène, mais tout en promettant de pouvoir en dire plus « ailleurs et en aultres temps », Pantagruel accepte de s'orienter alors vers la question initiale de Jan, « haulser le temps en calme ? », et développe un éloge final du vin aux résonances antiques, cosmiques et religieuses. Et pendant ce temps, le vent aux allures de souffle divin emmène la Thalamege jusqu'au large de Ganabin.

Sans entrer dans un exposé des différentes lectures de l'épisode, que l'on rencontrera au fil du chapitre, je rappellerai un détail, car ce point va s'avérer le nœud de ma propre lecture : soit, chez la plupart, Jan n'est

⁴⁰³ Il est possible, comme le fait Duval, de regrouper les trois dernières îles (Gaster, Chaneph, Ganabin) comme les lieux de l'anticaritas, où l'on cherche son bien aux dépens des autres (Duval, *op. cit.*, p. 78). Mais on peut tout aussi bien proposer, comme Jeanneret, de lire ensemble les épisodes des Papimanes, des Paroles dégelées, de Gaster et de Chaneph, tout en décrochant Ganabin (Jeanneret, « Les Paroles dégelées (*Quart Livre* 48-65) », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 128). Là encore, chaque fois, les effets de sens sont autres, les intentions de lecture privilégient une disposition du texte qui empruntent un autre cheminement interprétatif.

⁴⁰⁴ C'est-à-dire « boire abondamment », avec un jeu de mots désignant évidemment le calme plat de l'océan.

considéré que comme un passeur de plats ; soit, selon l'approche de Jeanneret déjà décrite, les compagnons sont carrément rapprochés des Papimanes et des Gastrolâtres, sous prétexte que pour cette série de personnages, tout tourne autour de l'estomac et de ses symptômes univoquement interprétés, et que ce qui parle à l'estomac, est abdication de l'esprit, laissant le beau rôle interprétatif à Pantagruel qui, lui seul, se préoccupe aussi du vent dans les voiles :

Comme devant le phénomène des paroles gelées, il se situe sur une autre longueur d'ondes et applique à l'analyse de la situation des critères radicalement distincts. (...) Tandis que les amis se félicitent d'être repus, Pantagruel voit avec joie le bateau avancer. Son appétit n'est pas le même.

(...) le différend fondamental (...) repose sur deux compréhensions distinctes de la même expression : « hausser le temps ». [Pour Pantagruel, vs Jan] deux acceptions fusionnent : se repaître, mais aussi : laisser le temps se lever. Pantagruel ne connaît pas d'expressions univoques et juge compatibles les emplois propres et figurés. (...) Le dégel est du côté des mots : souples, susceptibles de plusieurs sens.

(...) La démarche inclusive ressort ici à merveille : la nourriture est bonne, mais dans la mesure où elle libère des contingences et garantit le progrès de la quête. En elle coïncident la pesanteur des choses et la légèreté du mouvement.

(...) Pour qui sait déchiffrer la profondeur des signes, le spirituel et la Vérité affleurent (...) partout⁴⁰⁵.

C'est sur d'autres bases sémiotiques que je souhaiterais déplier l'épisode, et mon point de départ a pour nom Frère Jan.

Pour cela, je noterai avant tout trois caractéristiques majeures des derniers chapitres : le redémarrage de l'action au large de Chaneph se fait, non par de simples actes, mais par l'instauration d'un dialogue ; on n'abordera plus sur aucune île ; en apparence, ni le récit ni le dialogue ne vont trouver quelque aboutissement, puisque Pantagruel ne répond pas entièrement aux questions proposées par ses compagnons et que le livre s'interrompt sans avoir atteint l'oracle de Bacbuc. C'est dans le tissage de ces trois lignes narratives surprenantes, suspendues et décevantes, que va se décider la disposition au sens de la fin du livre. Comme dans les parties précédentes, je tenterai de donner une modélisation des relations entre les différents éléments du texte ; mais la « chrono-logique » que je choisis de privilégier me mènera à proposer, inhérente à cette dynamique, son interprétation. C'est pourquoi, plus encore que les précédents chapitres, les pages qui vont suivre ne se veulent que des *propositions* de lecture, mises sous nul autre chef que celui d'un mythe.

I. *Dépression généralisée, régression des comportements*

Dès le sortir du manoir de Messere Gaster, les deux premiers paragraphes du chapitre LXIII, marquent dans le récit un point d'arrêt si grand qu'ils pourraient l'achever par un épuisement généralisé de toute sa matière. Le vent chute au large de l'île de Chaneph, et comme « par occulte sympathie de nature » (les mots sont de Pantagruel, quelques pages plus loin), la dépression météorologique plonge tout le récit dans une dépression profonde : plus aucune motivation aux gestes, déprime généralisée des humeurs.

Au jour subsequent en menuz devis suyvens nostre route, arrivastes près l'isle de Chaneph. En laquelle abourder ne peut la nauf de Pantagruel : par ce que le ven nous faillit, et feut calme en mer. Nous ne vogueions que par les Valenciennes changeans de tribort en abort, et de babort en tribort : quoy qu'on eust es voiles adboinct les bonnettes trainneresses. Et restions tous pensifz, matagrabolisez, sesolfiez, et faschez : sans mot dire les uns aux aultres. Pantagruel tenent un Heliodore Grec en main sus un transpontin au bout des Escoutilles sommeilloit. Telle estoit sa coustume, que trop mieulx par livre dormoit, que par cœur. Epistemon regardoit par son Astrolabe en quelle elevation nous estoit le Pole. Frere Jan s'estoit en la cuisine transporté : et en l'ascendent des broches et horoscope des fricassées consyderoit quelle heure lors pouvoit estre.

Panurge avecques la langue parmy un tuyau de Pantagruelion faisoit des bulles et guargouilles. Gymnaste apoinctoit des curedens de Lentisce. Ponocrates resvant, resvoit, se chatouilloit pour se faire rire, et avecques un doigt la teste se grattoit. Carpalim d'une coquille de noix grosliere faisoit un beau, petit, joyeux, et harmonieux moulinet à aesse de quatre belles petites aisses d'un tranchouir de Vergne. Eusthenes sus une longue Coulevrine jouait des doigtz, comme si feust un Monochordion. Rhizotome de la coque d'une Tortue de Guarrigues compousoit une escarcelle veloutée. Xenomanes avecques des jectz d'Esmerillon repetassoit une vieille lanterne. Nostre pilot tiroit les vers du nez à ses matelotz. Quand frere Jan retournant de la cabane apperceut que Pantagruel estoit resveiglé⁴⁰⁶.

⁴⁰⁵ Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, « Quart Livre », 48-65) », art. cit., *op. cit.*, p. 125-127.

⁴⁰⁶ ch. LXIII, p. 687-688.

L'habituel bien-fondé de toute fiction se délite. Quand la nef s'immobilise au large de Chaneph, plus aucun apport de nouveauté ni d'étrangeté, nul sujet de conversation ne viennent alimenter le récit qui s'interrompt. Sa logique de progression, privée d'altérité, se rompt et n'évolue plus que dans une ipséité stérile. Personnages et récit sont prisonniers de l'espace clos de la Thalamege qui ne remplit plus sa fonction d'avancée, et devient le monde fermé où désormais se déroule entièrement le récit. L'immobilisation se transforme en renfermement de la compagnie sur elle-même. Plus rien n'arrive, ou presque, dans ce qui s'annonçait comme « l'épisode de Chaneph », et la quasi-nullité narrative marque une réduction grave de la richesse du récit. L'appauvrissement du comportement des personnages et la maigreur actancielle sont frappants. Chacun est réduit à sa fonction topique ou triviale, nul n'interagit avec quiconque, et s'opère une régression aux « hypothèses de base⁴⁰⁷ » de leur caractère, qui n'ont alors plus d'autre fonction que de présenter leurs attributs topiques de façon répétitive ou des gestes dénués de tout intérêt. C'est l'ordre de présentation de cette régression qu'il nous faut suivre.

D'emblée annoncée, la tombée du vent cause la soudaine disparition de toute gaieté dans l'ensemble de la compagnie. Les personnages deviennent « pensifz, matagrabolisez, sesolfiez, et faschez : sans mot dire les uns aux aultres. » Attardons-nous sur l'ordre de cette progression adjectivale. Ne rien faire mène au songe creux (« pensifz »), d'où l'apparition d'une faculté d'imagination dénuée de l'aptitude qui normalement la fait embrayer sur la réalité : « matagrabolisés⁴⁰⁸ » signifie « imaginer des choses vaines », ce qui est propre aux « esprits fatigués ». La parole, faculté liant l'imagination à l'action, se délite à son tour et tourne à vide, « sesolfiez » signifiant ici « ahuris, abrutis », tout en se référant à la « solfisation », qui en musique « consiste à prononcer en chantant le nom des notes » : la valeur positive de la pratique musicale se retourne et l'on entre dans le pur babil où la signification des mots s'efface devant leur seule profération déliée de toute signification — le comportement de Panurge, spécialiste des « bebebous » depuis la tempête, en sera l'exemple le plus flagrant. L'humeur s'assombrit et les implications entre états de l'âme mènent jusqu'à la fâcherie. Manquent aux actes et aux consciences ces objets qui forment et informent habituellement le récit. Un déséquilibre, ou plutôt l'absence de tout déséquilibre dynamique, entrave toute la fiction. Ultime conséquence, l'absence d'action engendre l'absence, plus grave encore, de tout échange : « sans mot dire les uns aux aultres ». La communication se rompt, et avec elle la communion qui n'avait jamais fait défaut à la compagnie jusqu'alors, même dans des situations où les divergences d'humeur auraient pu mener à des dissensions bien plus profondes et fondées que dans cette halte temporaire et bénigne. Pris dans une telle dépression, sur fond de délitement général, chacun vaque à ses occupations et se renferme sur son comportement stéréotypé.

Le premier paragraphe du chapitre isole Pantagruel, Epistemon et Jan. Le prince humaniste lit un roman grec, le docte interroge la nature et calcule leur position par rapport au globe au moyen de son Astrolabe, et le frère s'est « en la cuisine transporté », conformément à la loi discutée au chapitre XI. Nous voyons tout d'abord Pantagruel à l'écart, s'endormir sur son livre, car « telle estoit sa coustume, que trop mieulx par livre dormoit, que par cœur ». De la lecture au songe, le passage entre deux univers de fantaisie rend également présente la mémoire à travers l'évocation finale du cœur, qui en est le siège⁴⁰⁹ : royaume de la mémoire et sommeil, deux figures d'absentement de la conscience. Au moment où le principe unifiant l'action s'absente du récit, s'endort le personnage qui récapitule ladite action et la domine⁴¹⁰. Epistemon produit certes un acte de connaissance, mais qui se retourne sur lui-même, puisqu'il s'agit de savoir où nous nous trouvons, et non d'avancer un peu plus loin. Jan quant à lui est sans doute le seul qui avance. Il

⁴⁰⁷ Ce terme de psychologie des groupes définit les attitudes et comportements auxquels régressent les individus d'un groupe en proie à l'angoisse, l'agression, etc. Ils révèlent souvent une pauvreté proche de la stéréotypie.

⁴⁰⁸ Cf. *Gargantua*, XIX, p.51, n 7.

⁴⁰⁹ La note afférente de l'édition Huchon précise : « *Par cœur* a le sens de « à la légère » ; *cœur* désigne le siège de la mémoire. » (p. 1581, note 10.)

⁴¹⁰ Dans une ambivalence des signes qui n'est pas pour nous surprendre, notons que face à Ganabin, ces deux prédispositions aideront inversement Pantagruel à entendre son démon, cette voix venue de loin qui lui dictera la bonne attitude.

continue son ascension dans la hiérarchie des personnages, sur le mode bas qui lui convient. Il est aux cuisines⁴¹¹, autant dire dans son élément, et de façon décisive et discrète, une nouvelle faculté de Jan se construit : venant après Epistemon qui calcule de son astrolabe la position du pôle, ses actes motivent la comparaison astronomique : « et en l'ascendant des broches et horoscope des fricassées consyderoit quelle heure lors pouvoit estre. » A l'occasion de cette analogie comique entre ses préoccupations et celles d'Epistemon, Jan acquiert ses lettres de noblesse comme interprète — la suite va déployer la preuve éclatante de cette faculté. Et surtout, il prévoit le repas : enfin un projet concret à se mettre sous la dent !

Pourquoi pareil isolement ? Sans doute, entre autres, parce que cette première triade de personnages reviendra jouer un grand rôle à Ganabin. Pantagruel y sera, comme toujours, le siège ultime où réside la sagesse développée par l'épisode : l'expérience de la peur, la sagesse d'écouter son cœur — pour finir par en rire. Epistemon inclinera l'interprétation de la rétraction de Pantagruel vers le démon socratique, c'est-à-dire la direction adéquate pour ne pas se méprendre sur la nature de la peur qui saisit le géant. Jan prendra une part active à ce dispositif interprétatif, d'abord en déclenchant la canonnade qui « libère la compagnie » de son vécu d'effroi, ensuite en pointant du doigt la chemise de Panurge, établissant le lien entre le récit principal et l'anecdote de la cour d'Angleterre. Autant de caractéristiques qui sont bien, dans leur nouage même, déjà annoncées dans ce paragraphe, malgré l'immobilisme ambiant.

La suite des personnages vient en un second paragraphe où les gestes deviennent de plus en plus vains ou anonymes. Panurge incarne la régression de la parole à du physiologique pur. Se continue la déchéance de l'ancienne puissance de sa parole, qui ne retient plus rien de sa polyglossie initiale et devient le pur babil où les affects dominant tout. Plus, Panurge attire le pantagruélion, cette herbe mystérieuse pourtant chargée en grande quantité dès le *Tiers Livre* en vue du voyage, dans ce jeu infantile de profération glandulaire, sous formes de bulles et de gargouillis, borborygmes faisant écho à ceux par lesquels la peur du couard s'était exprimée durant la tempête. En pleine inquiétude comme dans la quiétude la plus totale, c'est-à-dire au cœur des deux situations extrêmes, Panurge n'est capable que de proférer des paroles ou de produire des sécrétions tout aussi dénuées de valeur les unes que les autres. A sa suite viennent les différents personnages de la compagnie, aux activités soit insignifiantes, soit strictement topiques. Ponocrates radote, ce qui enfonce le statut de la parole dans la vacuité et la stérilité de son étalement répétitif ; il se chatouille et se gratte, rabaisant tout acte de discours à des actes physiques repliés sur soi en un étrange rituel d'auto-excitation ; plus généralement, ce personnage qui « resvant, resvoit », est l'être de la redondance et de l'identité excessive, ici à travers le détail d'une figure dérivative, mais également dans la suite du chapitre où nous les verrons, lui et ses manières, prendre un certain ascendant sur ses compagnons. Carpalim confectionne un moulin bien harmonieux, tandis qu'Eusthenes mime le jeu d'un monocorde sur le corps d'un canon⁴¹² : le son sans le sens, sesolfié là encore. Rhizotome joue avec une carapace de tortue évidée. Xenomanes s'occupe d'un instrument d'éclairage et le pilote « tiroit les vers du nez à ses matelotz » : chacun des deux maîtres techniques du voyage fait ce pour quoi il est fait, ni plus ni moins.

Ce tableau de l'amaigrissement généralisé de tous les postes actanciels du récit s'étale tout au long de deux paragraphes, longue énumération à travers laquelle s'exprime l'étirement du temps qui n'est plus que durée, privé de la direction et de la dynamique qui lui permettraient jusque là d'unifier les actes de chacun et le sort de tous en une suite d'étapes formant diégèse. La juxtaposition paratactique des différents gestes font de l'espace du récit non plus un principe de progression, mais le pur réceptacle de divertissements qui se répètent, majoritairement stériles dans un temps répétitif. En grammaire, on dirait que l'aspect d'une telle temporalité est « sécant » : du récit, il ne reste que l'uniforme arrière-fond duquel aucune action

⁴¹¹ C'est toujours là qu'il témoigne qu'il peut exercer les offices des grands personnages : on l'avait vu à Cheli court-circuiter les détours du récit et être finalement rejoint par les compagnons qui dissertent ensuite autour de « son » thème (« Pourquoi les moines sont volontiers en cuisine ») ; depuis les cuisines, il devient un grand capitaine sachant exhorter ses soudards et les mener à la victoire contre les Andouilles, **renouant ainsi avec la bataille du *Gargantua* où il brandissait la sainte croix et ouvrait la voie à la fondation de Thélème.**

⁴¹² Notons que le chant du canon qui assourdira les chapitres de Ganabin est ici discrètement annoncé.

n'arrive véritablement à se détacher et à déclencher une dynamique en chaîne. Le récit prend la grisaille d'une description sans progression, et une grande fadeur emplit le temps qui devient lenteur.

II. *Reprise des actes (de parole), redéploiement de la spirale sémiotique*

Le deuxième paragraphe du chapitre LXIII se clôt par le retour de Jan sur le pont. Son regard ne se porte pas sur le tableau désolant qui précède, mais sur le seul indice d'une rupture dans ce temps étale et morne : le réveil de Pantagruel.

(...) Quand frere Jan retournant de la cabane aperceut que Pantagruel estoit resveiglé.

Adoncques rompant cestuy tant obstiné silence à haulte voix : en grande alaigresse d'esprit demanda. « Manière de haulser le temps en calme ? »⁴¹³

Jan brise l'assoupissement général et relance le récit en deux temps. D'une part, concerné par la progression du temps, il voit ce qui importe : Pantagruel ne dort plus, autre façon de dire que le récit peut reprendre. D'autre part, il rompt le silence et ramène l'« alaigresse d'esprit » disparue, réinstaurant ainsi la concorde autour de cette valeur première du pantagruélisme qui doit emplir non seulement le cœur des pèlerins, mais aussi le récit. Le silence « tant obstiné », signe a posteriori d'une absence grave de parole partagée, présageait d'une décomposition de la communauté : c'est donc un danger éthique que court le récit à ainsi s'abîmer et laisser s'installer la discorde parmi ses personnages. A rebours, la « haulte voix » de Jan incarne sa *virtù* topique de bon moine joyeux : ainsi, dans la stéréotypie généralisée des comportements des personnages, la force et l'énergie nécessaire à faire repartir le récit résidait dans le caractère du plus vaillant des compagnons. Telle est la fonction la plus épurée de Jan, dans cette dépression du récit : incarner le pantagruélisme. Que ce soit le personnage le moins porté à la science dialectique qui ouvre cette voie de la parole comme sortie de l'inaction est fortement significatif : il faut voir à présent comment opère pareille fonction.

« Manière de haulser le temps en calme ? », 1

La rupture du silence se fait par l'appel d'une réponse. Jan pose une question qui va relancer l'action, susciter à nouveau l'intérêt et la curiosité de ses compagnons.

[Jan] demanda. « Manière de haulser le temps en calme ? »⁴¹⁴

Le frère relance ainsi l'activité sur les deux plans fondamentaux : l'activité spirituelle et le souci du corps. Et bien sûr, il le fait tout en restant à sa place : il pose une question qui est une invitation à agir, c'est-à-dire à passer à table. Evidemment, Jan le fait sans le savoir, avec la prescience du simple : voyant Pantagruel réveillé, il lui pose une question. Ces actes font sens, dont l'ordre fait apparaître la logique de l'action de Jan : percevoir, viser un effet en vue duquel on produit l'action sensée, qui consiste à rappeler le principe fondateur de la communauté. De par la rupture qu'il impose dans la morbide apathie de la compagnie, Jan réintroduit dans le récit de quoi motiver une action, dans laquelle vont être aspirés les personnages du paragraphe.

Cette présence s'avère en effet très influente — c'est qu'on doit commencer à avoir faim et soif, sur la Thalamege ! —, comme en témoigne la juxtaposition avec laquelle se pressent les questions des autres personnages, ainsi que leurs manières de prendre la parole.

Panurge seconda soubdain demandant pareillement : « Remede contre fascherie ? » Epistemon tierça en gayeté de cœur demandant. « Maniere de uriner la personne n'en estant entalentée ? » Gymnaste soy levant en pieds demanda. « Remede contre l'esblouissement des yeulx ? » Ponocrates s'estant un peu frotté le front, et sescoué les aureilles demanda. « Maniere de ne dormir poinct en Chien »⁴¹⁵ ?

Panurge prend la balle au bond « soubdain », et demande « pareillement », transmettant cette même « guayeté de cœur » à Epistemon, troisième dans l'ordre de prise de parole ; ce dynamisme se traduit ensuite dans la station à présent debout de Gymnaste ; enfin, Ponocrates récapitule l'ensemble du

⁴¹³ ch. LXIII, p. 688.

⁴¹⁴ *ib.*

⁴¹⁵ *ib.*

mouvement en recourant à l'attitude d'un être qui se réveille ou s'interroge, à mi-chemin entre homme et chien. Or précédemment Ponocrates ne dormait pas, et ce réveil n'est donc pas à proprement parler celui d'un songe, mais celui, interpellé, d'une torpeur ; plus, son intervention a ceci de « récapitulatif » par rapport aux précédentes que son expressivité est redoublée par la congruence entre le thème de son propos et ses gestes, dont l'incongruité apparente relève, on l'a vu quelques lignes plus tôt, de son caractère qui est de faire des mimiques dans une gestuelle farfelue et quasiment pléonasmatique (« Ponocrates resvant, resvoit »).

A travers cette accumulation, on a déjà matière à discours. Formellement, la question de Jan est une phrase nominale, presque une rubrique, à quoi s'ajoute sa modalité interrogative : une double suspension de toute assertion. Le tout se pose aux membres de la compagnie⁴¹⁶ comme un problème auquel répondre. Partant, les thèmes des questions de chacun font varier l'énoncé initial donné par Jan, au point que l'ensemble de ces questions pourrait bien déjà se lire comme autant de prédicats possibles pour définir ce thème de discours, tout en hésitant entre affirmation ou négation, comme le marque la reprise du point d'interrogation. Une alternance règle cette variation, première façon de redonner un rythme minimal, binaire, aux devis : « maniere » alterne avec « remede ». A travers elle, « haulser le temps en calme » se déplie déjà comme un souci bifrons, à la fois intellectuel (typologie pratique des bonnes façons de hausser ce temps) et corporel (« remede »). Plus encore, chaque question va présenter un des plans où doit s'entendre l'expression imagée. Panurge interprète sans ambages la fonction de la boisson joyeuse comme ce qui permet de sortir de la « fascherie » (et on verra combien cette sortie de la « fascherie » sera importante pour la valeur de Panurge dans l'économie du récit) ; d'emblée, on se préoccupe de remédier à l'humeur qui avait envahi la compagnie, toute première urgence pour que redevienne possible la concorde et donc l'échange, dynamique minimale entre les personnages — ce qui vient d'arriver à la nef et à ses occupants était donc bien un malaise, pas seulement une pause. Epistemon fait de « haulser le temps » une aide à uriner pour qui n'en a pas envie, ou plutôt qui en a perdu l'aptitude : par contiguïté, on passe de la boisson à ce qui délivre de cette salubre envie par laquelle on purge et allège son corps — orientation sur laquelle s'achèvera l'épisode de Chaneph avec le vin bacchique que louera Pantagruel, et qui introduira au tout dernier épisode de Ganabin. Gymnaste interprète à un niveau supérieur la vertu de la boisson comme un remède contre l'aveuglement de l'esprit ; il fait apparaître le thème de l'éblouissement, qui connote d'une part la vertu bachique de dessillement du bon vin, et d'autre part la présence, peut-être, de l'ensoleillement, ou de l'ensommeillement, sur cette mer d'huile. Cela introduit la dernière question, de Ponocrates, portant sur « maniere de ne dormir point en Chien », c'est-à-dire « dormir à jeun en hault Soleil, comme font les Chiens » : « haulser le temps » devient le meilleur moyen de rompre tout à la fois le jeûne et l'inaction, soient les deux données objectives de la situation. Cette suite de questions ordonne humeur, corps, vision et action : l'exact programme contenu dans la prise de parole de Jan. Dans tous les cas, comment faire que cesse l'état dans lequel nous sommes tous prostrés ?

Tout cela suffirait à déployer le potentiel d'action contenu dans la parole de Jan, et à justifier son intervention. Cette coulée de questions, qui valent pour autant d'interprétations d'une question initiale, forment une *accumulation primitive* de devis, première étape d'un nouveau tissage de relations entre devisants. Mais l'ordre de parole n'obéit encore qu'à une liste (« seconda, tierça »), selon un principe d'identité plus que de différence (« demandant pareillement (...) demandant (...) demanda (...) demanda »). En se précipitant dans cette déclinaison effrénée, les compagnons réagissent encore de façon « contagieuse » et imitative : la sortie du pur babil se fait par reproduction du schéma de parole imposé par Jan. Somme toute, l'accumulation des questions par Panurge, Epistemon, Gymnaste et Ponocrates marque par sa propagation, mais surtout par sa quantité qui fait écho à l'amas des gestes du paragraphe précédent, et maintient les paroles des compagnons dans la logique du « tas », sans l'ordonnement ni les interrelations qui définissent tout échange, tout dialogue. Dans l'agitation, on retrouve donc la même uniformité que celle qui régnait dans l'immobilité.

⁴¹⁶ Ici résonne toute la tradition du dialogue érasmien, et donc du banquet, ce qui, par extension, pourra accueillir la dimension chrétienne de la scène. Je renvoie pour l'essentiel à la thèse de P. J. Smith, *op. cit.*, p.

Première scansion par Pantagruel : interrompre, relancer

La parole ne peut fonctionner de façon véritablement dynamique si elle se contente de déplier frénétiquement ce qui est impliqué dans la phrase non actualisée de Jan : cela ne suffit pas à en faire un mouvement dirigé par une visée précise, et il ne s'agit encore que d'un étalement d'énoncés non pleinement assertifs, dont toute la portée demeure en suspens. Cette masse première doit certes être accumulée avant toute autre étape, mais à cette parole massive et presque informe, à son déferlement paratactique, il faut imposer un point d'arrêt, repère symbolique qui infléchisse ce mouvement trop homogène et encore sans direction. C'est là, pour imprimer cette direction aux devis, que Pantagruel prend le relai de Jan. Et ce, tout simplement en demandant à Ponocrates de préciser sa pensée :

— Attendez, dist Pantagruel. Par le decret des subtilz philosophes Peripateticques nous est enseigné, que tous problemes⁴¹⁷, toutes questions, tous doubttes propousez doibvent estre certains, clairs, et intelligibles. Comment entendez vous, dormir en chien ?

— C'est (respondit Ponocrates) dormir à jeun en hault Soleil, comme font les Chiens⁴¹⁸.

L'intervention de Pantagruel est exemplaire, en ce qu'elle incarne l'expérience de la fondation d'une communauté de discours, lequel peut ensuite repartir dans une nouvelle série de questionnements. Cette intervention prend deux visages : l'un « négatif », restrictif ; l'autre « positif », prescriptif.

La parole fondamentale réside dans l'injonction initiale : « Attendez ». Il faut arrêter le déferlement qui, sinon, n'aurait d'autre sens que celui d'un comblement de l'angoisse du vide par une masse compacte de paroles, ne laissant place à aucun souffle⁴¹⁹. Pantagruel réintroduit une respiration, du souffle et du rythme qui, seuls, peuvent structurer la parole. Son injonction d'attendre impose un report, du « plus tard » dans l'immédiateté de la parole : pareil délai fait office à la fois de pause dans la vitesse et, paradoxalement, d'ouverture. Tout négatif en apparence, ce point d'arrêt dans le remontée en vrac des questions réinstaura l'ordre symbolique. Une situation, qu'elle soit faite de discours ou d'actions, ne devient sensée que si elle fonctionne à régime symbolique, c'est-à-dire se structure, état qu'elle ne peut atteindre qu'à deux conditions : d'une part l'interruption de l'immédiateté, c'est-à-dire l'imposition d'un décollage des sujets vis-à-vis de ce qu'ils croient, ce qui passe par un suspens dans la prise de parole, et donc l'institution de médiations, par des repères grâce auxquels ordonner la matière de cette situation en des places signifiantes, au mode d'occupation réglé. Ici, ces places sont explicitées par la définition des termes. Le point d'arrêt à l'indistinction, seul, permet de faire de la masse des questions une structure dialogique qui, par-delà un ordre purement successif, établit des relations réciproques, des systèmes d'appel et de réponse, lesquelles peuvent à leur tour appeler d'autres réponses. Et alors, dans l'après-coup de toute instauration symbolique, et sans pour autant que la matière initiale ait nullement changé, le vrac se transforme en un ordre, en une possibilité de production d'interprétations, de dépliements et d'explications. C'est ainsi que les questions qui s'accumulaient trouvent d'un coup une possibilité de sens, réintégrées dans un contexte dont Pantagruel a forcé l'ordonnement ; la logique qu'il impose donne un horizon à tout processus d'interprétation possible.

Nulle « matière brute » ne constitue en soi un état satisfaisant de substance langagière, et c'est pour rétablir un cadre indispensable à tout échange que Pantagruel demande à Ponocrates d'expliquer son expression imagée. Cette rigueur n'est pas incompatible, tout au contraire, avec l'offre d'un redéploiement de la parole, alors relancée dans son ordre véritable : Ponocrates dépie sa métaphore *in absentia* et la transforme en une comparaison explicite. Les fondements nécessaires à la discussion vont être posés « certains, clairs, et intelligibles », de façon à ce que le sens littéral de l'expression « dormir en Chien » devienne interprétable, et réutilisable, par tous les devisants. Il reste alors à faire advenir ces devis à un statut propre, *problématique*, à partir duquel il soit possible d'entamer une véritable démarche dialectique

⁴¹⁷ Il est probable, selon Saulnier, que Rabelais n'ait pas choisie la formule même de « problèmes proposés », dans ses chapitres et dans leurs titres, sans souvenir du titre du colloque érasmien des *Problema*. Cf. Saulnier, *op. cit.*, p. 140.

⁴¹⁸ ch. LXIII, p. 688.

⁴¹⁹ Ce risque ne saurait aller jusqu'à la logorrhée : cela, c'était le danger de la parole dans la sphère de voix panurgéenne, qui n'est plus dominante dans cet épisode.

qui les intégrerait à la dynamique d'une discussion renouvelée. Dans une telle masse, l'introduction du genre problématique transforme l'effacement et l'établit en problème, le faisant alors tendre vers une possible lumière. Pantagruel fait appel aux lois habituelles et aux autorités, Aristote en l'occurrence, pour fonder l'aire du discours et ses règles : c'est là le rôle de prescription positive que Pantagruel impose aux propos de son compagnon, en se référant à un corps de règles ordonnant le discours. Mais ce qui compte est le réinvestissement local, dans l'instant présent, de cette régularité héritée de la tradition, pour refonder la praxis langagière actuelle, c'est-à-dire le cadre commun où vit la valeur née de la teneur des échanges.

« Manière de haulser le temps en calme ? », 2

Le discours du groupe embraye sur la reformulation de Ponocrates, et l'adéquation de sa question au contexte se trouve corroborée par un nouveau déferlement de questions.

Rhizotome estoit acropy sus le coursouoir. Adoncques levant la teste et profondement baislant, si bien qu'il par naturelle sympathie excita tous ses compaignons à pareillement baisler, demanda. « Remede contre les oscitations et baislemens ? » Xenomanes comme tout lanterné à l'accoustrement de sa lanterne, demanda. « Maniere de æquilibrer et balancer la cornemuse de l'estomach, de mode qu'elle ne panche poinct plus d'un cousté que d'autre ? » Carpalim jouant de son moulinet demanda. « Quants mouvemens sont præcedens en Nature avant que la personne soit dicte avoir faim ? » Eusthenes oyant le bruyt acourut sus le tillac, et dés le capestan s'escria, demandant. « Pourquoi en plus grand dangier de mort est l'home mords, à jeun d'un Sepent jeun, que après avoir repeu tant l'home que le Sepent ? Pourquoi est la sallive de l'home jeun veneneuse à tous Serpens et Animaux veneneux ? »⁴²⁰

D'une part, la scène embraye sur la posture évoquée par Ponocrates : Rhizotome fait comme les chiens qui s'éveillent, « levant la teste et profondement baislant ». La contagion continue d'agir, puisqu'il bâille « si bien qu'il par naturelle sympathie excita tous ses compaignons à pareillement baisler ». La comparaison de Ponocrates ne cesse donc de se déployer et se transforme en un terrain commun pour la discussion, puisqu'elle s'ancre dans un contexte où tous peuvent être concernés par un dialogue sur la manière de dormir en Chien — donc d'avoir faim ! D'autre part, cette influence de Ponocrates trouve un corollaire langagier, dans la suite des questions qui subdivisent et analysent l'expression imagée de la thèse. La première question, posée par Rhizotome, exploite le sème de l'endormissement : « Remede contre les oscitations et baislemens ? » : la question est d'ordre pratique, puisque c'est quelqu'un souffrant de cette affection qui demande remède (tout en bâillant !), et son utilité est maximale, concernant tout le monde dès avant qu'elle soit prononcée. Xenomanes, « comme tout *lanterné* à l'accoustrement de sa *lanterne* », se révèle lui aussi sous le signe de Ponocrates, pris qu'il est dans la figure dérivative par laquelle les objets manipulés déteignent sur l'état de ceux qui devraient au contraire les dominer : l'espace du récit reste encore une immense tautologie en actes. Quant à sa question, elle évoque l'autre grand sème de « dormir en Chien », celui de l'estomac, et ce par une métaphore, elle aussi comique, qui fait revenir à la question de Jan sur la mangeaille, via l'estomac. Cette voie n'impose cependant pas un simple retour au prosaïque : de l'organe de l'estomac, la troisième question, posée par Carpalim, en vient à la faim elle-même : « Quants mouvements sont præcedens en Nature avant que la persone soit dicte avoir faim ? » Un infléchissement a lieu vers une formulation précisément péripatétique, à travers l'intérêt portant sur le fonctionnement des organes, et l'usage d'un vocabulaire technique et non plus imagé, relevant d'une discipline scientifique précise et visant un savoir qui déboucherait sur un comportement qui se peut diagnostiquer et nommer. Enfin, ultime déploiement, Eusthenes pose une question très fréquente dans les compilations, provenant d'Aristote et Plin, ce qui finit de réinstaller l'ensemble des propos de la compagnie dans une atmosphère tout à fait conforme aux dialogues des « subtilz philosophes ». Ainsi la demande de Pantagruel a-t-elle pleinement joué son rôle.

Les résonnances entre questions et comportements, déjà observées, sont toujours présentes, et l'on assiste à la levée d'un mouvement dans tout le corps de l'assistance. Entre Rhizotome « acropy sus le coursouoir » et qui bâille, et Eusthenes qui « acourut sus le tillac, et dés le capestan s'escria », la vigueur est revenue : la « vieille vertu » des pantagruélistes n'est donc pas perdue. La longueur et la complexité des questions se déploient et finalement, c'est la modalité interrogative la plus franche qui s'affirme, faisant passer

⁴²⁰ ch. LXIII, p. 688-689.

désormais le discours du groupe à de véritables énoncés, recourant aux mots interrogatifs « Quants » et « Pourquoi », dans des phrases syntaxiquement complètes, assurant enfin la connexion prédicative qui manquait jusqu'ici. Dans les deux dimensions, de la parole comme du corps, la remise en marche est complète.

Mais la suite des paroles, la vélocité et la souplesse des gestes n'en restent pas moins machinaux : tels quels, même la dernière question ne fait que reprendre la rubrique d'un manuel de biologie et les mouvements sont encore de la pure agitation. Après la grande vague de dépression, l'appel provoqué par la question de Jan est intervenu tel un appel d'air, quand justement celui-ci faisait défaut ; par réaction à la dépression, tout cède à l'emballement, et le dernier verbe de parole ne témoigne pas d'une maîtrise particulière de la voix : « Eusthenes s'escria ». A la dépression succède l'excitation, ce qui ne suffit pas à faire une dialectique : demeure l'angoisse.

Ainsi, si les premières questions des pèlerins pouvaient se lire comme suite de prédicats possibles à la rubrique initiale de Jan, on pourrait dire qu'ici, la nouvelle salve achève l'actualisation de cette signification, en livrant le spectre des réponses possibles à sa question. Soit réponse entre acteurs de la fable, soit déclinaison hors de toute distribution actancielle : dans la sémio-logique de la vie des signes, peu importe, car peu importent les acteurs réels qui incarnent les fonctions actanciennes de la communication : la fonction fondamentale est la *fonction du dire*, et peu importe qui profère les expressions naturelles. A hauteur du sujet collectif de la communauté devisante, seul importe que se déploie la richesse prédicative du signe, aussi loin que sa richesse insoupçonnée le pourra, désormais comme « libérée » par Jan : à travers cette gerbe questionneuse, elle trouve à se dire. C'est en cela que, même pour les formes les plus sophistiquées des dernières questions posées à Pantagruel, on n'a là, malgré tout, que la matière première d'un « premier jet » : l'interprétation ne se déploie encore que dans l'expression de ses soucis, et il manque à son achèvement de savoir se tresser en une problématique.

Cet accès ne lui deviendra possible que traversée par le souci de nouage que va prendre en charge Pantagruel. Pour cela, à ce nouveau déferlement, qui témoigne plus encore que le premier d'un manque de maîtrise des limites, Pantagruel doit répondre par une nouvelle limitation. Celle-ci va fonctionner comme un pare-excitation qui calme les personnages, en les resituant dans les voies d'une parole dominée. Là encore, Pantagruel recadre et se révèle le fondateur de l'ordre symbolique. Mais cette fois, c'est dans une autre atmosphère que se situe la pose de ces règles symboliques. Non seulement l'« allagresse » préside au dialogue, mais c'est *dynamiquement* que la compagnie vient de se refonder et d'atteindre au plein redéploiement de l'expressivité interrogatrice, fût-elle excessive : c'est donc à l'appel de ses « Amis » que Pantagruel va désormais s'attacher à répondre.

La réponse de Pantagruel : reprendre, déplacer, indiquer

La seconde interruption par Pantagruel fonctionne en système avec la première : à l'*interruption* dans les questions, succède leur reprise. La première interruption venait créer un point de distinction possible, tel un point de capiton qui transforme une masse uniforme de paroles en un discours ponctué, repéré, et la seconde va venir comme pour délimiter et entourer l'aire du discours — sans pour autant le clore : et c'est bien là la portée décisive de ces pages au large de Chaneph.

— Amis, respondit Pantagruel, à tous les doubttes et quæstions par vous propousées compete une seule solution : et à tous telz symptomates et accidens une seule medicine. La response vous sera promptement expousée, non par longs ambages et discours de parolles, l'estomach affamé n'a poinct d'aureilles, il n'oyt goutte. Par signes, gestes, et effectz serez satisfaits, et aurez resolution à vostre contentement⁴²¹.

La forme que prend la réponse de Pantagruel est profondément déceptive : elle ne comble aucune des attentes exprimées, aucun des « vides » par où remontait l'angoisse des pèlerins mise à nue dans la fadeur de leur être-là dépourvu d'allant. Il faut insister sur ceci, que cette déception est constitutive de la réponse de Pantagruel, laquelle n'est à son tour qu'un appel aux compagnons, et aspirera la parole vers une dimension tout à fait inattendue. Et c'est un régime de discours radicalement différent qui s'imposera lors

⁴²¹ ch. LXIII, p. 689.

du banquet ... si du moins cette réponse déceptive trouve les bonnes oreilles pour l'entendre. Or ventre affamé n'a pas d'oreille, et il faudra bien nourrir le corps pour alléger l'esprit.

C'est pour que cette synergie entre les entrailles et le souffle ait le temps de s'imposer que la réponse tant attendue de sa part va être reportée par Pantagruel, peu longtemps certes, mais assez pour n'apparaître que dans l'après-coup, une fois oubliée, et revenant de façon insensible au devant de la demande des compagnons. Ce n'est qu'au ch. LXVIII que Pantagruel leur fera constater combien leurs questions intellectualisées sont résolues de fait (impliquant le déplacement du terrain de pertinence de la réponse par rapport aux questions), mais surtout par et dans les faits (la force de l'effectivité annule l'abîme d'où ne peut s'extraire une pensée « matagrabolisée » enlisée dans une vaine discussion : la dynamique de la quête, c'est-à-dire le désir d'avancer, devait être relancée avant pouvoir de revenir sur les causes de son arrêt). Mais cela n'a été possible que parce qu'entre temps, de nouveaux objets de discussion auront fait médiation (au bout d'un moment, on s'intéressera, tout de même, les mœurs de Chaneph) et que les rituels du banquet évangéliste auront ramené les corps et les âmes dans la communauté herméneutique adéquate.

La parole ressaisie

La première phrase de Pantagruel concentre les trois étapes de toute problématisation.

(...) à tous les doubtes et quæstions par vous propousées compete une seule solution : et à tous telz symptomates et accidens une seule medicine⁴²².

La première étape consiste à délimiter l'aire de pertinence de la discussion. Pantagruel prend acte de ces questions : il y voit un acte de parole ayant la cohérence minimale d'un corpus problématique. Son interprétation circonscrit le déferlement des paroles précédentes, « doubtes et quæstions » traités comme la déclinaison de différentes modalités d'une seule adresse, dont l'unité est imposée par « une seule » réponse. Cette intervention forme le pendant de la première prise de parole interruptrice : toutes deux structurent la matière langagière, l'une en y introduisant de l'hétérogénéité, l'autre en la clôturant et en la circonscrivant, ce qui lui impose un achèvement et l'unifie.

La deuxième étape est la reformulation du problème de façon à dynamiser l'ensemble de départ, que la phrase de Pantagruel organise en deux propositions complémentaires. La première proposition traite de l'exigence langagière qui, à des « doubtes et quæstions », apporte une « solution » — ce qui, dans les termes employés par les compagnons, concerne plutôt la « manière ». La seconde proposition traite de l'objet de ces doutes et du contenu de ces questions, c'est-à-dire ces « symptomates et accidens » qui posent problème au corps ; tout cela relève d'une « médecine » — ce qui concerne donc plutôt, cette fois, le « remède ». On obtient ainsi un parallèle entre parole et corps, entre dialectique et médecine : l'exacte reprise du doublet « manière/remède » des questions des compagnons problématise l'ensemble sous le signe des deux praxis rabelaisiennes si présentes par ailleurs dans cette fin de livre. Pantagruel fait entrer toute la matière questionneuse précédemment accumulée dans le projet de « médecine de l'âme et du corps » auquel Rabelais prétend être apte, comme médecin et comme poète. A Chaneph, l'enjeu est d'importance, et sa réaffirmation contribue à faire de ces quelques lignes l'un des points de bifurcation fondamentaux de l'épisode.

La troisième étape est l'annonce du trait décisif qui décidera de la valeur de la réponse (sans pour autant en énoncer la thèse) : il n'y a qu'une seule solution, et médecine, singularité bien mise en valeur en chaque fin de proposition, de même que la seule réponse claire de Pantagruel consiste en l'achèvement unifié de la multiplicité des demandes qui, soudain, se taisent.

Le récit relancé

La deuxième phrase poursuit la transformation de la demande en s'attardant sur les conditions d'énonciation de sa réponse.

La response vous sera promptement expousée, non par longs ambages et discours de parolles, l'estomach affamé n'a point d'aureilles, il n'oyt goutte⁴²³.

⁴²² *ib.*

Si l'on considère qu'une réponse doit se concentrer sur le contenu manifeste d'une question, Pantagruel semble retarder sa réponse. En fait il décale le lieu de la question, et fait en sorte qu'il y soit répondu autrement⁴²⁴, témoignant par là de sa compréhension de la visée des questions : leur thème n'est qu'un effet de l'état du corps des devisants, et le géant prend au sérieux et l'un, et l'autre. Pragmatique franche de la parole, faite de régime allusif et d'« entrée » de l'orateur dans le désir de son auditoire, ce dispositif doit lui-même se lire dans sa double portée : d'une part il livre une interprétation de ce qui vient d'être dit, mais il la délivrera selon le même code formel⁴²⁵. Pantagruel se contente pour l'instant de présenter le dispositif, même s'il insiste déjà sur le fait que la réponse doit s'orienter vers autre chose que le discours par paroles et réimpose dans l'espace des devis la présence à venir de quelque chose d'extérieur au langage.

La troisième phrase annonce le mode sur lequel la réponse sera *parlée*, car c'est bien de son langage, et non de sa simple énonciation, qu'il est question.

Par signes, gestes, et effectz serez satisfaicts, et aurez resolution à vostre contentement⁴²⁶.

Par cette accumulation de « signes, gestes et effectz », l'attente de la compagnie est clairement réorientée vers l'appel à la vigilance et à un effort interprétatif, vers la lecture du monde comme source généralisée de signes. Pantagruel réactive le système herméneutique récemment mis en place pour accueillir les paroles gelées et leur dégel, mais dans une perspective narrative beaucoup plus radicale ici : il ne s'agit plus seulement d'ouvrir la fiction à l'étrange le plus extrême, mais de rouvrir le schéma actanciel du récit lui-même à quoi que ce soit d'étranger et d'extérieur, et aux objets de discussion dans toute leur diversité.

Aussi, cet apport possible de nouveauté se situe-t-il dans le registre simple des « gestes » — attitudes et représentations pouvant porter signification d'autre chose —, mais également dans le registre des actions, qui intègrent les gestes dans un degré supérieur d'interprétation : les actions sont ces gestes simples intégrés en une opération complexe et sensée. Les gestes, dans la frénésie qui s'empare soudain de la Thalamege, formaient un début de dynamique, mais seule leur assomption en une action leur donne une direction grâce à laquelle le récit pourra retrouver l'entièreté de ses prérogatives. Les propos raisonnés de Pantagruel récupèrent et achèvent le mouvement lancé par la question de Jan.

La spirale qui aspire à nouveau la machine interprétative et désirante ne doit pas céder à la tentation de se figer en l'établissement de réponses théoriques, générales, abstraitement immobiles. Pantagruel n'adopte pas ici le ton solennel et cathédral qui était le sien au premier jour du voyage, et son rapport à l'autorité et à la citation d'exemples appropriés se fait beaucoup plus discret, et beaucoup plus efficace⁴²⁷. Ce sont la parole et la discussion qui doivent renaître à leur statut actif, et cette transformation ne saurait se limiter à l'énoncé d'une thèse. Il dépend des acteurs eux-mêmes de transformer les gestes en actions, et en annonçant des « signes, gestes, et effectz » à venir, Pantagruel met les sujets en position de les désirer, attendre et chercher : « serez satisfaicts et aurez resolution à vostre contentement ». Le rapport existe à nouveau entre des « sujets » de l'interprétation, tendus vers des « objets » qui se donnent à la surface du récit. Les liens entre parole et réel se renouent, et les personnages « pensifz » cessent d'être « matagrabilisés », occupés à des pensées vaines et vides de tout référent pertinent, stériles de toute activité sensée. Pantagruel, en appelant ses compagnons à la vigilance, n'annonce ainsi rien de moins que le retour d'une histoire possible pour eux, et par eux. Jan sur le registre des actes, et Pantagruel sur celui des raisons,

⁴²³ *ib.*

⁴²⁴ Y a-t-il dès lors antiphrase lorsque Pantagruel dit que la réponse « sera promptement expousée » ? Non, car l'adverbe désigne moins la proximité du moment où sera donnée la réponse, que la fulgurance avec laquelle elle sera énoncée. À défaut de réponse, un indice de cette donation va être immédiatement livré, de façon cryptée et simultanée, lors du développement de l'exemple de Tarquin.

⁴²⁵ En anticipant quelque peu, on peut noter que ce retardement/déplacement sera plus pertinent encore à hauteur de l'épisode global, où toute réponse sera reportée « ailleurs, et en aultres temps » — c'est-à-dire, dans l'ordre de la fiction, plus jamais, et dans l'ordre de la parole véritable, dans son seul lieu qui vaille : dans la résurrection. Ici, il s'agit encore, humblement, d'une résurrection de la concorde et de l'action de la compagnie.

⁴²⁶ ch. LXIII, p. 689.

⁴²⁷ « Là Pantagruel leurs feist une briefve et sainte exhortation toute auctorisée des propous extraictz de la sainte escripture, sus l'argument de navigation. » p. 538.

ont à eux deux « réinstallé » la machine sémiotique du voyage et du récit. Ce qui se joue dans cet épisode ne concerne plus des énoncés (concernant une connaissance), ni même une langue particulière (concernant une qualité d'expression ou d'écoute), mais le langage et le symbolique, c'est-à-dire le fondement de toute relation possible au monde. L'enjeu n'est plus tant dans l'usage approprié des signes, que dans ce qui fait les hommes des êtres de signes.

Tandis que Tarquin...

Au fur et à mesure de l'échange, le lien entre paroles et gestes atteint un tel degré d'intrication qu'il justifie à tous égards que le chapitre s'achève en un long développement, à la convocation pourtant passablement obscure : l'histoire de Tarquin.

Comme jadis en Rome Tarquin l'orgueilleux Roy dernier des Romains (ce disant Pantagruel toucha la corde de la campanelle frere Jan soubdain courut à la cuisine) par signes respondit à son filz Sex. Tarquin estant en la ville des Gabins. Lequel luy avoit envoyé home exprés pour entendre, comment il pourroit les Gabins du tout subjuguier, et à parfaicte obeissance reduyre. Le Roy susdict soy defiant de la difelité du messagier, ne luy respondit rien. Seulement le mena en son jardin secret : et en sa veue et præsence avecques son bracquemart couppa les haultes testes de Pavotz là estans. Le messagier retournant sans response, et au filz racontant ce qu'il avoit veu faire à son père : feut facile par telz signes entendre, qu'il lui conseilloit trancher les testes aux principaulx de la ville, pour mieulx en office et obeissance totale contenir le demourant du menu populaire⁴²⁸.

La dimension pragmatique est fondamentale dans les échanges au large de Chaneph, et c'est l'une des leçons qu'il faut tirer de cet exemple antique, et surtout de la façon dont il est énoncé.

Premier point, cet exemple évoque un maniement des signes complet, à émission et à réception : la satisfaction n'est pas seulement celle de Sextus, c'est avant tout celle du père qui, utilisant le bon canal, est clairement compris par son fils. Pantagruel met ainsi l'accent sur l'action des signes proprement dite, dans laquelle leurs différents sujets sont des agents participant d'une même communauté, quelle que soit leur position actancielle. Traduit dans les termes des auditeurs de Pantagruel, les « gestes et effectz » qui satisferont la compagnie pourront donc être ceux émis par les compagnons eux-mêmes⁴²⁹ — et en un sens, c'est bien ce qui arrivera, puisque c'est dans la sémiologie de leur propre état physiologique que Pantagruel leur demandera de lire la réponse à leurs questions, en y constatant la disparition de leurs symptômes. Ainsi, ce que dessine Pantagruel, c'est la posture d'un véritable sujet des signes, et non d'un spectateur ou auditeur passif qui attendrait qu'il soit répondu à son attente. Se dessine une situation où Pantagruel s'impose en *primum inter pares*, et où il ne sera pas le seul à délivrer une interprétation. Plus que du dialogue platonicien habituel, où Socrate mène le jeu suivi par les autres acteurs de la praxis dialectique, c'est de l'échange entre pairs du banquet érasmien que le récit rabelaisien se fait ici le légataire. Car c'est bien à cette scène et à cette pratique-là que va aboutir l'épisode, et non au seul jeu des questions/réponses qui s'annonçait au départ. Pantagruel reconfigure la demande de ses compagnons, sans la combler : ce faisant, il redonne forme à leur désir, le réoriente — en faveur d'un manque prolongé et d'une ouverture possible.

Mais précisément, si en fin de compte la « leçon » de l'exemple antique montre comment parler en signes et pourquoi Tarquin en use ainsi... elle n'éclaire pas pour autant les raisons qu'aurait Pantagruel d'en faire de même : car sur la Thalamege, où trouver le comparé dont la situation de Tarquin serait le comparant ? Où trouver à bord quelque ennemi à craindre ? Il semble que, pour mettre en branle cette leçon du langage par signes, il faille tenir compte d'autre chose que du seul contenu du message : de son

⁴²⁸ ch. LXIII, p. 689.

⁴²⁹ Dans un registre semblable, dans la lettre de Pantagruel à son père (ch. III) l'utilisation de l'histoire antique de Furnius est révélatrice d'un certain traitement de l'exemple. Le parallèle est fait entre Furnius/Cæsar et Pantagruel/Gargantua, Furnius et Pantagruel étant à jamais marqués dans leur infériorité par la libéralité de Cæsar et de Gargantua ; mais ces exemples ne sont pas seulement reliés par leur faculté d'illustration, et un écho et une distorsion se remarquent entre les deux histoires, Furnius demande à Cæsar la grâce pour son père compromis auprès d'Antoine, alors que Pantagruel met son père en place de Cæsar. Ce n'est donc même pas au nom de son propre père qu'il peut se dire à jamais inférieur.

contexte. Pantagruel raconte comment « jadis » le roi romain communiqua par signes avec son fils et, « ce disant », il fait un signe que Jan interprète sans délai.

Comme jadis en Rome Tarquin l'orgueilleux Roy dernier des Romains (*ce disant Pantagruel toucha la corde de la campanelle frere Jan soubdain courut à la cuisine*) par signes respondit à son filz Sex. Tarquin (...) [Je souligne]

C'est le tissage entre le geste et l'action qui est fondamental dans cette fin de chapitre et qui, discrètement, va ouvrir l'espace du récit et le faire avancer. Entre les deux pôles de la communication chez les Tarquin, en plein milieu de la structure de la phrase, s'insère une parenthèse dans laquelle Pantagruel ré-duplique exactement ce qu'il est en train de narrer. C'est ostensiblement « fourrée dans le récit », prise dans sa logique syntaxique et profitant ainsi de son ambiance complice et efficace, que la situation d'énonciation nous est décrite : la réaction de Jan est immédiate, et il manque même une virgule entre les deux propositions indépendantes juxtaposées, comme si, non seulement la première impliquait immédiatement la seconde, mais qu'elles ne composaient qu'une seule et même ligne décrivant le trajet de toute signification, proposée à un bout, mais pour être *immédiatement* réceptionnée à l'autre, au sein d'un même acte de langage. Le geste de Pantagruel, d'abord arbitraire — toucher la campanelle n'a en soi aucun sens — trouve sa valeur dans son effet, puisqu'il déclenche, à distance et en silence, une réaction sensée de Jan qui court aux cuisines. Cette séquence construit le geste comme signe et intègre ce dernier à une action, qui révèle son unité et sa réalité en donnant naissance à son tour à une action chez Jan. Il ne saurait exister plus scrupuleuse démonstration pragmatique des conditions de signification et d'existence du langage : une signification n'a de sens qu'intégrée dans une chaîne de conséquences qui témoignent rétroactivement du caractère sensé de la proposition.

Surtout, dans l'enchaînement syntaxique de l'incidente entre parenthèses, comme dans la succession narrative de l'histoire de Tarquin, on retrouve le programme exact annoncé par Pantagruel : le geste s'est fait signe en provoquant un effet. A ceci près, cependant, qu'il manque encore un point de rencontre entre la situation de Tarquin et celle de Pantagruel : il y a bien réponse de Tarquin à son fils, laquelle crée bien cette satisfaction par laquelle le fils trouve « resolution à [son] contentement » — mais à quoi pourrait bien répondre Pantagruel, par son étrange geste ? En train de répondre à ses compagnons, il ordonne (ou plutôt indique) à Jan d'aller préparer le repas, or c'était bien là l'intention première du frère lorsqu'il a posé sa question en remontant des cuisines, et depuis, il n'attendait qu'un signe. Par-delà le déferlement des questions de la compagnie, c'est dans l'« espace de la réponse » de Pantagruel que le frère trouve sa réponse. Enfin, la proposition qu'il a lancée à la cantonade pour sortir de l'inaction est reprise, non seulement dans le cadre de la dynamique des gestes, mais dans la logique du récit : on passe à un nouvel épisode... et enfin à table !

Cette efficacité a lieu une fois de plus dans le silence et le non-dit, voire dans le non-perçu, puisque tandis qu'il est précisé que Jan court en cuisine, il s'infère automatiquement que les autres compagnons continuent d'écouter l'apologue, lequel ne tarde d'ailleurs pas à s'interrompre sans épilogue ni retour à l'argument initial. Le geste de Tarquin sera comme compris par un seul être à l'exclusion de tous les autres. Il en ira de même de celui du géant. Mais perçu ou non, l'indice de la leçon finale est bel et bien là, prolepse en acte : la véritable efficacité de l'exemple se trouve au cœur de sa structure communicationnelle, et la discrétion du critère de cette efficacité est la meilleure preuve de la pertinence de sa thèse. C'est donc dans la leçon en actes d'un apologue que s'achève le chapitre LXIII : point besoin d'aller plus loin sur cette voie, sous peine de retomber dans l'impasse des lourdeurs didactiques⁴³⁰. Si pour l'instant les compagnons ne comprennent pas ce qui se dit, c'est qu'effectivement leur statut herméneutique ne dépasse pas celui du messenger ; mais une fois qu'ils prendront conscience d'avoir trouvé « resolution à (leur) contentement », alors ce sera le signe a posteriori qu'ils auront accédé à leur réponse, et qu'ils auront, sinon consciemment construit cette réponse, du moins réintégré l'aire légitime de ceux qui y ont accès. Si Pantagruel parle par signe, ce n'est pas qu'il considère ses amis avec méfiance, à la façon dont Tarquin doute de la fidélité du

⁴³⁰ Et dans l'interruption de Pantagruel sur cette image exemplaire, on retrouve, même stratégie que lorsqu'il faudra mettre fin à l'épisode de la mort de Pan, le déplacement d'image en image, d'écho en écho, sans retour final clair au sujet initial qui avait lancé la narration de l'histoire.

messenger : c'est au contraire pour leur permettre de parcourir, d'eux-mêmes, cette trajectoire. Pour reprendre les termes de la partie précédente de cette enquête, nous devons nous faire, de par notre effort propre, le messenger de la vérité : nous devons nous mener nous-mêmes jusqu'à elle — c'est-à-dire nous ouvrir à son advenue ; et, pour anticiper sur la suite de ce chapitre, cela implique d'atteindre dans notre être cette qualité d'ouverture, qualité symbolique et « signique » par excellence. Ainsi, si le géant occupe plus que jamais une place de maître du discours, sa sagesse réside d'une part dans l'instauration d'un régime indiciaire, dans l'humilité avec laquelle il conserve au langage une ouverture réglée, au lieu de vouloir bloquer son pouvoir de désignation et confisquer celui de dire la vérité. Cette sagesse réside d'autre part dans l'instauration de cette communauté d'échanges où chacun se fait le libre interprète de sa propre question.

Mais si l'on reste dans la « naturelle sympathie » du banquet évangéliste, faite de douceur, de concorde et de régime allusif de la parole, il faut surtout conserver à l'usage des signes son plein régime dynamique. Au sortir du chapitre LXIII, la relance de la dynamique de l'échange doit encore franchir une ultime étape pour pouvoir être considérée comme assurée : la bonne marche de la compagnie ne se vérifiera que par la prise en compte de l'hétérogène, l'ouverture à nouveau possible sur l'inconnu, le pas en avant réel, dans le réel. Ce n'est plus dans l'espace des discussions, devis et narrés que doit se retrouver la véritable et efficace réponse à la matière première des « doutes et quæstions » tels que Pantagruel, efficacement aidé de Jan, les a restructurés, réinterprétés et redirigés vers une ouverture renouvelée au monde et à ses signes actifs. Un « saut » vers du réel doit avoir lieu, pour restaurer les conditions d'un échange retissé, dans la rencontre avec le réel. Aussi, avec la rescousse de l'automaticité qu'autorise le genre romanesque, saute-t-on sans mot dire vers un autre chapitre.

La belle et joyeuse demande

L'immédiateté est le piège imaginaire qui « collait » les compagnons aux apparences et aux affects soudain surpuissants ; la médiation est le geste décisif qui brise cette immédiateté, la seule sagesse à portée humaine qui nous permet de nous déprendre de ces captations qui immobilisent. Continuer à parler de cet état d'effacement encore trop proche ne changerait rien à la situation, et ce qui en serait dit resterait prisonnier de l'humeur, ou trop basse ou trop haute, de chacun. Ces retardements et médiations, autant de façons de sortir les compagnons de leur état, Pantagruel les introduit en LXIII en recourant à un mode indiciaire — et la dimension déictique de la première ligne du chapitre LXIII ne fait qu'achever tout logiquement cette tâche :

Puys demanda Pantagruel. « Quelz gens habitent en *ceste* belle isle de Chien⁴³¹ ? [Je souligne]

La nomination des habitants de Chaneph, même si on ne les voit pas, les introduit dans le récit, qui s'étoffe ainsi d'un nouvel objet. A partir de cette nouvelle « matière », peut embrayer la parole qui va traiter cette présence et en faire la substance des échanges. Partant, chacun retrouve l'occasion de porter sa voix au concert habituel des pèlerins à l'approche d'un nouvel épisode. Encore des rôles discursifs bien établis, certes, mais qui cette fois font avancer la connaissance, au lieu de faire se bousculer des questions éclatées.

— Tous sont, répondit Xenomanes, Hypocrites, Hydropiques, Patenostriers, Chattemittes, Santorons, Cagotz, Hermites. Tous paouvres gens, vivans (comme l'hermite de Lormont entre Blaye et Bourdeaux) des aulmonsnes que les voyageurs leurs donnent.

— (...) [Panurge dit] Hermites, Santorons, Chattemittes, Cagotz, Hypocrites, de par tous les Diables ? Oustez vous de là. Il me souvient encores de nos gras Concilipetes de Chesil : que Belzebutz et Astarotz les eussent concilié avecques Proserpine : tant patismes à leur veue de tempestes et Diableries. Escoute mon petit bedon, mon caporal Xenomanes, de grace. (...)

Ces Hypocrites, Hermites, Marmiteux icy sont ilz vierges ou mariez ? Y a il du feminin genre ? En tireroyt on hypocriticquement le petit traict Hypocriticque ?

— Vrayement, dist Pantagruel, voylà une belle et joyeuse demande.

— Ouy dea, répondit Xenomanes. Là sont belles et joyeuses hypocritesses, chattemitesses, femmes de grande religion. Et y a copie de petitiz hypocritillons, chatemitillons, hermitillons.

(— Oustez cela, dist frere Jan interrompant. De jeune Hermite vieil Diable. Notez ce proverbe autentique.)

⁴³¹ ch. LXIII, p. 689.

— Aultrement sans multiplication de lignée, feust long temps y a l'isle de Chaneph deserte et desolée⁴³². »

On franchit une étape à l'occasion d'une discussion sur autrui : le processus habituel de rencontre avec l'extérieur est rétabli dans l'aire de discours entre les pèlerins, fût-ce uniquement à l'état de souci et d'intérêt, et non de débarquement réel. L'altérité est réintroduite dans leur communauté, ferment de mouvement, malgré l'inertie de la nef. Chaneph, ce nouvel objet de dialogue vers lequel on finit tout de même par tourner les yeux, joue le rôle de médiation entre des regards qui cessent d'être autocentrés et des actes qui cessent d'être répétitifs. Le tout achève de calmer les humeurs des pèlerins, surexcités après avoir été déprimés. Quelque peu d'altérité suffit à relancer la dialectique, preuve en sont les questions posées par Panurge à Xenomanes sur les mœurs de Chaneph. Mais surtout, notons que Pantagruel met ces questions en valeur : « Vrayement, (...) voylà une *belle et joyeuse* demande. » Or il s'agit ici de Panurge, qui au chapitre précédent était préoccupé par sa « fascherie » : voilà qui témoigne d'un changement dans son humeur, et dans l'humeur générale. L'atmosphère n'est plus la même : l'univers sémiotique retrouve la qualité dynamique qui peut réanimer le carrousel des interprétations, et relancer le mouvement de l'enquête.

Après les devis sur les mœurs des habitants de Chaneph, l'envoi de l'aumône aux îlotiers achève de faire de la croisée au large de Chaneph un véritable épisode du récit, où un apport extérieur de connaissance et de dialogue s'échange contre un don charitable des pèlerins. Le règne des médiations et des échanges est désormais totalement réinstallé.

Pantagruel leurs envoya par Gymnaste dedans l'esquif son aulmosne, soixante et dixhuict mille, beaulx, petitz demys escuz à la lanterne.

Le récit maritime peut reprendre... et l'on peut enfin penser à manger !

Puys demanda. « Quantes heures sont ? »

— Neuf, et d'adventaige, respondit Epistemon.

— C'est (dist Pantagruel) juste heure de dipner⁴³³.

Briser les miroirs, fascinations morbides ou effarements, telle est la médecine spirituelle que propose Pantagruel et qui se décline, dans cette première partie du chapitre, à travers deux dispositions : détourner le discours dans ses focalisations (sur une autre île et ses habitants) et changer les conditions d'énonciation (nourrir ses énonciateurs, réinstaurer entre eux une action de partage et de communion). Après que le ch. LXIII a réordonné le rapport des hommes au langage, le ch. LXVIII rétablit la rencontre avec le monde et restaure au cœur des discours la place du contingent, de l'objet, sans lequel le langage serait certes en état de marche, mais resterait abstrait et donc inefficace à relancer la dynamique du récit. Tout aussi peu qu'une dynamique est impensable sans logique, et donc sans langage, un langage qui n'avance pas et qui ne traite pas du réel n'est pas langage. Voilà confirmé, après coup comme il se doit, le choix de Pantagruel de couper court au « colloque » sur les doutes et questions des compagnons : il était impossible de les résoudre en restant « entre soi », il fallait sortir de la fascination envers ces doutes et s'en détourner, avant de pouvoir faire retour à eux, dans les conditions d'un véritable banquet. L'acte symbolique ne se limite pas à énoncer une loi, il *agit* cette loi : la trace de l'énoncé est logiquement seconde, pas toujours nécessaire, ni même bienvenue — c'est en tout cas ce que la suite va nous donner à penser. On ne sait jamais qu'*après*.

III. Assouply ce que en eulx estoit terrestre : *Les fins du banquet*

Savoir lire les choses comme des signes

S'il faut relancer la fiction, ce n'est pas à n'importe quel prix, et la perspective doit différer de celle qui avait précédemment orienté le récit. Le protocole d'échange varie, et le rapport aux îles n'est plus d'enquête, mais de distanciation et de positionnement. Aussi, l'intérêt pour Chaneph et ses habitants n'est-il qu'une étape de l'épisode, qui s'intègre à un mouvement menant au banquet. Ce banquet n'est plus celui d'Homenaz, où les compagnons étaient conviés autour de valeurs aux antipodes de leur éthique, mais un moment où ils vont échanger dans leur langue, selon leurs préoccupations, qui toutes concourent à

⁴³² ch. LXVIII, p. 689-690.

⁴³³ ch. LXVIII, p. 690.

« haulser » dignement le temps vers un « plus hault sens ». L'espace qui s'ouvre ainsi est un espace d'exigence de vérité.

Vray Dieu comment il y feut beu et guallé. Ilz n'avoient encores le dessert, quand le vent Ouest et Norouest commença enfler les voiles, papefilz, morisques et trinquetz. Dont tous chanterent divers Cantiques à la louange du treshault Dieu des Cielz. Sus le fruit Pantagruel demanda. « Advisez, amis, si vous doubtes sont à plein resoluz⁴³⁴.

La seule phrase résumant le repas est très brève. Son entame par l'expression lexicalisée « Vray Dieu » peut bien sûr indiquer le signe sous lequel ce repas est placé, de par la foi de ses convives ; il s'agirait alors d'une prolepse très rapidement rattrapée, puisque, dans l'espace de ce moment, arrive le vent : cette congruence continue l'équivalence entre le sens figuré de « haulser le temps » et sa double connotation de hauteur et de météorologie, laquelle à son tour se synthétise sous le chef du vent. Immédiatement, la louange pour ce retour du vent va au « Dieu des Cielz », qui finit d'ajuster le dispositif sémantique par une dénotation claire de la verticalité naturelle (des cieux) et de sa valeur religieuse (on y reviendra). Et c'est une fois réintégré dans les paroles ce principe divin qui régit le climat autant que l'âme, que Pantagruel ramène l'assemblée aux phénomènes qui l'intriguaient naguère. Le constat est alors unanime, sous forme d'une récapitulation qui reprend négativement les interrogations accumulées au chapitre précédent, et referme ainsi dans l'accalmie le mouvement jailli naguère dans l'effusion :

— Je ne baisle plus Dieu mercy, dis Rhizotome.

— Je ne dors plus en Chien, dist Ponocrates.

— Je n'ay plus les yeux esblouiz, respondit Gymnaste.

— Je ne suys plus à jeun, dist Eustenes. Pour tout ce jourd'huy seront en sceureté de ma sallive. (...) ⁴³⁵

La première salve des questions initiales résolue, revient un flot de parole auquel le lctr rabelaisien est habitué : le ch. LXIII se clôt sur la très longue liste des êtres venimeux qui n'ont plus à craindre la salive d'Eustenes. Cela revient à dire qu'ils n'ont plus à craindre sa parole, puisque c'est lui qui parle, et l'abondance de la parole reprend sa valeur positive ; ainsi l'on retrouve, toujours en clôture du chapitre (comme en LXII), la coïncidence entre le contenu de la parole et son acte. La présence déferlante de cette parole rend directement présent au texte ce principe bon qui, à partir de l'acte des compagnons, peut à nouveau se répandre dans toute l'étendue de la création. Immédiatement après, le ch. LXV s'ouvre sur la continuation des réponses, levant les derniers doutes. Et cette fois les réponses sont désormais pleinement assertives, ne recourant plus à la négation :

« Je urineray, dist Epistemon, tant qu'on voudra.

— J'ay maintenant, dist Xenomanes, mon estomach sabourré à profict de mesnaige. Jà ne penchera d'un cousté plus que d'aultre.

— Il ne me fault, dist Carpalim, ne vin ne pain. Trefves de soif, trefves de faim⁴³⁶. »

Notons bien que Pantagruel ne demande pas à chacun si sa question a trouvé une réponse argumentée, mais si, dans les faits, les « doubtes sont à plein resoluz ». Il y a disparition des symptômes et résolution des doutes ; les doutes naissent donc des symptômes, et les préoccupations n'étaient qu'une conséquence de la faim, affect qui pré-occupait les lieux de la pensée et de la volonté. La lecture de Pantagruel s'avère donc avoir été une lecture symptomale ; quant à sa réponse, c'est un traitement des questions comme autant d'actes révélateurs d'un état de santé, auxquels il fait répondre par des actes : actes de vérification par les compagnons eux-mêmes et sur eux-mêmes. Toutefois ces actes, annoncés comme « gestes et effectz », ne répondent pas vraiment aux questions : plutôt, ils les résolvent en constatant dissout le besoin de les avoir posées. C'est au contraire ici que sa sagesse et son art se révèlent. Le décalage du regard vers les conditions d'énonciation de ces questions a permis de changer radicalement la perspective et de donner un nouveau pli aux problèmes, et une nouvelle portée à leur (dis)solution.

Cependant, dans un tel dispositif, il manque apparemment le premier terme de la réponse promise par Pantagruel : où est la dimension qui fait de ces actes des signes à part entière ? Déjà bel et bien présente à

⁴³⁴ ch. LXIII, p. 691.

⁴³⁵ ch. LXIII, p. 691.

⁴³⁶ ch. LXV, p. 693.

plusieurs titres tout au long de l'épisode⁴³⁷, elle est radicalement affirmée en cette fin de banquet, où la résolution des doutes s'opère en convoquant à nouveau les ensembles de signes initiaux (les questions posées par chacun des compagnons, et devenus maintenant signes physiques observables non plus dans leur bouche, mais sur leur corps), mais en les marquant négativement, puis positivement : « Je ne dors plus en Chien/Je urineray tant qu'on voudra ». A un ensemble de signes de départ, il est répondu par un autre ensemble de signes, final. A cette simplicité correspond l'achèvement de tout un mouvement interprétatif. Une première boucle sémiotique vient de s'achever.

Dans cet achèvement, quelle est la place de Pantagruel ? Sans intervenir autrement qu'en faisant se répondre ces deux groupes de signes, il continue à... ne rien délivrer, sinon la faculté d'interprétation présente en chacun de ses amis. On pourrait ne voir là qu'un tour de passe-passe, et considérer que Pantagruel est somme toute incapable de répondre. Mais l'efficacité du logos de Pantagruel est bien en-deçà des mots, dans les profondeurs qui libèrent ou contraignent le sujet face à son interprétation. C'est une stratégie d'indication que pose Pantagruel : ses interventions amènent les compagnons à se décaler d'eux-mêmes, à sortir de leur vécu immédiat, pour savoir ensuite faire retour sur leur condition et déduire par eux-mêmes la réponse à leur question. Ainsi s'achève l'instauration d'un système de communication et d'échange, qui ne correspond décidément pas au protocole attendu, d'une explication de signes initiaux selon un déploiement d'hypothèses à partir des questions devenues problèmes. Le problème posé par des symptômes est assumé, vécu, et le sujet doit se faire le lieu de traversée du symptôme et de sa résolution avant que d'en pouvoir être le sujet de savoir. Moyennant quoi, la fonction de sujet de l'interprétation n'a nullement à subir la partition des tâches entre maître et disciples : si cette fonction fut initialement convoquée par Jan, puis prise en charge par Pantagruel, ce ne fut que pour être rendue enfin à chacun des compagnons, au sujet quelconque de leur communauté. C'est chacun et tous à la fois qui répondent à une question qui engage le lieu commun de leur expérience.

Les pèlerins retrouvent l'active présence aux signes du monde, qui aboutit à la reconnaissance de la grâce à travers ce souffle qui paraît. Mais un indice n'est efficace, il ne *vaut*, que s'il est intégré dans un discours d'ensemble qui permet de l'interpréter selon un système de déductions menant à l'ultime étape de dévoilement de la Loi qui, seule, rend compte de tout ce qui est en train d'arriver ici. La nomination de cette Loi est, et restera, perpétuellement à venir, car il ne sera vraiment répondu aux nombreuses questions (nul ne saura sous quel motif les symptômes ont disparus) ; néanmoins, sa présence efficace n'en est pas moins à l'œuvre dans tout l'épisode. C'est cette qualité d'ensemble qui achève de se déployer au cœur de l'échange en fin de repas, quand l'accueil réservé au vent par tous les pèlerins transforme le fait naturel en présence surnaturelle. Et c'est encore une fois Panurge qui, dans la lancée de sa joyeuse demande, exprime la pensée de tous :

Sans point de faute nous doibvons bien louer le bon Dieu nostre createur, servateur, conservateur, qui par ce bon pain, par ce bon vin et frays, par ces bonnes viandes nous guerist de telles perturbations tant du corps comme de l'ame : outre le plaisir et volupté que nous avons beuvans et mangeans⁴³⁸.

Dans ces propos de Panurge, s'opère la liaison entre la série des signes du corps et la série des signes du ciel, menant à un savoir synthétique, une déduction de tous les indices à laquelle enfin atteignent les pèlerins, ultime étape de la faculté intellectuelle recouvrée. Depuis la subite chute du vent, tout le chemin que les compagnons devaient redevenir capables d'accomplir vient d'être parcouru. En cet instant, le statut de signe est atteint parce qu'il peut paraître comme tel dans l'horizon d'attente de la compagnie. Plus encore, pareille qualité de présence révèle que cet horizon d'attente était bien là, mais qu'il fallait le « découvrir », aux deux sens du terme : il fallait en faire l'expérience, le connaître, et reconnaître qu'il était là, déjà, toujours. On retrouve là une logique du rapport au monde déjà notée dans un précédent chapitre de cette enquête, étant entendu qu'ici, c'est dans des conditions extrêmes que s'engendre cette procédure logique,

⁴³⁷ Elle l'est au moins dans la progression des deux chapitres menant au contentement par gestes, à deux reprises au moins : d'abord, les signes aident à la mise en place du banquet (Jan, sur signe de Pantagruel, file lancer le repas), puis reviennent dans leur usage rituel religieux (avant le repas).

⁴³⁸ ch. LXV, p. 694.

et qu'on assiste à sa naissance réelle : Chaneph est bien une poussée à la limite du récit d'Alcofrybas. En termes d'anthropologie moderne, on atteint ce point dont Lévi-Strauss dit qu'il est sans doute le seul moment où loi culturelle et loi naturelle correspondent : le point d'ancrage du symbolique, son imposition réelle dans le réel, fruit d'un effort affectif et somatique. La progression ordonnée des comportements des pèlerins a témoigné de leur véritable effort et, à ce titre, il leur est répondu par la reprise du vent, interprété à son tour comme signe divin, ce qui achève de témoigner en faveur de la valeur cet effort comme acte de foi. Cet acte, cette foi, cette nature, s'agencent en un même moment où *tout* peut enfin fait signe : l'aire sémiotique d'une possibilité de sens est ici atteinte et maximale et déployée, sur la terre jusqu'au ciel et retour.

L'accès généralisé au statut de signe est un effet de la qualité sémiotique d'ensemble de la séquence, et cette qualité est elle-même le fruit d'un effort sémiotique parti de (plus) rien, et advenue à l'ambiance éthique de ce banquet qui, seule, permet à des comportements physiques ou à des faits naturels d'accéder au statut surnaturel de signe (divin). Comment, pourquoi ? Par « occulte sympathie de nature ». C'est du moins ce que Pantagruel va se contenter, apparemment, de nous dire dans les lignes qui suivent et qui, au bout du compte, constitue sa véritable réponse personnelle à ce qui vient de se passer au large de Chaneph. Connaître l'émetteur de ce signe qu'est le vent, et se reconnaître soi-même le destinataire d'un tel signe, cela ne suffit pas à établir « de quoi » précisément ce vent est le signe. C'est autour d'une telle indécision que ne cessera de tourner toute la fin non indexée, non dénotée, du *Quart Livre*. C'est même, peut-être, ce qui fait qu'elle finira par se retourner sur elle-même pour relancer en sens inverse le trajet du discours — et c'est là le point final de toute disposition au sens. Le reste, justement, ce qui est de l'ordre du sens, est affaire de cheminement à travers cette disposition. C'est dans l'engagement de chaque sujet dans une interprétation propre que doit se continuer le discours du livre ; cette voie est-elle envisageable hors d'un langage d'images et de fiction ? C'est la question que posent en creux les propos finaux de Pantagruel au ch. LXV. Car il reste encore une étape, dont cette fois, Pantagruel est le personnage central, et dans laquelle il va s'affirmer comme sujet, responsable d'une thèse qui lui est propre et l'engage.

Pantagruel et la sagesse des signes

Vers du silence

Le chemin qui mène à ces paroles conclusives, c'est encore Panurge qui l'ouvre, immédiatement après sa louange.

Mais vous ne respondez point à la question de ce benoist venerable frere Jan, quand il a demandé. « Maniere de haulser le temps⁴³⁹ ? »

D'une remarque, Panurge met l'accent sur la dernière question qui restait sans réponse, la première à avoir été posée, et demande à Pantagruel rien de moins que de revenir sur l'origine de ces « signes, gestes et effectz » : c'est que leur efficacité et leur effectivité ne doivent pas servir à évacuer la raison profonde et la demande originelle qui les ont convoqués ; sinon, c'en est fait de leur sens. En ce point, le dialogue devient extrêmement noué.

Tout d'abord, Pantagruel prend acte de ce que les compagnons se contentent de ces disparitions de symptômes en guise de réponses, ce qu'il accepte, et poursuit :

— Puyz (dist Pantagruel) que de ceste legiere solution des doubttes propousez, vous contentez, aussi foyz je. Ailleurs, et en aultre temps nous en dirons d'avantaige, si bon vous semble. Reste doncques à vuidier ce que a frere Jan propousé. Maniere de haulser le temps ? Ne l'avons nous à soubhayt haulsé ? Voyez le guabet de la hune. Voyez les siflemens des voiles. Voyez la roïdteur des estailz, des utacques, et des escoutes. Nous haulsans et vuidans les tasses s'est pareillement le temps haulsé par occulte sympathie de Nature⁴⁴⁰.

Pantagruel insiste sur le parallèle entre les deux plans : celui des humains, et celui de la nature. Le principe de lecture de tout le texte est l'analogie entre comportement d'un être et comportement du monde. Ce n'est qu'après la présentation de tous ces signes, au fil de l'épisode, que Pantagruel énonce son idée et la

⁴³⁹ *ib.*

⁴⁴⁰ *Ib.*

récapitule : entre « nous haulsans et voidans les tasses » et « le temps haulsé », il y a identité « par occulte sympathie de Nature », soit une identité entre le temps de vivre et le temps qu'il fait, ou encore une synergie entre humeurs du microcosme humain et météorologie du macrocosme, tous deux intégrés dans la même sphère d'influence de « Nature ». C'est jusqu'à ce point que se déploie son explication, mais sans aller plus loin : le point d'union des deux dimensions, micro- et macrocosmique demeure hors de portée de toute énonciation. Le propos n'est pas pour autant inachevé, mais la vérification de ce point d'unification ne peut s'atteindre que dans l'acte même de la parole, et non dans le contenu de sa seule thèse. Cet éclairage rend compte de la visée ostensiblement pragmatique du discours de Pantagruel, dans lequel d'une part l'argument par l'exemple de Tarquin et l'apologue de Bacchus (qui va bientôt venir) resteront les seuls développements vraiment proposés, et d'autre part le régime ostensiblement déictique de l'évocation de la météorologie ambiante⁴⁴¹. Et c'est à chacun, à l'écoute d'un tel discours, de tirer soi-même la conclusion nécessaire et évidente. Tout s'agence en ce discours où les mots cèdent le pas au travail de l'auditeur, qui fait ainsi l'ultime pas de trouver lui-même la leçon à l'ensemble de cette scène « grandeur nature ».

La parole ouvrante de Pantagruel, faisant rupture avec tout ce qui précède, permet au vent, phénomène donné à l'interprétation des compagnons, de ne pas être pris dans la philautie d'une croyance idolâtre qui considérerait cette révélation comme entièrement et clairement donnée ici-bas — c'est tout l'enjeu des signes reçus, lisibles à même le monde, que d'être dégagés de cette supposée puissance d'un discours à pouvoir transmettre intégralement leur signification. Ce vent est reconnu dans son origine, mais dans sa signification, il n'est établi que comme un appel de plus, un rappel, non comme une réponse qui comblerait une attente et ainsi, n'appellerait plus rien. La relance généralisée du mouvement comme seule approche possible de quelque réponse que ce soit, tel est le message qui gît dans la seconde partie du banquet et la promesse de Pantagruel. Ce que le géant permet d'atteindre n'est qu'une première étape de la réponse, et si l'on veut tirer la pleine leçon de tous ces phénomènes, il sera nécessaire d'en reparler « ailleurs, en d'autre temps ». Cette amorce laisse non achevée l'interprétation de tous les signes : pourquoi doit-il en être ainsi ? Parce qu'un signe est advenu, qui, dans la dynamique symbolique réinstaurée de l'usage humain des signes, a suffi pour clore cette séquence : le vent, interprété comme présence divine, assure la relance de la dynamique, et la raison pour laquelle les symptômes ont disparu. Mais ce vent, s'il s'agit d'un vent divin, doit rester hors de toute prise interprétative finale, close et totalement satisfaisante : la vérité ne peut se saisir dans ce monde, elle peut seulement y faire sentir sa présence. Ce qui compte dans ce dispositif du banquet, c'est l'intuition et l'impulsion des pèlerins de remercier le Seigneur. Que ce vent en soit ou non le signe effectif, ce ne peut-être l'objet d'une question de discours, étant entendu que ce vent est, et tout à la fois n'est pas, le souffle de Dieu : un tel objet d'interrogation se tient hors de toute délibération, car il dépasse les aptitudes des interprètes. Pantagruel a relancé le mouvement de la quête vers une autre dimension : hors de tout arrêt sur le plan du récit et du simple dialogue, le discours doit s'échapper vers un ailleurs, un « plus hault sens », et c'est tout ce qui compte pour Pantagruel. La dimension christique de sa parole ne tient pas seulement dans la présence en elle de la référence biblique⁴⁴², elle tient avant tout à l'imposition d'un régime de parole singulier. C'est hors de la géographie que se trouve l'espace d'une vérité, tout comme c'est en un point aux confins du temps et de l'éternité que s'accomplit la destinée du fils de Dieu ; et tout comme c'est pourtant dans l'histoire que s'incarne le fils de Dieu, c'est dans la géographie du monde qu'il faut situer ce qui lui demeure irréductible, ce qu'il faut

⁴⁴¹ Et ce, dans un ancrage déictique fortement appuyé, fidèle en cela à toute l'ambiance de l'épisode fondée sur une prise en compte permanente du contexte d'énonciation : « Voyez le guabet de la hune. Voyez les siflemens des voiles. Voyez la roiddeur des estailz, des utacques, et des escoutes. » Le rythme ternaire de l'impératif et du dernier groupe COD s'allie au verbe « voir », court-circuit de l'argumentation dialectique, et invitant à construire par soi-même la réponse à la question rhétorique.

⁴⁴² C'est V.-L. Saulnier qui, dans *Rabelais dans son enquête*, t.II, p.141, rapproche les propos de Pantagruel des paroles du Christ, Jean, XVI, 12-25 : « J'ai encore beaucoup à vous dire, mais vous ne pouvez pas le porter à présent (...). Tout cela, je vous l'ai dit en figures. L'hure vient où je ne vous parlerai plus en figures. »

laisser au silence, hors de tout dire. Si le seul événement dans l'histoire des hommes qui mérite d'être considéré comme une véritable nouveauté qui rompt le cours des choses est la venue du fils de Dieu, de même le seul événement véritable qui rompt le voyage des pèlerins est un signe qui ne peut se réduire à ce qui se voit de lui.

Cette possibilité d'élévation de chacun vers un « plus hault sens », Pantagruel la laisse ouverte tout en l'annonçant comme existante : mais cette existence ne se pourra vérifier que si les compagnons en montrent la volonté (« si bon vous semble »), laissant là encore la libre guise de la compagnie décider de la suite possible d'un tel dialogue. Ce banquet s'avère donc inachevé en l'occasion, mais illimité dans ses potentialités. La raison tangible pour laquelle « ça va mieux » est évacuée, dès lors que l'objet du doute disparaît, mais cette matière n'est pas abandonnée là, insignifiante : elle est intégrée, sinon dans les faits, tout au moins en droit, au sein d'un mouvement assuré de son achèvement « ailleurs, et en autres temps », dans une dimension qui, dans le mi-dire de l'euphémisme et de la périphrase, se donne à lire pour ce qu'elle est : une sortie du hic et nunc par la contemplation de la transcendance.

Nous retrouvons ici la question du fonctionnement allusif du texte : comment la lecture est-elle aiguillée vers cette direction par-delà tout récit, comment s'introduit dans l'acte de parole de Pantagruel le code permettant de le lire à son juste niveau ? Par le jeu des prises de parole. La principale, celle de Pantagruel, s'achève fortement imprégnée d'une tonalité christique. Ces propos reprennent les paroles du Fils à ses disciples, annonçant le royaume du Père. Or, dans l'intervention de Jan qui suit, mise entre parenthèses et enchâssée au cœur de la parole Pantagruel, de qui est-il précisément question ? De « votre bon père », c'est-à-dire de Gargantua, dont on n'avait pas entendu parler depuis bien longtemps dans le récit, mais dont la bienveillante et soucieuse pensée accompagne les pèlerins depuis le ch. III, crucial à bien des égards comme on le verra au prochain chapitre. Tous les éléments pour une interprétation « à plus hault sens » sont réunis, et c'est bien ainsi qu'est ressentie la « sortie » de Pantagruel hors du dialogue ainsi devenu aporétique. Il y a deux façons de cesser la quête et le questionnement : en nous contentant du premier signe apparemment pertinent qui interrompt notre mouvement, sans « chercher plus loin », ou bien en sachant vers où sa continuation se trouve annoncée. En cette fin de livre, où il faut montrer l'ambivalence des choses du monde sans cependant y céder, c'est cet inachèvement et la direction de sa poursuite qui font sens tous deux à la fois, et non l'un sans l'autre.

Notons que l'on pourrait traduire l'ambiance de ce passage, là encore, dans les termes du schème de l'intégration, vu en toute fin de première partie. La sympathie de nature demeure obscure et laisse dans une imprécision l'union entre macrocosme et microcosme, mais la tension vers l'Un aspire la quête du sens vers une dimension ultimement intégratrice, d'où tout découle. Cette conception du cheminement du sens ne se limite d'ailleurs pas au fonctionnement interne de la fable. Où, au large de Chaneph, situer concrètement le silence, signe de la contemplation future autant que de l'interruption du langage ? Dans la réception de la parole, c'est-à-dire dans l'écoute, celle des compagnons, mais aussi dans cette écoute silencieuse qu'est la lecture, chez ces compagnons au second degré que sont les lecteurs, tout présents à ce qui est en train de se passer là et qui, face à ce régime singulier de signes qu'est l'œuvre poétique, peuvent continuer par ailleurs à méditer. Se donner à lire, tel est l'ultime recours du langage en images quand il arrive à sa limite intrinsèque : par-delà, il s'agit donc de savoir lire, et ce savoir ne se prévoit pas, il s'invite et laisse ensuite le texte dans le silence du signe, dans l'attente du destin singulier d'une interprétation. C'est là tout l'enjeu, rappelons-le, de la modalité hiéroglyphique dont on a parlé dans la partie précédente, et c'est pour cela que Villon se trouve à la place qui est la sienne dans le jeu serré de la fin cryptée du *Quart Livre* et sa disposition au sens. L'au-delà de toute loi sémiotique et l'en-deçà de toute matérialité langagière doivent trouver refuge dans le Livre, au cœur du langage des images : sur cela, l'artifex ne doit pas céder. Ensuite, il faut une intervention singulière qui sache, au travers des usages généraux du langage, déceler cette présence : c'est à l'art de disposer le récit d'inscrire cette présence et ses indices, et c'est à l'art de la lecture de savoir l'y déchiffrer. La singularité de la lecture reste hors du jeu réglé de la disposition au sens du texte ; elle est imprévisible, imprescriptible, sinon son statut déchoirait, car cela signifierait que la voie vers la juste sagesse des choses et des œuvres est directement désignable par la force du logos, relevant de l'ordre de la dénotation. A travers le logos agit quelque chose qui demeure hors de l'humain. La

singularité, c'est le régime de la lecture qui accepte de « partir en aventure » et de chercher les lois non encore connues et que nous apportent les rencontres neuves que l'on fait, en lecteur ou du monde ou des œuvres. Ce sont cette singularité et l'incitation à en faire l'usage le plus digne et le plus fertile qui deviennent l'enjeu du pacte de lecture « à plus hault sens » qu'établit Rabelais à la toute fin de sa geste. Ce bouquet de dispositifs qui protègent et guident à la fois les pratiques singulières d'interprétation, voilà peut-être la fonction la plus cardinale de cette fin de banquet.

Les conditions du silence : pragmatique, rhétorique, poétique

C'est bel et bien sur cet ensemble de questions que Pantagruel se penche tout au long de son discours, à travers toute l'ambiance qu'il instaure lors de cet épisode de Chaneph.

En fin de compte, c'est à rebours de l'ordre annoncé que s'est construite sa réponse : des actions et des gestes, puis des signes. Telle est ce qu'on pourrait appeler la pragmatique profonde de la parole de Pantagruel, qui manie les signes, non pas pour fixer dogmatiquement en une signification univoque le rapport entre une image acoustique et ce qu'elle représente ou conceptualise, mais pour relancer le carrousel de l'interprétation par où communiquent le sujet (qui perçoit, lit et dit), l'objet (qui est perçu, agit et force à dire), et les apparences (qui sont comme le dépôt de l'objet en attente de toute actualisation). Une fois relancée pareille dynamique dans les échanges entre les compagnons, les îles découvertes et les connaissances accumulées, Pantagruel a accompli sa tâche de guide. Sur le plan strictement sémiotique, Pantagruel témoigne d'une sagesse supérieure à l'érudition ; cette sagesse est faite d'adaptation à la communauté dans laquelle il prend la parole — dimension rhétorique déjà évoquée — mais surtout d'un maintien de la distinction entre les différentes dimensions de la parole. C'est une telle sagesse sémiotique qui rend possible le respect de la sagesse supérieure de l'éthique dans le maniement des signes. Nous retrouvons alors les conclusions de la première partie de cette étude. Il y a de la présence qui doit rester de l'ordre du négatif, de l'ordre du silence, et dont cependant il faut prendre acte ; respecter cette présence et en faire profiter la substance de la loi énoncée, c'est là toute la sagesse herméneutique et sémiotique dont fait preuve la communauté des sages évangélistes. Et pour qu'une telle présence demeure sans être déflorée, pour que l'indicible soit protégé de l'art des généralités sans pour autant annuler le régime dialectique des échanges au sein de la compagnie, il faut avant tout que cette présence soit maintenue dans un état de présence absente, d'absence efficace.

Cette pragmatique profonde témoigne d'une sagesse, mais surtout, elle se manifeste par une rhétorique tout aussi rigoureuse, et rigoureusement rattachée à une éthique, ce qui fait de Pantagruel l'incarnation, en cette fin de banquet, de l'orator dans toute sa nécessaire soumission au Principe qui doit guider la rhétorique, et non en devenir l'objet captieux. Tout d'abord, l'un des objets que Pantagruel impose à ce dialogue est à mettre en rapport avec Gaster, qui lui aussi n'a pas d'oreilles⁴⁴³ : le géant apporte un grand soin à la question de la nourriture comme hygiène aidant à ne pas tomber dans les excès d'une adoration sacrilège induite par un besoin excessif (de quoi que ce soit). Il est bien question d'une gestion des besoins corporels, qui ont une influence sur les comportements physiologiques et les humeurs, et donc sur les aptitudes intellectuelles et spirituelles. Il n'y aura véritablement dialogue dialectique que si la dépendance envers les bas besoins est levée. Dans tout notre passage s'affirme la présence érasmiennne des *Adages*, mais surtout du *Venter auribus caret*⁴⁴⁴. Mais surtout, et même si l'intertexte érasmien est trop fréquent dans l'ensemble du livre pour être particulièrement révélateur ici, n'en importe pas moins pour nous le modèle générique du banquet⁴⁴⁵. Ce modèle organise et justifie la dérive de la parole hors du programme du dialogue habituel, où il est attendu en fin de devis que l'objet annoncé en ouverture soit

⁴⁴³ ch. LVII, p. 672.

⁴⁴⁴ Erasme, *Adages*, II, VIII, 84, cité par l'édition Huchon, p. 1581.

⁴⁴⁵ Selon Saulnier, trois colloques sont à considérer comme des sources de l'épisode : le *Convivium religiosum*, l'*Epicureus*, et les *Problema*. Ce dernier colloque, non seulement donne une formule qui organise le début de l'épisode (récapitulations des questions du chapitre LXIII), mais donne un thème tout à fait en accord avec la fin de l'épisode, puisqu'il s'agit de traiter de la pesanteur. Cf. Saulnier, *op. cit.*, p. 140.

délivré dans sa claire définition. C'est à la fois cette caractéristique générique et sa subversion que nous livre Pantagruel.

Quant au langage en figures de Pantagruel, ce dernier a dit qu'il serait répondu par signes aux interrogations de ses compagnons : il s'en tient à ce programme. Une telle humilité, de par son affichage, ne peut être vue comme neutre : elle désigne une relation qui fait de l'objet de la parole quelque chose qui surpasse les possibilités de celui qui parle. Saulnier, à mon sens, pointe l'une des voies les plus fortes de l'interprétation du choix de Pantagruel :

Ce choix de la résolution directe, n'est-ce pas le recours au miracle, par opposition au procédé de la parabole ou de la leçon⁴⁴⁶ ?

La question est alors : qu'en retirer, sur le plan de la parole ? L'argumentation de Pantagruel n'est pas « claire⁴⁴⁷ », et en cela, elle correspond à la nature « occulte » de la loi qu'il révèle à l'œuvre, la sympathie, ou concorde cosmique qui règle la possibilité d'un ordre universel et, en son sein, des correspondances entre les divers ordres. Se retenant donc de statuer sur ce point, le discours de Pantagruel n'en continue pas moins en un autre type d'images. Il passe à l'évocation d'Hercules qui, avec Athlas, haussa le temps plutôt trop que pas assez, puisqu'il but à la façon des chameaux, pour étancher la soif passée de son séjour dans le désert, pour le plaisir présent et en prévention contre la soif future ; la « titubation » qui s'ensuivit eut des répercussions sur le mouvement des astres⁴⁴⁸. Là encore, les liens sont établis entre le Ciel et la terre des hommes. Tout est ainsi disposé pour rendre crédible et perceptible l'élévation « à plus hault sens » de ce qui se passe sur la Thalamege : on s'achemine vers l'éloge final du vin.

Cette réflexion passe ensuite par la réflexion sur les conditions de réception de ce qui est dit.

— *Puis* (dist Pantagruel) *que de ceste legiere solution des doubtes propousez, vous contentez, aussi foys je.* Ailleurs, et en autres temps nous en dirons d'avantaige, *si bon vous semble.* (Je souligne.)

On peut être surpris par pareille *mediocritas* herméneutique, qui se contente d'un simple constat relié directement à la bonté de Dieu. Néanmoins, ce peu d'exigence apparente n'est pas opposée au mouvement d'ensemble de l'épisode. Déjà, elle n'empêche pas de poursuivre éventuellement la discussion autour de ce qui vient de se passer là : cette voie reste offerte à qui veut la poursuivre « si bon [lui] semble » ; contentons-nous pour l'instant de remarquer que cette nouvelle indication, pour poursuivre dans cette voie, nécessite le silence. Voyons surtout que cette baisse d'exigence n'est pas fondamentale, si l'on dépasse la couche superficielle de dénotation ou de conviction du discours. Ailleurs est la véritable ambition de Pantagruel, et le chemin où guider les pèlerins n'est pas encore pleinement visible dans sa paradoxale clarté — même s'il est d'ores et déjà inévitablement apparu aux yeux de chacun, dans sa chair (disparition des symptômes) et dans le monde (reprise du vent). L'objet ultime du discours, pour être véritablement atteint, mérite d'être médité plus avant. Il importe avant tout qu'il apparaisse comme une vérité de la foi, adéquate au sens intime des devisants, et non comme un dogme exposé de l'extérieur ; sans désir chez celui qui écoute, nulle parole n'atteint à la conviction véritable. C'est une voie où il faut cheminer ensemble, et il fallait pour cela qu'elle fût expressément demandée par l'un des membres de l'assemblée. Le géant se place dans la guise de ses interlocuteurs, et fait de son attitude la conséquence de l'attitude des compagnons.

C'est pourquoi, Pantagruel reprend ensuite exactement la question de Jan, question rhétorique récapitulant ce qui s'est passé dans l'intervalle, mais rabattue sur le raisonnement par la parole : « Ne l'avons-nous à soubhayt haulsé ? » La matière du récit prouve que la question de Jan vient de trouver sa réponse ici, et pas ailleurs, ni autrement. Il fait de sa démonstration un recours à l'exemple, et non un

⁴⁴⁶ Saulnier, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁴⁷ Elle est aussi peu claire que ce que la scène du monde est troublée par l'exil réciproque qui s'y établit. Cf. le dernier chapitre de la première partie.

⁴⁴⁸ « Ainsi le haulserent Athlas et Hercules, si croyez les saiges Mythologiens. Mais ilz le haulserent trop d'un demy degré (...). De mode que par cestuy excessif haulsement de temps advint au Ciel nouveau mouvement de titubation et repidation tant controvers et debatue entre les folz Astrologues. » Panurge donne une leçon en langage commun, qui rend compte à sa façon de la motivation d'avoir ainsi « haulsé le temps » : « *Le mal temps passe, et retourne le bon, Pendent qu'on trinque au tour de gras jambon.* » (ch. LXV, p. 694-695.)

discours par l'argument. Pantagruel a recours dans son argumentation aux objets comme porteurs d'un message, de par la qualité dont ils sont affectés : « Voyez le guabet de la hune. Voyez les siflemens des voiles. Voyez la roiddeur des estailz, des utacques, et des escoutes. » La girouette, par définition, indique la direction du vent et n'a besoin que d'être elle-même pour signifier la présence de ce vent ; les voiles s'enflent et tirent sur leurs cordages, indiquant l'action du vent sur elles ; etc. Toutefois, l'affirmation par Pantagruel ne prend pas forme d'assertion. Par sa question rhétorique, qui à l'interrogation initiale répond par une autre interrogation, Pantagruel se conforme à la guise instaurée par Jan comme règle d'énonciation : le contexte apporte le supplément nécessaire pour actualiser le propos, et c'est dans les actes qu'on évolue finalement. Déployer un discours répondant doctement à la question du frère eût été une mauvaise voie, car c'eût été lui répondre sans rien changer de la dynamique du récit, or il fallait que « ça reparte ». Cette connivence n'est pas pour surprendre, si l'on considère que Jan n'avait lancé cette question qu'en vue de la voir « rattrapée », réintégrée et remise en perspective, par Pantagruel, son véritable destinataire, par-delà toutes les étapes du réveil des consciences et des corps. La question de Jan trouve sa réponse dans la relance du récit, dans le renouvellement de sa matière, dans l'organisation de son discours et surtout dans le dessin de la véritable perspective religieuse de l'épisode.

Au terme de ce dialogue, la sagesse de Pantagruel se révèle toute *poétique*, au sens que nous avons donné à ce terme dans le dernier chapitre de la partie précédente : il sait l'ordre dans lequel sa parole se déploie, et ne cherche pas à en franchir les limites. En un sens, il se sait n'être qu'un personnage de fiction, pure créature, dont la seule maîtrise consiste à guider l'assemblée vers le maintien d'un ordre symbolique, tout en refusant de se prendre lui-même pour un maître capable d'énoncer la doctrine dont il faut préserver la source véritable pure de toute imperfection. Pantagruel est le contre-exemple en acte de toute hypocrisie, et de toute philautie. On aperçoit alors toute l'architecture de l'épisode et les contrepoints nécessaires à l'élévation d'un tel monument des valeurs évangélistes. Pour fonder un règne capable d'éradiquer totalement l'hypocrisie, il fallait le refonder en langage depuis le niveau zéro : calme plat sur une mer sans vent, personnages mis à nus dans leurs attributs les plus quelconques, dans l'inutilité ou l'absurdité de gestes inefficaces à toute action. A partir de là, la dynamique se reconstruit point par point, chacun de ces points réapparaissant au fur et à mesure de l'épisode. Au sein de cette dynamique, s'intègre le point de contraste de Chaneph, dont les mœurs des habitants correspond au programme contenu dans le nom de cette île, qui joue sur deux plans : via l'hébreu, est indiquée la dimension religieuse de cette hypocrisie, précisant le terrain moral sur lequel se joue la construction d'une attitude herméneutique ; quant au maintien d'une distance entre la Thalamege et Chaneph, il est motivé par ce principe repoussant de l'hypocrisie, et s'intègre totalement dans la construction de cette attitude herméneutique.

Il existe des conditions matérielles et corporelles en faveur d'une expérience spirituelle : telle pourrait se résumer la toute dernière leçon de ce banquet au large de Chaneph, donnée à travers la « phénoménologie » de ces trois chapitres que Pantagruel a lentement faite advenir à la conscience et au savoir de ses compagnons. Or une phénoménologie n'a pas à s'énoncer autrement qu'à travers des images, car elle sait se tenir dans son ordre, celui du phénomène et des limites de l'expérience spirituelle vécue par la créature. Que cette expérience, quant à elle, ouvre sur une dimension qui échappe au monde et à l'image, c'est une autre chose : autant cette présence est indéniable, c'est-à-dire qu'il ne peut-être statué sur son inexistence sous prétexte qu'elle serait invisible, autant elle reste imprenable au sein d'un système fini d'images, aussi sophistiquées fussent-elles, et s'agit-il du langage articulé le plus finement et le plus magistralement. Dans le récit, il importe avant tout qu'aient lieu les phénomènes, c'est-à-dire l'avancée dans la quête. Mais le discours du livre, à partir de Chaneph, ne se limite plus au récit, tout en refusant de se matérialiser en un quelconque autre langage terrestre. Tout même ailleurs que dans son ordre. En dernier lieu, la sagesse est encore indicielle, il y faut plus de légèreté encore que ne le peut le régime des paroles de l'assemblée pantagruéliste. Elle reporte la méditation vers un lieu où elle fera place à la contemplation de ce principe, présence imprenable agissant au cœur de nos discours et de nos actes.

Au cœur de ce système d'échanges, on le voit, demeure un objet qu'on ne peut indexer ni dénoter ou épingle. Comment respecter cet objet, c'est toute l'éthique du langage à laquelle répond avec une probité

parfaite cette fin de récit tout allusive⁴⁴⁹. Le mode inédit de réponse de la part de Pantagruel au large de Chaneph marque non pas une « intransitivité » qui ferait des questions de ses compagnons les points de départ d'un dialogue aporétique, mais une « transitivité indirecte » : oui, une réponse doit être visée et est accessible, mais ni directement, ni immédiatement. C'est donc à un type d'échange bien particulier, dont le schéma vaut pour toute la fin du *Quart Livre*, que sont initiés les compagnons via l'attitude de Pantagruel. A ce titre, on peut l'aborder sous le jour de cette sagesse de la « transitivité indirecte » du langage humain, qui ne peut qu'indiquer son véritable objet. Cette dynamique neuve n'est plus guidée par l'extérieur, par la décision d'une suite d'îles dont rend compte l'Hydrographie de Xénomanes ; au contraire elle décide d'elle-même si elle intègre, ou non, telle ou telle étape dans son trajet. Le récit s'épure peu à peu de la loi de ses objets contingents, sans pour autant renoncer à la nécessité de considérer ces objets, sans lesquels nul échange n'est possible. Le récit ne se déploie donc plus en tant que chemin intégré à une carte déjà établie, en vue d'un surplus de connaissances, mais en tant que machine intégratrice : cela, à la surface contingente des escales, ne se voit pas, si ce n'est dans ce seul indice que l'on décide ouvertement de ne pas descendre dans telle île au nom d'un principe supérieur et moral. Ainsi en va-t-il de Chaneph et de Ganabin. C'est dans la structure profonde de la disposition au sens du texte que joue ce bouleversement, lequel ne peut se saisir sans être référé à toute la portée théologique de cette « sortie du monde » qu'est la fin de ce récit d'un voyage qui s'achève sur deux îles où l'on décide de ne pas descendre, sans pour autant que son but de surface, la parole de l'oracle, soit tenu pour atteint. Ni l'un, ni l'autre : une parfaite époque, pour reprendre un terme déjà avancé. Rien de véritable en ce monde n'est accessible par la volonté humaine, ce qui n'empêche pas d'y reconnaître ce qui est de l'ordre d'une présence ; telle est la leçon de grâce de la fin du *Quart Livre*.

Joie pantagruélique et bon vin friant

Festin, et bonheur retrouvé : telle est la concomitance. Dès lors, ce qui nous intéresse, c'est bien l'« occulte sympathie de nature » qui s'en trouve être le fondement. Allons au fait : il ne peut s'agir ici que de festin divin, que de la communication avec Dieu⁴⁵⁰.

Par-delà « l'obscur sympathie de nature », lien non explicité qui demeure dans le silence, et entre les deux « haussements de temps », Pantagruel insiste tout particulièrement sur un autre lien, entre action corporelle et action spirituelle.

— Et non seulement, dist Pantagruel, repaissions et beuvans avons le temps haulsé, mais aussi grandement deschargé la navire : non en la façon seulement, que feut deschargée la corbeille de Æsope, sçavoir est vuiddans les victuailles, mais aussi nous emancipans de jeusne. Car comme le corps plus est poissant mort que vif, aussi est l'home jeun plus terrestre et poissant, que quand il a beu et repeu. (...) Ne sçavez vous que jadis les Amycleens sus tous Dieux reveroient et adoroient le noble père Bacchus, et le nommoient *Psila* en propre et covenente denomination ? *Psila* en langue Doricque signifie aesles. Car comme les oyseaulx par ayde de leurs aeles volent hault en l'air legierement : ainsi par l'ayde de Bacchus, c'est le bon vin friant et delicieux, sont hault eslevez les esprits des humains : leurs corps evidentement alaigriz : et assouply ce que en eulx estoit terrestre⁴⁵¹.

La condition pour parler véritablement est d'alléger sa condition terrestre, et donc de manger et surtout boire : au-delà de la couche comique du texte, se mène une réflexion sur les bonnes conditions de la parole ; il s'agit de remettre la physiologie en état de fonctionnement correct. De façon affirmée bien qu'« obscure », c'est toute la dimension du monde qui, dans une vaste somatique universelle, retrouve par la même occasion sa légèreté et son allant, avec la remontée du vent. S'il y a relation de cause à effet entre l'action humaine et le changement de temps, il s'agit seulement d'une synergie, et rien de plus n'est affirmé d'une quelconque influence de la première sur le second : nulle magie. Il y a pourtant bien un lien entre l'âme et le ciel, mais qui n'a rien de physique : c'est une dimension strictement spirituelle, ou

⁴⁴⁹ Ce faisant, c'est toute une série que vienne clore les épisodes de Ganabin, mais surtout de Chaneph : la série des échanges, qui fera l'objet du prochain chapitre.

⁴⁵⁰ Saulnier, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁵¹ ch. LXV, p. 695.

« intellectuelle », de l'âme (*vs* l'âme sensitive) qui fait que l'acte humain a bel et bien pour visée de s'ouvrir à ce que peut dire le ciel.

C'est dans ce cadre qu'est employé le rapport consubstantiel entre la Thalamege et ses pèlerins, rapport d'intégration de corps individuels dans un grand corps qui les contient, et vogue sur l'océan de l'existence : le navire se trouve plus léger d'avoir des passagers repus. Cette illustration paradoxale de la thèse est en même temps un nouveau retour sur la condition du récit, renforçant la dimension déictique de la parole de Pantagruel. Ce retour sur les conditions du voyage (la Thalamege peut d'autant plus retourner à voguer) constitue le premier élément de la clôture de l'épisode, concentrique avec l'immobilisation du début du chapitre LXIII.

Le second élément de clôture est la désignation de la qualité fondamentale de la légèreté, celle des oiseaux qui « volent hault en l'air legierement » : aux hommes, c'est le vin qui donne des ailes ; dans le récit, le recours à ce vin lors du repas a permis aux personnages de sortir définitivement de leurs pesantes humeurs et doutes symptomatiques. Ainsi, la légèreté devient une qualité essentielle, déclinée sous sa modalité atmosphérique, mais également comme capacité mi-physique, mi-psychique de pouvoir déchaîner les êtres de « ce que en eulx estoit terrestre ». Déjà, la réponse de Pantagruel à ses compagnons était qualifiée par lui de « legiere » (« Puy (...) que de ceste legiere solution des doubtes proposez, vous contentez (...) »), c'est-à-dire à la fois peu approfondie, certes, mais surtout proche de ce souffle qui soudain s'élève dans l'atmosphère du banquet. La légèreté, qualité maîtresse de la méditation qu'occasionne la halte devant Chaneph, a pour corollaire humorale l'allégresse, qui se révèle être en dernière instance la signature fondamentale du comportement des véritables pèlerins de Dieu. Déjà, dans la lettre qu'il écrit à son fils au chapitre III, Gargantua la posait au sommet des valeurs fondamentales du pantagruélisme :

Mais delaisant on [mon] cueur ceste unique et soingneuse paour, que vostre embarquement ayt esté de quelque meshaing ou fâcherie acompaigné⁴⁵².

Joyuseté et absence de fâcherie sont affirmées comme les conditions du bon voyage. La première est apportée par des livres transmis par Malicorne et qui seront lus « en haulte mer », et qui donc accompagnent les moments de progression du trajet (par distinction avec les escales, moments de progression du récit). A l'autre bout du récit, la demande de Panurge sur les mœurs de Chaneph frappe Pantagruel, qui la juge « vraiment (...) belle et joyeuse ». La parole de Panurge ne peut que témoigner en faveur d'un retour de la concorde entre les pèlerins ; par concorde, il faut entendre cette qualité toujours non close, d'une union dynamique dans l'intérêt pour l'altérité. Entre autres « doubtes », c'est la fâcherie qui est résolue pour Panurge, dont la joie le transforme en quelques vers :

Dieu mercy et vous.

*« Je suis guay comme un Papeguay,
joyeux comme un Esmerillon,
alaigre comme un Papillon⁴⁵³.*

Cette transformation de Panurge ne peut alors que nous faire penser aux vers de Villon qui, on l'a vu, sont eux aussi une célébration paradoxale de la légèreté, à travers la lourdeur du corps que le chant du poète enchante. La joie est célébrée, et Panurge transformé trouve ici les véritables mots pour dire le rôle de Dieu : le banquet guérit :

Veritablement il est escript par vostre beau Euripides, et le dict Silenus beuveur memorable.

*« Furieux est, de bon sens ne jouist,
Quiconques boyt, et ne s'en resjouist.*

« Sans point de faulte nous doibvons bien louer le bon Dieu nostre createur, servateur, conservateur (...)»⁴⁵⁴.

On trouve dans ces propos l'intégration de la dimension du plaisir par la dimension médicale, le tout intégré à son tour par la dimension religieuse : dans cette fin de banquet, la hiérarchie des valeurs pantagruélistes est réaffirmée avec une constance et une densité rarement égalées. De la même façon, sa

⁴⁵² ch. III, p. 544.

⁴⁵³ ch. LXV, p. 693.

⁴⁵⁴ ch. LXV, p. 693-694.

citation du proverbe familier, ultime interruption du discours de Pantagruel, est un contrepoint à ce que dit le géant, et traduit sur un mode comique ce qui est au même instant sérieusement établi :

— C'est, dist Panurge, ce que l'on dict en proverbe commun.

« *Le mal temps passe, et retourne le bon
Pendant qu'on trinque au tour de gras jambon*⁴⁵⁵.

Il aura ainsi fallu attendre Chaneph et son épreuve de vérité pour que ce personnage se retrouve valorisé en jouant à plein du contraste avec les habitants de Chaneph. Dans cette charge contre les mœurs de Chaneph, Jan n'est pas en reste, comme on le voit si nous remontons de quelques pages dans l'épisode :

— Ouy dea, respondit Xenomanes. Là sont belles et joyeuses hypocritesses, chattemitesses, femmes de grande religion. Et y a copie de petit hypocritillons, chatemitillons, hermitillons.

(— Oustez cela, dist frere Jan interrompant. De jeune Hermite vieil Diable. Notez ce proverbe autentique.)

— Aultrement sans multiplication de lignée, feust long temps y a l'isle de Chaneph deserte et desolée. » Pantagruel leurs envoya par Gymnaste dedans l'esquif son aulmosne, soixante et dixhuict mille, beaulx, petitz demys escuz à la lanterne⁴⁵⁶.

Rappelons les formules de Saulnier sur la valeur allégorique de la station de la Thalamège face à Chaneph :

(...) Chaneph représente exactement l'anti-Thélème. (...) Tous ceux que l'on jetait dehors, ceux-là hantent précisément l'île de Chaneph, citadelle de l'intolérance. L'une des allégories répond à l'autre. Réciproquement, il est clair, ceux qui refusent de descendre à Chaneph sont ceux-là mêmes qu'on souhaitait voir venir à Thélème. (...) Les anti-Thélémistes se trouvent groupés, allégoriquement, à Chaneph. Pour les Thélémistes, ils sont sur la nef de Pantagruel. Et ce n'est pas ici une anecdote. Nous sommes au fond même du cœur de Rabelais. La double allégorie définit, en puissance, tout son amour et toute sa haine.

(...) Les deux églises, si l'on peut dire, sont face à face⁴⁵⁷.

L'ensemble du passage s'engage donc dans une polémique religieuse très forte⁴⁵⁸, morale à tous les sens du terme, et qui détermine le débat sur le comportement de soi : tout réside dans la décision d'une interprétation ou d'un acte, et en particulier à propos de la décision entre descendre sur Chaneph et dresser un banquet évangélique. Là encore, Saulnier a la formule exacte :

C'est seulement dans le contraste entre les deux types d'atmosphère, de rassemblements de croyants, que la compagnie, l'*ecclesia* des pèlerins évangélistes, peut trouver le principe de sa distinction ; et seulement dans son banquet, le vin peut-il devenir la meilleure relève de la gaieté : son meilleur adjuvant, le meilleur symbole qui participe activement à la levée des âmes. Cet achèvement, auquel atteint le banquet au large de Chaneph, fait retour à l'ouverture de toute la geste pantagruéline, c'est-à-dire le prologue du *Gargantua* :

« Despouillez-vous de toute affection⁴⁵⁹ ».

Daniel Ménager⁴⁶⁰ rappelle que, dans ce texte bien antérieur à notre livre, les affections sont les passions mauvaises, qui voient le mal où il n'est pas et calomnient les auteurs ; le but est donc d'abord de décider de la bonne manière de lire, sans affection, mais il faudra attendre l'épître liminaire du *Quart Livre* pour que soit développé spécifiquement le thème de la lecture impartiale (on l'a abondamment vérifié tout au long de cette enquête). Mais il est un point sur lequel insiste le prologue du *Gargantua* : une lecture sans passion risque la fadeur, et Marguerite de Navarre, dédicataire du *Tiers Livre*, doit abandonner son

⁴⁵⁵ ch. LXV, p. 694-695.

⁴⁵⁶ ch. LXIII, p. 690.

⁴⁵⁷ Saulnier, *op. cit.*, p. 131-137.

⁴⁵⁸ C'est évidemment dans cette ambiance que l'on comprend le rappel par Panurge de « nos gras Concilipetes de Chesil » (cf. le deuxième chapitre de la première partie, première section) : ils rappellent la tempête, dont il est à présent assuré qu'ils en furent les mauvais augures. Chesil, ou Trente, objet de toutes les ires, cette fois compatibles (au moins pour un temps), de la royauté d'Henri II et de la communauté évangélique : « L'allusion vise droit le concile de Trente. On le considérait à l'époque, du côté rabelaisien, comme le symbole du raidissement et de l'intransigeance, dans l'attitude des pouvoirs politiques et religieux à l'égard de la pensée novatrice. (...) C'est par suite de l'assemblée de Chesil que toute réconciliation est résolument impossible, entre Quaresmeprenant et les Andouilles. Chesil : le nom dit tempête, par l'hébreu *cesil*, astre des tempêtes ; plutôt que folie, par l'hébreu *kessil*, fou : encore les deux ne vont-ils pas mal ensemble. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 72-73.)

⁴⁵⁹ « Aux lecteurs », *Gargantua*, p. 3, vers 2.

⁴⁶⁰ Daniel Ménager, « Rabelais et le 'propre de l'homme' », in Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle*, *op. cit.*, p. 31-39.

« apathie » pour lire les aventures de Pantagruel. Le dilemme est qu'il n'y a pas de rire sans mobilisation des passions, et il faut donc savoir rejeter les mauvaises. C'est exactement cette dissociation qu'assure tout le dispositif du banquet de Chaneph, et c'est dans le jeu de contraste entre l'île et la Thalamege, qui se font face, que réside l'image la plus franche de cette séparation des principes. C'est sans doute l'étrange fin du chapitre LXIV sur la longue liste de reptiles qui établit le mieux pareille séparation, comme propose de l'interpréter Saulnier :

(...) cette liste de reptiles venimeux n'est là que pour représenter les cagots. Etre qui rampent, et dont le venin tue : le symbole ne paraît pas trop obscur, pour faire allusion aux hypocrites cannibales. (Au demeurant, ils pourraient bien être repris à l'Évangile⁴⁶¹.) (...)

(...) il ne faut ni les redouter, ni les attaquer. C'est ce que dit l'apologue de l'homme à jeun et de l'homme repu. A jeun, l'homme est redoutable au serpent, et vulnérable devant lui ; repu, le voilà immunisé, et inoffensif. (...) l'homme de foi profonde, s'il ne se nourrit de confiance en Dieu, part en guerre contre les cagots, et risque de tomber sous leurs coups ; nourri d'une telle confiance, il s'abstient de partir en guerre, mais en même temps se trouve à l'abri des coups⁴⁶².

Et la dualité des principes trouve ici à s'exprimer dans les termes esthétiques qui construisent tout l'épisode de Chaneph, du calme *plat* jusqu'à l'élévation finale :

D'une façon comme de l'autre, il s'agit de s'élever, d'élever haut les cœurs : d'une part, au-dessus du tremblement comme de la haine ; d'autre part, au-dessus des hypocrisies superstitieuses et méchantes. Ne restons pas à ras de terre, comme les reptiles⁴⁶³.

La séparation s'instaure, et cependant un dispositif d'échange s'installe, Pantagruel faisant porter son aumône aux habitants de Chaneph. Obéir à des valeurs chrétiennes structure tout le chapitre, et la focalisation est remise, à cet égard, sur le comportement des pèlerins plus que sur les populations qu'ils rencontrent : ce sont ces deux faits qui, réunis, font sens et singularisent l'étape de Chaneph par rapport à toutes les autres, telle Ruach qui pourtant faisait elle aussi porter la satire sur les mœurs ecclésiastiques et monacales. Dans cette situation, le comportement des compagnons trouve à se séparer de toutes les attitudes néfastes antérieures auxquelles on les avait invités à se plier, Papimanes et Gastrolastres en tête. Dans ce dispositif, le vin devient le principe ultime de la santé pantagruéliste, or Ménager ne manque pas de rappeler sa promotion en lieu et place du rire, à la fin du *Cinquième Livre* :

Et icy maintenons que rire, ains boire est le propre de l'homme.

Ménager explique bien que « la défaite du rire devant le vin et l'ivresse est seulement celle de la moquerie et de tout ce qu'elle implique. Le *Cinquième Livre* se termine sous le signe de la joie et de l'indulgence (...)»⁴⁶⁴. Le critique précise alors que « le fait mérite d'autant plus d'être souligné que la seule conclusion qui soit vraiment de Rabelais nous montrait, à la fin du *Quart Livre*, le rire du géant devant un Panurge tout conchié par la grande peur que lui avait causée le chat Rodilardus. » Ici, il me semble falloir nuancer à tout le moins cette opposition entre la fin des deux ouvrages. Chaneph et Ganabin fonctionnant ensemble, vin et rire ne sont pas totalement disjoints dans le *Quart Livre*, bien que distincts⁴⁶⁵ dans leurs fonctions : le vin insiste sur le mouvement ascendant de l'âme, tandis que le rire sera, lui, dans un souci descendant dans le sôma dérégulé, le résultat de la purgation des humeurs dangereusement angoissantes, voire sa récompense — ce qui en fait donc un signe. Ce signe du rire demande alors à être interprété selon le bon modèle : ce en quoi il obéit bien à l'ambivalence qui marque toute les manifestations de la fin du *Quart Livre*. Le fait que Pantagruel en personne rie de si bon cœur indique qu'il y a, dans cet accès, l'expression d'un principe qui déjà se faisait entendre dans la « rétraction urgente » du personnage et qui, par le rire, se trouve contrebalancée. Ce principe, si l'on remonte jusqu'à l'éloge du vin au large de Chaneph, est clairement énoncé : ce n'est pas le rire — Pantagruel, B. Bowen l'a dit, rit peu —, c'est la joie. Le rire du géant est un des modes d'expression de l'allégresse, aussi fort que le nécessite l'angoisse

⁴⁶¹ Saulnier renvoie ici à Mt, 23, 13-36, qui parle des hypocrites comme de « (...) serpents, engeance de vipères (...) ».

⁴⁶² Saulnier, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁶³ Saulnier, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁶⁴ Id., p. 35.

⁴⁶⁵ Cette distinction obéit à un jeu, dont nous verrons plus loin comment il se règle, et ce qu'il vise, entre Chaneph où l'on boit et Ganabin où l'on rit.

traversée, et Ganabin doit bien se lire sous le signe de Chaneph. C'est ainsi que, par-delà l'ambiguïté du dernier épisode et l'ambivalence de tout phénomène naturel, on peut identifier ce rire bon : il s'agit d'un rire « de bonne rate ». Ce terme diagnostic nous vient du tout début du livre :

De mode que personne n'estoit, tant triste, fâché, rechiné ou mélancholique feust, voyre y fust Heraclitus le pleurant, qui n'entrast en joye nouvelle et de bonne rate ne soubriest, voyant ce noble convoy de navires en leurs devises⁴⁶⁶.

Et Ménager de commenter ainsi cet extrait :

Le médecin reparaît, qui sait très bien qu'il y a aussi un rire de mauvaise rate lorsque celle-ci n'est pas purifiée par le sang. Tel est le rire ou le sourire du mélancholique (...). Cette précision est nécessaire pour qu'il n'y ait rien de suspect dans le rire des pantagruélistes, pour qu'ils donnent l'image incontestable de voyageurs allant vers la vérité⁴⁶⁷.

Ainsi, c'est dans l'incipit du livre que la toute fin du récit trouve l'indice qui permet de distinguer la bonne interprétation du rire du géant : il est le rire de la purgation, signe qui *peut* pointer vers du vrai. Cela permet d'unifier la fin double du *Quart Livre*, qui délie, relie et hiérarchise les deux principes initialement présents, légèreté et (sou)rire⁴⁶⁸ — on verra, à la fin du présent chapitre, comment s'opère ce dispositif duel et son indication de lecture. Il y a bien retrouvaille avec le principe qui guida le mouvement initial du voyage, et en ce sens, on peut considérer qu'à Chaneph, après la longue catabase des îles décevantes, l'anabase s'est accomplie pour que renaisse l'allégresse véritable, concorde au sein de la compagnie, indexée sur une présence divine reconnue et avec laquelle est renouée la conscience de chacun⁴⁶⁹.

Enfin, il est une dernière faculté du rire sur laquelle insiste Ménager, et que l'épisode de Chaneph traite sans ambage : l'ouverture à l'autre, à ce qui surprend — « Peut-on être philosophe si on n'est pas capable d'être étonné ? » Or, la « belle et joyeuse demande » de Panurge est énoncée lors du retour dans le récit de l'intérêt pour autrui. De même, lorsqu'à Ganabin, la surprise prendra de court l'ensemble de la compagnie, c'est encore par une farce qu'on l'affrontera ; encore faudra-t-il que cette faculté ne se réduise pas en repli sur soi ou en une fuite pure et simple de la scène de l'angoisse — et comme on l'a vu, c'est tout le dispositif de l'épisode de Ganabin qui, via la parole extrême de Villon, se chargera de ne pas transformer la fin du livre en pure défaite. Alors, la suite rire-allégresse-étonnement-ouverture peut se construire, et faire de la figure bacchique de l'âme allégée par le vin le principe récapitulatif de l'aptitude pèlerine et active. « Cela aussi est le propre de l'homme », conclut Ménager, et si le *Quart Livre* se retrouve ainsi faire un retour à l'initiale, il s'agit d'un retour transformé, une fois le rire devenu vertu d'élévation de l'âme, d'ouverture de l'esprit, de légèreté du corps et d'alacrité dans l'action⁴⁷⁰.

⁴⁶⁶ ch. I, p. 538.

⁴⁶⁷ Ménager, art. cit., p. 38.

⁴⁶⁸ Ménager, en effet, remarque : « Joie intense sans doute (...). Mais au moment même où tout le déclare, Rabelais nous dérouté en la marquant par un simple sourire. Cette litote du rire est-elle bien capable d'exprimer l'intensité de la joie ? Il faut le croire. (...) le sourire est toujours plus intérieur que le rire et (...) il convient à cette scène où domine la ferveur religieuse. Ce n'est pas le moment de montrer des psngs « perdant contenance ». Le rire est trop bruyant, il met à mal la dignité des hommes, alors que ce départ de la flotte doit la garder intacte. » (art. cit., p. 37-38.)

⁴⁶⁹ La disposition des différents éléments de la situation dans le discours et les gestes de Pantagruel entérine cette nécessité d'une anabase : tout d'abord la dépression météorologique, sous le signe de laquelle se révèle le caractère de chacun ; puis le rapport à l'île où Pantagruel refuse d'aborder sans pour autant refuser d'y envoyer charitablement son aumône ; le banquet, dont le sens dernier clôt l'épisode ; enfin, la reprise du vent qui fait repartir l'ensemble du récit sous de nouveaux auspices. La réinstauration de cette dynamique sur la scène du voyage, après l'odyssée nauséuse à travers les îles mauvaises, doit prendre acte du nécessaire changement si l'on veut que se perpétue le sens et l'éthique de ce voyage. Par exemple, ce qui change de Ruach à Chaneph, pourtant deux îles tournant autour de la vie des gens d'église, c'est que, non content de ne pas descendre, l'enquête reste très pauvre (même sans descendre, on pourrait demander beaucoup plus : pensons à tout ce que l'on apprend de Quaresmeprenant sans jamais le voir ni même aborder à Tapinois).

⁴⁷⁰ « Le rire, enfin, établit une hiérarchie parmi les hommes. (...) Savoir rire, c'est accepter la surprise, être capable d'étonnement. Bref, être philosophe, puisqu'aussi bien — et Aristote l'a dit depuis longtemps [*Métaphysique*, 982b-983a, 12] — l'étonnement est au principe de la philosophie. La question n'est donc pas : faut-il préférer le rire aux

IV. **Quand agissent les signes sur le récit. La fable sémiotique de Chaneph**

Personnage au savoir sûr, bien que simple, et aux fulgurances sans lesquelles la logique sémiotique du récit resterait en panne, Jan est celui qui est toujours rejoint par le récit, par-delà tous les court-circuits que le frère sait provoquer dans le déroulement de ce dernier. Un Jan, donc, aux antipodes de ce jugement de Saulnier :

La solution jambonnaque, l'un des compagnons l'avait trouvée tout seul, sans avoir besoin du miracle éloquent annoncé par Pantagruel. C'est frère Jean. Dès avant la scène des Problèmes, tandis que ses amis tuaient le temps, il s'était pour sa part retiré dans la cuisine, pratiquant l'« horoscope des fricassées ». S'il suffisait de manger pour être satisfait, pour frère Jean jamais il n'y aurait eu de problème à poser ensuite, ni de solution à attendre⁴⁷¹.

La question n'est pas de savoir si Jan, psychologiquement, eût aimé avoir réponse à quelque problème que ce soit : elle est de voir que sans Jan, logiquement, il n'y aurait tout simplement eu émergence ni d'un problème, ni d'une réponse. C'est à un niveau bien plus fondamental que quelque « motivation » que ce soit qu'agit notre *personnage de l'acte*.

Au fur et à mesure de ces trois chapitres de Chaneph, on en arrive finalement à un récit qui réfléchit sur ses propres conditions de production, d'instauration et de pertinence. A travers sa question, Jan n'agit pas seulement sur le comportement de ses compagnons, dans l'immanence de la fiction, conventionnellement ; il n'agit pas seulement sur le plan du récit non plus ; il agit proprement sur l'énonciation. Le *Quart Livre* ne fait pas que nous raconter une histoire, à la distance de laquelle nous pourrions nous tenir comme à l'abri, n'ayant à fournir qu'une lecture distante. De la même façon, le récit n'est pas qu'un principe ordonnateur de faits fictionnels, qui pourrait se tenir à l'abri des conséquences des actes chimériques de ses personnages inventés. Des effets de collusion entre ces différents niveaux d'intégration secouent l'édifice discursif, et forcent telle ou telle surface à se retrouver soudain impliquée dans les effets de la surface inférieure. De la même façon que l'épisode de Ganabin nous a montré comment la lecture elle-même est manipulée par cette tectonique discursive, l'épisode de Chaneph va nous révéler l'une de ces collusions.

Dès la toute première lecture de l'épisode, la présence dynamique de Jan provoque, dans la tonalité même du texte, cette sourde sensation que quelque chose d'important est en train de se passer.

Premièrement, c'est par le seul fait du jeu de mots « haulser le temps en calme » que Jan influe sur le récit. Le premier sens pertinent dans le contexte est celui de l'expression imagée, « boire abondamment » ; mais comme souvent, on peut (et on sent que l'on doit) prendre l'expression au sens propre : au *calme plat*, comment faire succéder le « temps haussé », à nouveau aspiré dans la spirale de l'action ? Jan établit un lien entre le comportement des personnages et l'évolution de l'ambiance générale : quelle que soit la nature d'une telle « obscure sympathie », c'est cette relation que Pantagruel finira par retrouver, reconnaître et énoncer lui-même à la fin de l'épisode. Entre l'action des personnages et le milieu dans lequel ils évoluent, un pont est jeté, et la qualité du temps (chronologique comme météorologique) et de son investissement par nos actes devient un enjeu. Par là, le geste de Jan questionne la dynamique du récit car si ce dernier doit par là se voir relancé, c'est parce que ses propres personnages auront réinventé la dynamique qui lui manquait. Pareille relation est évidemment un effet esthétique qui n'est appréciable qu'à hauteur d'énonciation, c'est un phénomène qui ne se laisse percevoir, dans sa dimension de jeu, que comme un fait de discours. En termes de disposition au sens, le niveau intégré des personnages agit sur le niveau intégrant du récit.

Deuxièmement, Jan redonne au récit des personnages dignes de ce nom. Il agit sur leurs fonctions topiques en interrompant la régression généralisée à ces dernières et en faisant retrouver leur force désirante à ces êtres qui, en réempruntant la voie vers un principe de singularité, redeviennent des acteurs véritables.

larmes ? les rieurs aux agelastes ? Elle est : peut-on être philosophe si on n'est pas capable d'être étonné ? (...) S'étonner et rire, voilà ce que fait Pantagruel en écoutant les généalogies absurdes des Ennasins. L'étonnement, au principe de cette conduite, est le plus sûr moyen d'être en éveil, c'est-à-dire d'être philosophe. Cela aussi est le propre de l'homme. » (Ménager, art. cit., p. 39.)

⁴⁷¹ Saulnier, *op. cit.*, p. 133.

Troisièmement, la parole de Jan agit directement sur les sphères non-fictionnelles du récit : c'est ainsi que le titre du troisième chapitre de l'épisode reprend textuellement ses propos. L'efficacité d'une sphère très intégrée « remonte » les sphères d'énonciation du texte jusqu'à atteindre les plus englobantes et les plus décisives. Les titres des trois chapitres de l'épisode de Chaneph, à eux seuls, déroulent tout un programme répondant à Jan. C'est sur le plan de la distribution du récit, que joue finalement, et à plein régime, la relance de la dynamique des signes par le personnage initialement le moins préposé à la subtilité langagière.

Le titre du chapitre LXIII insiste sur le personnage de Pantagruel qui donne le ton à tout l'épisode.

Comment près l'isle de Chaneph Pantagruel sommeilloit, et les problèmes propousez à son reveil

Son endormissement et son éveil, faits relativement secondaires sur le plan de la diégèse, signent pourtant l'arrêt et la reprise du récit. Le réveil marque le retour à l'action et à l'interaction entre les personnages. C'est un principe dynamique, énergétique, qui relie corps du récit et corps du géant, et le réveil du personnage coïncide, « par occulte sympathie de Nature », avec le réveil du récit. Bien sûr, pareille collusion ne peut être qu'un cas particulier et extrême de la disposition au sens, en rien une règle communément observée dans l'art poétique, mais c'est donc déjà, en soi, une des conditions de l'interprétation du passage. Le récit se révèle soudain récit de conscience, récit d'un état de veille, et découvre par là même la fonction organisatrice d'un personnage dans son économie. On est ici dans une dimension éminemment poétique et symbolique, puisque le personnage en vient à incarner le principe moteur du récit.

Le titre du chapitre LXVIII insiste sur le comportement de Pantagruel dans le dialogue, et donc sur la stratégie discursive qu'il adopte (à ceci près qu'il n'annonçait pas qu'il ne « répondrait pas », mais qu'il serait répondu par signes) :

Comment par Pantagruel ne feut respondu aux problèmes propousez

L'aire de ce chapitre est donc celle d'un retardement — première partie du chapitre, où se rompt, et s'interrompt, la discussion — avant de montrer cette stratégie discursive pour ce qu'elle est : une non-réponse attendue, et dont on narrera « comment » elle est mise en œuvre. Un effet déceptif est donc installé, surprenant étant donné l'érudition de Pantagruel, et qui demande non pas explication, ou correction — mais dépliage, reformulation et continuation. C'est le programme de la fin du chapitre et du suivant.

D'où le chapitre LXV :

Comment Pantagruel haulse le temps avecques ses domesticques

Ce titre témoigne de ce qu'en fait, Pantagruel répond à la question de Jan — à deux détails près toutefois. D'une part, il est bien vrai que Pantagruel ne répond pas à la masse des questions qui déferlent dans les propos de ses compagnons, mais pour autant, il répond à leur question matricielle. D'autre part, Pantagruel ne répond pas en restant extérieur à la question et en lui donnant une réponse purement logique : il se met en place du sujet de la question posée par Jan. « *Pantagruel* haulse le temps avecques ses domesticques » : il s'intègre à la forme syntaxique de la question de Jan, il en devient le sujet grammatical, sujet logique, mais également actif et dynamique puisqu'il entraîne dans son action tous « ses domesticques ». Tout le personnel du récit est réinscrit dans le redémarrage du récit. Ainsi, la phrase de Jan, initialement interrogative et suspendue, quasiment hors de toute actualisation, se retrouve finalement intégrée dans l'usage réglé le plus élevé, celui du titre de chapitre, qui entre dans la disposition du discours et dans la mise en page de sa dynamique⁴⁷², comme pour marquer le franchissement d'un seuil assuré.

La parole de Jan fait ainsi écho en d'autres sphères d'énonciation, sans varier, exactement comme sa question ondulait à travers toute l'aire de la fiction sous la forme des autres questions. Cet écho est la réponse du récit à Jan, et c'est ce dernier niveau qu'il fallait atteindre, sur lequel devait résonner la question de Jan. Ce faisant, c'est bien le récit qui s'intègre à cette mise en demeure de haulser le temps ; notre lecture « indirecte » et pragmatique de cette demande se trouve alors, sinon justifiée, en tout cas rattrapée

⁴⁷² La question proférée par Jan pouvait, on en a proposé l'hypothèse précédemment, être lue telle une rubrique ; ici, par une discrète variation, sa reprise en place d'une rubrique narrative lui fait gravir un degré supérieur d'intégration énonciative.

par ces indices dans le texte qui nous ramènent les éléments de réponse que nous avons renoncé à trouver dans la lettre des propos échangés. Jan ne demandait pas à ce qu'on lui explique « comment haulser le temps », il n'est pas apte à développer ce degré de dialectique ; il est l'être de l'interprétation dynamique, active, celui qui agit sur la situation et déchaîne les actes. En cela, ses affinités avec Villon est frappante — le simple et le fou, à leur façon, se rejoignent en un même éloge final de la dynamique de la parole. Jan demandait donc à ce qu'il lui soit répondu sur le seul plan où il posait sa question : l'action.

Pantagruel face à Jan fait plus, évidemment (et correspond à Villon dans la part supérieure de sa maîtrise dialectique) : il intègre tout cela dans le régime de sa loi profonde. Cette réintégration ne se fait pas sous la forme d'une stricte symétrie appel/réponse, mais sous la forme d'un déséquilibre dynamique qui aspire l'ensemble de la situation dans une production de signes qui vaut pour production d'être, progression dans l'existence et nouveau départ de la quête. C'est en cela que l'acte de parole de Jan est intégré au régime de langage de Pantagruel⁴⁷³, tout autant que Pantagruel entre dans la logique de Jan pour y trouver la source de déséquilibre et de vitalité nécessaires pour faire sortir le récit de son immobilité. Déséquilibre dynamique et aspiration dans une autre sphère, plus large, de loi : tels sont les principes qui régissent la logique du récit⁴⁷⁴. Haulser le temps grâce au vin du banquet est le moyen de se disposer à être aspiré vers le plus *haut* sens. Ainsi, c'est comme si le programme entier de l'épisode pouvait être synthétisé par le jeu de mots, et que le déroulement du récit revienne à déplier ce qui était impliqué dans cette expression, de telle façon qu'une fois le vent revenu, Pantagruel puisse tout naturellement reprendre à son compte cette interprétation, dans une phrase enfin totalement assertive : « Nous haulsans et vuidans les tasses s'est pareillement le temps haulsé par occulte sympathie de Nature ».

C'est le contenu du récit, la fiction, qui donne une réponse à la question de Jan. Ce jeu entre les différentes aires et différents niveaux énonciatifs obéit à la logique profonde de la reprise du récit, et au jeu de déplacement des réponses indirectes aux questions posées par les compagnons. Pantagruel ne répond pas directement aux questions posées, il déplace et retarde sa réponse ; le chapitre LXIII se clôt par une rupture dans le dialogue qui, ainsi, laisse les compagnons sans réponse et les pousse à s'intéresser à l'île de Chaneph et ses habitants. Le récit se fait adjuvant de la tactique établie par le couple Jan/Pantagruel. Symétriquement, en changeant ainsi de sujet de conversation, Pantagruel déplace le récit lui-même vers un nouvel objet, vers la dernière dimension qui manque à la spirale des échanges qui vient d'être réinstaurée : l'ouverture à l'extérieur, à l'altérité. Les personnages annoncent, énoncent et manipulent les destinées du récit, tandis que le récit répond à leurs attentes. Ainsi, récit et personnages, niveau intégrant et niveau intégré, ne sont plus, cette fois, dans un danger d'écrasement dans un sens, ni de débordement dans l'autre, ils entrent en parfaite synergie pour qu'à travers eux, le discours relance de soi-même une dynamique neuve. Dans cette aire de refondation du discours, ce qui dans les épisodes précédents allait de soi retrouve une valeur et une vigueur nouvelle — c'est ce que l'épisode de Ganabin va s'empresse de rappeler.

Néanmoins, le jeu de disposition qui rend les personnages des acteurs dans la dynamique sémiotique du récit n'a rien des manipulations formelles que les personnages d'un Diderot feront subir au récit de leur narrateur, et l'on peut même dire que sur le plan poétique autant qu'éthique, Rabelais se situe aux antipodes d'une telle émancipation de la créature vis-à-vis de son créateur. On est loin des manipulations qui se contenteraient de mettre en abyme la pragmatique littéraire, on est dans la mise à jour de l'homogénéité d'essence et de destinée de tout être créé, fût-il individuel ou atmosphérique. La pragmatique est mise au service du discours du récit, qui est discours de foi, elle ne le déconstruit pas selon des considérations esthètes, mais fait état d'angoisses qui vont occuper toute la fin du récit. Ce qui se passe

⁴⁷³ Et c'est ce qui explique que Jan sait interpréter la parole de Pantagruel sur son vrai registre : l'émission de signes. La corde tirée est claire à ses yeux comme le sont les fleurs décapitée au fils de Tarquin.

⁴⁷⁴ Notons que ce sont également les principes suivant lesquels se déploient, en fin d'épisode, l'excès d'Athlas et Hercules et l'identité établie entre Bacchus ailé et le vin bon et friand. On a à faire à un principe poétique général, qui règle l'ensemble et le détail du texte.

au large de Chaneph est de l'ordre de l'expérience intime et profonde par où les personnages découvrent une loi qui les guide.

La fable sémiotique de Chaneph est celle du langage humain et de sa genèse ou de son possible nouveau départ. A ce titre, Jan est l'emblème dynamique de cet épisode dont Pantagruel incarne la sage conscience. L'instabilité permanente qui touche les vérités que l'on croit atteindre, énoncer et prononcer est en fait la condition nécessaire pour que le langage reste ouvert en permanence à ce qui, du dehors, peut venir l'aider à ne pas sombrer dans l'entropie à laquelle se destine tout groupe humain refermé sur lui-même. Il fallait que le groupe (re)naisse à cette connaissance-là : qu'il fasse l'expérience de sa profonde dérégulation, avant de se ressaisir et de remonter les différentes étapes de la connaissance, « assouply ce que en (eulx) estoit terrestre ». Pareille expérience n'est plus de l'ordre de la technè, mais de l'être : c'est dans leur propre *soma* que les compagnons font l'expérience de ce processus de réinstauration d'un langage. De celle-ci, dépend le retour du monde, du sujet, et de ce qui peut se dire de vrai de l'un *comme* de l'autre. De la simple pragmatique du discours, on en est arrivé à questionner la dynamique des signes. De l'une à l'autre, nul écart positivement repérable : seulement une différence de statut, l'une relevant d'une pratique, l'autre de l'être. Pareille différence donnée en une seule expérience définit ce que l'on peut appeler le passage à travers une praxis, c'est-à-dire une situation dans laquelle on observe la suite suivante : une pratique engage l'être des praticiens dans un faire — les devis et le banquet — ; ce faire est production d'une valeur — valeur des échanges, des mets, des pensées — ; cette valeur vient bouleverser les conditions de cette production, c'est-à-dire la nature — la joie revient, le vent reprend —. La praxis débouche ainsi sur une création libératrice d'anciennes aliénations : une poiesis. C'est en cela que, au large de Chaneph, on a à faire à *la* praxis fondamentale, présente dans toute autre praxis que ce soit, la praxis sémiotique pure où les individus ont pour être, pour outil et pour objet *le même* : du langage, et rien d'autre.

V. *Deux îles où l'on ne descend pas. La disposition au sens des derniers épisodes du Livre*

On peut considérer comme achevée la disposition au sens interne de l'épisode de Chaneph, telle qu'à tout le moins cette enquête a pu la mener. On le voit, la phase interprétative n'a pas été dissociée, cette fois, de la phase « modélisatrice ». Ce choix en lui-même témoigne de la prudence avec laquelle, plus que jamais, je ne souhaite proposer, dans ce chapitre, que d'une possibilité de signification. Paradoxalement, c'est parce que cette lecture est sans doute celle qui m'est apparue, de tous les épisodes du *Quart Livre*, avec la plus grande évidence, la plus grande « familiarité ». Il fallait donc que j'assume cette familiarité : Chaneph propose, au sémioticien que je suis, comme un mythe qui m'aide à mieux voir ce qu'est la vie des signes. On peut à présent reprendre le dispositif du récit de Chaneph, non plus dans sa logique interne, mais au sein de la conclusion du *Quart Livre* dans son ensemble.

Avec la leçon de Maistre Villon, le dispositif du *Quart Livre* atteint l'un de ses termes, l'ultime, dans un léger retrait de quelques paragraphes par rapport au mot final, et où s'indique la toute fin du « discours du récit », pour reprendre l'expression de Genette. Mais l'anecdote des armoiries doit être à nouveau mise en contexte, non plus pour pouvoir résonner de tant de lignes interprétatives, dans la silencieuse possibilité de sa présence/absence hiéroglyphique, mais pour trouver une perspective qui vérifie son fonctionnement en poursuivant son mouvement. Dans ce but, c'est toute la séquence finale du *Quart Livre*, qui prend dans un même mouvement les deux dernières îles de Chaneph et de Ganabin, que l'on doit étudier dans son fonctionnement d'ensemble. Chaneph et Ganabin fonctionnent en effet en étroite interdépendance, et c'est au sein de leur doublon qu'il faut considérer cette fois, non pas la « toute fin » qui met un *terme* à la lecture, mais le dispositif de « mise en fin » qui règle la clôture de l'espace du Livre et l'ouvre à son « après » (et l'on est même en droit de dire : à son « au-delà »). On ne peut séparer l'efficacité de l'anecdote villonnesque de la perspective que vient, juste auparavant, de lui donner l'épisode de Chaneph. Par un mouvement de remontée dans le texte en-deçà de la fin du chapitre LXVII, l'anecdote de Villon devenait une fin possible du *Quart Livre*. On peut considérer que, dans une certaine mesure, pareille remontée doit se poursuivre jusqu'au banquet des pègrins au large de Chaneph. Lire ainsi la fin du *Quart Livre*, c'est

retrouver la proposition de nombreux critiques qui ont vu dans les chapitres de Chaneph la fin parfaite du récit, allégorisant son idéal à travers la reprise du vent, souffle divin, tandis que, lors d'un banquet évangéliste reprenant celui qui ouvrait le chapitre I, Pantagruel annonce avec des accents christiques une parole prochaine qui ne se ferait plus en images⁴⁷⁵. Mais cela ne doit pas pour autant faire de cette reconnaissance d'un idéal la *seule* lecture, car précisément, il y a bien un épisode surnuméraire. Or voir en Chaneph la fin du *Quart Livre*, comptant la valeur positive de Ganabin pour négligeable sans autre forme de considération, réduirait la vaste disposition au sens de la fin du récit à n'être que pur déguisement de fable. Surtout, cela ruinerait toute la complexité du discours sur l'ambivalence des signes du monde et de l'œuvre poétique. C'est au contraire dans l'écart entre l'idéal et la réalité décevante de Ganabin que se joue la disposition au sens de ces cinq derniers chapitres. Il faut donc reprendre l'étude selon cette nouvelle perspective.

Chaneph/Ganabin

Par delà des échos ou des points communs⁴⁷⁶, comment interpréter la progression qui, de Chaneph, nous fait en venir à Ganabin ? La quête de l'oracle de Bacuc s'interrompt au large de Ganabin, en pleine mer. Croire que tout s'achève alors, c'est réduire le discours du livre à la fiction de son récit. Par contre, ce qui s'arrête bel et bien, c'est l'enquête géographique et « hydrographique », car après l'interruption et le retour du vent, donc du voyage, plus aucune rencontre n'aura lieu. Les conditions de l'enquête sont mises en question, et Chaneph et Ganabin sont les noms du lieu double où chute la convention de ces conditions.

A Chaneph, c'est la condition objective de la rencontre qui manque : l'absence soudaine de vent empêche que l'on puisse aborder, présence négative d'un principe qui interrompt le voyage. Le vent manquant, c'est la tombée des voiles. Le récit, qui jusqu'alors se maintenait par le mouvement qui menait d'île en île, ne tient plus, et l'île toute proche reste prochaine, tout s'immobilise et s'effondre : la progression s'interrompt et le récit se rompt. Il faut ensuite attendre le moment où il est établi qu'il vaut mieux ne pas aborder sur l'île, pour que reprenne le vent, pour mener les pèlerins dans cette bonne et neuve direction où seront données les réponses pleines et satisfaisantes. A partir de Chaneph, la seule île qui arrive dans le récit est Ganabin, d'une façon à la fois logique et contrariée. Quelle place occupe cette île dans le cours renouvelé du voyage ? Soit elle renoue avec le mouvement qui a toujours dominé, n'étant qu'une étape suivante, normalement attendue, et alors le vent à Chaneph n'aura été que la reprise naturelle du voyage ; soit l'île entérine la rupture entreprise face à Chaneph, et on se situe alors bien dans un changement radical de régime du discours du livre.

De prime abord, l'attitude face à Ganabin se place sous le signe de l'indécision. L'île apparaît sur la lancée de ce « bon vent, et ces joyeux propous », lorsque Pantagruel « découvrit au loing, et aperceut quelque terre montueuse⁴⁷⁷ ». Notons que dans cette phrase, l'île n'est plus avant tout distribuée selon une cartographie objective parcourue les pèlerins, mais que c'est l'un d'eux qui l'attire dans le récit, et que ses paroles donnent à cette terre les caractéristiques qui en établissent la valeur : « ce hault rochier à deux croupes bien ressemblant au mons Parnasse en Phocide⁴⁷⁸ » présente une topologie à partir de laquelle peut être lancé le programme de lecture qui, on l'a vu, fera aboutir les deux traditions critiques à un décryptage de Ganabin comme allégorie du Paris des gibets ou de la Rome papale. Jusque là, l'île continue le programme général du récit d'avant Chaneph, tout en témoignant d'une focalisation sur le regard porté sur l'île, autant sinon plus que sur l'île elle-même.

Le point de rupture dans le protocole habituel s'affirme quand Pantagruel, avant même de savoir de quoi cette île est faite, refuse d'y descendre. C'est la *libido cognoscendi* qui chute, plus seulement le vent : ce sont

⁴⁷⁵ Je reviendrai sur les problèmes de cette interprétation en conclusion de ce chapitre.

⁴⁷⁶ Par exemple, le sujet évoqué par Epistemon à Chaneph (« Epistemon tierça en gayeté de cœur demandant. « Maniere de uriner la personne n'en estant entalentée ? ») annonce le thème de la purge, sous une forme médicale proche de ce qui sera au cœur de l'épisode de Ganabin.

⁴⁷⁷ ch. LXVI, p. 695.

⁴⁷⁸ *ib.*

les conditions subjectives de la connaissance, plus seulement objectives, qui disparaissent. Ganabin représente ainsi le refus de continuer l'enquête selon les mêmes règles de curiosité que précédemment, tout en en devenant le hors-lieu par excellence. Alors, Ganabin ne renoue pas avec les îles précédentes, elle complète l'étape de Chaneph, la prolonge et la conclut. Pourquoi cette baisse de *libido*? Les raisons en sont d'une part à trouver dans la symbolique insulaire, qui en fait un lieu mauvais, et d'autre part à replacer dans l'ordre de la connaissance et de sa « phénoménologie », qui font de Ganabin l'ultime mise en lumière des grandes forces qui gèrent la rencontre et la connaissance. Dans ces deux ordres de raisons, la peur est l'affect majeur qu'il s'agit de savoir lire et replacer dans les différentes séries où elle peut déployer la variété de ses significations. Première série, polémique et politique : l'intuition « démonique » fait de la peur un avertissement à suivre afin de se tenir à l'écart de ces lieux mauvais. Deuxième série, épistémologique : l'angoisse de toute rencontre se révèle en faisant paradoxalement durer ce point de face-à-face fasciné avec l'autre à l'instant précédant son apparition, mais qui n'est en réalité que le maintien de soi-même sur ce seuil à franchir pour contacter l'altérité, maintien fantasmé et mythique car instant abstrait, impossible à tenir. Troisième série, médicale et poétique : la purgation par la peur et le franchissement de certaines limites doivent s'opérer selon une technique précise. Quatrième série, éthique et religieuse : toutes ces dimensions cumulées accompagnent malgré tout un « amaigrissement » de toutes les dimensions terrestres afin de mener à une renaissance de l'homme en la part intellectuelle de son âme. Tout cela peut alors mener, si l'on suit la proposition de Paul Smith, au baptême final de Panurge dans sa blanche tunique. Le doublon Chaneph/Ganabin joue le rôle d'un hors-lieu opérant toutes les époques délivrant le code à nu du fonctionnement des étapes précédentes, code empreint d'une sagesse récapitulée par les actes et la parole de Pantagruel, quand bien même cette parole doit en passer par un effroi tel que Maître Villon prend le relais pour achever la leçon de l'expérience.

Mais à Chaneph, cette baisse de *libido* présente-t-elle les mêmes causes? Le vent n'est pas qu'un phénomène naturel, son souffle implique d'autres dimensions où travaille sa signification.

Le renfermement sur soi de la compagnie de la Thalamege peut être avant tout polarisé négativement, et c'est ainsi que le présente le début du chapitre LXIII : dépression et angoisse forcent au repli loin de toute altérité. Mais à cette expérience, est reliée sa polarisation positive : l'échappée hors du défilé des fausses apparences insulaires. L'inaction donne lieu à un banquet, au sens platonicien, mais surtout érasmien du terme, c'est-à-dire une réunion de la communauté pèlerine dans le partage de la parole et d'une certaine loi de la chair. Du renfermement, naît un redéploiement des paroles et des pensées, à travers des adages et des exemples autour desquels des problèmes sont posés. Ces problèmes resteront irrésolus en tant que tels, la promesse de leur résolution étant reportée à des fins prochaines, bien que hors des limites de cette étape, et en fait de ce livre : ce faisant, la non réponse par Pantagruel aux questions de ses camarades n'est pas un échec, mais suspension autant que promesse, elle est une relance ordonnée et une prophétie.

Le retour du vent peut ainsi prendre deux significations, parmi lesquelles il n'est pas assuré au pèlerin de savoir supporter la bonne : ou bien il s'agit d'un voyage « à plus hault sens », voguant vers une autre dimension et entérinant la vanité du voyage vers l'Oracle, et donc son abandon, ou bien c'est le voyage terrestre qui reprend. La première solution est clairement la plus conforme au dessein évangéliste du *Quart Livre*, et pourtant il est tout aussi clair que c'est la seconde qui *prime*, puisque le récit ne s'interrompt pas sur la reprise de ce vent divin, mais va encore s'étirer avant de s'essouffler définitivement au large d'une île supplémentaire. La fin idéale⁴⁷⁹ (à tous les sens du terme) du *Quart Livre* n'est donc pas sa fin effective, et

⁴⁷⁹ Cela n'élimine pas, notons-le, la possibilité d'une fin « principielle » au ch. XXXIII, vérité au cœur du livre selon la lecture centrée que fait Duval de toute l'œuvre rabelaisienne. Mais Duval ne répond pas à la question : pourquoi Ganabin? Il évacue cette dernière île, et même s'il la compte, il est évident dans son ouvrage qu'elle ne compte pour rien. C'est dans ce « rien » qu'il faut entrer : ce rien n'est pas un vide, c'est un hors-lieu de l'enquête ; mais pour estimer cela, il faut inclure dans ce « rien » l'épisode de Chaneph, sans quoi, effectivement, l'ultime île reste un pur déchet. Ce qu'elle est... aussi. C'est seulement alors qu'il est possible de voir en elle le condensé de toutes les Antiphysies possibles : Rome papale selon Defaux, Paris des gibets selon Saulnier, sale nouvelle génération poétique ronsardienne selon Pot, scatologie théologique selon Loskoutov. A ceci près qu'elle n'est pas que ce déchet : elle est

c'est cet écart qu'il s'agit non de combler, et encore moins d'éliminer en rayant les chapitres LXVI et LXVII, mais dont il faut rendre compte dans son dispositif et sa portée. Chaneph et Ganabin entrent comme en antagonisme, la dernière île décevant tout ce que promettait la première, à moins qu'on ne décide de les voir au contraire entrer en complémentarité. Pour, non pas choisir entre ces deux options, mais les ordonner en une suite sensée, il faut étudier la disposition au sens de ces deux épisodes ensemble.

Pour cela, il faut resituer les deux épisodes dans une situation qui impose au récit de répondre à l'île la plus récemment visitée : le manoir de Messere Gaster. En fin de l'épisode de Chaneph, si Pantagruel insiste sur la condition corporelle, dont le souci est préalable à toute activité spirituelle, le but n'en reste pas moins de hausser le niveau d'exigence des paroles et des comportements. On peut lire cette intervention dans une perspective de réintégration de faits narratifs (comportements et devis) au sein d'une sphère de voix, afin de les sortir d'une influence néfaste. Si l'on continue de se situer dans la lignée thématique des préoccupations animales et de la prédominance de la mangeaille, alors les propos des pèlerins pourraient bien n'apparaître que comme la continuation de l'ultime anti-modèle rencontré. C'est évidemment la sortie hors de cette insularité gastrique qu'opère l'épisode de Chaneph : il y a réintégration dans la sphère de voix de Pantagruel et donc dans la sphère de voix de la vraie foi. Mais ce faisant, l'enjeu cette fois ne consiste plus seulement à sortir de la sphère de voix « gastérophile » et à réintégrer une autre sphère de voix déjà repérée dans la cartographie de la narration, mais à faire prendre conscience qu'il faut radicalement tenir compte d'une sphère de voix unique, irréductible au texte. Cette dernière, celle de la parole du Créateur, ne peut que se rendre présente par elle-même dans le récit, les personnages ne peuvent en rien décider pour elle : ils ne peuvent que se disposer à la désirer et à œuvrer pour la mériter si elle leur advient et les aspire dans son orbe. Ce sera donc une sphère de voix qui s'invite ou s'annonce à travers un élément du récit, en l'occurrence le vent.

Ce déplacement ne s'effectue plus seulement par des déplacements dans l'ordre du récit, comme on a pu l'étudier auparavant dans cette étude. On a, à Chaneph, une nouvelle configuration de la disposition au sens et de la progression. Avec la notion de sphères de voix, on comprend comment Villon sort de la sphère de voix de Panurge ; de même, avec la notion de série thématique, on comprend comment le récit se déploie au fur et à mesure pour progresser d'un point à l'autre de la fiction ; ici, c'est encore ce dernier outil qui nous aide, à cette différence près, toutefois que c'est depuis l'intérieur du personnel du récit que renaît, d'un point mort, la dynamique désintégrée de la parole, des interrelations et de la fiction. Un ordre se délitait, marqué par la chute du vent et de toute activité raisonnée, et la relance de la dynamique sémiotique par Pantagruel et Jan réinstalle cet ordre.

L'enjeu de cette sortie de la sphère d'influence de l'île de Gaster (dont on a vu à quel point elle était envahissante et dangereusement séductrice) est posé dans toute son importance, comme une non-évidence. Non-évidence, car disparaît le mouvement naturel des flots et du vent qui permettait aux pèlerins de repartir, chaque fois, loin des îles mauvaises qu'ils avaient croisées et visitées le temps de voir, d'apprendre et d'en retirer un gain de sagesse. Cette fois, seule leur volonté, personnelle et commune, est mise à l'épreuve : rien ne fait aller « plus loin », il faut trouver la force en soi de faire repartir le récit. Importance de ce pur effort car, si l'inertie est vaincue, ainsi que la tentation de se laisser plonger dans des abîmes d'inaction, alors le pèlerin sera né de lui-même, de sa propre force d'âme, et pourra véritablement se considérer sorti, non seulement du principe mauvais de Gaster, mais également du besoin des vents terrestres. Mais l'avenir d'une telle récompense, par la reprise des vents après le banquet, n'en sera pas pour autant gagé sur une présence divine assurée : le dispositif du simple récit ne suffit pas pour attester de la présence véritable d'une sagesse acquise par les pèlerins. Une île de plus, Ganabin, devra ensuite jouer la fonction d'ultime épreuve, vérifiant si l'effort de Chaneph est ou non tenu de la part des pèlerins.

Mais comment l'ultime épreuve de Ganabin apparaît-elle comme telle ? Comment arrive-t-elle à suivre la voie de l'après-Chaneph sans pour autant rompre, à première vue, avec le reste de l'ouvrage ? Car à la

un reste, un hors-lieu ; ce qui la fait entrer en fonctionnement complémentaire avec Chaneph, et plus largement, dans la série des époques de la quête correspondant aux épisodes maritimes, non plus dans l'assurance d'une terre ferme, mais voguant en plein milieu de l'océan.

lecture, c'est un fait, le sentiment de « retour à la normale » prévaut, au point qu'on n'a souvent perçu en Ganabin qu'une île de plus, voire de trop. Nous avons vu qu'à Chaneph, s'opérait un mouvement de régression à tonalité négative, par lequel il était indispensable de passer pour faire véritablement l'épreuve d'un passage initiatique important, débouchant sur une réponse objective marquant la réussite de l'épreuve — le vent reprenant — et n'attendant plus alors que le rite symbolique qui sanctionne la progression effectuée — le baptême panurgéen après la nekuia. Cette polarisation négative prend la forme de la défaite de toute action sensée chez les personnages, et de la dépression/excitation qui envahit toute l'assemblée, hormis Pantagruel et Jan. A Ganabin, la régression continue et s'accroît, puisqu'elle touche même, et essentiellement, Pantagruel ; pourtant l'action se réinstalle dans une ambiance narrative apparemment plus traditionnelle : face à une île où aborder redevient possible, il s'agit de décider et d'agir, et un objet réel et extérieur, les larrons, revient mettre en mouvement la conversation. Mais ces larrons entrent dans l'espace du récit pour y déclencher un nouvel affect : en place de la dépression sans objet, survient le déclenchement de la peur. Cette peur a un objet imaginaire, puisque jamais l'on ne voit ces larrons, qui ne font peur que parce qu'ils restent imaginés : il suffirait de les affronter pour que, redevenant réels, ils suscitent chez les pèlerins une attitude comparable aux autres affrontements précédents, faite certes toujours de peur, peut-être, mais traitée et transformée en courage selon la logique de l'affrontement. Au contraire, le renfermement empêche bel et bien l'échange entre les deux espaces, par volonté de préserver la Thalamege imperméable, comme la peau de Panurge, aux îlotiers malsains. Contrairement à la dépression de Chaneph, faute d'objet d'action, on a désormais un objet bien présent et nommé, mais imaginaire, qui empêche de dire de quoi, véritablement, on a peur. Cette peur sans objet, c'est ce qu'on appelle l'angoisse. Elle défait toutes les médiations et institutions langagières qui aident à accueillir ou aborder la réalité du monde et nos affects, à les faire s'interpénétrer, s'équilibrer et se dialectiser en une action nouvelle. Ganabin n'est donc un « retour à la normale » qu'en apparence : c'est bien plutôt le retour des personnages dans une situation concrète où se matérialise cette panique qui ne restait qu'à l'état amorphe et sans vagues dans l'épisode précédent, et où la rupture de la logique antérieure rencontre/connaissance se déchaîne réellement et se désintègre, révélant la structure profonde du rapport au monde des pèlerins pantagruélistes, et son nouveau cours.

Ganabin/Chaneph

On le voit bien, le statut du sens du livre se trouve en jeu dans cette fin : soit on opte pour une effective dissémination de toute signification possible, prenant ainsi acte d'un scepticisme et d'un pessimisme radicaux de Rabelais, y compris sur le plan théologique ; soit on cherche une autre interprétation de la disposition au sens du livre, précisément à partir de cette inadéquation. Inadéquation qui peut se dire directement : l'idéal ne peut être la fin d'une œuvre créée dans le monde, mais seulement une aspiration, une visée ou une espérance ; la véritable foi ne doit jamais croire acquise une quelconque salvation, et doit toujours replonger dans une épreuve de plus. Mais c'est aller encore trop vite, et croire que l'épreuve rencontrée au large de Chaneph suffit à considérer comme achevé l'effort des pèlerins. Précisément, ce serait une erreur que de croire l'épreuve totalement dépassée avec succès sous prétexte de ce vent revenu. La promesse d'un tel vent devient à son tour signe à interpréter et à ne pas projeter sur le mauvais plan, et il s'agit donc de ne pas croire que « tout ce qui va venir » sera forcément un bon signe sur la voie de la vérité : l'attitude face à ce qui advient doit prendre acte d'une telle radicalité, et désormais reconnaître les mauvais lieux sans même avoir à les visiter. L'attitude face à Ganabin va immédiatement rappeler qu'une telle éthique et politique des signes ne doit jamais baisser sa vigilance.

Que le vent de Chaneph ne pousse pas vers « une île de plus », cela relève d'une décision éthique. Il fallait que le refus exprès de descendre sur Ganabin vienne confirmer tout à la fois la dimension éthique de toute visite désormais, et l'acquisition, enfin, d'une telle sagesse de la part des « pèlerins », terme qui rarement aura autant mérité sa polysémie géographique et religieuse. Ainsi, dans la disposition de la fin du livre entrent l'absence et la reprise du vent, et l'une sans l'autre ne délivrerait pas le même sens que toutes les deux ensemble : leur coprésence révèle un choix entre deux possibilités du récit, à maintenir dans son

ambivalence constitutive : bien qu'il y ait bien reprise du vent, sa tombée n'a pas été sans conséquence. Finir sur l'absence totale de vent eût privé la logique allégorique de l'épisode de Chaneph d'un élément important dans le déploiement de sa signification ; cela eût connoté l'impossibilité d'une reprise de l'espoir, un pessimisme radical, et aurait pour le coup signifié l'acquiescement de Rabelais à un scepticisme généralisé. Finir au contraire sur cette reprise du vent, et elle seule, c'eût été mettre un signe de Dieu en place de l'oracle attendu, maîtriser à coup sûr le sens de la parole de Dieu, l'intégrer positivement dans le discours d'un *artifex* : voilà qui est hors de question. Inversement, relancer la course à l'oracle de Bacbus signifierait qu'il n'y a eu qu'une simple interruption de la quête de la Thalamege — autre façon d'accepter l'éventualité d'une accession terrestre à l'oracle. Il fallait donc que reprenne le vent, et qu'il ne mène nulle part. Chaneph marque une rupture de la quête, car une encyclopédie du monde et de ses avanies a bel et bien été achevée. A l'encyclopédie, il ne manque alors qu'une confirmation de l'absence absolue d'un objet de cette curiosité, seule attitude désormais possible face à l'immonde incarné : tout cela est apporté dans le récit par Ganabin la romaine ; mais il faut indiquer, en même temps, la seule échappée possible, présence d'un principe, hiéroglyphe à contempler et imprenable, invisible par les personnages de la fiction et pourtant là, actif à la lecture, dans l'économie discursive de l'épisode : la présence et la parole de Villon.

On se dirige donc vers une lecture qui fait de Ganabin non plus seulement la simple « suite » de Chaneph, mais une étape liée étroitement à la précédente. De quelle façon ?

On a parlé, plus haut, d'une « transivité indirecte » pour désigner le système d'indication qui régit l'épisode de Chaneph : désigner un objet sans le dénoter. Ce système débute le processus de déplacement généralisé qui marque la fin du *Quart Livre*, et où l'hiéroglyphique présence/absence de Villon pourra agir face à Ganabin telle une fin hors-récit, et iconiser la visée hors-fiction du discours de ce livre. Cette étude de l'épisode de Chaneph entre en résonance parfaite avec l'interprétation que la première partie de l'enquête a proposée de l'épisode de Ganabin. La disposition au sens de l'ensemble des deux épisodes, on l'a vu, peut se lire selon deux ordres de lecture, l'un linéaire, l'autre concentrique, les deux n'étant nullement incompatibles. L'épisode de Chaneph met en place le code, étant le premier que rencontre le lecteur ; l'épisode de Ganabin, dans la lecture à rebours qu'elle propose comme réception possible de sa propre disposition (depuis l'allégorie de Panurge, nouveau baptisé, jusqu'au hiéroglyphe de Villon), entame la remontée qui ramènera le lecteur, non seulement à Villon, mais en continuant, jusqu'à l'épisode précédent, devenant comme sa suite immédiate. Autrement dit, Chaneph peut fonctionner comme la suite de Ganabin, et non seulement l'inverse.

Le tout dernier mot de Panurge : *Sela, beuvons*, clôt le livre rabelaisien en réponse au texte érasmien. Il délivre la seule parole accessible dans l'ordre de la fiction, mais le « buvons » pourrait ne pas être seulement la fin de l'épisode de Gansabin et la fin de tout le livre : « entre » ces deux niveaux, pareille injonction pourrait fort bien convenir à la clôture du banquet et de la discussion au large de Chaneph. Le dernier mot de Ganabin doit être replacé dans trois contextes qui sont, dans l'ordre croissant : le chapitre final, la dernière séquence Chaneph/Ganabin et le livre. Ganabin n'est pas seulement intégré directement dans le récit d'ensemble : de façon intermédiaire, l'île est intégrée au doublon final Chaneph/Ganabin. Ignorer cette étape de l'intégration serait ne pas entendre dans la disposition au sens toute une série d'harmoniques pourtant à l'œuvre dans la toute fin du récit. A hauteur de chapitre, on est dans la farce sous sa forme panurgéenne, logorrhée synonymique et ivresse comique, mais au prix d'une absence de sérieux et d'un enfoncement dans une situation scatologique d'où il est bien difficile de tirer un quelconque « plus haut sens ». Dans le contexte des cinq derniers chapitres, l'appel à la boisson comme parole de « colloque érasmien » peut boucler la séquence en faisant écho au thème du vin et aux libations des compagnons face à Chaneph : les derniers mots de Panurge jouent ainsi le dernier rôle attendu dans l'unification de toute la fin du *Quart Livre*, annoncée dans les premiers mots du chapitre LXVI « Continuant le bon vent, et ces joyeux propous ». Et dans cette sphère de fonctionnement interprétatif, le « plus hault sens » retrouve sa voie — en remontant de Ganabin vers Chaneph, selon le principe concentrique de construction de l'œuvre que Duval a mise en évidence dans la structure des œuvres rabelaisiennes. L'épisode de Chaneph s'achève, à travers l'évocation de Bacchus, sur la nécessaire relation entre l'allègement du corps, la boisson et la spiritualité « assoupli ce qui en eulx estoit terrestre ». Il s'agit là du même éloge du vin que le *Sela*,

beuvons de Panurge, mais prononcé par Pantagruel, dans sa version plus haute, pointant non plus vers le bas des affects, mais vers le haut des facultés intellectives de l'âme débarrassée de la chair et de la fiction du monde, des images et des fables. L'ambiance qui règne au large de Chaneph est autrement plus élevée que celle qui domine face à Ganabin. C'est pourquoi, si à l'échelle de l'œuvre entière le dernier mot de Panurge résonne à la fois comme le renoncement à présenter l'Oracle dans l'ordre mondain de la fiction et comme la véritable atteinte d'une sagesse concernant le statut du monde et de ses signes, c'est l'épisode de Chaneph qui rend possible une telle interprétation : lire pareille ouverture au « plus hault sens » dans la disposition au sens du dernier chapitre de Ganabin nécessite la prise en compte de l'avant-dernière île, quel que soit le « sens » de notre lecture.

Un dernier fait, significatif à hauteur de l'ensemble du livre, est à rappeler en faveur d'une lecture allant de Ganabin vers Chaneph. A plusieurs égards, le doublon Chaneph/Ganabin fonctionne en relation avec le doublon tempête/Macræons⁴⁸⁰. Dans le jeu d'appel et de rappel qui s'établit entre les deux séquences, on note en particulier l'inversion de la séquence peur-méditation-élévation en XVIII-XXVIII, en une séquence méditation-élévation-peur en LXIII-LXVII. Selon la logique concentrique, par ailleurs pleinement présente dans l'ouvrage, cette inversion correspond alors à une disposition en miroir, dans laquelle demeure à l'extérieur l'affect négatif, tandis que le mouvement centripète mène à l'activité spirituelle : la peur est épreuve avant que de pouvoir atteindre à la remontée vers une aire heureuse, et la progression de la sagesse se fait vers le cœur de l'œuvre. Dans le massif tempête/Macræons, massif qui « relance » le livre et en constitue en un sens sa seconde (et véritable) entrée (« celle de 1552 », et surtout celle qui s'est enfin débarrassée de l'hypothèque panurgéenne héritée du motif du *Tiers Livre*), la lecture se fait selon une progression qui mène de l'épreuve vers la sagesse ; dans la construction de la fin du récit, au contraire, les personnages se retirent peu à peu de la fiction, de sorte que lorsqu'advient la clôture excrémentielle du livre, l'âme s'est déjà séparée du corps — à la toute fin de l'épisode de Chaneph —, et qu'il n'y a plus que déchet. Il ne reste que du reste. En amont, lors du banquet au large de Chaneph, les gestes en faveur de la bonne décision ont été faits, et les actions témoignant d'une prise de conscience ont agencé ces gestes en une suite sensée ; le régime symbolique imposé par Pantagruel lors du banquet organise les faits et propos en un discours unifié, pieusement interprété par les devisants à la lumière de la providence remerciée par Panurge en LXV. Une fois opéré le changement de cap radical qui vide le voyage et son ordre insulaire et aléatoire de la spiritualité de ses pèlerins, ceux-ci, « assouply ce que en (eulx) estoit terrestre », ne désirent plus aborder sur une terre qui n'est qu'enfoncement dans une négation de la vérité par le vice des mœurs insulaires, et qui n'apporte même plus le gain spirituel d'une mise à l'épreuve des connaissances par le doute et la raison. Il ne reste que le terrestre. Et cependant, c'est bien par cette

⁴⁸⁰ La première séquence, à l'orée du massif des apports de 1552, annonce l'autre terme du livre, et c'est dans le doublon final des épisodes que se parachèvera et se réalisera pleinement le programme interprétatif évoqué par Pantagruel à Macrobie. Esquignons rapidement une disposition au sens qui autorise à rapprocher ces épisodes. En termes de sphère de voix, chaque épisode se déploie dans la sphère de voix d'Alcofrybas. L'ambiance est dominée par le doublon Pantagruel/Jan ; le géant fait preuve et de sagesse érudite et d'exemplarité tant dans ses paroles que dans la piété de son attitude face à la tempête et face aux deux îles ; le moine fait preuve de force d'action face aux adversités, et de participation, à son niveau, aux discussions. En termes de déroulement du récit, les deux épisodes encadrent le mouvement de reprise du « second » *Quart Livre*, c'est-à-dire du massif des nouveaux chapitres apportés par le projet définitif de 1552 ; après l'épreuve de la tempête qui établit définitivement la déconsidération de la parole panurgéenne, le projet est repris en main par Pantagruel et ressaisi en vue d'une herméneutique bien particulière qui mène, localement, à la contemplation de la mort christique de Pan et à la silencieuse abondance des larmes ; à l'autre extrémité, ce ne sont plus seulement l'épisode et un personnage, mais l'entièreté du voyage et de la compagnie de Pantagruel qui arrivent aux pieds de la transcendance, aux confins avec cet au-delà du langage où l'on ne parlera plus à travers des images. Ainsi, en termes de reconfiguration immanente des éléments du récit, la même démarche d'une part décale et articule Chaneph par rapport à ce qui précède, et d'autre part mène Villon à Ganabin, comme on l'a établi précédemment dans cette étude ; en particulier, c'est au même moment de l'histoire que cette double sortie est possible, dans les environs de la tempête avec la purgation de la parole de Panurge qui s'achève dans la logorrhée, et auprès des Macræons, qui réintègre le récit dans une version assainie de l'enquête.

terrestre condition que Rabelais achève son ouvrage, rendant hommage à la valeur de purge qu'il faut néanmoins continuer d'administrer aux corps et aux êtres. Dans cet insulaire où plus rien, concrètement, ne demeure hormis des larrons, c'est là que la vertu fondamentale de la purge, cette action conjuguée des deux praxis rabelaisiennes, médicale et poétique, est rappelée dans toute sa portée et toute son importance. Concentriquement, en écho cette fois avec le Prologue qui lui aussi s'étend sur la valeur médicale des œuvres poétiques, l'épisode de Ganabin livre un art médical et un art poétique tout ensemble autour du corps du roi Edouart — vanité de tout corps, dans ce monde où ne reste que du reste. Cette lecture « centrifuge » n'est pas contradictoire avec le déroulement linéaire, interne à la séquence finale. Cette dernière met en valeur l'autre logique selon laquelle Panurge sort de sa traversée des enfers vêtu de sa tunique blanche, baptême du nouveau chrétien, être de chair devenant être du Verbe : dans ce cas là, c'est la suite de la séquence et la continuité des deux épisodes qui importent. C'est de façon nécessaire à une telle renaissance que Rabelais place ainsi, au terme de son œuvre, un art praxique déformé, mimétiquement transformé dans et par le jeu des images (allégorie), des gestes (effrayés ou indicateurs) et des paroles (sphères de voix qui ne s'entendent pas dans le récit, mais qui y jouent pourtant bel et bien un rôle cardinal). La logique de l'appel et du rappel, ultime redéploiement du texte, se révèle ainsi fonctionner à l'échelle de tout le *Quart Livre*, et pas seulement du massif de 1552.

Ainsi, si l'on considère Chaneph comme la fin idéale du livre, c'est-à-dire comme le point qui, dans le cheminement des compagnons, est le plus près d'atteindre l'expérience de la transcendance, on n'a donc là, dans cet « assouplissement de ce qui en eux est terrestre », rien de moins que les *tout derniers mots* du discours du récit du *Quart Livre*. Au large de Chaneph, on *peut* toucher au terme idéal du voyage. Encore fallait-il que tout restât de l'ordre du possible, c'est-à-dire du pas-totalement-réduit-à-de-la-réalité, et pour cela, disposer correctement les derniers pas qui mènent à ce seuil par-delà lequel le chemin, hors tout langage, ne regarde plus personne, sinon le seul cheminant.

Or n'oublions pas que le premier à cheminer, celui qui a embarqué tout le monde dans le voyage, c'est Panurge. On ne saurait sous-estimer la place qu'il prend dans le dénouement de Chaneph, chancre de la gaieté et de la louange qui rend grâce à Dieu — mais une question demeure : pourquoi un tel *retour* du personnage, en cet endroit, alors qu'avant, et même après, il restera l'indécrottable « pleurart de merde » ? Ici encore, et pour récapituler les grandes lignes de ce chapitre, il faut réaliser combien, dans la « mise en fin » du *Quart Livre*, Chaneph et Ganabin vont de pair. En LXVII, le mot final lui reviendra, dans toute la vacuité qu'on n'a aucun mal à reconnaître dans sa parole, mais qui tout de même le met encore au centre et au terme de toute la geste. En LXV, face à Chaneph, sa parole connaît cette soudaine *réévaluation*, réintégrée dans le mouvement d'ensemble de la nouvelle communauté de discours qui s'instaure à l'occasion du banquet. Ainsi, il y a « partition » de Panurge en deux figures : celle du bouffon qui se conchie, dans une régression infantile généralisée, et commencée dès ses borborygmes durant la tombée du vent à Chaneph, et la figure du digne compagnon rendant grâce. Pareille dualité doit se lire dans un sens précis : la descente aux enfers précède la renaissance dont témoigne la tunique blanche, et, dans le jeu de « remontée » de la lecture, tout cela aboutit à l'attitude de Panurge à Chaneph, juste avant les mots, véritablement ultimes, de Pantagruel. On retrouve ici cet ordonnancement Ganabin/Chaneph, dans laquelle c'est Villon qui, en se mettant en scène dans ses quelques vers, annonce la métamorphose panurgéenne en gaieté d'oiseau et en alairesse de papillon. C'est là toute l'importance du sens de la lecture qui relie les deux épisodes de la fin du *Quart Livre*. Cette « subdivision » se retrouve dans la teneur des propos tenus : d'un côté, on a une métamorphose en gaieté et légèreté animale en osmose avec toute la thématique du rapport entre vie terrestre et élévation céleste, et de l'autre tout l'épisode est plein d'une inspiration bachique dont la leçon est immédiatement éclaircie par Pantagruel.

Ici, par-delà la partition de sa figure, vient la fonction de récapitulation qui se concentre autour du sort de Panurge. Tout comme Villon récapitule un certain nombre de figures du *Tiers* et du *Quart Livre*, la teneur des échanges entre Panurge et Pantagruel font un clair écho à deux moments clés de toute l'histoire : son début, et sa fin. L'interprétation que propose Duval me paraît, dans ce cadre, tout à fait

convaincante. Au tout début du voyage, Pantagruel répond aux questions de son compagnon⁴⁸¹ ; ici, en répondant par gestes et effets, il repousse toute réponse sans prendre position, comportement habituel du personnage selon Duval⁴⁸², mais surtout, seule façon de faire comprendre combien nul « mot » ne peut s'atteindre ici bas, et combien, dès le départ, la quête était vaine⁴⁸³. Quant à la dimension de métamorphose élévatrice, et son interprétation à l'aune de l'incarnation du bon vin friant en la figure de Bacchus, tout cela renvoie à une couche de la genèse du texte, et que nous connaissons par le *Cinquiesme Livre*, où la conclusion était prévue sur la « fureur poétique / Du bon Bacchus ». Et Duval de conclure :

One could even say that the final banquet *is* Panurge's Dive Bouteille. (...) This ryming, versified ode to joy and hymn to the pleasures of drinking are strangely reminiscent of Panurge's extatic "fureur poétique / Du bon Bacchus" in the episode of the Dive Bouteille as it appears at the conclusion of the so-called "*Cinquiesme Livre*" (*CL*, 46, 836) (...) No more satisfactory telos than this is to be found in the world of the *Quart Livre*, in which baneful Answers around and all the oracles are mute at best⁴⁸⁴.

Panurge est le personnage-clé qui « incarne » la résolution, sur le plan de la fiction, du voyage : déçue ou non, c'est tout de même *sa* question qui est à l'origine de tout. Il est donc tout à fait logique que ce soit par la seule réponse possible qui pouvait lui être donnée que s'achève ce *Quart Livre*.

Tout, à l'étude, me convainc de le lire comme un discours achevé, à la différence de ce que donne à lire sa diégèse : mais une œuvre où le clos ne peut se passer d'inachèvement, le clos relevant de l'organisation structurelle du discours, l'inachèvement relevant de l'objet du récit, cette *mimesis praxeos*, imitation d'actions, qui n'en finiront jamais de se répéter sans atteindre quelque telos que ce soit⁴⁸⁵.

⁴⁸¹ *Tiers Livre*, ch. IX, p. 377-379.

⁴⁸² Pour l'analyse du comportement de Pantagruel en général, cf. Duval, *op. cit.*, p. 109. Concernant l'épisode de Chaneph : « Pantagruel has consistently refused to "resolve" any question in the *Quart Livre*. (...) he has treated all philosophical questions with complete indifference and even disdain, for to "resolve" such questions never does anyone any good, and can easily do a great deal of harm. In the *Quart Livre* conclusive answers are always the cause of problems, never their solution. (...) The only appropriate response to such otiose, speculative questions is not an equally otiose, speculative answer, but remedial *action*. Not theory but practice. This is precisely the nature of Pantagruel's "solution". » (Duval, *op. cit.*, p. 137) » (Duval, *op. cit.*, p. 137)

⁴⁸³ « When at the end of the *Quart* he [Pantagruel] releases Panurge from a similar doubt without answering his question directly, the hero in effect accomplishes what he set out to do in the beginning of both the *Tiers* and the *Quart Livre*. Panurge's false quest has reached its only possible telos. Within the design of the *Quart Livre* the final banquet obviously stands in the place of his Dive Bouteille. » (Duval, *op. cit.*, p. 137)

⁴⁸⁴ Duval, *op. cit.*, p. 137-138.

⁴⁸⁵ Et ici, on rejoint encore l'une des lignes majeures de la lecture de Duval, qui voit dans toutes les îles autant de faux telos. Notons cette reformulation de la question, d'inspiration directement aristotélicienne : « « The book has a beginning, middle, and end, even if the gesta it relates must continue on indefinitely. » (Duval, *op. cit.*, p. 136.) Référence est faite ici à la définition du « tout » selon Aristote (*Poétique*, 1450b, 25-30) ; j'y reviendrai, quoi que dans une toute autre perspective, à la fin de la première section de la conclusion.

Chapitre II. Le *Quart Livre* et les échanges

Le mode du don engendrait la courtoisie⁴⁸⁶.
N. Zemon Davis

Le dernier chapitre de notre première partie a tenté une brève typologie des images et des signes tels qu'ils sont présentés au fil du récit rabelaisien ; ce faisant, on les a considérés comme des phénomènes isolables, existant par eux-mêmes. Face à eux, on observe une certaine attitude, elle aussi soigneusement décrite à travers le comportement des pèlerins. Le tout aboutit à une présentation des usages des signes selon l'éthique évangéliste qui distinguerait ainsi deux aires, celle des signes et celle de leurs usages, face à face. Pourtant, c'est là une facilité de présentation à laquelle on ne peut rester : les pèlerins de la *Thalamege*, bien obligés, nous l'ont magistralement montré. Déjà, le questionnement de la relation entre l'espace de la *Thalamege* et les espaces insulaires a permis de voir que ces deux types d'aire ne peuvent fonctionner l'un sans l'autre ; mais plus encore, il faut se placer à un point de vue qui puisse les réintégrer en une sphère commune. Ces deux phénomènes que sont le signe et son interprétation sont apparemment deux choses distinctes, mais en réalité, ils ne peuvent être disjoints et ne sont en aucun cas des concepts autonomes. Il n'y a de signe que dans un circuit d'interprétation, et il n'existe un sujet de l'interprétation que dans un rapport au signe. Nous, sujet d'interprétation, ne sommes, au sens strict, que des êtres de signe. Le chapitre précédent a tenté de mettre en relief l'intrication étroite entre ces deux dimensions inséparables, du sujet et du signe, à travers ce qu'on a proposé de lire comme un mythe sémiotique. Sans nier la dimension pragmatique du rapport aux signes de « leurs » sujets, ce mythe les intégrait tous deux dans une dynamique bien plus profonde, qui fait naître non pas « un signe », mais la spirale des questions et des interprétations, et qui seule permet que de la réalité, de la subjectivité et du sens paraissent, prennent forme et se dialectisent *tous les trois ensemble*.

À présent, tout comme la lecture de l'anecdote de Villon nécessitait d'être resituée dans le contexte plus large de plusieurs séries thématiques, il s'agit d'interroger l'épisode de Chaneph, et donc tout le dispositif conclusif du *Quart Livre*, au sein de la série des échanges. En effet, en deçà de la sphère d'une économie générale des signes, il n'y a ni signe, ni interprétation. Un signe n'existe pas hors du circuit symbolique de ses échanges : c'est à ce circuit qu'il faut s'intéresser maintenant, pour lui-même. Pareille exigence est d'ordre anthropologique et, à ce titre, elle pourra sembler « plaquée » sur l'œuvre rabelaisienne ; ainsi, plus encore que le précédent chapitre, j'insiste : ce chapitre ne se veut qu'un *point de vue* porté sur le *Quart Livre*, selon lequel l'ouvrage doit être lu *aussi* comme une théorie des échanges symboliques.

Je n'oublierai certes pas la mise en garde de Cave :

Certains porteraient ces ressemblances à un degré supérieur de généralité en affirmant qu'il s'agit dans tous ces cas, et dans bien d'autres encore, de l'échange en tant que thème ou structure. L'approche est séduisante ; seulement, à ce niveau-là, on risque d'effacer toutes sortes de différences à la faveur d'une métaphore commode. J'ai préféré, en général, rester plus proche du ponctuel et du concret⁴⁸⁷.

Seulement, parfois, la généralité n'est pas seulement l'adjonction de deux objets d'études, mais la nécessaire montée d'un palier pour intégrer dans notre point de vue un phénomène plus large et plus profond que l'échange strictement langagier, ou l'échange strictement économique : le fonctionnement symbolique de toute forme de relation humaine. Et c'est à ce niveau que toutes les étapes de l'enquête, de l'éthique à la sémiotique, nous poussent à désormais nous situer. Quand Pantagruel, au sortir de la tempête, rejette le principe d'un voyage entamé dans le but d'un profit, sa parole est à entendre comme discours sur l'éthique et l'argent, mais pas seulement : surtout en cet instant où le récit se repositionne de fond en comble, le constat de Pantagruel concerne aussi leur propre voyage, qui doit lui aussi renoncer à chercher quelque profit que ce soit — donc, à terme, renoncer à l'oracle. Il n'y a pas seulement congruence entre le discours

⁴⁸⁶ Zemon-Davis, Natalie, *The Gift in the Sixteenth-Century France*, Madison, University of Wisconsin Press ; traduction française de Daniel Trierweiler, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2003, p. 191.

⁴⁸⁷ Cave, *Pré-histoires II*, op. cit., p. 22.

économique et l'enjeu herméneutique : tous deux sont indissociables, et c'est pourquoi il faut en arriver à ce degré de « généralité » qui les intègre, afin de pouvoir établir une disposition du livre rendant compte des modalités de cette si étroite intrication entre parole et valeur.

I. *Le Quart Livre, théorie généralisée des échanges*

Le *Quart Livre* présente un très vaste panorama des pratiques de l'échange. Il y a tout d'abord des échanges langagiers, recouvrant toutes les formes possibles de communication orale : devis et narrées, dialogues, partage des chants et prières lors des offices qui ouvrent puis scanderont le voyage ; ainsi que les formes de communication écrite, depuis les échanges épistoliers entre Gargantua et Pantagruel aux ch. III et VIII jusqu'aux livres contenant savoir ou fable, que Gargantua envoie à son fils et sur l'un desquels ce dernier s'endort à Chaneph, en passant par les testaments écrits en mer. On observe par ailleurs, entre différents lieux géographiques et milieux sociaux, des échanges physiques (quand les forces entrent en contact, positivement comme avec les Macraçons ou négativement comme avec les Chicanous échangeant argent contre coups, voire en combat avec le Physetere), matériels, monétaires et marchands. On assiste également à des échanges d'humeur entre les différents individus, qui s'opposent, se complètent, s'influencent... et des changements d'humeur chez tel ou tel personnage (Pantagruel passant de l'effroi au rire au ch. LXVII) ; échange entre différentes dimensions (naturelles et symboliques : c'est le régime allégorique ; humaine et transcendante : c'est le régime de la prière et de la contemplation, etc.) ; échange entre différents flux, enfin (eau contre canonnade à Ganabin, poésie contre fiente au même lieu, feu contre eau autour de la peau de Panurge, etc.).

Ces échanges se font selon différentes modalités. Ils se font à travers des rencontres, qui sont une situation d'échanges de fait ; elles impliquent des échanges sur le mode du don et de la réception de discours, d'objets, de nourriture, de butins de guerre (de la part de Niphleseth), de coups, d'attaques, etc. Les voies de l'échange sont d'ordre physique, intellectuel et spirituel : la parole, l'écoute, le regard qui apportent savoir et contemplation, fantasme, affrontement, etc. Ce faisant, c'est la structure des échanges qui varie : dynamique de l'interprétation du monde visité à travers la parole partagée, dialectique de la rencontre réussie, blocage des rencontres refusées ou ratées, recours à l'étalon monétaire ou au troc lors d'achat de marchandises (moutons de Dindenault), de prières (aux moines en route vers Chesil), de services (la réparation de la Thalamege après la tempête), d'œuvres et d'êtres vivants (Medamothi), etc. ; jeu du don et du contre-don (les deux lettres entre père et fils, accompagnées de cadeaux), en passant par le cas du don pur (l'aumône aux habitants de Chaneph), ou du don qui établit la domination du donneur (le bénéfice dont Gaster gratifie le monde⁴⁸⁸).

Cette variété ne suffit pas à voir dans le *Quart Livre* une économie générale des échanges. Il faut pour cela que cet ensemble disparate forme, sur le plan de la fiction, comme un filet dans lequel tout ce qui s'expérimente et se transmet trouve à venir se prendre, et prenne par là une certaine valeur. Alors seulement, sur le plan de l'énonciation, le récit ne sera plus une suite d'épisodes, mais un système où chaque partie prend sens par rapport au reste. Ainsi, en lieu d'une suite plus ou moins disparate d'actes, se formera un circuit et l'on aura une véritable gestion des pratiques selon une échelle de valeurs. A cette condition, le récit se fait aire symbolique, où le principe de l'échange se généralise, et où son unité fonde, à travers toute la diversité du réel, la possibilité d'une valeur d'échange universelle. Cette unité, à mon sens, existe bel et bien dans le texte de Rabelais : chaque échange voit sa valeur et son interprétation fondées sur un premier plan, celui de la fiction, dans la recherche de la vérité, plan qui à son tour renvoie à un second plan, celui de l'énonciation, où la valeur d'échange s'évalue et se fixe par rapport à la présence réelle de cette vérité elle-même. Cette vérité se réfracte, et souvent se perd à travers les différents prismes des

⁴⁸⁸ Cf. Duval, *op. cit.*, p. 40 : « Gaster, the supreme ruler of the world to whom all must “faire reverence, jurer obeissance et honneur porter”, be they “Roys, Empereurs, voire certes le Pape” (QL 57). As recompense for this universal obeissance the all-powerful governor bestows a signal beneficence, or *beneficium*, on all humankind: “il *faict* ce *vien* au monde, qu'il luy invente toutes ars, toutes machines, tous mestiers, tous engins, et subtilitez” (QL 57). »

différents domaines d'échange énumérés ci-dessus, mais c'est toujours, finalement, au regard de cette aune première que peut s'estimer la valeur de chaque acte, de chaque propos et objet du récit.

Ce circuit unificateur de la valeur, c'est l'organisation du récit lui-même, et nous retrouvons les enjeux de la disposition au sens. En effet, le *Quart Livre* n'est pas un traité, ni un dialogue philosophique sur les échanges, et en cela, il ne s'agit pas d'y trouver un exposé dogmatique (même si par moment, on y voit présentées certaines thèses clairement annoncées comme telles). Le livre n'en est pas moins une « théorie », au sens d'un défilé sous notre regard des différents types d'échanges, reliés entre eux par le cheminement des pèlerins à travers les épisodes du récit et régulés par des lois qui ne sont pas contradictoires entre elles, mais évolutives. Le principe de la disposition au sens, idée directrice de méthode critique, relève ultimement de cette étude de la régulation des échanges. Il s'agit d'une organisation des faits, de l'évolution et de la complexité de leur signification, relayée par un jeu de déplacements sériels et de sphères de voix intégratives⁴⁸⁹ : un même type d'échange pourra donner lieu à des modalités différentes selon les lieux et les circonstances fictionnelles ou énonciatrices dans lesquelles il s'effectue. Cette variation permet ainsi de saisir en quoi le tout début de l'œuvre livre un « mode d'emploi » des échanges qui, dans la diversité du livre, et surtout de la fin, demeure valide.

Mais ce circuit, en lui-même, ne suffit encore pas à faire une économie générale des échanges, qui tienne compte de toutes les dimensions présentes dans ce qui s'échange. En plus d'une unité d'échange, étalon universel permettant l'évaluation de tout ce qu'on échange, tout circuit nécessite avant tout, profondément, qu'il y ait des choses qui ne puissent pas s'échanger, qui résistent aux catégories de l'échange, ou qui en elles contiennent quelque dimension qui demeure par delà toute valeur échangée. La loi fondamentale d'un véritable système d'échanges est que le circuit de ces derniers ne peut pas *tout* représenter, échanger ou mesurer — rêve réductionniste et positiviste qui, croyant pouvoir tout évaluer, ruinerait la possibilité d'une quelconque valeur. Tout ne se vend pas, ni ne se dit, ni ne peut se réduire à une valeur limitée. Pour pouvoir parler, non d'une telle économie « restreinte », réductrice à la seule norme de l'échange, norme souvent marchande, mais pour au contraire fonder une « économie générale », comme dirait Bataille, qui ne réduise pas la valeur véritable de toute chose au point de la rendre purement échangeable, totalement et sans nul reste, il faut que ce circuit maintienne une part hors de tout échange, et qui, à ce titre, sera respectée. Révélatrice par distinction de tout autre état de la valeur, et donc ultimement fondatrice de tout le système, cet état de la valeur peut être appelé sa part *sacrée* (Bataille, lui, la nomme « maudite », hors de tout dire). On verra plus en détail ce qu'il faut entendre par là dans la prochaine section, mais notons d'emblée que le recours au terme de « sacré » est, évidemment, tout particulièrement fondé en ce qui concerne l'œuvre évangéliste de Rabelais. La valeur de toute chose échangée réside ultimement dans le principe créateur de cette chose. Cette question, c'est une trivialité de rappeler à quel point elle est présente dans le *Quart Livre* : les précédents chapitres l'ont repérée sous la question de la vérité des choses. Cette vérité voit la clarté de sa valeur se brouiller aux yeux des hommes car elle s'est retirée de la surface apparente du monde sans pour autant quitter le cœur des êtres, à titre d'objet d'une quête infinie, de déchiffrement de la nature, de lecture de ses signes comme autant de coups de crocs dans l'os médullaire. Ce qui se contemple reste hors de tout mot ou de toute présence pleine et entière, comme nous l'enseignent les larmes silencieuses de Pantagruel, mais aussi l'obscur « rétraction urgente » du géant au large de Ganabin, et sa promesse lors du banquet de Chaneph de parler, mais en d'autres lieux, autrement qu'en images.

L'accès des compagnons à la conscience de cette valeur sacrée par-delà tout objet concret, et de la place qu'elle doit occuper hors de toute représentation, nécessite une progression qui part de Medamothi et arrive à Ganabin/Chaneph. Cette progression n'est pas seulement un apprentissage de la part des pèlerins, et il faudrait plutôt parler d'une vérification, tant, dès le début du voyage, demeure nette leur conscience de la véritable source, divine, de la valeur de toutes choses. La progression dont il est question est celle d'un voyage qui découvre, dévoile et établit l'état du monde dans toute la diversité de ses faux

⁴⁸⁹ Ces catégories ne sont que deux parmi d'autres qui jouent sur la disposition au sens ; mon étude n'est que partielle et, si elle donne l'impression d'une systématité, ce n'est qu'à la hauteur de sa propre incomplétude.

étalons de valeur. Le *Quart Livre* est un double récit initiatique, quête d'une régulation des valeurs et, simultanément, découverte impitoyable d'un monde au devenir dérégulé et aux pratiques dérégulées. Les dérèglements sont d'ordre physique, déformant monstrueusement les corps et la nature, le microcosme et le macrocosme ; la dérégulation touche les comportements sociaux et moraux (y compris, par moments, dans la compagnie elle-même, surtout à travers les agissements de Panurge, seul personnage peut-être à véritablement évoluer à travers l'histoire du livre). Peu à peu, le livre déploie cette découverte décevante, déprimante et révoltante au fil des îles, mais en même temps, il déploie un mouvement de même direction, mais de valeur symétriquement opposée, qui réaffirme un désir de régulation de la valeur des êtres et des comportements. Cela décrit une fidélité à l'origine fondatrice d'une telle valeur et la volonté d'ajustement du juste comportement à une telle sagesse atteinte en bout de toute connaissance. Pareil programme dicte une tension permanente interne à chaque épisode, entre enfoncement dans le sombre et recherche de la clarté, et qui correspond à un besoin croissant qui aboutira à la crise de Chaneph où les échanges brusquement cessent, avant de reprendre mais dans une bifurcation, ailleurs que sur la scène du monde rencontré et visité, hors des îles où les pègrins désormais n'accosteront plus.

C'est à Medamothi, la première île, qu'il faut faire commencer l'étude de la série des échanges dans le *Quart Livre*. Il y a un ferment d'inégalité dans tout échange : un don appelle un contre-don, et en même temps décourage de rendre l'exact montant de la dette contractée. C'est au monnayage de cette contradiction, condition inaliénable de tout échange et bien étudié par l'anthropologie moderne, que l'on assiste dans l'épisode de Medamothi. Les échanges y sont présents sous deux formes : l'achat d'œuvres et d'animaux, et l'écriture de deux lettres. Interrogeons chacune de ces modalités, et l'effet de leur quasi-concomitance. Nous pourrions ensuite réintégrer l'épisode de Medamothi dans l'ensemble du début du récit.

II. *Medamothi et les achats : le degré zéro de l'échange*

Où tout s'achète et tout se vend...

Medamothi ouvre le voyage et en est à ce titre le point zéro. L'île s'affiche comme le lieu du merveilleux, et son caractère extraordinaire donne un premier repère interprétatif possible pour toutes les îles qui vont suivre. C'est un lieu tout en contraste et en paradoxe, entre l'échangeur universel, étalon qui permet de tout réduire à une valeur fixe, et l'inestimable valeur des merveilles, animales ou artistiques, rencontrées par les pègrins. C'est autour de ce contraste qu'il nous faut circuler.

Dès le titre du chapitre II : « *Comment Pantagruel en l'isle de Medamothi achepta plusieurs belles choses* », la première escale du voyage est mise sous la rubrique de l'achat, degré le plus courant, le plus pauvre de l'échange et de l'estimation de la valeur.

D'entre les quelles frere Jan achapta deux rares et precieux tableaux (...) et les paya en *monnoie de Cinge*⁴⁹⁰.

Panurge achapta un grand tableau (...). Vous la pourrez veoir en Theleme à main guausche entrans en la haulte guallerie.

Epistemon en achapta une aultre, on quel estoient *au vif* painctes les *Idées* de Platon, et les *Atomes* de Epicurus.

Rhizotome en achapta un aultre, on quel estoit *Echo* selon le naturel représentée⁴⁹¹. [Je souligne]

A travers les peintures des *Idées*, des *Atomes* et d'*Echo*, l'irreprésentable est représenté : qu'il s'agisse du principe intelligible, hors de toute sphère sensible, de l'invisible élément présent en tout, ou du son impossible à capter en image, tout peut être réduit à une valeur symbolique. On peut lire cette page à trois niveaux. Au niveau esthétique, elle s'inscrit dans une certaine actualité de cour et de mouvements des arts autour de l'école de Fontainebleau, et les thèmes choisis concernent autant l'atmosphère néoplatonicienne que le statut de la peinture entre chose mentale et reproduction d'une matière (on y reviendra par la suite). Au niveau ontologique, pareilles représentations impossibles entrent dans la fausseté de cette île aux apparences trompeuses comme le fruit défendu, si l'on suit l'interprétation déceptive qu'en donne

⁴⁹⁰ « Frère Jean paie ses deux tableaux « en monnoie de Cinge » ; c'est un jeu de mots faisant allusion au caractère mimétique des portraits. » (Cave, *Préhistoires II*, p. 157, n 101.)

⁴⁹¹ ch. II, p. 540-541.

Defaux⁴⁹², faisant ainsi de Medamothi le premier signe inquiétant de ce monde appelé à décevoir toute recherche d'une vérité quelconque. Les apparences sont ambiguës, témoignant de la déchéance ontologique des choses créées. L'ambiguïté de toute apparence signe le régime du voyage dans lequel il va falloir, pour les pèlerins, faire preuve de discernement et de jugement. Enfin, au niveau des échanges, la question de l'ambiguïté cède le pas à la question de l'ambivalence. Les achats témoignent que tout peut s'acheter, s'échanger et se réduire — se traduire — à de la valeur communément admise. La fonction primordiale de l'argent, échangeur universel, est de « pacifier » (*pacare*) les relations en rendant les productions de chaque lieu échangeables avec les valeurs d'un autre lieu, la valeur de la chose échangée devant être traductible dans les deux codes : c'est ainsi que peuvent être achetés animaux et œuvres d'art. Mais il faut s'attarder à ces choses monnayées : Rabelais les marque comme porteuses d'une valeur par-delà tout étalonnage possible, or elles sont bel et bien réduites à leur valeur d'échange. Les merveilles ont un prix, le langage pictural reproduisent des êtres abstraits ou chimériques par-delà toute représentation et les licornes vont en troupeau, parmi lesquelles trois sont achetées par Pantagruel. Quant au merveilleux, rapporté au familier, il est traduisible en termes connus : la couleur du Tarande est ramenée à la robe des ânes de Meung⁴⁹³, l'indomptable Licorne devient gentille comme chaton, etc. Ce « rapport » est à prendre au double sens : il y a d'une part estimation de la valeur des choses rapportée à un taux fixe permettant l'achat, et d'autre part ces êtres et œuvres vont être rapatriés par Malicorne, envoyé de Gargantua, c'est-à-dire rapportés au pays du père, point d'origine de la familiarité nécessaire pour qu'une valeur soit reconnue et intégrées dans la sphère économique de l'acquéreur. Telle quelle, la merveilleuse Medamothi est l'île de l'ambivalence, et c'est seulement l'éthique avec laquelle est reçue la valeur de ce qui vient de son territoire qui peut trancher entre son bon ou son mauvais usage. Cette valeur est bonne, puisqu'elle donne tout son prix au cadeau de Pantagruel à son père ; mais c'est aussi une valeur tout simplement dérégulée, dans la mesure où, *en apparence*, elle permet de tout acheter, tout comme la peinture peut tout représenter, et la parole, tout dire. A ce stade, le récit nous présente un tableau des ambivalences, c'est-à-dire de la pluralité des valeurs possibles des choses ; mais cette escale montre également quels comportements peuvent orienter la valeur des choses. Entrelacées, on a donc le lancement de deux séries indissociables, celle qui révèle la valeur des choses et celle qui présente le maniement de cette valeur. Rappelons-nous que cette série trouvera un certain aboutissement au manoir de Messere Gaster, où la même séduction topographique accueillera les compagnons, et où la encore sera questionné le statut des merveilleuses créations : énoncée en exposant la trouble séduction de la sphère de voix de Gaster, mais dénoncée par la surexposition même des failles de l'énonciation.

Pourtant, en un sens, l'échange tel qu'il est pratiqué à Medamothi va rester l'unique de sa catégorie, car plus aucun envoi ne sera fait par Pantagruel vers Gargantua, et l'acquisition de choses à emporter ne sera plus évoquée, sauf en quelques occasions sur lesquelles il faudra revenir⁴⁹⁴. On peut avancer deux raisons à ce non renouvellement. La première est que le voyage va se séparer de toute logique prévisible, puis peu à peu dériver vers la seule dimension allégorique de sa fiction et se révéler comme une quête sans fin, donc sans retour. L'achat de « souvenirs » est une attitude habituelle, topique de tout récit de voyage : la récolte d'un bien, d'une valeur, qu'elle soit matérielle, intellectuelle ou spirituelle, entreprend de bâtir le discours autour des choses, traces et preuves rapportées et expliquées. Il est donc tout à fait normal que le point de départ du *Quart Livre* ancre le voyage dans un tel échange : mais c'est précisément de cette logique que le voyage évangéliste va se départir. La seconde raison est qu'il était nécessaire, mais suffisant, que le point d'origine, la patrie, qui donne au trajet sa perspective, soit établi une fois, *et pas plus* : sinon, ce système

⁴⁹² Rappelons ses propos, notés lors du dernier chapitre de la première partie : « 'Belle et plaisante' à voir, c'est-à-dire de même nature que le fruit défendu de la Genèse (3.6), l'île de Medamothi est au pire une utopie décevante de banalité, une sorte de spectacle vide et sans âme, une vitrine où sont exposées d'étranges, déroutantes et parfois triviales représentations de l'irreprésentables. » (*Rabelais agonistes, op. cit.*, p. 502.)

⁴⁹³ Gris fantaisiste, notons-le : premier signe d'un paradoxe, d'un blocage dans la représentation.

⁴⁹⁴ La seule nouvelle occurrence d'un envoi au père concernera les trésors de guerre offerts par les Andouilles, et on l'abordera ci-après.

d'échange deviendrait un élément fictionnel parmi d'autres, un rituel rythmant les épisodes du récit. Au contraire, il s'agit de lui conserver sa dimension de point d'interprétation. A la lumière d'un tel dispositif, on peut jauger la valeur de chaque étape et de chaque échange ultérieurs. Strictement parlant, on peut dire que les objets achetés sont déjà des signes, du fait même d'avoir été échangés et donc traduits selon un code monétaire. Le fait qu'il s'agisse de tableaux représentant des concepts ou d'animaux mythologiques, c'est-à-dire déjà repérés culturellement, rend cette nature symbolique d'autant plus évidente. Mais malgré tout, on peut considérer que vont évoluer la nature des objets échangés et la valeur recherchée : déjà, lors même de la première escale, on passe de l'objet de possession à l'objet d'offrande, du fils au père et des compagnons à la communauté (les tableaux achetés par trois compagnons sont, depuis, visibles par tous à Theleme) ; puis va venir l'objet de connaissance, et plus tard, l'objet de l'épreuve (la tempête) avant que n'apparaisse, peu après, l'objet de la méditation (les devis avec Macrobe) qui devient objet de contemplation (dédit de la posture de Pantagruel en pleurs à la mort de Pan qui clôt l'épisode des Macraçons).

Déplacement des échanges

Cette évolution concerne également les sujets de l'échange. La toute-puissance apparente qui règne à Medamothi, qui croit pouvoir tout représenter et réduire à une valeur échangeable, va peu à peu se défaire, tandis que va s'affirmer la nécessité d'un renoncement à la plénitude point par point, île après île, déception qui ira jusqu'au retrait total de la scène du monde.

Tout d'abord, et d'emblée, au même moment où se visite cette île de Medamothi où tout est possible, une séparation est entérinée entre le monde originel du père et le mouvement du fils dans l'aventure. Cette séparation n'est pas synonyme d'oubli puisque, dans la lettre que Malicorne va rapporter à la maison paternelle, s'énonce la reconnaissance d'une dette insurmontable de Pantagruel envers Gargantua⁴⁹⁵. On analysera en détail ce point.

Par la suite, on assiste à l'abandon de toute pratique commerciale. D'autres occurrences d'échange monnayé ont lieu, mais soit il s'agit d'échanges de service, soit il s'agit de nourriture, mais jamais d'objets « de valeur » ; ces derniers sont généralement offerts, telles les poires de bon chrétien d'Homenaz. Ces dons sont traités avec la juste valeur qu'il convient de leur accorder, et par exemple ces poires sont accueillies pour leur seule, mais salutaire, valeur culinaire et médicale.

Le symbolique : de l'échangeur universel et du langage

A cette progression et à ce déplacement dans la nature des échanges, deux exceptions. L'une, notoire : le marchandage des moutons entre Dindenault et Panurge ; l'autre, dans son ombre, mais non moins importante : l'île des Alliances et ses habitants au nez écrasé en forme de trèfle.

Le marchandage des agneaux

Paradoxalement, je maintiendrai l'épisode de Dindenault, le plus fameux de tout le livre avant même celui des Paroles dégelées, à un rang secondaire, alors qu'il illustre l'échange fiduciaire par excellence : du point de vue qui nous intéresse, ce n'est que la situation commerciale poussée à son extrême⁴⁹⁶ et plus encore,

⁴⁹⁵ D'un point de vue anthropologique, on reconnaîtra ici les deux caractéristiques de l'entrée dans le symbolique de tout petit d'homme : accès à l'existence ouverte sur le monde et l'avenir par acceptation de la loi du groupe, loi de langage et acceptation de l'ordre généalogique qui, nous inscrivant dans une lignée, nous fait les débiteurs de nos pères, leurs continuateurs, mais également ceux qui les dépassent en accomplissant une destinée dont le sujet n'est plus tel ou tel individu, mais le nom de la lignée.

⁴⁹⁶ Sur le plan de l'organisation du récit, Saulnier met l'accent sur le rapport entre la foire de Medamothi et le marchandage de Dindenault : « (...) la scène se relie plus étroitement que l'on ne penserait d'abord à celle de Médamothi qui la précède immédiatement : cela par l'idée de marché, d'achat et de vente. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 55.) Sur le plan anthropologique, Cave éclaire ce qui fait la spécificité de l'échange entre Dindenault et Panurge, en rappelant à quel point « la monnaie (...) apporte une incertitude irrémédiable : incertitude sur sa véritable valeur, qui ne se voit pas et qui se pèse mal ; incertitude sur son statut comme invention humaine, donc « arbitraire » dans le sens

puisqu'elle occasionne le déferlement d'une ubris. C'est cette leçon que, au sortir de la tempête, Pantagruel nous mène à tirer de la première séquence du voyage, celui qui s'est déroulé — et a bien failli s'échouer — sous l'influence néfaste de Panurge⁴⁹⁷. Pantagruel, arrivant chez les Macraons, dit que le « hault servateur » a sauvé ses gens du naufrage parce qu'ils « ne voyageoient pour gain ne traficque de marchandise⁴⁹⁸ », ce qui constitue un « principe axiologique traditionnel au XVI^e siècle » selon Cave⁴⁹⁹. Suivons ici son commentaire :

Selon une morale à la fois princière, religieuse et humaniste, le trafic est marqué ici d'un signe négatif et se trouve donc voué implicitement au désastre maritime. Ce discours figure à la première page que Rabelais ajouta pour réparer le texte déchiré sur lequel s'était terminée l'édition de 1548, comme si l'auteur voulait souligner après coup la déontologie qui doit régir ces activités différentes que sont les voyages et le trafic, et surtout les voyages entrepris pour le trafic⁵⁰⁰.

Cette ubris, on l'a vu, est mise sous le signe de la domination panurgéenne de la narration, et connaîtra le sort de tout ce qui relève de cette sphère de voix : une condamnation et un abandon totaux frappent ces objets d'une dévalorisation morale, on rejette cet échange où le trompeur est trompé au centuple, et le roublard, noyé. On pourrait même dire que cette punition est le seul point sur lequel l'action de Panurge est porteuse d'un tant soit peu de valeur : ce qu'il punit est une tare morale, incarnée dans la posture du marchand qui finit pris à son propre jeu ; Panurge « purge » le récit de tous les marchandages. Mais il s'agit d'une purgation excessive, catharsis sortie de ses propres gongs et qui élimine les marchands au lieu de se contenter de se situer sur le plan des principes. Entraîné par le flot de ses moutons dans la ruine sans fond de toute valeur, la noyade signe aussi la mort de Dindenault, c'est-à-dire la perte emphatisée de la valeur par excellence : la vie. L'aveuglement se fait péché capital, et puni comme tel. Le vengeur autoproclamé se trouvera puni de son geste et risque la même mort durant la tempête, et d'autre part, durant cette tempête, il se vide dans sa logorrhée. Et ce, juste après sa soumission à l'échange d'une quantité excessive de biens contre la prière des moines croisés alors qu'ils s'en vont au concile de Trente⁵⁰¹ — échange, sinon de dupes, en tout cas totalement stérile. Le tout signe l'éviction de Panurge des forces organisatrices du récit où, aussi déconsidéré que Dindenault, il perd définitivement tout crédit : Panurge, en tant que voix organisatrice et législatrice, sort du récit, lequel en sens inverse sort de la loi mauvaise qu'y faisait régner le rusé couard dans sa gestion malsaine des échanges, au point de transformer un mensonge dans le pacte de lecture de la saynète des moutons en une condamnation à mort.

Car ce que ne prend pas en compte Panurge, c'est que cet écoulement, cette « fuite » par où le flot des moutons coule et perce irrémédiablement le filet de toute valeur possible sous la perte réelle de la noyade,

fort du mot. Cette perception séculaire fonde toutes les théories antiques destinées à expliquer l'« économie » et à en limiter les risques. L'éthique et la politique aristotéliennes, l'essai de Plutarque *De vitando aere alieno*, les textes bibliques glosés par les scolastiques, tous ressortissent à cette même perception (...). En tant que phénomène anti-naturel, l'argent est en puissance néfaste, différent et surtout stérile : « *Pecunia pecuniam non parit* », selon la formule célèbre des scolastiques. » (Cave, *Pré-histoires II, op. cit.*, p. 140.)

⁴⁹⁷ Cave analyse bien comment, dans un épisode majeur de chacun des trois livres où il figure, Panurge est associé à l'argent (Cave, *Pré-histoires II, op. cit.*, p. 141sq.). De façon plus fondamentale, notons combien Panurge, du rusé au couard, incarne l'ambivalence du rapport humain aux différents usages du symbolique, qu'il soit langage ou argent.

⁴⁹⁸ ch. XXV, p. 598

⁴⁹⁹ « (...) le milieu auquel appartenait Rabelais (...) privilégie à la fois la théologie évangélique et un certain optimisme néo-platonicien. Dans ce sens, les termes de l'équation proposée ici reflètent une culture « nouvelle », actuelle. Ce qu'il importe de signaler dans le présent contexte, pourtant, c'est que l'attitude envers l'or (...) qui sous-tend ces différentes représentations rabelaisiennes reste plutôt conservatrice et en parfait accord avec celle qui prévaut dans les commentaires scolastiques sur la monnaie, l'usure, les prêts et les dons. Malgré les *topoi* humanistes et évangéliques, malgré tout ce qui pourrait sembler nouveau dans la conception de l'abbaye de Thélème, Rabelais ne fait que récrire, selon une variante caractéristique des années 1530 et 1540 (humaniste, évangélique), les constantes principales de l'idéologie régissant les perceptions économiques du XIII^e au XVI^e siècle. » (Cave, *Pré-histoires II, op. cit.*, p. 146-148) Cave renvoie par ailleurs (p. 105, n 2) à l'édition Huchon, 15324-25, et à Plutarque, « Il ne faut pas s'endetter », 831D-E.

⁵⁰⁰ Cave, *Pré-histoires II, op. cit.*, p. 158.

⁵⁰¹ ch. XVIII, p. 581.

représentent un mouvement d'évidement où Panurge lui-même va se trouver aspiré. Il y a une destruction absolue, dans la simple désignation de sa première victime animale :

A un premier niveau, celui d'un schéma anthropologique généralisé, l'identification du marchandage à une agression revêt dans cet épisode la forme d'un archétype : le mouton, emblème de la culture pastorale, devient l'enjeu d'un conflit mortel⁵⁰².

Plus encore, la portée de l'acte de Panurge est totale : ce qui s'effondre n'est pas seulement la vie d'un marchand, tout aussi détestable soit-il. C'est un ensemble indissociable de valeur symbolique, naturelle et éthique qu'attire dans le gouffre la perte des agents de l'échange. Tout se déclenche à partir du jeu de mots qui fait louer à Dindenault ses « moutons à la grande laine » :

(...) les « moutons à la grande laine » (...) sont à la fois des moutons réels (ceux du marchand Dindenault, en l'occurrence) et des pièces d'or. (...) ceux qui s'en servaient [avaient] perçu l'expression au sens littéral et reconnu un animal vivant et producteur dans l'image toute symbolique et autoritaire de l'*agnus dei* qui s'y trouvait gravée. On voit alors à quel jeu de l'imagination se prête l'adage « *Pecunia pecuniam non parit* » lorsqu'on lui restitue sa connotation archaïque de troupeaux pastoraux. La négation impliquée par cet adage est nécessaire précisément parce qu'on pourrait s'y tromper, et croire que les pièces d'or sont capables de se multiplier comme des moutons⁵⁰³.

Dans l'océan s'engouffre, pathétique, le respect de la vie humble des créatures vivantes, dont les bêlements expriment, *in extremis*, l'appartenance au règne de la création :

(...) on se rappellera qu'au moment où ils disparaissent, leur voix piteuse se laisse entendre⁵⁰⁴. On pourrait peut-être considérer la voix de ces moutons « crians et bellans » comme le dernier rappel d'une nature désormais perdue ; ce sont les *voces illiteratae* dont parle Aristote, le cri expressif des bêtes qu'il oppose aux signes arbitraires dont se servent les humains⁵⁰⁵.

Ce faisant, la décision de Panurge fait s'éteindre l'idéal pastoral⁵⁰⁶ que louait Pantagruel.

Remplacé définitivement à partir de 1475 par l'écu au soleil, l'agnel-mouton continue sans doute à circuler longtemps après, doté d'une réputation légendaire en tant que signe d'une valeur perdue. Aux yeux des contemporains de Rabelais, en 1548, il devait appartenir à un âge lointain, absent, presque défunt, âge d'or authentique ; âge aussi d'innocence pastorale. Cette nostalgie est tout de suite dépréciée par la réplique de Panurge au discours inflationniste du marchand (...). Ce renversement métaphorique brutal esquisse dans le texte de Rabelais la perception d'une dévaluation foncière et quasi irrémédiable. La valeur naturelle des moutons est transformée en valeur monétaire par ce marchand avide de gains excessifs, et la valeur de l'argent lui-même — de ces « moutons à la grande laine » — s'en trouve du coup dépréciée⁵⁰⁷.

Ainsi prend toute sa valeur émouvante la scène des moutons : la ruine du symbolique emporte avec elle la ruine de la vie des créatures, et l'amour sacré qui fonde le tout.

On aurait du mal à inventer une image plus sinistre de ce véritable « fons et abîme des monnaies » dont parlera Malestroict quelque quinze ans plus tard, abîme où s'engouffrent, non seulement les biens naturels, mais aussi ceux qui les détournent pour en faire des valeurs artificielles. Ce naufrage symbolique est aussi, bien entendu, celui que laissera entrevoir le discours moral de Pantagruel au chapitre 25⁵⁰⁸.

Dans un excès de purgation du principe critiquable, on est allé plus loin qu'il ne fallait, et l'*aurea mediocritas*, qui devait mener l'échange et le comportement fiduciaire, plus encore que toute autre ligne de conduite, doit être sauvée d'une telle sphère malsaine. Sur cette question, le dessin de la « série des échanges » peut être appréhendé selon la même approche que celle établie par la première partie de cette étude, autour de la sortie du récit de la sphère de voix de Panurge : la disposition au sens condense en ce point du récit une amplitude d'enjeux qui recouvre l'ensemble de toutes nos séries thématiques. Et c'est donc, à peu près, la même interprétation que l'on peut donner de cette disposition, selon qu'on l'étudie au sein de l'une ou l'autre des séries.

⁵⁰² Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 158.

⁵⁰³ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁰⁴ Cave fait référence ici au commentaire d'Auerbach au chapitre XI de *Mimésis*, Paris, p. 285-286.

⁵⁰⁵ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 164.

⁵⁰⁶ « La civilisation pastorale est en voie de disparition ; désormais ce sera le règne de l'arbitraire, tant dans le domaine du langage que dans celui des échanges économiques. C'est donc bien le moment pour Panurge de rappeler, à l'instar de Villon, le topos « *Ubi sunt ?* » [*Quart Livre*, 555] (...). » (Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p.164.) Comment, alors, ne pas penser à notre bon Villon, exilé aux fins fonds de Ganabin et de l'Angleterre d'Edouart elle aussi bien dérégulée ?

⁵⁰⁷ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 162.

⁵⁰⁸ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p.163.

Comme le rappelle Duval, on pourrait tout à fait lire l'attitude de Panurge, si l'on s'en tient à ses paroles, comme une illustration de l'échange stoïcien, celui qui, précisément, vient d'être établi immédiatement auparavant, dans les lettres de Gargantua et de Pantagruel, (et qui sera étudié dans la prochaine section, précisément consacrée à cet échange épistolaire) :

Jamais homme ne me feist plaisir sans recompense, ou recongoissance pour le moins. Je ne suys point ingrat, et ne le feuz, ne seray⁵⁰⁹.

Mais c'est évidemment dans l'application de ces principes que repose la perversion possible, qui fait ajouter à Panurge :

Jamais homme ne me feist desplaisir sans repentence, ou en ce monde ou en l'autre⁵¹⁰.

Il faut toujours se méfier du *trickster* et de son impitoyable soif de vengeance⁵¹¹. La faiblesse de la créature la rend toujours l'otage possible de pareille réinstauration de la loi du Talion dans les relations humaines⁵¹² : c'est pourquoi, face à cette faille constitutive de la chair, seul l'impératif du Verbe et de son amour peut se dresser, *inconditionnellement*. L'épisode des moutons se situe ainsi en stricte opposition avec l'épisode des lettres entre Gargantua et Pantagruel, comme l'ont relevé de nombreux critiques⁵¹³. Notons que l'impasse dans laquelle se trouve le récit à ce moment, et dont on a vu dès le premier chapitre de l'enquête qu'il devait se sortir, est véritablement un danger éthique pour l'ensemble du projet pantagruéliste :

Panurge's approach to antagonism is not simply a wrong solution, it *is* the problem. By resisting the flagrant anticaritas of Dindenault with a corresponding retaliatory anticaritas of his own he succeeds only in fomenting the first in the series of catastrophic conflicts represented throughout the book⁵¹⁴.

Cette impasse, on peut la dire dans des termes plus larges, anthropologiques, et auxquels Cave nous rappelle (à la suite de Zemon Davis) : à la danse vertueuse des trois Grâces⁵¹⁵, qui engendrent de la richesse et de la vie malgré l'entropie de tout univers créé, on peut opposer le cercle vicieux, qui accroît la déperdition de valeur des êtres et du monde dans lequel nos actes ont une incidence. Et si, comme le dit Duval, la présentation rabelaisienne de l'échange va dans le sens d'une christianisation radicale du schème stoïcien, il semble, à lire Cave, que cela ne constitue pas une innovation radicale, mais plutôt, comme d'autres positions de l'auteur évangéliste en la matière, l'expression d'une position particulièrement rigoureuse, et rigoriste, d'une morale économique. Cave en effet rappelle le lien existant entre éthique stoïcienne de la réciprocité et représentation des Grâces :

⁵⁰⁹ ch. VIII, p. 558.

⁵¹⁰ ch. VIII, p. 556.

⁵¹¹ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 159.

⁵¹² « Thanks to the explicitly Senecan terms of Pantagruel's letter added to the *Quart Livre* in 1552, this last declaration, with which the original version of the episode came to an end, suggests a converse relation, and even a polar opposition, between Panurge's ethic of retaliation and Pantagruel's ethic of disinterested beneficence. » (Duval, *op. cit.*, p. 119-120.) Ce dualisme du rapport à l'argent, incarné par la paire Pantagruel/Panurge, trouvait déjà à s'exprimer, d'une certaine façon, dans le fameux éloge des dettes du *Tiers Livre*. Dans cet épisode, la structure est strictement inverse à la fondation des échanges selon la lettre de Pantagruel à Gargantua, et « la circulation de l'argent est ici mise en branle par l'emprunteur et non par le prêteur, et tout le système s'en trouve renversé. La charité est remplacée par la philautie, comme si un des Thélémites avait exigé que tous les autres fassent ce que lui avait envie de faire. » (Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 150-151.)

⁵¹³ Par exemple, Duval commente ainsi : The first two episodes of the complete *Quart Livre* thus work in tandem to corroborate the overall design of the now completed epic. (...) these two chapters work together to contrast Pantagruel's *lex caritatis* with Panurge's *lex talionis* and illustrate the two fundamental principles that underlie the entire epic (...). (Duval, *op. cit.*, p. 122-123.)

⁵¹⁴ Duval, *op. cit.*, p. 122.

⁵¹⁵ C'est ce qu'exprime Cave dans son analyse de l'attitude de Gargantua envers les vaincus des guerres Picrocholines : « Tandis que, dans des conditions normales, la valeur des choses matérielles est progressivement dépréciée par le temps, la libéralité est un principe de croissance perpétuelle, non seulement sur le plan spirituel, mais aussi sur le plan économique. La générosité de Gargantua envers les vaincus restitue ainsi le système d'échange qui avait été rompu au début de la guerre. » (Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 146).

Ce *topos* humaniste très répandu se trouve représenté, dans bien des cas, par l'image des trois Grâces, image qui porte au niveau le plus idéalisé la conception de la réciprocité. Dans son éloge des dettes, Panurge avait évoqué les en détournant la dynamique du don charitable à ses propres fins matérielles. Ici, le *topos* sert sur le plan pratique à justifier les cadeaux luxueux qu'offre Pantagruel (...); sur le plan général, il impose au récit tout entier une perspective axiologique⁵¹⁶.

Cave s'appuie ici sur l'ouvrage de Wind⁵¹⁷ :

Wind précise les rapports entre la représentation des trois Grâces à la Renaissance et la « vertu stoïcienne », qui consiste à donner, à recevoir et à rendre grâces ; l'image des Grâces est reprise par les néo-platoniciens florentins, qui y trouvent le même jeu de réciprocité, mais porté sur les plans cosmiques et divin. Il est sans doute pertinent à cet égard qu'une fontaine (littéralement exubérante) des trois Grâces apparaisse dans la description de l'Abbaye de Thélème (...)⁵¹⁸.

Le rapprochement avec Thelème n'est plus pour nous surprendre : il témoigne d'une continuité des enjeux éthiques qui relie les trois livres, et de la rupture dans les conditions historiques et politiques qui colorent de noirceur la pensée rabelaisienne. A ce titre, l'antagonisme radical entre les deux morales, celle de l'échange vertueux, et celui de la perversion, s'incarne, dans la lettre du récit, par l'opposition entre la danse des Grâces et le déversement sans fond d'une autre farandole, sinistre, celle des moutons :

L'épisode du tour joué par Panurge à Dindenault, avec sa mise en scène d'un marchandage agressif, paraît dès lors comme l'antithèse même de cet échange réciproque et bénéfique que préconise Pantagruel dans la lettre à son père. Cela est d'autant plus vrai que le marchandage s'y double d'un acte de vengeance [qui] décrit un cercle vicieux, double diabolique de la danse des Grâces. (...)

Cet épisode, composé d'éléments séculaires, vient donc se heurter brutalement à la morale chrétienne et humaniste préconisée par Pantagruel. (...) en insérant le récit dans le cadre d'une idéologie et d'une éthique contemporaines, [Rabelais] représente le problème dans toute sa complexité⁵¹⁹.

De cette complexité, je retiendrai surtout que Rabelais nous la présente donc sous la forme d'un dysfonctionnement, qui a l'avantage de nous présenter à la fois la loi symbolique — la fonction fondamentale de l'argent est d'être un échangeur universel et de pacifier les relations entre les hommes — et sa raison profonde, qui bien sûr n'apparaît jamais que quand cette loi est portée à sa limite fondatrice, lorsque nous transgressons cette limite. Alors apparaît le réel de cette transgression — qui n'est jamais autre chose que la mort.

Et c'est exactement sur le même schéma que fonctionne l'épisode suivant.

Des Alliances et des nez

Longue et terrible coulée de toute valeur, par destruction de toute vie : quand part la matière vivante, les individus réels, les créatures de Dieu, c'est toute la valeur qui s'engouffre dans l'abîme. La mort est la fin de toute valeur⁵²⁰ : telle est la leçon de l'épisode des moutons. Immédiatement ensuite, vient la découverte de l'île des *Alliances*. Là encore, il y est question d'échanges symboliques, et des plus cruciaux. Symétriques de la mort, il y est question du don de la vie institué à travers le mariage ; et tout comme les vices marchands, les vices de la parole mal accordée à nature sont mortifères. Comment donner naissance par des unions artificielles ? Toute l'harmonique de la satire rabelaisienne est parcourue, comme Saulnier s'est attaché à la décrire : de la critique de la « niaiserie » de ces « divertissements puérils ou séniles⁵²¹ » jusqu'à la

⁵¹⁶ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 148.

⁵¹⁷ Cf. Edgar Wind, *Mystères païens de la Renaissance*, ch. 2-3, p. 39-66.

⁵¹⁸ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 148, n 77.

⁵¹⁹ Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 158.

⁵²⁰ Il ne faut pas lire ici un naturalisme tel que les prochains siècles le définirent, dans une veine matérialiste, mais une lecture qui intègre la nature à l'aire de son principe créateur. Je me range sur ce point aux remarques de Saulnier développées lors de sa lecture de l'épisode de Gaster (Saulnier, *op. cit.*, p. 129), et précédemment évoquées dans notre « Intermède ».

⁵²¹ « (...) ce qui fait la niaiserie de ces appellations, chez les Allianciers : c'est qu'ils n'accompagnent pas, chez eux, le jeu de la bête à deux dos. Ils le remplacent. Ces gens sont un peu comme les amateurs impuissants d'images graveleuses. Ils répugnent à Rabelais. Qu'on fasse l'amour dans le foin, voilà pour lui qui est bon : mais non ces petits divertissements puérils ou séniles. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 59.)

critique spécifique des « liaisons d'alliance » qui « n'ont pas la netteté de la nature⁵²² » ; mais, ajoute Saulnier,

(...) un tort plus grave s'y ajoute, fondamental. Celui de la stérilité. (...) Ces Ennasés, ces gens qui ont le nez en forme d'as de trèfle (donc qui ont le nez écrasé au point de n'en pas avoir, autant dire) doivent leur nom et cette carence à l'absence de virilité. Ces détails sont du moins le signe évident de l'infirmité.

On connaît la tradition suivant laquelle la dimension du nez est révélatrice de la puissance virile. « Dicuntur nasati viriliores, ac belle mutoniati », consignait Caelius Rhodiginus, un des compilateurs que Rabelais pratique, dans ses *Antiquae lectiones*⁵²³. (...)

(...) Dans notre île, les seules « noces à la mode du pays » sont celles qui consistent à appairer poire et fromage (...). Critique, en passant, des mariages mal assortis : le thème est de ceux qui intéressent Rabelais, comme celui tout proche (au *Tiers Livre* (8)) des mariages contractés sans l'aveu des parents. Mais ici, le point principal est qu'on ne rencontre aucune alliance normale. (...) « C'est parenté de vostre monde. Ilz ne ont père ne mère. »

Voilà le grave. Toutes ces alliances sont hors nature et contre nature.

(...) On comprend alors que Pantagruel, qui a longtemps tout considéré, dans l'île, comme un curieux sans passion et de bonne volonté, soit en fin de compte bien près de s'emporter. « Le bon Pantagruel tout voyoit, et escouttoit. Mais à ce propous, il cuyda perdre contenance⁵²⁴. »

Faut-il rappeler que les interdits et les obligations liés au sexe sont, dans toute instauration d'une communauté, les plus fondamentaux ? Et que nous les avons ici, toutes, présentées : rapport culturel aux « rapports » qui unissent les créatures entre elles, conditions juridiques d'union et de rapport à l'autorité parentale, sens de la génération. Le jeu de parole est vain, à tous égards : il n'est d'efficacité pragmatique de tout dire que s'il peut s'articuler sur de la réalité, et embrayer sur du concret. L'une des conditions fondamentales pour qu'une parole soit efficace est qu'elle soit *puissante, efficace*, ce qui implique deux conditions. La première est que son énonciateur soit en mesure de la soutenir de sa force (sociale, physique, interrelationnelle). Pantagruel ne pourra déclarer la guerre avec les Andouilles finie, et par là imposer que cesse le carnage, que si l'état de la bataille est en sa faveur — Pantagruel a toujours besoin d'un Jan : la leçon sémiotique, dynamique, de Chaneph trouve ici l'une de ses applications « pragmatique ». La seconde condition est que la parole soit pertinente relativement aux *realia* qu'elle désigne : et c'est ce qui est précisément pointé dans les mœurs des Ennasins. Que vaut une alliance, que vaut une parole donnée (qui engage) et échangée (qui foment de la vie), quand celle-ci est déraisonnable, contraire à tout ce qu'enseigne naturellement la vie ? Que ce questionnement ait pour stigmaté associé un nez signe d'une tare inscrite dans le corps et socialement reconnaissable (comme un nez au milieu de la figure), est fortement signifiant⁵²⁵ : c'est aux confins de la nature et de la culture, de la reproduction animale et de l'affection mutuelle, que se joue le sort de la loi symbolique. Si cette dernière n'a pas de force pour imposer sa loi à l'état naturel, alors le symbolique s'effondre et toute possibilité d'une Loi se dissout. Nous ne sommes plus dans le jeu de la parole, dans les vices interrelationnels, mais dans les fondations structurelles de la société des animaux politiques⁵²⁶.

⁵²² Précieuses et ambiguës, elles sont raillées là où précisément les générations futures verront dans cette pratique l'idéal d'une société utile et douce susceptible de prendre la relève de la littérature française, une fois passés les traumatismes qui bouleverseront la seconde moitié du XVI^e siècle : « Par le nom même des Allianciers, Rabelais raille (...) un usage d'époque bien connu, celui des liaisons d'« alliance ». Dans les milieux mondains, on se choisissait ainsi un frère, une sœur, une mère ou des neveux « d'alliance », par affinité élective. Et on lui écrivait des vers. Dans cette forme de parenté non naturelle donnée à l'affection, il y avait de la délicatesse : et place aussi pour l'équivoque. C'est le double aspect de toute préciosité. Car ces attachements de politesse peuvent bien ne fournir qu'un alibi de l'amour, soient qu'ils le cachent, soient qu'ils détournent d'y penser. Ils n'ont pas la netteté de la nature. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 60.)

⁵²³ Saulnier précise que « au demeurant, Rabelais a lui-même déjà joué sur ce trait. « Ad formam nasi cognoscitur *ad te leuau* », était-il dit, au *Gargantua* (XL). Et bientôt, dans le *Quart Livre*, Homenaz dira à son frère Jean, couvrant la même allusion : « Je vous congnoys à vostre nez » (LIV). » (Saulnier, *op. cit.*, p. 61.)

⁵²⁴ Saulnier, *op. cit.*, p. 61-62.

⁵²⁵ Comme cela était déjà le cas dans le mythe d'Œdipe, autre victime d'une mésalliance intergénérationnelle et questionnant le fondement de la loi éthique, aux confins du politique, du naturel et de l'amour.

⁵²⁶ Et si toutes les régulations locales, toutes les lois coutumières, peuvent être remises en question, s'annuler et se remplacer, au point même d'abattre des systèmes sociaux, culturels, linguistiques, mais sans que s'effondre l'humain

Les deux épisodes des moutons et des Ennasins me semblent questionner deux faces symétriques de la même question de structure : le fondement de la valeur des échanges symboliques qui construisent une communauté humaine. Et dans les deux cas, c'est à des images antinaturelles qu'est attribuée la tâche de refléter des lois profondes, à travers des dysfonctionnements dont les effets sont poussés à l'extrême du mortifère, et dont le signe est l'attaque envers la nature créée, et à travers elle, envers son créateur.

Medamothi/Chaneph : du règne de l'interchangeable à la part sacrée

Si l'on se transporte jusqu'à la situation finale du livre, un grand renversement s'opère dans la structure de l'échange. Il faut mettre sans cesse en regard les deux épisodes de Medamothi et de Chaneph sous le jour de l'échange, sous peine de ne pouvoir saisir toute la portée de ce bouleversement. Peu à peu, escale après escale, le récit va raffiner toujours plus les objets possédés de Medamothi en signes interprétés, et c'est la structure même qui, changeant d'objet, va évoluer jusqu'à pouvoir être finalement efficace dans la situation limite de Chaneph où « du signifiant » se donnera à lire immédiatement dans la pure naturalité d'un vent qui se lève⁵²⁷. On peut même aller plus loin dans la définition de ce qui se passe au large de l'avant-dernière île. Cette situation se situe à l'autre bout du voyage, à l'opposé de la scène initiale de Medamothi, puisqu'il n'y est plus rien échangé de matériel, et qu'il n'y est même plus fait un pas vers des objets de connaissance, à savoir les îles et leurs habitants. La nature de l'échange s'élève à une qualité qui n'a plus rien à voir avec le circuit du monde, et s'ouvre à l'inéchangeable et l'indicible d'une présence divine. On peut lire cette arrivée au terme du livre selon deux axes : en regardant ce que deviennent les objets habituels de l'échange, et en regardant le nouvel état de l'échange.

Pour toutes nos séries thématiques, on a vu que le récit, enfin « libéré » de la sphère de voix de Panurge, pouvait voguer jusqu'à la situation-limite de Chaneph/Ganabin où on assiste à une radicalisation de tous les enjeux majeurs. De la même façon, l'ensemble de tous les dons contre monnaie que l'on rencontre dans le *Quart Livre* sont hors de comparaison avec le dernier don de la série : la pure aumône de Pantagruel aux habitants de Chaneph, transmis par barque. A Ganabin, une autre barque sera envoyée sur l'île pour récupérer de l'eau potable : à hauteur de l'ensemble des deux épisodes, cela rééquilibre l'échange des flux. Mais surtout, on peut repérer la canonnade dont il faut rappeler qu'elle est tirée « en l'air », ni pour attaquer ni pour combattre, mais seulement pour faire peur à Panurge : dépense gratuite, donc, pur bruit visant à faire retomber l'angoisse en se riant du froussard. Dans cette clôture bifrons par un don gratuit et une dépense sans revenu, le système des échanges, nobles ou comiques, retrouve cette ambivalence que Medamothi avait déjà établie. Mais ce système est désormais mis à nu, réduit à ses structures pures, et le don n'attend plus aucun contre-don : la pureté atteinte et choisie à Chaneph implique qu'il n'y a plus d'altérité qui vaille, plus de source par où introduire de nouveaux objets dans le circuit d'échange. Plus aucune dialectique entre don et contre-don ne peut venir rééquilibrer l'échange, redresser l'ambivalence et relancer sans cesse le récit : il va falloir que « cela cesse ». Est ainsi réduit à néant tout projet d'enserrer dans du symbolique (discours ou connaissance) quelque nouvelle rencontre que ce soit avec des êtres monstrueux et des lieux mauvais qui désormais, leur véritable identité enfin reconnue, ne *valent* plus la peine qu'on aille au devant d'eux. Si ambivalence il y a, elle ne court plus le risque d'être mal évaluée, et se situe par-delà toute ambiguïté.

Mais surtout, en s'ouvrant à l'inéchangeable, l'échange accepte son inachèvement et débouche sur la loi du sacré, la loi de ce qui ne s'échange pas mais seulement se reçoit, don pur auquel nul contre-don ne peut

en soi, au contraire, le statut de la Loi symbolique à proprement parler est tout différent et son destin se joue à un niveau plus radical. Lévi-Strauss rappelle que le seul point, peut-être, où culture et nature se rencontrent est le moment où, par un acte efficace de langage, *de la loi* s'impose à l'immédiat indéterminé de la nature. Et les spécialistes de la petite enfance savent qu'à rater une telle rencontre avec l'efficacité corporelle du geste de la symbolisation, c'est toute son existence « normale » d'être de langage que le bébé risque de voir mise en danger.

⁵²⁷ Et cela, sans vice dans la collusion entre nature et surnaturel, c'est-à-dire sans idolâtrie : le vent à Chaneph n'a pas du tout, c'est évident, le même statut que l'apparition surnaturelle du Pourceau de Mardigras à la fin de la bataille contre les Andouilles.

répondre. On évolue toujours dans le symbolique, mais l'échange n'est plus monétaire : il réinstalle tout à la fois le règne du véritable échangeur universel (il faut rétablir la concorde, pacifier la compagnie sinon prise dans la fâcherie), une dialectique (retrouver la dynamique de l'acte (et) de la parole) et finalement, la reconnaissance du sacré, c'est-à-dire l'élément fondateur de tout échange, bien qu'hors de portée et de manipulation, supérieur à toute assignation de valeur.

Un circuit symbolique ne se structure qu'à la condition de tenir hors de lui une part du réel — sinon, justement, on n'évoluerait pas dans le symbolique, mais dans le réel. Ce réel, c'est l'inéchangeable qui pourtant accompagne toute chose qu'on s'échange, c'est ce qui reste irréductible à une unité évaluable et qui cependant demeure indispensable pour que cette unité ne perde tout son prix. C'est ce à propos de quoi on parle mais qui demeure hors toute dénotation.

Le sacré et l'irreprésentable dictent leur loi à tout objet pris dans le circuit d'échange qui reconnaît ce sacré et cet irreprésentable : comme l'admet Pantagruel à la fin du banquet au large de Chaneph, on ne parle jamais qu'en images, et encore s'agit-il là d'une concession à ce qui nous alourdit et nous rend pesants, tandis qu'il s'agit, si l'on cherche à élever son âme, d'« assouplir ce qui en nous est terrestre ». Imposer cet effort à la chair et dans le monde, transcrire cette logique à l'ordre du récit sans céder sur l'éthique, rester dans l'image tout en indiquant en permanence son au-delà, c'est dire *pour* ne pas dire, indiquer et connoter la présence sans la désigner ni la dénoter. Pour cela, un signe statique ne peut être employé qui, à une image, ferait correspondre un concept : il faut un signe qui évite d'en passer par une telle étape, c'est-à-dire une symbolisation qui soit d'emblée dynamique, qui relance la conversation et la fiction, non pas dans l'ordre du seul circuit d'échanges de la communauté, mais dans un ordre ouvert à de l'inéchangeable, à l'ordre du négatif absolu, principe fondateur d'une économie générale et non plus restreinte à la seule sphère du commerce naturel ou humain. Ce dernier, commerce restreint, est toujours plus ou moins monstrueux dès lors qu'il ignore ce qui fonde l'étalon de la valeur qu'il croit maîtriser totalement à l'aide de son code. L'autre nom de l'économie restreinte est « philautie ». La part sacrée est, tout à l'inverse, fondatrice de la structure de l'échange, au prix d'être maintenue hors d'atteinte, hors de formalisation, bref hors de toutes les expressions de sa valeur où elle participe négativement : voilà un constat anthropologique, dont Rabelais nous délivre la version évangéliste (et nous le vérifierons plus loin dans son détail).

En ce dernier point on reconnaît une intuition présente dès les lettres que s'échangent Gargantua et Pantagruel, lors de l'épisode de Medamothi. La forte présence de Dieu dans ces chapitres III et IIII met l'échange entre père et fils sous le signe de la Providence, faisant de Dieu le souci et le recours des deux géants dans le souci et l'amour dont ils se témoignent l'un envers l'autre. Cela est en accord avec le premier chapitre, où la présence divine est permanente. Mais en cette première escale, la question de l'échange et la présence de Dieu sont encore traitées distinctement, elles sont des thèmes juxtaposés dans les deux lettres et reliés par l'évidence du rapport entre d'une part l'ordre des échanges entre créatures, et d'autre part l'ordre créateur divin auquel il faut toujours se rapporter. A la fin du livre, la structure d'échange a progressé de façon radicale, et sa dynamique intègre cette fois l'échange des devisants à la présence réelle de la transcendance, présente à titre de signe à la fois actif et ultimement fondateur de toute communication possible : le vent est intégré en tant que signe dans un circuit de langage. Et là, Pantagruel reconnaîtra une loi qu'il a déjà lui-même énoncée, dès le chapitre IIII, lorsqu'il dit se savoir à jamais le débiteur de son père. Il s'agit donc de voir à présent comment s'ordonnent ces deux lettres qui, autour de Medamothi, représentent sans aucun doute les véritables repères de la valeur, l'étalon éthique qui sous-tend l'architecture des échanges du *Quart Livre*.

III. *Les deux lettres de Medamothi : l'échange véritable (III-IV)*

Un système d'échange ne se limite évidemment pas à l'achat ou la dépense ; il concerne toute réalité symbolique, et donc, généralement, tout ce qui peut faire signe et être touché par la valeur symbolique. Or, lors de l'escale à Medamothi, un autre échange a lieu, que le simple achat : les lettres entre Gargantua

et Pantagruel. Avec elles⁵²⁸, on dispose d'une version de l'échange beaucoup plus complexe, dynamique et vertueuse que l'achat d'alogiques merveilles.

Filz trescher,

l'affection que naturellement porte le père à son filz bien aymé, est en mon endroit tant acreue, par l'esguard et reverence des graces particulieres en toy par election divine posées, que depuis ton partement me a non une foys tollu tout aultre pensement. Mais delaisant on cueur ceste unicque et soingneuse paour, que vostre embarquement ayt esté de quelque meshaing ou fascherie acompaigné. Comme tu sçays que à la bonne et sincere amour est craincte perpetuellement annexée. Et pource que selonc le dict de Hesiodé, d'une chascune chose le commencement est la moytié du tout : et selonc le proverbe commun, à l'enfourner on faict les pains cornuz, j'ay pour de telle anxieté uider mon entendement, expressement depesché Malicorne : à ce que par luy je soys acertainé de ton portement sus les premiers jours de ton voyage. Car s'il est prospere, et tel que je le soubhayte, facile me sera preveoir, prognostiquer, et juger du reste. J'ay recouvert quelques livres joyeux, les quelz te seront par le présent porteur renduz. Tu les liras, quand te voudras refraischir de tes meilleures estudes. Ledict porteur te dira plusamment toutes nouvelles de ceste court. La paix de l'Æternel soyt avecques toy. Salue Panurge, frere Jan, Xenomanes, Gymnaste et aultres tes domesticques mes bons amis.

De ta maison paternelle, ce trezieme de Juin.

*Ton père et amy
Gargantua.*

*Comment Pantagruel escript à son père Gargantua,
et lui envoie plusieurs belles est rares choses*

CHAPITRE IIII

Après la lecture des lettres susdictes Pantagruel tint plusieurs propos avecques l'escuyer Malicorne, et feut avecques luy si long temps, que Panurge interrompant luy dist. « Et quand boyrez vous ? Quand boyrons nous ? Quand boyra monsieur l'escuyer ? N'est ce assez sermonné pour boyre ? »

— C'est bien dict, respondit Pantagruel. Faictes dresser la collation en ceste prochaine hostellerie, en laquelle pend pour enseigne l'image d'un Satyre à cheval. » Ce pendent pour la despêche de l'escuyer, il escrivit à Gargantua comme s'ensuyt.

Père tresdebonnaire,

comme à tous accidens en ceste vie transitoire non doubtiez ne soubsonnez, nos sens et facultez animales patissent plus enormes et impotentes perturbations (voire jusques à en estre souvent l'ame deseparée du corps, quoy que telles subites nouvelles feussent à contentement et soubhuyt) que si eussent au paravant esté propensez et prevez : ainsi me a grandement emeu et perturbé l'inopinée venue de vostre escuyer Malicorne. Car je n'esperoy aulcun veoir de vos domesticques, ne de vous nouvelles ouyr avant la fin de cestuy nostre voyage. Et facilement acquiescoys en la douce recordation de vostre auguste majesté, escripte, voire certes insculpée et engravée on postérieur ventricule de mon cerveau : souvent au vif me la representant en sa propre et naïfve figure.

Mais puy que m'avez prevenu par le benefice de vos gratieuses lettres, et par la creance de vostre escuyer mes espritz recreé en nouvelles de vostre prospérité et santé, ensemble de toute vostre royale maison, force m'est ce que par le passé m'estoit volontaire, premierement louer le benoist Servateur : lequel par sa divine bonté vous conserve en ce long teneur de santé parfaicte : secondement vous remercier sempiternellement de ceste fervente et inveterée affection que à moy portez vostre treshumble filz et serviteur inutile. Jadis un Romain nommé Furnius dist à César Auguste recepvant à grace et pardon son père, lequel avoit suyvy la faction de Antonius. « Aujourd'huy me faisant ce bien, tu me as reduict en telle ignominie, que force me sera vivant mourant estre ingrat reputé par impotence de gratuité. » Ainsi pourray je dire que l'excès de vostre paternelle affection me range en ceste angustie et necessité, qu'il me conviendra vivre et mourir ingrat. Si non que de tel crime soys relevé par la sentence des Stoïciens : lesquelz disoient troys parties estre en benefice. L'une du donnant, l'autre du recepvant, la tierce du recompensant : et le recepvant tresbien recompenser le donnant, quand il accepte volontiers le bienfaict, et le retient en soubvenance perpetuelle. Comme au rebours le recepvant estre le plus ingrat du monde, qui mespriseroit et oublieroit le benefice. Estant doncques opprimé d'obligations infinies toutes procées de vostre immense benignité, et importent à la minime partie de recompense, je me saulveray pour le moins de calumnie, en ce que de mes espritz n'en sera à jamais la mémoire abolie : et ma langue ne cessera confesser et protester que vous rendre graces condignes est chose transcendente ma faculté et puissance.

Au reste j'ay ceste confiance en la commiseration et ayde de nostre Seigneur, que de ceste nostre peregrination la fin correspondra au commencement : et sera le totaige en alairesse et santé parfaict. Je ne fauldray à reduire en commentaires et ephemerides tout le discours de nostre naviguaige : affin que à nostre retour vous en ayez lecture veridicque. [Pantagruel envoie ses trois dons : le Tarande : « Il est autant maniable et facile à nourrir qu'un aigneau », les trois Unicorns : « Je vous envoie pareillement troys jeunes Unicorns plus domesticques et apprivoisées, que ne seroient petitiz chattons. (...) Je m'esbahis comment nos escrivains antiques les disent tant farouches, et dangereuses, et oncques vives n'avoir esté veues. Si bon vous semble ferez

⁵²⁸ Avant tout, il ne faut pas oublier que c'est dans un équilibre interne à l'épisode qu'il faut penser l'intervention paternelle. Comme le dit Saulnier, face aux fausses apparences, « la démarche de Gargantua, c'est en un sens celle de la sagesse réveillant de ses songes une prudence endormie, ou qui risquerait de s'assoupir à Médamothi. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 52.) Néanmoins, et sans que nos deux points de vue en deviennent incompatibles, ce n'est pas essentiellement ce point que je développerai ici.

espreuve du contraire : et trouverez qu'en elles consiste une mignotize la plus grande du monde, pourveu que malicieusement on ne les offense. », et la tapisserie des vie et gestes d'Achilles] Vous asceurant que les nouveaultez d'animaux, de plantes, d'oyzeaux, de pierreries que trouver pourray, et recouvrer en toute notre peregrination, toutes je vous porteray, aydant Dieu notre Seigneur le quel je prie en sa sainte grace vous conserver. De Medamothi ce quinzieme de Juin. Panurge, frere Jan, Epistemon, Xenomanes, Gymnaste, Eusthenes, Rhizotome, Carpalim, après le devot baisemain vous resaluent en usure centuple.

Vostre humble filz et serviteur

Pantagruel.

Pendent que Pantagruel escrivoit les lettres susdictes, Malicorne feut de tous festoyé, salué, et accolé à double rebraz. Dieu sçayt comment tout alloit et comment recommandations de toutes pars trotoient en place. Pantagruel avoir parachevé ses lettres banquetta avecques l'escuyer. (...) A un chascun de ses nauchiers feist donner cinq cens escuez au Soleil. A Gargantua son pere envoya le Tarande couvert d'une housse de satin broché d'Or : avecques la tapisserie contenente la vie et gestes de Achilles : et les troys Unicornes capparassonnées de drap d'Or frizé. Ainsi departirent de Medamothi Malicorne pour retourner vers Gargantua ; Pantagruel pour continuer son navigaige. Lequel en haulte mer feist lire par Epistemon les livres apportez par l'escuyer. Desquelz, pource qu'il les trouva joyeux et plaisans, le transsumpt volontiers vous donneray, si devotement le requerez⁵²⁹.

Déséquilibre dynamique

Tout échange suppose, entre les partis en présence, une réciprocité relative, jamais totale. Ainsi, au lieu d'une équivalence des dons et des contre-dons, qui donnerait à terme un ensemble statique et clos, vite achevé et stérile, il s'établit une dynamique en permanent déséquilibre, qui ouvre toujours les échanges à la relance autour d'une matière renouvelée, productrice d'une valeur augmentée (ou bien, à l'inverse, le circuit sombre dans une dégradation de la matière échangée et une dévalorisation des biens ou des messages échangés). Une telle structure est magnifiquement présentée par les chapitres III et IIII.

Ces deux lettres nous montrent combien ce n'est pas seulement la réciprocité, mais le déséquilibre dynamique qui marque l'échange entre le père et le fils. La réciprocité est affichée dans la parole de chacun : l'amour, ou l'amitié, sont aussi grands chez l'un que chez l'autre. Le déséquilibre réside, selon Pantagruel lui-même, dans le sentiment du fils de ne pas mériter cette amitié, et donc dans son rapport de débiteur. Le commentaire immédiat de l'envoi de son père par Pantagruel souligne l'inégalité qui règne entre les deux épistoliers, d'une façon fortement affective, voire douloureuse : « l'excès de (...) paternelle affection » impose au fils une position d'« angustie et nécessité », à laquelle ne correspond qu'une seule attitude, celle de « vivre et mourir ingrat ». A bien lire Pantagruel, il y a violence à recevoir une lettre paternelle : pure rhétorique filiale ? Non, il s'agit du principe qui structure tout échange, et qui sait, surtout dans une relation intergénérationnelle. Cette violence ressentie provient d'un constat indéniable qui « bloque » Pantagruel dans une position qu'il ne peut nier : cette lettre lui est adressée, et il est redevable envers son père de l'amour dont ce dernier témoigne à travers un signe qui est reçu comme un appel. La violence se situe dans le fait que cette lettre précède et annule ainsi ce que l'offrande de Pantagruel eût pu contenir de pure magnanimité et bonté, si elle avait pu être un envoi, et non une réponse : ainsi Pantagruel ne sera jamais qu'un fils qui répond à l'appel aimant du père. Cette violence n'a rien de psychologique, puisqu'au contraire elle n'est rien au regard de la grande douceur et de l'amitié qui relie les deux hommes ; une telle affection qui, pour être véritable, ne peut pas ignorer l'ambivalence dont elle porte le sceau et à laquelle on ne peut rien, définit la dette sans fin que les enfants ont envers l'amour de leurs parents. La violence est symbolique, marquant toute amitié humaine, et plus particulièrement celle des fils à leurs pères.

Cette ambiance strictement générationnelle et de piété filiale, indépendamment de sa lecture « à plus hault sens », sur laquelle on va peu à peu, inévitablement, arriver, mérite d'être lue d'abord pour elle-même, avant de servir à une lecture allégorique. J'en veux pour preuve ces lignes de Saulnier dont le ton reste d'une émouvante justesse :

Fidélité, à quelle tradition ? A tout ce qu'on trouve de vérité et de franche recherche dans tout le passé. Cet attachement du reste se définit mieux par ce qu'il réprovoque : c'est-à-dire la tentation de l'orgueil, et celle de l'esprit rigoureusement révolutionnaire. Il n'est autre, ce respect de gratitude, que le sens de l'héritage : la reconnaissance d'un fait : que nous devons toujours quelque chose, et beaucoup, à ceux qui vinrent avant nous. Il ne faut pas couper derrière nous l'histoire

⁵²⁹ ch. III-III, p. 542-547.

du monde, faire commencer par nous sa véritable histoire, comme si nous avions le privilège, même champions de toute libre et courageuse recherche, d'être les premiers, et totalement inédits. Nous avons à apprendre de certains de nos aînés. Avant Pantagruel, fut Gargantua. Faut-il ajouter qu'en Pantagruel le mérite de la nouveauté sera d'autant plus grand qu'il salue le mérite de certaines anciennetés, qu'il pèse un peu l'âge du monde et de la sagesse ? Il est ici un peu comme le génie de la Renaissance tout entière. Il est de ces héros qui, à la profondeur de l'hommage affectueusement rendu à certains maîtres, ont le droit de mesurer leur propre grandeur. (...) Peser un peu l'âge du monde, c'est la vraie valeur de l'érudition (...). (...) la gratitude envers les parents (l'idée compte, à elle seule) et ceux qui vont ont formé⁵³⁰.

Le déséquilibre relevé par Pantagruel en recevant le don paternel le pousse à rééquilibrer l'échange en un contre-don, sous deux formes. La première forme, traditionnelle, est l'envoi de présents selon une progression agonistique des objets échangés : aux livres envoyés par le père répondent des êtres merveilleux et des objets de grande valeur. Mais plus importante, la seconde forme de ce contre-don est la déclaration⁵³¹ par Pantagruel de son infériorité au sein de l'amitié quand, à celui qui signe « père et amy », répond l'« humble filz et serviteur ». Gargantua tutoie Pantagruel qui répond en vouvoyant son père. Ce déséquilibre naît de l'ordre généalogique, mais dans cette relation père/fils, il est important de ne pas négliger qu'une dynamique est à l'œuvre, qui ne fige pas Gargantua à n'être que père et Pantagruel à n'être que fils : c'est la fonction de l'amitié que d'animer leur relation et de la faire advenir à un degré d'échange auquel la simple filiation, faite seulement de piété, ne permet pas d'atteindre. Sans cette dynamique de l'amitié, on bloquerait ce déséquilibre père/fils en une inégalité et une « inféodation⁵³² » qui transformerait l'humilité en humiliation (ici s'ancre la nécessaire distinction entre les différents visages de la violence symbolique). Ainsi, les deux signatures, « ton père et ami » et « votre humble filz et serviteur », sont équivalentes et ne s'annulent pas : l'une appelle l'autre, qui lui répond sur le ton qui convient. Quand la parole va du père au fils, l'amitié est un don ; quand la parole va du fils vers le père, l'humilité ne contredit pas ce don, mais en remercie l'interlocuteur. La dimension agonistique de l'expression de toute mutuelle admiration, qui « oblige » le receveur à rendre plus qu'il n'a reçu, n'épuise pas la signification de la courtoisie du ton : le fait qu'il s'agisse d'une parole du fils au père est l'assurance que, dans cette agonistique, il y a partage d'une véritable et mutuelle affection. Ordre généalogique et coopération humaine ne sont pas contradictoires, mais au contraire, leur union dans cet échange de lettres définit précisément la relation unique qui nous fait, pères et enfants, les fils d'une valeur (la mutuelle inquiétude) et d'une loi (qui structure toutes relations humaines). Dans l'amitié, le sentiment de déséquilibre ne contredit pas la réciprocité.

Ces remarques, inspirées d'une anthropologie moderne, pourront sembler anachroniques ; sans chercher à masquer cet aspect, peut-être méritent-elles néanmoins de se voir articuler à certains points de doctrine affichés dans les lettres elles-mêmes.

Un agôn d'amitié pure

L'atmosphère stoïcienne de l'échange : le mana et les présents

Deux citations du *De Beneficiis* de Sénèque par Pantagruel nous donnent le modèle selon lequel est conçu l'échange entre Gargantua et son fils : l'exemple de Furnius (II, XXV), et le modèle de l'échange positif en trois pôles (donneur, receveur, récompensant), qui se trouve peu après dans le dialogue du philosophe romain. Il faut resituer cette ambiance au sein de l'échange entre Pantagruel et son père.

C'est sur un point apparemment secondaire qu'il me semble important d'insister avant tout : Sénèque précise à deux reprises les modalités de la réception d'un don. La première fois, il insiste sur l'égalité régnant entre amis, au nom de laquelle doivent se répondre des offrandes de même valeur, à ceci près que celle-ci ne réside pas dans la seule valeur marchande, mais est de nature spirituelle : « cela se passe entre les

⁵³⁰ Saulnier, *op. cit.*, p. 50-51.

⁵³¹ Qui nous offre, au passage, un exemple parfait de parole performative.

⁵³² Cette dernière n'est pas absente sur un autre plan, celui de la relation entre le Roi et le Prince — on y reviendra à propos du sort des offrandes de Niphleseth.

âmes⁵³³ ». Cette spiritualité de la valeur s'affirme dans la dimension purement symbolique de la réception du don (« Recevoir de bon cœur, c'est avoir rendu le bienfait⁵³⁴ ») ; quant au témoignage par des dons matériels, il reste secondaire⁵³⁵.

(...) lorsqu'un bienfait a été accepté de bon cœur, l'auteur a reçu dès lors, sans doute, les preuves de reconnaissance qui lui en devaient revenir, mais il n'a pas encore reçu le salaire ; je lui dois, par conséquent, ce qui est extérieur au bienfait ; quant au bienfait lui-même, en le recevant comme il fallait, je l'ai payé⁵³⁶.

C'est cette place qui leur est réservée dans les deux lettres du *Quart Livre*. Leur évocation vient chaque fois en seconde partie de missive, et leur valeur est avant tout indexée sur leur dimension de savoir (dans le cas des livres envoyés par Gargantua) ou de découverte (animaux). Avec ces présents, s'expriment des qualités pouvant très bien allégoriser l'évangélisme véritable : la gentillesse sans faiblesse des licornes et du tarande témoignent de la douceur et domesticité de la force de ces animaux, qui cependant peut se déchaîner si « malicieusement on les offense » ; quant à la tapisserie, c'est seulement son thème que décrit Pantagruel, alors que les rehauts d'or des manteaux recouvrant les animaux ou la magnificence de la tapisserie ne sont indiqués qu'en dehors de la lettre, juste à la suite, par le narrateur, donc dans l'ordre objectif des faits et des apparences extérieures.

Cela n'empêche évidemment pas la recherche d'une expression de la reconnaissance par la hausse de la valeur des présents. A tous égards, le contre-don est à son tour un rehaut pour la gloire de l'ami, ce dont Pantagruel se sent l'obligation pour être digne du père — contre quelques livres, tant de merveilles... Cette attitude de Pantagruel est pleinement en accord avec ce que Sénèque affirme, suite à l'exemple de Furnius : qui veut se montrer digne d'un don doit immédiatement chercher à le rendre pour « rattraper » son retard⁵³⁷. Dans cette image, à laquelle fait fortement penser la disproportion des cadeaux de Pantagruel par rapport aux quelques ouvrages de Gargantua, nous trouvons la franche expression de l'agôn, mais, notons-le, sans aucune connotation péjorative de compétition. Dans ce retard du contre-don sur le don, se révèle une loi importante de l'échange⁵³⁸ à l'œuvre dans les chapitres III et VIII : le système des échanges ne peut se résoudre à une pure réciprocité arithmétique (laquelle n'a rien à voir avec l'égalité dans l'amitié) et

⁵³³ « Eh quoi ! dit-on, c'est avoir témoigné sa reconnaissance que n'avoir rien fait ? » D'abord, l'on a fait quelque chose : à l'offrande d'un bon cœur on a répondu par offrande identique et cela, comme on fait entre amis, en toute égalité. Et puis, au surplus, on procède différemment pour payer un bienfait et pour payer une créance. Tu ne dois pas t'attendre à ce que je mette sous tes yeux le mécanisme du paiement : cela se passe entre les âmes. » (Sénèque, *De Beneficiis*, II, XXXIV, 1, in *Entretiens*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1993, édition Paul Veyne, p. 444. Je cite selon la traduction *Les Bienfaits*, de François Préchac, revue par P. Veyne.)

⁵³⁴ II, XXXI, 1, *op. cit.*, p. 442.

⁵³⁵ « (...) l'existence d'un bienfait est sérieusement compromise si, même les mains vides, on ne peut être reconnaissant. » (II, XXXI, 5, *op. cit.*, p. 443.) De même, « (...) dans l'échange dont nous parlons, c'est la chose donnée qui est incomplète si la contre-partie reste due ; mais non point l'intention, laquelle a trouvé sa digne rivale et a, autant qu'il est en elle, obtenu le résultat qu'elle voulait. » (II, XXXII, 4, *op. cit.*, p. 443.)

⁵³⁶ II, XXXIII, 3, *Op. cit.*, p. 444.

⁵³⁷ « Qui veut se montrer reconnaissant doit, à l'instant même où il reçoit, songer à donner en retour. Chrysippe, lui, déclare que cet homme, comme s'il était prêt à disputer le prix de sa course et enfermé dans les barrières, doit attendre son heure pour s'élaner alors, comme à un signal donné, en avant ; et, en vérité, il a besoin d'une grande énergie, d'une grande agilité, pour atteindre celui qui a pris de l'avance sur lui. » (II, XXV, 3, *op. cit.*, p. 439.)

⁵³⁸ Étudiée bien plus tard, et dans un tout autre contexte, par Pierre Bourdieu (*Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972, rééd. Paris, Seuil, Points, 2000, p.338-340). Cette notion de durée constitue une véritable condition pour que les dons de Gargantua, les livres et leur lecture, intègrent ces présents dans l'existence de la compagnie. En effet, on voit se déployer plusieurs durées, induites par l'épisode des lettres. Tout d'abord, il y a le temps pris à lire la lettre, puis à recevoir Malicorne, avant que celui-ci ne retourne vers Gargantua. Par ailleurs, les ouvrages offerts par Gargantua seront lus par Epistemon et médités par la compagnie en haute mer, dans un moment ultérieur aux limites et à la position chronologique non précisée, moment étale, dépassant le cadre d'un seul épisode et accompagnant donc le déroulement du voyage ; les présents de Gargantua sont donc assurés d'une existence et d'une place importantes dans la temporalité de l'enquête, puisque c'est durant les longues étapes qu'ils vont être goûtés — et qui sait, peut-être jusqu'à Chaneph où, notons-le, Pantagruel s'endort sur un roman grec.

à une logique qui s'abstrairait du déroulement temporel. La durée pratique impose deux impératifs qui entraînent l'échange dans une voie d'où son équilibre ne ressort pas inchangé. Il existe toujours un délai minimum entre le don et le contre-don, et il s'avère même nécessaire de l'observer et de le respecter, sous peine de blesser le donneur en signifiant le refus de se tenir, au moins un instant, dans la position d'être son obligé. L'important, donc, est l'écart qui doit demeurer entre le don et le contre-don, qu'il s'agisse d'une durée d'attente ou d'une quantité rendue « avec intérêts ». Cela assure au don de conserver son irréductibilité à une valeur intégralement chiffrable, que le contre-don ne saurait rendre avec une immédiate exactitude. Il est impossible de rendre totalement la valeur offerte, et c'est en cela que s'ancre l'infériorité du receveur sur le donneur. Ainsi, la promptitude de la réponse de Pantagruel, témoignage de sa reconnaissance, est clairement circonscrite dans le cadre avoué de son infériorité et de sa dette ; cette rapidité est signe d'obligeance, sans remettre en question la préséance paternelle dans l'échange. Mais au cœur de cette inégalité se loge la nécessité de progresser sans cesse dans la quantité rendue, ce qui lance ainsi la dynamique de l'agôn. La première partie de la lettre de Pantagruel témoigne assez de l'emphase mise sur cette asymétrie.

Il serait faux de ne lire le geste de Pantagruel *que* comme une volonté de concurrence agonistique. Ces deux lettres créent un circuit d'échange où l'amour et la réalité sont idéalement réconciliés. Aussi est-il nécessaire de distinguer ce que Sénèque nomme le « commerce des bienfaits⁵³⁹ » et les échanges commerciaux (lesquels réduisent vraiment la valeur des choses à leur seule valeur d'échange monétaire). L'amitié et l'amour imposent un échange véritable, dépassant ce qui sinon pourrait passer pour une forme déguisée de clientélisme. C'est un libre et doux consentement, non exigé par Gargantua, qui témoigne de la noblesse de Pantagruel, faite tout à la fois d'humilité et de magnanimité. En cela, on peut reprendre le terme souvent employé pour décrire Pantagruel, de « stoïcisme christianisé » : une sage et lucide observation des mœurs humaines, intégrée dans un principe supérieur qui, au cœur des êtres, insuffle une bonté qui purifie ce qu'il peut y avoir de malsain dans les comportements terrestres. Par rapport à ce modèle stoïcien, innervant le récit rabelaisien et sa réflexion politique et morale, on observe ainsi une attitude critique : la doctrine antique est certes convoquée comme une autorité, mais elle ne constitue pas le fondement de la doctrine rabelaisienne ; au contraire, celle-ci intègre la part de pertinence et de justesse de Sénèque dans un cadre imposant une valeur véritable à ce qui, sinon, pouvait demeurer éthiquement indéfini. C'est ainsi que l'on peut appliquer à l'épisode rabelaisien le propos suivant de Paul Veyne sur Sénèque, sans rien y retrancher, mais à la condition de le voir réintégré dans des contenus notionnels et des appendus moraux radicalement christianisés :

D'une morale sociale qui allait sans dire, puisqu'elle se bornait à se conduire d'une manière collectivement obligatoire, on passe à une morale qui va en se disant et en se justifiant à la raison d'un sujet humain qui réfléchit. Ce sujet autonome fera, par sens moral, ce qui se faisait par docilité ; car un « sujet » est un être qui a conscience et connaissance de lui-même et de ses raisons d'agir ; si le sujet suit encore les normes coutumières, il le fera d'une manière autonome⁵⁴⁰.

Mais, et c'est là encore une des raisons de rapprocher le personnage de Pantagruel d'une inspiration stoïcienne de fond, c'est de lui-même que le géant offre cette lecture des rapports qui le lient à son père : la longueur de sa lettre et la profondeur à laquelle il situe l'expression de son humilité débordent la lettre de Gargantua, seulement empreinte de cette douce et inquiète tendresse de cœur qui fait du bon géant, à jamais, le personnage incarnant la génération de 1530. Pantagruel, quant à lui, est le prince stoïcien conscient de son enracinement dans cette noble et bonne génération des pères, et il trouve en ce rappel de la bonté paternelle les forces pour affronter la noirceur du monde de 1550.

Les deux gestes de l'échange des chapitres III et VIII ne sont pas identiques et purement réversibles, et se distinguent sur deux points au moins : stylistiquement, ce sont deux langages qui se révèlent, deux tons différents (« archaïque » pour le père, cicéronien pour le fils), correspondant en cela au programme érasmien de particularisation psychologique des personnages à travers leurs écrits épistolaires ; narrativement, chaque lettre fait l'objet d'un chapitre, représentant ainsi deux temps de l'action, deux actes

⁵³⁹ Et selon Sénèque, le *commercium beneficiorum* fait de la gratitude la condition d'une condition durable des individus entre eux, afin de rester unis contre les dangers.

⁵⁴⁰ Paul Veyne, Introduction aux *Bienfaits*, p. 398.

distincts et reliés à la fois. Et bien sûr la différence de style prend une portée éthique, marquant une différence entre les deux visions de l'échange, lequel par ailleurs reste limpide et sincère.

L'écrit de Gargantua témoigne d'un amour véritable, où l'inquiétude joue un rôle révélateur, accompagnateur, de toute affection véritable. C'est une lettre de pure amitié, *philia* sublimée en amour paternel. Plus encore, cet amour est empli de pantagruélisme, tant la crainte de Gargantua porte sur quelque « fascherie » possible qui pourrait entacher l'esprit dans lequel s'effectue le voyage — on a vu la dimension annonciatrice de ce souci humoral par rapport à la dépression de Chaneph. On peut donc voir en Gargantua l'exemple de l'amitié antique réintégrée dans la perspective douce et bienveillante qui fait du géant un représentant de l'humanisme évangéliste.

La vision de l'amitié selon Pantagruel se démarque par cette conception stoïcienne, moins immédiatement (bien qu'entièrement) chrétienne, exprimée dans une perspective plus strictement sociale. Pantagruel met l'accent sur la forte relation de dépendance qui se crée (ou plutôt se renforce, puisqu'il s'agit d'une relation de père à fils) à l'occasion de cet échange. La dépendance qui fait du receveur l'obligé du donneur, et ressort clairement de la relation décrite par Sénèque, met l'accent sur la place primordiale de la gratitude. Pareille gratitude relève d'un état d'esprit que P. Veyne, à la suite de F.-R. Chaumartin, repère déjà chez Démosthène qui « quatre siècles plus tôt, (...) disait que l'obligé devait garder un souvenir éternel du bienfait, tandis que le bienfaiteur devait l'oublier aussitôt (...); c'est une manifestation de la vieille vertu d'humanité (...) »⁵⁴¹. » Autant Gargantua ne signe que « ton père et ami », passant sous le silence de la bienveillance toute idée de service, autant Pantagruel signera comme « filz et serviteur » : l'un autant que l'autre sont fidèles à l'éthique stoïcienne de l'échange. Mais par ailleurs, Sénèque n'en insiste pas moins sur le devoir de rendre quand cela devient possible à l'obligé⁵⁴², ce que s'empresse de faire Pantagruel par les animaux et œuvres dont il charge Malicorne. Le « style » de Pantagruel ne se lit pas seulement dans la lettre, mais dans tout son envoi. Et c'est sans doute dans cette relation, à la fois forte et forcée, que peut se lire également un trait propre à la culture de la période où écrit Rabelais, comme le souligne Zemon Davis :

Les gens du XVI^e siècle étaient (...) très attentifs aux limites de ce cadre (...). Il fallait qu'existent à la fois la volition et l'obligation. La restitution humaine devait n'être générée que par la gratitude du donataire, mais les théories du don ne cessaient d'assurer le donateur que le retour viendrait⁵⁴³.

La double direction des bienfaits

Mais la mise en place des échanges telle qu'elle est proposée par les lettres se démarque fortement de la seule orientation sénéquienne. Rappelons tout d'abord que les cadres culturels, et donc religieux, dans lesquels se concevait le don, peuvent être mis sous le signe d'une double relation de bienfaits donnés : de Dieu aux hommes, et entre les hommes.

Au XVI^e siècle, ces deux croyances centrales — l'une évoquant le Seigneur et une circulation verticale du don, l'autre évoquant les besoins sociaux et un mouvement horizontal de circulation des bienfaits parmi les hommes — étaient censées se compléter l'une l'autre⁵⁴⁴.

Natalie Zemon Davis précise le lien qui s'établit entre ces deux mouvements :

Parallèlement à ce lien génératif entre le don humain et divin, une autre croyance fondamentale justifiait l'échange de dons en termes d'ici-bas. Ce qui liait les humains entre eux était la réciprocité, ainsi que l'avait fait remarquer Aristote bien des siècles auparavant, or ce sont les dons et les bénéfiques, aussi bien que la production et le marché, qui créent la réciprocité. « Aussi a-t-on placé le temple des Grâces dans le lieu le plus accessible, afin de fortifier et d'entretenir dans les citoyens le penchant à l'obligeance réciproque ; car c'est là le propre de la grâce [ou de la reconnaissance], et l'on doit

⁵⁴¹ *Op. cit.*, p. 397, n.1.

⁵⁴² « (...) un bon patron doit « oublier » ses propres bienfaits, mais (...) en échange l'obligé doit ne les oublier jamais ; (...) le patron attend moins que son bienfait lui soit rendu qu'il n'attend la gratitude durable de ses obligés ; ceux-ci peuvent attendre paisiblement que l'occasion de rendre se présente : mais quand elle s'est présentée, la simple gratitude ne suffit plus : l'obligé doit rendre bel et bien (VII, 22-24) ». P. Veyne insiste toutefois sur un point : dans une telle relation, il n'y a pas d'échange proprement dit, purement du « clientélisme ». (*Op. cit.*, p. 397.)

⁵⁴³ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 37.

⁵⁴⁴ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 24.

s'efforcer de rendre, à son tour, des services à ceux qui nous ont obligés, ou même de les prévenir, en les obligeant, une autre fois⁵⁴⁵.

A l'éthique stoïcienne de ce qu'il convient ou non de faire, succède la morale chrétienne de l'impératif d'amour, par-delà toute convenance. Ainsi, l'agôn n'est plus le lieu d'un potlatch au sens négatif, mais devient au contraire la possibilité d'une pure expansion de la bonté initialement offerte. Cette bonté fonde la possibilité d'un circuit d'échanges :

Quelques années plus tard [que Rabelais], dans son livre d'emblèmes, Pierre Coustau⁵⁴⁶ remarquait que « le bien que nous aurons reçu de Dieu, il nous luy faut rendre : et se faut éforcer d'en aider les paovres ausquels si on fait du bien Dieu le reçoit comme à luy fait ». Un proverbe populaire exprimait la chose en termes d'intérêt personnel : « Qui donne, Dieu luy donne⁵⁴⁷. »⁵⁴⁸

Quoi qu'il en soit, la perfection engendre la perfection, dans une boucle vertueuse dont Cave, à la suite d'E. Wind, nous a rappelé combien elle est incarnée par la danse des trois Grâces, présente dans le contexte par la référence de Pantagruel au système d'échanges ternaire. Le système des échanges, tel qu'il est ici présenté, est l'inverse de l'entropie, c'est une néguentropie dont le centre est un pur don d'amour. L'opposition quasiment terme à terme des deux logiques, celle de l'argent marchand, et celle du don gratuit, se lit dans le proverbe populaire : *Gratia gratiam parit*⁵⁴⁹, et qui bien sûr, renforce la formule scolastique évoquée plus haut : *Pecunia pecuniam non parit*. Autrement dit, ce n'est pas l'échangeur lui-même qui engendre la richesse réelle : il la transmet et peut la faire croître, mais il n'en est pas le principe. En termes d'anthropologie moderne, le système des échanges retient le principe de diffusion que Mauss a établi à partir du concept (non chrétien) de *mana*, c'est-à-dire ce qui, dans l'objet passant de donneur en débiteur, demeure lié au propriétaire initial ; ce principe maintient ainsi le lien vif de tout le circuit de la valeur, et de tous ses agents, à la source du don. Mais, selon Zemon Davis, il s'agit d'une conception tout aussi présente dans les mentalités du XVI^e siècle, là encore via l'allégorie des trois Grâces :

(...) c'est aux Trois Grâces qu'avaient recours les personnes instruites pour illustrer la réciprocité du don. Leur guide était Sénèque, qui avait souligné le « caractère naturel » de la gratitude — même les éléphants devenaient doux et reconnaissants envers ceux qui les nourrissaient — et qui pensait que les trois sœurs en cercle illustraient bien les avantages mutuels du don. D'après le passage souvent cité : « Selon les uns, elles représentent la bienfaisance dans ses trois acteurs, celui qui donne, celui qui reçoit, celui qui rend (...) ». Pourquoi dansaient-elles en cercle main dans la main ?

« Leurs mains entrelacées, et ce groupe qui se replie sur lui-même, signifient, dit-on, que la chaîne du bienfait, en passant de main en main, revient toujours au bienfaiteur, entièrement détruite si une fois elle s'arrête, mais dans tout son prix et dans toute sa beauté, si les anneaux se suivent et se succèdent sans interruption⁵⁵⁰. »⁵⁵¹

Duval a présenté en détail la forte présence évangélique qui, via Erasme, sous-tend cet échange du père au fils⁵⁵². A l'origine du don se trouve la *caritas* du père. Est ainsi lancé un circuit qui sera sans fin, car impossible est le remboursement de la dette initiale, qui à jamais empêche les créatures de s'émanciper du Créateur et de l'amour que celui-ci leur offrit, et qui équivaut à leur vie.

(...) The particular kind of love treated in both letters, and indeed throughout the entire interlude beginning with the arrival of the Chelidoine on Medamothi, is *paternal* love. (...) What is peculiar about this expression of filial piety is that it describes the relationship between Gargantua and Pantagruel in terms proper to the relationship between god the Father and a human creature. To the infinite, gratuitous, undeserved love springing from the "immense benignité" of the former, the latter can respond only by giving eternal thanks and confessing his inability ever to repay that love or even express his gratitude for it adequately⁵⁵³.

⁵⁴⁵ Aristote, *Ethique à Nicomaque*, V, 5, 1133a 1-5. Cité par Zemon Davis, *op. cit.*, p.

⁵⁴⁶ Pierre Coustau, *Pegma*, Lyon, Macé Bonhomme, 1555, p. 285. Cité par Zemon Davis, *op. cit.*, p.

⁵⁴⁷ Nicolas Dupuy, *alias* Bonaspes, et Jean Gilles de Noyers, *Proverbia communia*, Paris, Bernard Aubry, 1512, C 2v. Cité par Zemon Davis, *op. cit.*, p.

⁵⁴⁸ Zemon Davis, *op. cit.*, p.

⁵⁴⁹ Cité par Zemon Davis, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁵⁰ Sénèque, *De Beneficiis*, traduction Charles du Rozoir, Paris, Panckoucke, 1836, p. 12-13. Cité par Zemon Davis, *op. cit.*, p.

⁵⁵¹ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 21-22.

⁵⁵² Duval renvoie aux évangiles 1 Jn 4.7-21, Mt 5. 43-47, Lc 6.27-38, et aux paraphrases d'Erasme relatives (*Opera* 7.115c-d et 7.1156a, c, f, 1157c). Cf. Duval, *op. cit.*, p. 110-114.

⁵⁵³ Duval, *op. cit.*, p. 111-112.

La vie chrétienne de l'échange et des échangeurs doit se penser dans ce déséquilibre inaugural qui, donc, au lieu de proposer directement un contre-don au don de Dieu, doit se tourner vers l'altérité, le monde, et y répandre cette même vertu d'amour : c'est à hauteur de de tout le circuit, d'un tel type d'échange, que le « contre-don » peut-être envisagé, comme allégeance des créatures à l'ordre qui les a principalement engendrées : infinis, les échanges ne peuvent jamais apaiser la dette, seulement incarner le principe dont elles sont redevables d'être en vie. La vie chrétienne des créatures sera donc le déploiement de cet amour, de par le monde, en toute occasion (on verra surtout cela à travers l'attitude de Pantagruel face à Niphleseth). Pareil déséquilibre dans l'échange prend sa source dans la différence radicale qui existe entre le Créateur et ses créatures :

From the point of view of a Christian humanist like Erasmus, what distinguishes God's love for his human creatures is that it is both undeserved and unrepayable. (...) This (...) is the way in which love between brothers must be "like" the love of the Father for his children. Undeserving of the Father's free gift of love and unable to return or repay it, the sons are commanded to imitate that love by loving their own brothers – that is, fellow sons of the same Father, whom that Father also loves (...)⁵⁵⁴.

Tout cela, nous le retrouverons évidemment à Chaneph : on ne « répond » pas au signe du Seigneur autrement qu'en le laissant dans l'ineffable, et à son appel, on répond par une louange ; parler ailleurs et en d'autres temps de ce qui se dit là dans ce vent, c'est extraire ce dont il est question dans ce principe originel, par-delà toute image, tout symbole, toute monnaie d'échange. C'est surtout reconnaître que le Créateur est hors d'atteinte de toute parole des créatures, qui doivent rabattre sur leur communauté tout l'amour qu'elles donnent ainsi, et à autrui, et à Dieu :

Comment les hommes et les femmes allaient-ils répondre à ces bénédictions ? Par la gratitude envers le donateur, en magnifiant son nom, et aussi en multipliant les dons. « Vous avez reçu gratuitement, donnez gratuitement ! », avait dit le Christ⁵⁵⁵ à ses disciples⁵⁵⁶.

Il faut insister ici sur la place très spéciale qu'occupe le potlatch rabelaisien, dans les rapports entre les géants, le pouvoir politique et l'argent. Il ne faudrait pas annuler toute la structure « neutre » des échanges, sous prétexte que Pantagruel délivrerait finalement une version « à plus hault sens » de l'échange véritable. Sa déclaration se fait dans un certain contexte de don et de contre-dons, qui mettent en scène autre chose que la doctrine pure, et la mêlent à des gestes, des attitudes, des rapports qui entrent dans le commerce de la valeur, dans le commerce des interrelations entre les êtres. Penser un système d'échanges en faisant abstraction de ces conditions matérielles et humaines, c'est nier l'existence de l'échange. Dans la présentation que nous fait Rabelais de la question des échanges, toute la complexité demeure présente, et il nous faut remonter ici à « l'origine », avant même l'arrivée de Pantagruel dans l'histoire familiale. C'est le donateur premier, l'auteur de la première lettre, Gargantua lui-même, qui avait jadis engagé, depuis la fondation de Theleme, toute la thématique de l'or et du don. Cave nous le rappelle dans son analyse de la fameuse rime équivoquée, et donc à la signification équivoque, qui prévient toute personne entrant dans Theleme :

*Le hault seigneur, qui du lieu fut donneur
Et guerdonneur, pour vous l'a ordonné,
Et pour frayer à tout prou or donné.*

Or donné par don
Ordonne pardon
*A cil qui le donne*⁵⁵⁷.

Si « ces vers célèbrent sans équivoque le don fondateur de Gargantua », toutefois,

(...) ce don fait jouer la réciprocité à deux niveaux. Il récompense frère Jean du service rendu au cours de la guerre picrocholine ; en même temps, il procure au donateur un bénéfice divin : le « pardon », entendons la grâce, expression de la charité divine. Ils 'agit donc d'un don indéniablement matériel (...), mais qui s'inscrit dans un échange garanti par la théologie paulinienne. Selon cette lecture, l'or en tant que métal précieux serait pourvu d'un sens spirituel, et la rime équivoquée « Or donné par don / Ordonne pardon » représenterait par le jeu de la forme sa double nature : en circulant

⁵⁵⁴ Duval, *op. cit.*, p. 113.

⁵⁵⁵ 11,2 ; Rom. 12,3 ; Act. 8, 17 ; Ps. 24,1 ; Gen. 22, 17-18 ; Mt 10,8.

⁵⁵⁶ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁵⁷ *Gargantua*, p. 143-144 (je souligne).

librement et pourvu d'une valeur certaine, grâce à son titre divin, l'or-charité devient la manifestation visible de l'harmonie sociale et politique. Insistons ttf sur le fait que, dans tous ces textes, il s'agit bien du métal jaune lui-même et non seulement d'une métaphore de l'abondance spirituelle⁵⁵⁸.

De même, et dans la lignée de sa pensée plus ancienne des figures de l'abondance, Cave rappelle opportunément, en reprenant l'analyse de Natalie Zemon Davis⁵⁵⁹, que le potlatch n'est ni une figure immédiatement négative du don, ni absente de certains comportements des princes Dipsodes :

A la fin de la guerre picrocholine, c'est Gargantua lui-même qui développe le thème du don charitable (de la « libéralité »), en le portant au niveau des relations internationales. L'histoire qu'il raconte de l'espèce de « potlatch » déclenché par la générosité de son père envers le roi pirate Alpharbal devient l'*exemplum* d'une libéralité sans borne⁵⁶⁰.

Cette libéralité dont Pantagruel est le digne héritier dans ses offrandes de Chaneph, demande à être abordée dans le circuit des échanges dans toute son ampleur qui, donc, n'oubliera jamais ce principe initial. Or l'ampleur du rayonnement des Dipsodes va loin...

Le don de Niphleseth : les sujets politiques de la loi symbolique

Bienveillance, gratitude et reconnaissance, voici ce dont témoignent avant tout les lettres des chapitres III et IIII, là encore dans la droite lignée du *De Beneficiis* ; car, tout comme dans l'ouvrage du précepteur de Néron, cette bienveillance et cette gratitude sont aussi celles que l'on peut devoir à la patrie, au pays du père, et aux dieux, c'est-à-dire, ici, à Dieu. Ces deux présences de la terre et du ciel sont omniprésentes dans la lettre, et peuvent se lire, à un premier niveau, comme la continuation par Pantagruel de la réflexion antique. A un second niveau, elles peuvent apparaître comme l'ouverture de cet épisode des lettres, clairement livré par Pantagruel comme modèle interprétatif, à des épisodes ultérieurs à consonance politique ou religieuse. La dimension religieuse est omniprésente dans chaque épisode du récit ; mais dans un épisode précis, la reddition de Niphleseth, s'opère une variation politique, entrant dans la série des échanges, présentant une continuité directe et un élargissement du circuit d'échange. Le dialogue de Pantagruel avec Niphleseth révèle un aspect de la relation, entre Gargantua le roi et Pantagruel le prince, bien plus hiérarchisé que la seule généalogie : les rapports entre le souverain et le chef de guerre. En effet, après la victoire de Pantagruel, due à son capitaine Jan, Niphleseth fait désormais de son île

(...) pays à foy et hommaige : (...) par chascun an en reconnoissance de ceste feaulté luy enveoyraient (à Pantagruel) soixante et dixict mille Andouilles Royalles pour à l'entrée de table le servir six moys l'an⁵⁶¹.

Ici, le lien est strictement de vassalisation, qui renforce la grandeur de Pantagruel comme chef politique⁵⁶², surtout après son brave affrontement physique du Physetère ; mais cette grandeur du Prince n'empêche pas ce dernier de ne pas s'estimer le destinataire ultime de ce don, qu'il renvoie à Gargantua son roi.

Ce que feut par elle fait : et envoya au lendemain dedans six grands Briguantins el nombre susdict d'Andouilles Royalles au bon Gargantua soubz la conduite de la jeune Niphleseth Infante de l'isle.

L'échange entre pègrins et îlotiers s'intègre dans l'échange entre les deux géants, c'est-à-dire dans l'édifice éthique de la lettre du chapitre IIII, le père recevant du monde lointain ce que le fils y a acquis, et conquis. Dès lors que Pantagruel envoie le don de la reine au roi, l'épisode prend une importance majeure dans l'ensemble du voyage : la victoire étend l'aire politique du royaume paternel. La récompense obtenue à Medamothi par Gargantua, le donneur initial, ne se limitait pas au contre-don d'animaux fabuleux et d'une riche tapisserie, elle consistait plus fondamentalement à voir l'aire de son autorité s'étendre aussi loin qu'iraient la mémoire et la grandeur d'âme de son débiteur.

Mais le circuit de l'échange ne s'arrête pas là. Sur cette question précise des biens offerts, ce nouvel épisode du *Quart Livre* dépasse la relation unique entre Gargantua et Pantagruel, qui apparaissent d'autant plus comme les sujets d'une loi symbolique plus fondamentale. Cette éthique de la dépendance du

⁵⁵⁸ Cave, *Pré-histoires II*, op. cit., p. 146-147.

⁵⁵⁹ Nathalie Zemon Davis, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2003, traduction de Denis Tierweiler (*The Gift in Sixteenth-Century France*, 2000), p. 9sq.

⁵⁶⁰ (Cave, *Pré-histoires II*, op. cit., p. 145).

⁵⁶¹ ch. XLII, p. 636-637.

⁵⁶² En termes d'anthropologie moderne, on pourrait dire qu'on assiste à la circulation du mana, et à la propagation, aussi loin que se déploieront les échanges, de la puissance originelle qui a lancé ce circuit.

bénéficiaire envers le donneur initial est renforcée par le redoublement du don de Niphleseth à Gargantua, en un don de Gargantua au Roy de France :

Le noble Gargantua en feist présent et les envoya au grand Roy de Paris. Mais au changement de l'air, aussi par faute de moustarde Baulme naturel et restaurant d'Andouilles moururent pres que toutes. Par l'oltroy et vouloir du grand Roy feurent par monceaux en un endroit de Paris enterrées, qui jusques à présent est appelé, la rue pavée d'Andouilles.

A la requeste des Dames de la court Royale feut Niphleseth la jeune saulvée et honorablement traictée. Depuys feut mariée en bon et riche lieu, et feist plusieurs beaux enfans, dont loué soit Dieu⁵⁶³.

Ainsi, par un effet en miroir, Gargantua se retrouve lui-même en position d'envoyer à son tour ces présents au Roy de Paris⁵⁶⁴. Ce faisant, soit il se met dans une position obligeante, reproduisant avec le roi français une alliance de pairs et d'amis, soit il agit lui-même en position d'obligé, reconduisant alors la même structure de l'échange qui le faisait Roi de Pantagruel. Cette reproduction n'est pas qu'une réduplication gratuite, elle est la continuation d'une structure où peu importe « qui fait quoi » parmi les partenaires de l'échange : être sujet d'une loi définit le fait de pouvoir occuper une place dans le circuit, dans lequel la valeur de chaque position est relative et où les occupations sont interchangeable. A un moment de l'échange, Gargantua est le bon roi qui reçoit le témoignage de son fils et ami et oublie l'inégalité de rang ; à un autre moment, il est le noble roi qui fait présent à son pair le roi de France, ou bien lui rend hommage. D'être sujet du principe symbolique et de la relation de pouvoir qu'il implique, nul n'est exempt, pas même Gargantua. La loi symbolique de l'échange, qui nous fait toujours le sujet d'un don fondateur, n'est pas une question de personnes, mais de principe. Un Roi lui-même est sujet d'un principe supérieur, qui l'insère à un circuit fait d'autres rois, pairs ou suzerains, et dont il n'est jamais exclu : à aucun instant, en aucun poste de l'échange Gargantua n'en perd pour autant sa noblesse, puisqu'est affirmée, à chaque étape, l'égalité de statut, corrélée au témoignage de sa gratitude et de sa bonté ; et *in fine*, c'est l'appartenance générale à ce circuit qui confère à chacun sa valeur.

Ce qui importe, pour la structure symbolique des échanges, c'est qu'un tiers puisse toujours y être introduit, qui rappelle la nécessité de maintenir la valeur échangée même au-delà du seul échange entre les Dipsodes ; ce point de perspective, étalon de la valeur qui toujours la renvoie ailleurs, dans d'autres échanges, permet au système des échanges de ne pas se clore et se renfermer. Cette suite d'allégeances met en lumière le fonctionnement d'un circuit symbolique, où existe et circule une valeur qui jamais n'oublie le point d'origine de l'autorité auquel tout nouveau « gain » fait retour. Ce qui étend ce circuit en rénove toujours le principe fondateur, et l'on reconnaît ici le modèle de développement *pneumatique* de la puissance royale.

Fondamentalement, c'est le respect d'une loi sacrée qui justifie cette valeur. Ce qui conserve l'atmosphère éthique propre aux Dipsodes est la communauté de principe entre les deux royaumes : les deux rois sont de bons rois, magnanimes et bienveillants (Gargantua dans son offrande, le Français dans le soin apporté à l'enterrement des Andouilles et dans le mariage de l'Infante). Parler d'éthique et non plus seulement d'une loi politique bonne est possible, dans la mesure où les offrandes hors de la sphère amicale, comme ces butins de guerre, sont transformées en dons auxquels il est répondu sur un mode qui réinstalle la concorde et l'amitié entre peuples, la bienveillance envers des sujets personnels, telle Niphleseth la jeune, et surtout, relance l'ouverture curieuse à l'altérité. En effet, une fois la bataille des Andouilles consciencieusement circonscrite sur le plan politique, on en revient à un véritable échange entre Niphleseth et Pantagruel :

Pantagruel remercia gracieusement la royne : pardonna toute l'offense : refusa l'offre qu'elle avoit fait : et luy donna un beau petit cousteau parguoy⁵⁶⁵.

⁵⁶³ ch. XLII, p. 637.

⁵⁶⁴ Dans ce contexte de guerre gagnée contre des monstres qui sont l'allégorie des humeurs dérégulées menant aux guerres et aux idolâtries hérétiques, si l'on considère par ailleurs l'éventualité d'un écho des guerres picrocholines, où déjà Charles Quint était la cible de la satire rabelaisienne à travers Picrochole, il n'est pas anodin de noter la présence du roi de France, dont on a ici, sauf erreur, la seule occurrence expresse dans le récit. Le « roy de Paris » apparaît comme le souverain au moins allié, au mieux dominant, en tout cas associé à la magnanime victoire de Pantagruel.

⁵⁶⁵ ch. XLII, p. 637.

Le contre-don du « beau petit cousteau⁵⁶⁶ » signale, dans sa modestie et sa beauté, l'échelle juste à laquelle estimer le dommage et la gravité de l'offense : celle-ci est ainsi non seulement annulée par le pardon, mais réduite et dépassée par le retour à un habituel et convivial échange de cadeaux. L'échange repart alors sur un autre registre, le seul qui compte vraiment dans la quête de connaissance de Pantagruel :

Puys curieusement l'interrogea sus l'apparition du monstre susdict. Elle respondit (...) ⁵⁶⁷.

L'aventure alors peut repartir. Ensuite, la réduplication du schéma des échanges n'ira pas plus loin, et le récit semble avoir déployé *aptement* la question du don, du contre-don et de leur circuit : la série des échanges n'a pas besoin de plus de développement, et encore une fois, on note à quel point le récit rabelaisien, si foisonnant en apparence, est régi par un souci d'économie illustrative particulièrement strict⁵⁶⁸, au vu duquel on peut souscrire, me semble-t-il, à ce que nous dit Zemon Davis :

L'enseignement de Rabelais est double : nous louvoyons entre le pôle de l'obligation et le pôle de la gratuité. C'est aussi un enseignement qui évoque le don de la parole qui est toujours en jeu : des débats entre amis, une argumentation susceptible d'enrichir celui à qui elle s'adresse, et qui n'appauvrit en rien celui qui la dispense⁵⁶⁹.

Au terme de cette modélisation de la série des échanges, on peut se rendre compte à quel point le discours sur le don déployé par l'œuvre fictionnelle rabelaisienne noue entre elles toutes les problématiques anthropologiques qui, selon Zemon Davis, marquent son époque.

Le mode du don existe de pair avec deux autres modes relationnels : le mode de la vente — du marché où l'on vend et achète — et le mode de la coercition, c'est-à-dire le vol, la saisie punitive et le paiement forcé (...). Il peut arriver parfois que le mode du don soit en compétition avec la vente ou la coercition ; ils peuvent aussi s'agglutiner les uns autour des autres, être en étroite interaction ou se chevaucher⁵⁷⁰.

Ce sont bien ces deux visages qui nous sont offerts par les deux premières étapes du voyage, la foire de Medamothi et le marchandage avec Dindenault (dans la mesure où la vente se voulait vol de l'acheteur, et se transforme en punition du voleur). C'est une raison pour ne pas séparer les deux aspects de l'échange, et de les voir au contraire comme la représentation *bifrons* d'un état de l'échange dépassé ou rejeté par Pantagruel au profit d'une vision épurée de la relation à l'autre : il envoie les biens achetés à son Père, il condamnera à la fin de la tempête tout voyage entamé dans le but d'un gain. Mais il est un autre cas, où le don se fait coercitif : c'est le cas, évidemment, des dettes de guerre. Ce thème vient de loin — depuis la guerre contre Picrochole, et même de plus loin encore dans les générations, puisqu'il y est rapporté le comportement de Grandgousier face à Alpharbal —, et trouve à s'incarner dans un épisode central du livre, la guerre contre les Andouilles, où Pantagruel va se révéler, à tous égards, le digne héritier d'une descendance. Ici en effet, il nous faut nous rappeler l'archéologie familiale de cette scène. A la fin de la guerre contre Picrochole, Gargantua raconte comment Grandgousier avait agi après avoir vaincu Alpharbal, roi pirate de Canarre ; charger de don le vaincu, le laisser revenir dans son pays, qui en échange est offert à son « arbitre » ; Grandgousier juge ces présents « excessifs », les refuse et jette au feu les contrats lui offrant tout le royaume, soulignant que le bien qu'il avait fait aux Canarriens n'était que normal.

Quelle fut l'issue ? Sans que leur fût demandée une rançon tyrannique, ou que soient retenus en otages les enfants de leur roi — Rabelais faisait ici allusion aux agissements récents de l'empereur Charles Quint contre le roi François I^{er} —, les Canarriens se sont volontairement faits tributaires perpétuels de Grandgousier, s'engagent à lui « bailler par chacun an deux millions d'or affiné à vingt-quatre karats⁵⁷¹ ». Ils augmentèrent même le montant à mesure que le temps passait

⁵⁶⁶ Il est nécessaire de faire place à une autre hypothèse, bien moins charitable, mais tout aussi acceptable dans le jeu générique entre *Quart Livre* et récit de voyage : comme le rappelle N. Zemon Davis, « Jacques Cartier chargeait ses bateaux de couteaux et de perles pour en faire présent aux prétendus « sauvages » à l'autre bout de la terre » (Zemon Davis, *op. cit.*, p. 18).

⁵⁶⁷ *ib.*

⁵⁶⁸ Un des (nombreux) mérites de l'œuvre de Duval est de montrer cette économie en actes, en voyant l'organisation de l'ordre des îles et de leurs liaisons symboliques. Mais le fait le plus frappant est sans doute le choix de l'écrivain d'avoir évacué l'épisode de l'Isle sonante, morceau de choix que tout romancier eût pourtant rêvé d'écrire, au profit d'une suite d'îles apparemment plus « fades », mais au programme si subtil et potentiellement plus porteur de sens que le baroque déploiement des « drôles d'oiseaux ».

⁵⁶⁹ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 190.

⁵⁷⁰ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁷¹ *Gargantua*, p. 134.

jusqu'à ce que les gens de Gargantua se sentent contraints de leur demander d'arrêter. « C'est la nature de gratuité⁵⁷² », conclut Gargantua⁵⁷³.

Pantagruel se fait l'héritier non seulement de son père, mais du père de son père⁵⁷⁴. Le roman rabelaisien, d'un bout à l'autre, met en œuvre un principe négentropique exponentiel, qui ne trouve de fondement qu'à se trouver limité par les sujets mêmes qui en sont les bénéficiaires : la force engendre le sens de l'équité, sans quoi la richesse se retourne en appât du gain et en convoitise expansionniste. Malgré le contraste entre la prodigalité de Grandgousier et la modestie du petit couteau offert à Niphleseth, on observe dans les deux cas l'obligation du vaincu par le don et la magnanimité du vainqueur. D'où ce geste et cet objet, par lequel Pantagruel clôt le potlatch né sur l'île Farouche : le don d'un petit couteau, tempérance et suture d'un flot de bienveillance qu'il ne s'agit plus, cette fois, de répandre utopiquement sur le monde, mais d'assurer fermement, c'est-à-dire symboliquement : le récit rabelaisien ne chemine plus vers la proche Theleme, il s'en éloigne, exilé dans le monde de 1550.

On assiste à une transmission générationnelle ainsi qu'à une expansion géographique, renouant par ailleurs avec l'exotisme canarien de l'influence de la génération de l'aïeul. C'est bien de la conjonction entre ces deux origines, celle qui relie au passé antique, et celle qui ouvre à la découverte de l'autre, à l'« exotique », mot que Rabelais lui-même introduit dans notre langue, que traite le récit de voyage du *Quart Livre*.

Le même « esprit » (...) les animait [les dons au XVI^e siècle] : la gratitude engendrant l'obligation. Nicolas Thomas a peut-être raison de penser que le « don » a été en partie inventé à travers la rencontre des Européens avec les habitants du Pacifique, mais il était également l'héritage d'une longue tradition de philosophie morale⁵⁷⁵.

Chez Rabelais, il ne s'agit certes pas du Pacifique, mais, même dans un climat atlantique, ce qui est ici importé dans notre univers, c'est la présence de l'autre, radicalement imprévue par notre passé et notre économie, et qui rend nécessaire de penser les modalités qui gèrent notre ouverture à cette étrangeté qui pourtant nous renvoie en miroir le questionnement, sinon sur notre propre humanité (Rabelais n'est pas Montaigne), du moins sur notre état de créature, et sur la lutte en elle du monstrueux et du vertueux.

Une matrice à l'usage de tout le récit

Dans le principe d'extension pneumatique du circuit des échanges, nous retrouvons la dynamique et le déséquilibre au fondement de toute organisation symbolique. Par homologie, on peut lire le récit comme une telle régulation de la dynamique du déséquilibre des échanges⁵⁷⁶. En effet, la forte assertion de ces principes par les deux géants se fait dans deux lettres fortement concernées par le contexte (dans leur motivation, leur mode d'échange et leur contenu) : elles parlent de cet objet central du livre qu'est le voyage, en un début d'ouvrage où de tels propos participent plus que jamais à la formation d'un tel objet, et à l'information qu'en reçoit le lecteur, lequel a encore besoin d'un tel apport informatif. Aussi devient-il possible, en termes de disposition au sens, de faire porter sur le récit les lois établies dans ces lettres, ou du moins annoncées par ses personnages. Encore une fois, nous observons ce phénomène où le niveau intégré vient transformer le niveau intégrant.

⁵⁷² *Gargantua*, p. 134.

⁵⁷³ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁷⁴ Pour cette raison, je ne sais si l'on peut aller jusqu'à interpréter dans les termes de Saulnier l'équilibre entre Gargantua et Pantagruel, dans leurs lettres et leur relation aux achats de Medamothi, mais ces termes valent la peine pour ce qu'ils révèlent de la *fidélité* à la valeur qui anime les pèlerins : « Critique d'un reste de crédulité, si Pantagruel s'est laissé abuser, par exemple sur la familiarité de l'unicorne (...). La vieille sagesse de Gargantua voit plus clair (...). Les livres « joyeux » qu'il envoie à son fils, (...) c'est le contraire de Médamothi. Un antidote contre ce qu'il y a de poison dans l'île. Enfin, (...) ce sont à peu près les seuls dont se trouveront pourvus les navigateurs (...). L'idée est claire. Les pantagruélistes ne s'encombrent pas de livres. Ils veulent voir. La véritable fidélité n'est pas livresque (...). » (Saulnier, *op. cit.*, p. 55.)

⁵⁷⁵ Zemon Davis, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁷⁶ Sans compter que c'est exactement le fil que donne Aristote à la définition des notions d'épisode, de péripéties, de début et de fin. J'y reviendrai dans la conclusion générale.

C'est sur la relation père/fils que se fonde le récit du voyage. Le père donne l'amour ; le fils apporte l'allégeance, c'est-à-dire le principe qui veut que la valeur de chacun de ses actes soit reversée au profit du père. Tous deux fondent un système de dépendance et de confiance réciproques : le fils part dans l'ouvert du monde, d'où tout gain fera retour au père. Ce qui se met en place est un système d'échange qui pourra être réutilisé à diverses occasions, et dans diverses dimensions. La forte tonalité évangélique du début, en particulier, autorise la poussée de ces échanges à un régime de plus en plus épuré, comme ce sera le cas, plus que jamais, au large de Chaneph, lorsque le système d'échange quittera définitivement la terre et ses escales pour annoncer une montée des vents vers « un plus hault sens », et où l'échange se fera alors dans une relation du père, du fils et de l'esprit qui relèvera cette fois de la religion. Il n'empêche que tout cela commence dans l'affection de cœur entre un père et son fils, êtres de chair ; cela se transformera en relation entre un vassal, son seigneur et leur roi, lors de la guerre contre les andouilles ; et enfin le schéma pour tout à fait être réemployé sur le plan religieux au large de Chaneph.

Mais surtout, par ce schéma communicationnel acquis d'emblée, le récit se trouve tout à la fois assuré d'un circuit d'échange et d'un horizon d'attente. Tout ce qui advient dans le voyage et s'inscrit comme fait significatif, comme étape, peut en droit attendre d'être rapporté, à titre de « nouvelles » ou sous forme de de « souvenirs », à une conscience soucieuse et attentive — à l'image de toute bonne interprétation. Ailleurs qu'au sein de la compagnie et que dans le seul cadre des rencontres au jour le jour, un autre regard, bienveillant, s'inquiète de l'accumulation des « nouveautés ». Peu importe ce qui naîtra, ou naîtrait, d'un tel échange, il importe seulement que cette présence-là intègre potentiellement le trajet des aventuriers à la direction jamais sûre, dans un cadre, un arrière-pays, qui lui donne perspective et possibilité de sens. Le souci de Gargantua exprime un tel regard, il « réassure » Pantagruel dans son entreprise. Gargantua n'est pas seulement le père que l'on quitte, il est celui dont l'attente étaye l'effort d'éloignement et de découverte. Une présence en arrière-fond encourage le fils à s'élancer, horizon d'attente qui offre quoi qu'il arrive au voyage la possibilité d'un retour : pareil don fonde toute autonomie et rend possible l'aventure.

Dès son départ, le voyage existe au sein d'une structure, assuré d'une existence sur un mode symbolique. Ce point est d'importance, étant donnée la forme singulière du *Quart Livre*. Le voyage est en effet assuré, sinon de son aboutissement au loin, auprès de l'oracle, du moins de son identité en tant que cheminement, et non seulement en tant que dérive et perdition. Le voyage, dans son trajet objectif jusqu'au tout dernier mot du chapitre LXVII, peut n'avoir pas de fin, il n'en est pas moins dès l'initiale intégré, en tant que démarche, dans un circuit d'échanges qui le constitue comme objet de langage, construit autour de questions et de demandes : il peut porter du sens. Dans l'ailleurs et le hors champ, l'ensemble toujours croissant des escales demeure assuré à tout moment de la possibilité d'une perspective, d'une récapitulation et d'un bouclage, en la personne de Gargantua, point d'origine du voyage et également son point de retour, destinataire de son discours.

Prenons soin de préciser la modalité dont cette donnée entre dans la disposition au sens de l'œuvre : cette assurance fonde un régime de fonctionnement qui est de l'ordre du possible. Gargantua ne va pas revenir dans la suite du récit, mais il fallait qu'il le pût, pour que ce possible soit avéré au lieu de rester dans la contingence induite par une absence totale de sa part. Soyons plus précis : il fallait que cette possibilité soit posée — ce qui est chose faite dès la première escale —, affirmée *une fois au moins, et pas plus*. Pourquoi ?

« *Une fois au moins* », car sinon la signification du voyage était condamnée à être appendue à son arrivée : partant, soit il était pleinement voyage de quête s'il menait vraiment les pèlerins à l'Oracle, soit il n'y menait pas, échouant ainsi et n'étant plus que perte, son trajet devenant alors pure errance dans l'archipel sans fin de l'Hydrographie. En étant au contraire assuré des bienveillants soucis de Gargantua, ce voyage existe pour une conscience qui, au loin, le double en permanence d'une bienveillante pensée, présence sur fond d'absence, quand bien même son terme final est amené à devoir être abandonné. On sait bien que c'est le renoncement à un tel terme final qui fera toute la singularité de ce voyage de quête, moyennant quoi, précisément, la quête véritable des pèlerins évangélistes prendra la bonne, et définitive, direction, « à plus hault sens », et « ailleurs, en aultres temps ». Pour considérer que le voyage évolue dans la

dimension apte à délivrer son sens véritable, ce n'est donc pas le point ultime qui compte, mais son point initial. Précisément parce que la fin du roman ne remplira pas sa fonction « bouclante » attendue, mais prendra en charge une vérité autrement plus importante, il fallait que l'*incipit* ait déjà, quoi qu'il arrive, assuré à lui seul la fonction d'identité minimale du récit, fonction discursive de délimitation sans laquelle l'objet du livre se désintégrerait dans son entièreté.

« *Une fois et pas plus* », car sinon, on aurait plusieurs occurrences des relations entre les épistoliers. Le livre changerait alors d'objet, en s'intéressant aux conditions d'une harmonieuse communication autour du voyage, dans la communauté élargie des pantagruélistes. Or cela a déjà fait l'objet des deux premiers livres de la geste des bons géants, écrits en un temps où il était possible de questionner la possibilité d'une telle harmonie. En 1552, les parages où navigue la Thalamege font connaître des contrées bien moins favorables, qui forcent à penser d'autres objets, en d'autres scènes où il faut réguler d'autres modalités d'échange. Pantagruel sort hors de la terre paternelle, et si Theleme est encore un lieu où les tableaux achetés à Medamothi retourneront effectivement séjourner, les pèlerins quant à eux voguent de plus en plus loin de là, ailleurs, dans l'angoissant océan d'une époque assombrie. On peut à cet égard rapprocher de cette atmosphère l'inquiétude de Gargantua, bien impatient d'avoir des nouvelles alors que quatre jours seulement se sont passés depuis le départ de Thalasse. Mais si, une fois passée la première escale, le récit s'était focalisé encore sur les échanges entre père et fils, il se serait détourné de son but, qui est de faire un panorama du monde et de son manque total et déprimant de toute valeur. Au contraire, le *Quart Livre* trouve dans les trois œuvres qui le précèdent la source de son mouvement et de sa force, puisque c'est avec tout leur monde en arrière-fond qu'il va pouvoir s'ouvrir à l'océane pérégrination ; l'amour du père pour son fils donne force à ce dernier et lui rappelle que son courage prend naissance et force dans leur relation soucieuse. L'indéfectible lien à Gargantua fonde ce qui, ensuite, réellement, adviendra à Pantagruel. C'est en début de récit qu'il fallait que cette filiation soit marquée, dégageant ensuite tout l'espace où laisser d'autres enjeux se révéler. L'échange épistolaire lui-même est une possibilité toujours présente, mais doit ne pas se confondre avec la réalité du récit au point d'en devenir une péripétie récurrente, un fait qui se réitérerait dans la suite de ce récit. Réel et possible sont complémentaires, chacun occupe une place que l'autre ne peut assumer, et le discours du récit est l'économie, au plus serré, de cette synergie.

Un silencieux travail s'opère ensuite autour de cette matrice des échanges, en-deçà du récit et en profitant de l'étirement de ses épisodes, vaste traversée de situations où l'attitude d'échange progresse, tâtonne et se cherche dans un chatolement de formes qui font vite oublier les deux merveilleuses lettres de Medamothi laissées sans suite. Ce n'est qu'à la toute fin du livre que resurgit la puissance de cette matrice (selon une logique concentrique qui n'a rien pour surprendre dans la composition rabelaisienne). Cette fois, face à Ganabin, mais surtout face à Chaneph, les données échangées ne sont plus du même ordre que précédemment, ce qui a des conséquences sur la structure de l'échange et sur ce qu'il advient, non seulement de son objet, mais des sujets qui font cet échange. C'est qu'entre temps se sont accumulés l'expérience des échanges et le constat des états très variables de la valeur qu'hommes ou monstres attribuent aux choses, aux êtres et aux symboles. Les exigences évoluent au fur et à mesure de ce déplacement des personnages à travers les différents épisodes. Et lorsque soudain, devant Chaneph, le système des échanges se trouve totalement refondé par la rénovation des conditions de l'échange langagier et de sa menée, la réapparition de cette matrice à la surface du récit fait apparaître toute l'ampleur de ces changements.

Dans la série des échanges, l'épisode de Chaneph ne sert évidemment pas que de révélateur, il est un point de crise : en lui, la chute du vent provoque dans l'organisation du monde une catastrophe, et la chute totale des repères devient point de bifurcation dans le trajet des pèlerins, lesquels sont tenus dès lors, ou de s'effondrer avec leur récit, ou de relever ce dernier par la seule force de leur parole. Un échange a lieu, les dispositifs entre père et fils sont bien là, et le déséquilibre entre le Créateur et les créatures est fait d'un amour mutuel et d'une soumission univoque ; mais cette fois, la scène se situe non plus sur le terrain de la fable, ni même de la réalité factice d'un monde gâté, mais dans la réalité véritable de l'histoire touchée par la grâce. Si l'épisode de Chaneph reprend les structures initiales de l'échange, c'est en vue d'y révéler ce qui les bouleverse et tout à la fois les fonde : la disparition, puis à nouveau l'advenue, d'un *souffle*

qui les traverse et les anime. On a vu dans le précédent chapitre comment la disposition au sens de l'épisode de Chaneph convoquait les connotations du schéma père-fils (dans la dernière interruption de Pantagruel par Jan, au chapitre LXV, proche de la résonance christique des propos du géant) ; on voit à présent comment, beaucoup plus profondément, c'est l'échelle morale des valeurs fondant ce schéma qui s'est transformée, depuis la naturalité du rapport entre un père et son fils, jusqu'à la surnaturalité du rapport entre le Créateur et tous ses enfants, par l'intercession de l'un d'entre eux qui traduit ses paroles et guide vers elles toute la compagnie des « familiers » de Pantagruel. Au large de Chaneph, on retrouve le déséquilibre des lettres de Medamothi entre l'amour du Père pour son, ou ses fils ; pareillement qu'en IIII, les fils reconnaissent l'appel du Père, cette fois sous la forme du retour du vent, et en louent la bonté ; dans les deux cas enfin, cette parole paternelle provoque et convoque la conscience filiale. Mais à Chaneph, cela n'est plus seulement le rappel entre deux personnages du récit : cela relance le livre, appelé et aspiré dans d'autres dimensions que le seul voyage insulaire. Et le livre est lui-même un objet qui se trouve dans la réalité, dans l'histoire ; c'est au lecteur réel d'opérer à son tour cette possibilité laissée là par la disposition au sens du *Quart Livre*.

Cette distinction entre possible et réel n'est assurément pas rabelaisienne, et sa valeur n'est que méthodologique ; elle permet surtout de se déprendre de l'antinomie des deux lectures qu'on fait habituellement s'affronter à propos du *Quart Livre*. Il y a d'une part celle qui voit dans le livre une scène narrative irrémédiablement éclatée et qui empêche toute unification possible, et d'autre part une lecture univoque et tenant pour nulles ces apparences d'archipel en ne considérant comme pertinente, dans le message rabelaisien, que l'étape doctrinale supérieure dévoilant le sens abscons. Cette seconde lecture abandonne ce qui pour elle n'est qu'oripeaux d'un discours fabuliste destiné à plaire aux profanes, ou, qui sait, à les distraire de la véritable puissance, dangereuse à force de fulgurance, des thèses évangélistes déguisées sous le masque du pantagruélisme. L'une sans l'autre, ces deux lectures s'effondrent ; l'une en même temps que l'autre, elles se contredisent. Au contraire, leur articulation doit suivre la voie proposée par le voyage. Or ce dernier se joue sur deux plans complémentaires, le réel et le possible, la réalité mondaine et la nécessité de soutenir qu'un autre type d'échange *peut* exister, qu'il s'agit d'atteindre et qu'il faut désirer — afin précisément de *pouvoir* y atteindre, mais par l'action de la *sola gratia*. Maintenir la possibilité d'un plus hault sens dans l'immanence de la réalité est un acte de foi qu'il faut maintenir jusqu'aux confins de la dépression et du dégoût. La fin des fins du livre, la récompense au large de Chaneph, ne sera atteinte qu'au prix du maintien de ces deux principes complémentaires, celui du regard lucide sur un monde de plus en plus noir où il faut reconnaître l'échec de toute médiation symbolique à établir une valeur véritable — c'est Ganabin —, et celui de la recherche malgré tout d'une valeur et d'un échange reconnaissant sa part sacrée, sur une scène dégagée de « ce que en eulx estoit terrestre » — c'est Chaneph.

Le récit, délimité dès son aurore, peut donc ensuite se continuer avec toute l'ouverture au hasard et au contingent requise. Ouverte comme toute structure véritable, la disposition du livre autorise l'inscription en elle de l'infini du monde. Tel est le récit du *Quart Livre* dans sa dimension symbolique.

IV. *Ciel, père et fils : la disposition du Quart Livre à l'initiale*

Et pource que selon le dict de Hesiodé, d'une chascune chose le commencement est la moitié du tout (...) ⁵⁷⁷
Si la relation entre Gargantua et Pantagruel, père et fils, est porteuse d'une telle force de vérité, elle a beau être intime, elle ne peut se contenter d'être duelle, et une structure ternaire, capable de médiatiser les relations entre les autres, est présente dans tout le début du livre, en plusieurs endroits et à plusieurs échelles. Mais pour établir cela, il nous faut franchir une nouvelle étape de la disposition au sens, et considérer l'ensemble du début du livre, afin d'évaluer la portée exacte de l'ouverture sur l'ensemble du *Quart Livre*. Tout d'abord, de quel commencement parle-t-on ? Si l'on met de côté le paratexte (déjà pris en compte dans le début de cette étude), je propose d'étaler le « moment initial » du *Quart Livre* tout au

⁵⁷⁷ ch. III, p. 544.

long des quatre premiers chapitres. Ils constituent, en ce qui concerne la série des échanges, une unité qui introduit à un pan entier de la structure profonde du récit à venir.

Premiers mots

Au cœur de tout, se trouve un principe qui relie entre eux les sujets et les objets de l'action, les différents actants : l'incipit du *Quart Livre* intègre la présence de l'Esprit saint dans la matrice même de l'action, et déploie son domaine d'action potentiel à l'ensemble de tout le personnel du récit.

Dans la première phrase, les deux géants sont des exemples, dont le comportement incarne l'appartenance vive à l'Eglise : père et fils sont unis en un même esprit. Intéressons-nous en effet aux premières phrases du livre.

On moys de Juin, au jour des festes Vestalles : (...) Pantagruel prenent congé du bon Gargantua son père, icelluy bien priant (comme en l'Eglise primitive estoit louable coustume entre les saints Christians) pour le prospere navigaige de son filz, et toute sa compaignie, monta sus mer au port de Thalasse, acompaigné de Panurge, frere Jan des entomeurs, Epistemon, Gymnaste, Eusthenes, Rhizotome, Carpalim, et aultres siens serviteurs et domestiques anciens : ensemble de Xenomanes le grand voyageur et traverseur des voyes perilleuses, (...) ⁵⁷⁸.

Les premiers mots du récit, une fois posée la date ⁵⁷⁹, sont pour la séparation du fils et du père. L'énoncé de cette séparation s'organise d'une façon concentrique qui place l'essentiel au cœur de la structure syntaxique. Entre le sujet Pantagruel et son action de « monter sus mer », s'intercale la place du « bon Gargantua son père » : de façon concomitante (induite par le participe présent « prenent congé »), partir en voyage maritime implique de se séparer du père ; ce père est caractérisé par son rapport au projet, pour lequel il prononce son bon augure sous forme d'une prière en faveur du « prospere navigaige de son filz, et toute sa compaignie ». L'acte du voyage contient, dans le geste de son sujet, la fidélité qui le relie à la présence aimante d'où tout part. Enfin, enchâssée entre l'acte de prière de Gargantua et ses bénéficiaires, une parenthèse rapporte le comportement paternel à la « louable coustume entre les saints Christians » de « l'Eglise primitive ». Au cœur du cœur du commencement de l'histoire, se trouve le principe originel d'où tout procède, celui de l'Eglise primitive. Intégrée dans la logique linéaire de la phrase de la fable, une fois lancée la date aux résonances païennes, la présence cachée mais vive de la source de toute valeur va insuffler aux personnages une chaleur chrétienne, et rayonner du centre jusqu'aux extrémités de la phrase. Le principe essentiel s'étendant à travers les différentes couches du factuel, l'attitude de Gargantua et l'action de son fils entrent, à titre de comportements typiques, dans les catégories de la coutume. Gargantua et Pantagruel sont des Chrétiens comme en l'originelle Eglise, et leurs gestes devront se lire et s'interpréter à cette aune. En une phrase, se construisent une communauté de comportement, une échelle de mœurs et un horizon religieux, assurés d'une présence véritable au cœur de tout. La grande histoire se loge à l'initiale de la petite, et les deux ne font qu'actualiser leur origine éternelle.

Plus largement, l'adresse évangéliste à Dieu est partout présente dans ce chapitre I, soit par l'exhortation et la louange des prières, soit par le chant du psaume dans sa traduction marotique. Et le vin ne rendit ce jour-là personne malade, soulignant ainsi sa vertu curative, préventive et régulatrice, intestinale et stomacale, qui met en question les médecins ⁵⁸⁰. Bref, comme le dit Duval :

⁵⁷⁸ ch. I, p. 537.

⁵⁷⁹ Pour tout ce qu'elle connote, je renvoie à l'édition Huchon, p. 1493-1496.

⁵⁸⁰ « En la Thalamege doncques feut l'assemblée de tous. Là Pantagruel leurs feist une briefve et sainte exhortation toute auctorisée des propous extraictz de la sainte escripture, sus l'argument de navigation. Laquelle finie feut hault et clair faicte priere à Dieu, oyans et entendens tous les bourgeoys et citadins de Thalasse, qui estoient sus le mole accourruz pour veoir l'embarquement.

Après l'oraison feut melodieusement chanté le psaulme du saint roy David, lequel commence. *Quand Israel hors d'Egypte sortit*. Le pseaulme parachevé feurent sus le tillac les tables dressées, et viandes promptement apportées. Les Thalassiens qui pareillement avoient le pseaulme susdict chanté, feirent de leurs maisons force vivres et vinage apporter. Tous beurent à eulx. Ilz beurent à tous. Ce feut la cause pourquoy personne de l'assemblée oncques par la mwarine ne rendit sa guorge, et n'eut perturbation d'estomach ne de teste. Au quelz inconviens ne eussent tant commodement obvié, beuvans par quelques jours paravant de l'eau marine, ou pure, ou mistionnée avecques le vin, ou usans de chair de Coings, de scroce de Citron, de jus de Grenades igresdoulces : ou tenens longue diete : ou se

These theological ? do not function allegorically or typologically, it would seem, but rather contextually. Throughout the New Testament the New Law of *caritas* is textually and conceptually linked to the love between God the Father and his human children. (...) God's paternal love is consistently represented as both the precedent and the model for the *caritas* he requires among humans⁵⁸¹.

De façon générale, Duval lit l'incipit comme :

(...) paleo-Christian "agape", or *fractio panis*", the kind of spontaneous expression of *caritas* among fellow Christians which, from an Erasmian point of view, constitutes the real, physical presence of the body of Christ through the communion of all its members⁵⁸².

Tous les éléments sont réunis, qui mènent à lire cet *incipit* en parallèle avec la fin du livre. Car c'est bien sûr cet horizon qui sera à nouveau atteint face à Chaneph, lors d'un banquet où la même assemblée, exhortée par Pantagruel, priera et louera le Seigneur, boira le vin bon et friand qui élèvera les esprits, et lors d'un ultime épisode où non seulement Marot, mais plusieurs maîtres humanistes, viendront s'incarner douloureusement, mais fermement, dans ce grand silène qu'est Villon. Enfin, dans le cadre de la première phrase, presque toute la compagnie est nommée⁵⁸³ (elle le sera à nouveau dans la lettre de Pantagruel, lorsque ce dernier renvoie à Gargantua les salutations de la part de toute l'assemblée). Hormis cela, elle ne sera, à mon souvenir, jamais évoquée au grand complet, les différents épisodes ne mettant en lumière que tel ou tel personnage, telle ou telle partie du groupe. A une seule occasion les compagnons seront à nouveau tous décrits dans leurs gestes et propos, et en tant que compagnie : au large de Chaneph, où ces propos et gestes, parce qu'ils engagent la communauté entière, se révéleront si importants pour le destin du récit. Dans la continuation de Saulnier⁵⁸⁴, il instaure d'emblée le rapport entre début et fin du voyage à l'aune de cette communauté ecclésiale, en y relevant chaque fois la dimension eucharistique⁵⁸⁵, au sens propre, de louange rendant grâces à Dieu, comme y incite Panurge au ch. LXV :

The epic thus ends exactly as it began, with "vivres et vinage" and « beuvette (...) reinterées" (*QL*, 1: 539) that are clearly represented as a paleo-Christian communion. The narrative (...) is thus framed by scenes that identify the "assemblée" of Pantagruelians as an evangelical community – as an "ecclesia" in the fullest sense of the word – that is, as a paleo-Christian Church founded on *caritas*⁵⁸⁶.

Mais à cet égard, c'est encore le rapprochement qu'établit Saulnier entre les deux épisodes qui me semble le plus révélateur, car c'est à l'occasion précisément d'un parallèle avec Chaneph qu'il insiste sur la dimension religieuse de ce qui se passe à Thalasse :

Les deux scènes [Thalasse et Chaneph] semblent se répondre, d'un bout à l'autre du *Quart Livre*. Alors, on a le droit de voir, dans ces initiales « buvettes », non certes le symbole étroit de la Communion, mais celui au moins de la fréquentation de Dieu, dans l'esprit de communauté et la confiance évangélique : d'esprit tout opposé aux abus de pratiques⁵⁸⁷.

Dans cette ambiance, l'échange épistolaire n'est pas en reste, bien au contraire. Entre Gargantua et Pantagruel, les lettres se transmettent par une instance messagère, soit Malicorne, soit, selon une allégorie

couvrans l'estomach de papier : ou autrement faisant ce que les folz medecins ordonnent à ceulx qui montent sus mer. » (ch. I, p. 538-539.)

⁵⁸¹ Duval, *op. cit.*, p. 112-113.

⁵⁸² Duval, *op. cit.*, p. 140.

⁵⁸³ Moyennant toutefois, dans ces deux occurrences, un oubli, celui de Ponocrates, comme l'indique M. Huchon : « Alors que le *Tiers Livre* ne mentionnait nominativement pour compagnons que Panurge, Epistémon et frère Jean, ici sont conviés les principaux serviteurs de Pantagruel (Eusthènes, Carpalim) et de Gargantua (Gymnaste, Rhizotome). C'est pour avoir voulu en 1552 introduire le nom d'Eusthènes dans le texte de 1548 que Rabelais oublie dans sa liste Ponocrates, l'ancien précepteur de Gargantua, qui rejoint toutefois ses compagnons au chapitre IX (p. 559 et n 2). Xénomanes, toujours « au mandement de Panurge », conserve la dernière place, mais Rabelais supprime la référence à Salmiguondin et préfère en 1552 relever l'existence de son *Hydrographie* (carte marine) (...). » (p. 1494) L'important me semble ici, hors l'oubli ponctuel, cette volonté d'englober l'ensemble des compagnons de Pantagruel et d'en considérer la compagnie.

⁵⁸⁴ Duval cite ici Saulnier, *op. cit.*, p. 41-44 et 135-136.

⁵⁸⁵ Notons qu'il ne semble pas immédiatement en inférer qu'il s'agit d'une Pentecôte, comme le fait Smith (Smith, 193-206, Acts 2, 1-4, 42-47).

⁵⁸⁶ Duval, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁸⁷ Saulnier, *op. cit.*, p. 43.

plus clairement indexable, par le truchement du Gozal, l'oiseau voyageur qui transmet la parole du père au fils. Ainsi, père et fils, les deux sujets de l'échange, ne sont rien sans un médium de communication, et le lien entre deux créatures se fait à travers un canal d'expression transmettant des paroles venues du ciel : tel pourrait être le schéma de base de la communication. Certes, J'ai dit combien il était nécessaire de ne pas immédiatement passer à la lecture religieuse de ce passage, laissant à la dimension intergénérationnelle l'espace nécessaire pour déployer ses harmoniques⁵⁸⁸. Mais dans ces lettres, le détail du gozal donné alors que rien dans la situation ne le nécessite (Malicorne en tient lieu), on ne peut s'empêcher d'y voir autre chose qu'un aparté il n'y a pas nécessité à interpréter cette structure triangulaire de l'échange selon les codes de la trinité.

On peut considérer que le chapitre I, consacré à Dieu, affirme l'esprit du voyage, le chapitre III est celui de la lettre du père, et le chapitre IIII, celui de la réponse du fils. Dans ce schéma tel qu'il pourra se retrouver par la suite, que le ciel soit météorologique ou allégorique, que l'oiseau soit créature du ciel, que les orages soient porteurs de signes (lors de la Discussion des Heroes, comme lors de la mort de Langey) ou qu'enfin le ciel incarne la verticalité de la transcendance, l'élément céleste constitue toujours le troisième terme qui établit le contact entre un père et un fils. Et surtout, lorsque ce schéma de communication sera repris au large de Chaneph, à un régime de lecture légitimement allégorique cette fois, alors tous les éléments seront déjà disposés de façon adéquate à une telle intégration au « plus hault sens », et pourront supporter un type d'échange autrement plus crucial : à Chaneph, ce n'est plus Gargantua, père de fiction, ni Langey, père politique protecteur de Rabelais et de sa « compagnie » (déjà...), mais le Père qui est aux cieux, qui par le souffle du vent, se donnera à entendre.

Allons plus loin, à titre hypothétique : si l'on franchit le pas et que, dès les échanges de lettres, on perçoit cette allégorie de la trinité comme base de toute possibilité d'échange entre les vrais croyants, alors se nouent les deux séries, celle de la communication et celle de foi, qui ouvrent le récit. L'association n'est pas seulement une congruence, une simple juxtaposition disposée en « ouverture » et présentant les lignes mélodiques de l'œuvre à venir, elle devient, avec la transmission des lettres par les airs, une réflexion sous forme d'écho, un écho du thème dans la forme qui le traite, et qui tisse entre elles les deux thématiques.

Medamothi, ou la première occasion de l'échange

Ce tissage, c'est la série des échanges qui le prend en charge, à l'occasion de Medamothi. Car une question se pose : dans cette disposition au sens du début du *Quart Livre*, que faire du chapitre II, qui nous décrit Medamothi ? L'élément de réponse majeur me semble là encore devoir être articulé au sein de la série des échanges, autour de l'enjeu de la valeur symbolique attribuée aux choses.

Sur le plan narratif, Medamothi, première escale, est tout à la fois l'occasion, le décor et l'objet qui permettent la médiation nécessaire à l'échange entre les deux épistoliers. Tout échange présuppose une distance et quelque nouveauté à apprendre ou demander ; la première étape, dans l'ignorance qu'a Gargantua de son contenu, a pour plus maigre caractéristique d'apporter l'éloignement nécessaire à ce que quelque chose arrive, matière autour de quoi motiver l'acte de demander et de donner des nouvelles. Sans cela, l'échange entre père et fils n'apporterait rien de nouveau par rapport à la situation héritée des précédents romans. Sur le plan discursif, Medamothi introduit un objet autour duquel se construit la conversation : cette occasion, en soi contingente, devient substance du discours de Pantagruel. Bref, la médiation est une distance articulée, autour de laquelle la relation entre les deux êtres n'est plus immédiate, collée, mais distinctive. Le *Quart Livre* n'est pas une somme pure de péripéties, ni la simple continuation du projet du *Tiers Livre*, mais un système symbolique autonome de narration et d'échange.

⁵⁸⁸ « Telle estoit l'usance des nobles Gargantua et Pantagruel, quand sçavoir promptement vouloient nouvelles de quelque chose fort affectée et vehementement désirée : (...). Ilz prenoient le Gozal, et par les postes le faisoient de main en main jusques sus les lieux porter, dont ilz affectoient les nouvelles. Le Gozal portant bandelette noire ou blanche selon les occurrences et accidens, les houstoit de pensément à son retour, faisant en une heure plus de chemin par l'air, que n'avoient fait par terre trente postes en un jour naturel. Cela estoit rachapter et gagner temps. » ((ch. II, p. 543-544.)

Le chapitre II de Medamothi, introduit la première péripétie, c'est-à-dire la dimension matérielle, réelle et contingente, sans laquelle demeurerait totalement abstrait le dispositif d'échange et de préservation de la valeur affirmée par les chapitres I, III et VIII. Que Medamothi vienne interrompre la parfaite trinité esprit/père/fils, c'est là encore, aux yeux d'un lecteur moderne, un mythe sémiotique parfait : la contingence de l'objet quelconque, sous la forme de la première île rencontrée, vient décaler les lieux et les postes actanciels et nourrir le circuit d'échange d'une matière à échanger. On n'a plus affaire seulement à la disposition au sens d'un épisode, mais à l'efficacité d'un épisode sur le flot narratif dont il est l'un des points de passage. On se situe bien dans des phénomènes immanents au récit lui-même. Et cette contingence devient substantielle, ineffaçable, inaliénable : dans le récit, le premier épisode ne pourra plus ne pas avoir été l'escale à Medamothi. Or, le commencement est « la moitié de tout », comme le dit Gargantua dans sa lettre.

A ce niveau de considération, il est bien avéré que, sur une certaine ligne thématique, toutes les îles après Medamothi seront autant de répliques de cette rencontre inaugurale entre personnages et terre de découverte, entre structure langagière et contingence, entre système d'échange symbolique et objet à échanger. Chaneph et Ganabin ne seront que les ultimes îles à jouer ce rôle : rappelons-nous en effet que le récit ne redémarre pleinement, après la tombée du vent, qu'à partir du chapitre LXVIII, où l'on s'intéresse enfin à l'île et à ses habitants, ce qui réintroduit de l'hétérogénéité dans le vase clos de la compagnie encore repliée sur elle-même. Ganabin, déjà, sera le signe que le régime des échanges qui a prévalu durant tout le voyage est devenu caduc : peu importe qui sont les larrons, on n'en est déjà plus là, « on est déjà ailleurs », et l'objet-source de nouveauté, l'absolue source d'hétérogénéité et de valeur qui nourrit nos propos se trouve bien par-delà l'enquête initiale à travers le monde. La « moitié de tout » la plus fondamentale est celle qui, dans la somme du livre, reste invisible et imprenable.

Le commencement est la moitié du tout.

Gargantua reprend cette expression à Hésiode, qui lui permet de demander des nouvelles des premières étapes du voyage, car alors *facile (lui) sera prévoir, pronostiquer, et juger du reste*. Voilà une attitude qui ouvre une autre série, tout aussi tressée aux autres, celle de l'interprétation. On n'est plus ici, seulement, dans le jeu de l'interprétation locale de tel ou tel phénomène (sur)naturel, comme ce sera le cas (y compris face à la mort de Pan, aussi haute que soit par ailleurs sa portée allégorique) : Gargantua se situe à hauteur de l'ensemble du récit et de sa réelle et véritable destinée. L'adage d'Hésiode peut s'entendre à plusieurs niveaux, mais surtout, il nous fait sortir de la disposition interne des quatre premiers chapitres, pour questionner cette même disposition dans son rapport à ce « tout » qu'est le récit. Quelle est la portée du commencement sur l'interprétation de l'ensemble : jusqu'où, parmi le tout du voyage, s'étend cette moitié prévisible ? Et l'autre moitié du tout, quelle est-elle ?

On peut avant tout la comprendre dans son sens imagé, le plus évident dans cette lettre : les premières étapes sont un bon ou un mauvais augure, qui décideront de tout le sort du voyage. On peut également comprendre l'expression au pied de la lettre, en se rappelant la distinction de Duval entre la première moitié d'îles, les anti-lieux de cocagne, qui s'étend jusqu'à celle des Macraons⁵⁸⁹, et l'autre moitié, rassemblant les lieux de la véritable monstruosité, morale ou religieuse⁵⁹⁰. Medamothi contiendrait ainsi en

⁵⁸⁹ C'est surtout le premier chapitre, « Quest for the holy word » (Duval, *op. cit.*, p.15-48), qui développe ce point de vue, et qui montre comment, l'une après l'autre, les îles de la « première moitié » du *Quart Livre* sont des « anti-telos », des lieux qui sont autant d'occasions de déception, la plus flagrante étant sans doute, dans son démarcage de son modèle antique (les *Insule Fortunata* deviennent des îles de vieillards). On verra, en conclusion, combien cette phase « déceptive » cède ensuite la place à une série d'îles « révoltantes ».

⁵⁹⁰ Cette seconde série est annoncée avec Tapinois où vit Quaresmeprenant, incarnation du dérèglement généralisé, mais sans que cela ne soit encore ouvertement relié à un vice de mœurs particulier, et surtout sans qu'on y descende ; pour que cette seconde série soit véritablement inaugurée, il faut attendre de descendre sur l'île Farouche des Andouilles adoratrices du Pourceau, juste après la bataille en mer contre le physetere, premier véritable monstre

germe tout le programme de la première série d'îles, et le commencement contiendrait ainsi la moitié de tout le voyage. Mais on peut considérer cette « moitié » selon une troisième orientation. Car s'il y a tout lieu de méditer cette césure entre les deux séries d'îles, on peut tout de même lire l'ensemble du voyage dans un même mouvement de déception croissante devant le profil éthique des îles ou de leurs habitants, et face au gain épistémologique de leur rencontre. Or en cela aussi, les termes avec lesquels sont décrits l'apparence de Medamothi et les actes qui s'y déroulent donnent une clé de *tout* ce qui va suivre : l'addition de toutes les îles rencontrées, la totalité du voyage se donne déjà à lire au sortir de cette première escale, jusqu'au manoir de Gaster, dont la première apparence fait fortement penser à celle de Medamothi. Notons que cette suite inclut même les îles sur lesquelles on n'aborde pas, mais qui comme les autres, sont présentées et discutées, devenant à ce titre les occasions d'un savoir, et jouent à ce titre leur rôle dans la disposition au sens du récit. Ces îles laissées « à part », ce sont Tohu et Bohu ou Tapinois et, pour (ne pas) finir, à l'image des deux dernières îles, l'indéfinie suite d'îles qu'on ne visitera pas. Chaneph et Ganabin suscitent une absence de désir de connaissance, voire un fort refus. À l'inverse de toutes les autres îles, Chaneph et surtout Ganabin ne cachent pas leur principe mauvais, l'hypocrisie et le brigandage ; elles portent leur nom telle une condamnation à n'être que terres gâtées, dite en langue biblique, la mieux à même de dire le Bien et le Mal. De Medamothi, l'île au nom grec et à la beauté tentatrice, proche de l'Utopie sans l'être, on navigue jusqu'à des îles qui affichent leur véritable (anti-)valeur. On n'est même plus dans l'ambivalence de Tapinois⁵⁹¹, mais dans la clarté enfin mise au jour des principes qui rapportent les noms aux lieux et à leurs habitants. En Ganabin se révèle l'anti-lieu, faisant ainsi un écho à la première île du non-lieu qu'était Medamothi : du non-lieu pourtant présent, on en vient au lieu véritable qui annule toute valeur de quelque présence que ce soit. Au bout de cette odyssée, il n'est aucune île à sauver, et la connaissance du monde arrivée à son terme demande désormais à être dépassé, en se déployant cette fois dans l'ordre non plus de la découverte des pays, mais dans la connaissance véritable de ce qui demeure par-delà toute hydrographie.

Mais alors, si c'est la totalité additive de la collection d'îles qui est à l'image de son commencement, sans reste, où trouver l'« autre moitié » ? Ni surnuméraire, ni comprise dans le compte de la série, elle est à une place qu'on pourrait désigner comme l'irreprésentable dans la suite d'îles, l'incomptable dans la cartographie scientifique ; et en un sens, cette autre moitié double la série. Ce sont le vent de Chaneph et la peur de Ganabin qui nous la délivrent : la « moitié du tout » qui jamais ne se laissera réduire à de la fascherie (ce que craint Gargantua plus que tout en III, et qui devient, on l'a vu, le signe majeur que quelque chose dysfonctionne à Chaneph), c'est la part non terrestre de l'âme humaine, sur laquelle s'achève la toute dernière phrase de Pantagruel au ch. LXV. Cette phrase nous ouvre à une loi fondamentale : quand on a épuisé la sensation d'avoir tout vu, dans l'ordre des corps et des étants, surgit alors l'autre part de ce tout, part invisible grâce à laquelle ce tout ne se réduit pas vainement à l'apparence de *ce qui est* ; doublant la positivité des choses vues, se révèle la moitié véritable de ce qui est, présente en négatif dans la totalité des îles visitées, mais que n'atteindront jamais l'addition de leurs visites ou la disposition de leurs sites⁵⁹². Elle est par-delà le compte de toutes les îles qui n'auront fait, somme toute, que répéter la première — laquelle, selon une formule qu'énoncera Péguy, mais dans une toute autre atmosphère spirituelle, ne faisait donc déjà que répéter la dernière.

Ce compte et sa répétitivité n'est pas sans rapport avec une certaine perte des repères, affirmée dès l'initiale du déplacement. « Medamothi » : le nom de la première île visitée a une valeur qui ne dépend pas seulement de sa signification dans le lexique, mais également de son intégration dans la « grammaire du texte ». On notera que le nom rabelaisien existe en grec, où il est un adverbe signifiant « nulle part », équivalant au latin *nusquam*. Il s'agit donc d'une substantivation impropre — la *Briefve déclaration* est

moralelement connoté ; on se situe alors à l'articulation des chapitres XXXIV et XXXV, c'est-à-dire à l'exact milieu des soixante-sept chapitres du *Quart Livre*.

⁵⁹¹ Relevée par Duval (*op. cit.*, p. 26-27).

⁵⁹² Mais pour cela, il faut en savoir payer le prix — et ce sera l'apport de Chaneph que de le rappeler.

suffisamment claire sur ce point, qui se contente de dire : « Nul lieu, en grec⁵⁹³ » : le nom de l'île est un adverbe, dont il hérite du sème de complément circonstanciel⁵⁹⁴. Si l'on se place à présent à hauteur d'une grammaire du texte, on n'a plus à faire au nom d'une île isolée, mais à l'élément d'une chaîne syntaxique qui ne trouve sa raison qu'à hauteur de l'ensemble du livre. Les îles qui poursuivent la série après Medamothi forment cette longue chaîne dont la signification est portée par un verbe moteur : « voyager ». Et c'est par un complément circonstanciel de lieu⁵⁹⁵ qu'est d'emblée coloré tout le procès : le voyage se déploie à partir de « nulle part », ou plutôt se place-t-il sous le signe ambivalent du « nulle part ». Non que ce voyage ne fasse référence à rien qui existe — au contraire, hélas, sous les monstres déformés, c'est bien une réalité tout aussi monstrueuse qui se donne à lire : mais c'est la valeur de ce qui est là montrée qui est touchée de nullité. C'est une interrogation de la valeur de l'espace qui ouvre le *Quart Livre* ; cette valeur, c'est sa signification, sur le plan de la connaissance ; sa portée symbolique ou allégorique, sur le plan de la religion ; la valeur de ses êtres, sur le plan des échanges. L'important est la modalité qu'impose à l'ensemble du voyage ce premier signe : déceptive, faussement comblante, merveilleuse et fabuleuse abondance sans autre valeur que celle de fable. Cette interrogation prend une place inchoative dans le récit, elle va sans cesse reposer la question : « Qu'est-ce qu'une île ? », et se conclura, à travers Chaneph et Ganabin, sur une modélisation de la rencontre, c'est-à-dire une pensée profonde du rapport des pèlerins au lieu des lieux, le monde. Medamothi, un lieu nommé par une indication de lieu : nous sommes en face d'un pur lieu — autant dire un lieu dont peu importe qu'il soit réel ou non, et dont il importe peu de savoir de quoi sa réalité est composée. Seul importe son principe : au fond, dans un voyage, rien n'a lieu que les lieux, tous les mêmes en attendant l'advenue, dans la chaîne, d'une « nouveauté », d'une direction qui la brisera pour diriger les êtres de langage vers un plan d'échange véritablement autre.

Le commencement du *Quart Livre* mérite donc bien d'être lu comme la « moitié » de tout l'ouvrage. Tout d'abord parce que biens des séries ou des structures se trouvent « lancées », en attente de se voir déployées ou récupérées plus loin, formant ainsi les grandes lignes de force de la disposition au sens de l'œuvre dans sa globalité. Également parce que, dans ce début, la présence de la véritable conscience évangéliste de la présence de Dieu est ouvertement célébrée, avant que la suite des îles ne plonge le monde dans un éloignement de la vraie foi, sans pour autant faire disparaître de ce « tout » son indispensable « moitié » sans laquelle le tout du monde n'est rien. Enfin, parce que ce début récapitule par avance des enjeux concernant le cadre symbolique des échanges, qui doivent ensuite être laissés dans le silence du texte, soit pour assurer ce dernier d'un originel horizon signifiant et lui permettre de voguer librement vers l'inconnu, soit pour, dans ce silence même, reposer, laisser travailler la disposition du texte et celle des personnages, avant de réapparaître à Chaneph, et d'être enfin réinvesti à plein régime.

En creux, poser la question du commencement de toute chose, c'est poser la question de sa fin. C'est peut-être pourquoi, en retour, cette enquête de la disposition au sens de la fin du *Quart Livre* devait s'achever sur son *incipit*.

Se départir

Dans l'aire de ce dernier, il reste une dernière liaison à établir, non plus entre les chapitres I-III-III d'un côté et le chapitre II de l'autre, mais entre les deux épisodes de Thalasse et de Medamothi.

⁵⁹³ *Briefve declaration*, p. 705.

⁵⁹⁴ Je rappelle le commentaire que Duval donne de la variation entre Medamothi et Utopia, que je cite ici dans son argumentaire grammatical. « (...) whereas More's utopian island has a real nominal existence as a place with a proper name, Rabelais's exists only adverbially. Instead of a "Non-Place", it is simply "Nowhere". The ideals it represents (...) are literally "nowhere" to be found. (...) "Medamothi", thus stands at the beginning of the complete *Quart Livre* as an emblem of speciousness and a signal that Ideals are only ideas, that "Utopias" are really "nowhere". In the world of the *Quart Livre* earthly paradise is just an ancient illusion. Here there will be no place for a Utopia. » (*op. cit.*, p. 24)

⁵⁹⁵ Notons cette préférence pour la circonstance au détriment du substantif, qui n'est pas pour contredire la valeur pragmatique qu'atteindra le langage au large de Chaneph.

Départ et commencement

Ainsi partirent de Medamothi Malicorne pour retourner vers Gargantua ; Pantagruel pour continuer son navigaige⁵⁹⁶. Insistons sur le verbe *departirent*. Le départ de Medamothi n'est pas l'embarquement de Thalasse, et n'est donc pas le « commencement » du livre. Mais l'épisode n'en joue pas moins une fonction d'inscription de la séparation et de la distance, comme nous l'a montré l'échange des lettres ; et en cela, Medamothi signe précisément le *départ* définitif du récit. Un *départ* s'opère depuis l'île de Medamothi, c'est-à-dire une partition de l'aire d'existence des deux Dipsodes, entre le père restant sur la terre natale, vers lequel le messager fait retour, et le fils, qui continue sa route vers l'ailleurs et l'avenir⁵⁹⁷.

Distinguons d'un côté le *commencement*, pas initial qui lance le mouvement du récit, point inchoatif absolu, et qui concerne le chapitre I, et de l'autre côté le *départ*, fonction qui opère une départie entre deux mondes. Le départ, c'est autant partir que se départir. Tandis que le commencement est un moment, le départ est une action symboligène opérant et marquant une coupure : il n'y a pas de structure ni de qualité symbolique d'un milieu sans un départ. Il n'y a jamais qu'un commencement, suivi d'éventuels recommencements, tandis qu'il peut y avoir nombre d'actes de départ, chaque fois qu'il y a coupure, scission et distinction entre des lieux, des êtres dont l'existence et la problématique vont se trouver significativement changées *à partir* de ce point. Le départ crée ainsi un rapport inédit de distanciation au sein d'un moment, d'un lieu jusque là entièrement homogènes et indistincts, dans lesquels il sépare ce qui sinon n'existe que dans l'immédiateté : le départ rend possible un rythme, par le seul fait d'instaurer une toute première scansion, fût-ce un infime ferment de différence.

Se départir n'est pas oublier ou détruire, le départ n'a pas la radicalité qui vient à nier tout ce qu'il y avait avant, il vient plutôt signifier qu'un état présent peut désormais se distinguer d'un tel « avant ». Sur ce plan, le premier chapitre du livre est son commencement, mais c'est l'ensemble des quatre premiers chapitres qui assure le départ du *Quart Livre* vis-à-vis du monde antérieur des trois autres livres, et vis-à-vis du royaume paternel en ce qui concerne la problématique père/fils et ses implications sur la question des échanges. De la même façon que la fin du livre se fera en deux épisodes Chaneph/Ganabin formant séquence, on peut lire cette séquence Thalasse/Medamothi comme un système double embarquement/première escale. Medamothi est la première île, point appartenant déjà à la ligne du trajet de la Thalamege. En ce point, l'échange de lettres et d'objets scelle la *départie* entre le père et le fils, à la fois le lien ineffaçable et la séparation régulée. De par cette séparation symbolique qui redouble et institutionnalise les adieux physiques du chapitre I, le sceau des mots écrits prend valeur de seuil. Il fallait franchir un tel seuil pour que le voyage soit véritablement parti — surtout quand on sait qu'il sera sans retour...

Le « départ » n'est pas une thématique qui ne concernerait que les personnages humains (ou humanisés), et celui qui s'opère à Medamothi ne joue pas que sur le plan psychologique ; il s'agit bien d'une fonction⁵⁹⁸ qui joue à hauteur de tout le récit. Ainsi, c'est le statut des monstres qui apparaît quand, de Medamothi, Gargantua reçoit sous forme de licornes la seule monstruosité qu'il lui soit possible d'évaluer, d'acheter et d'offrir, une monstruosité domestiquée, acceptable, voire belle, et assurément déjà intégrée à une relative normalité fixée par les topoi du programme de tout voyage d'exploration. Peu à peu, c'est la départie d'une telle mappemonde héritée qui s'opère. La série des monstres ou des mœurs étranges qui vont se succéder mèneront à une étrangeté croissante, digne d'être regardée et étudiée un certain temps, un certain nombre de fois, mais qui provoquera finalement un constat négatif, décevant face à de tels spectacles somme toute répétitifs. En fin de parcours, prévaudra un rejet de toute île déjà répertoriée par Xenomanes. Les pèlerins décideront, au profit d'une dimension radicalement autre, de délaissier l'attitude et le discours du savoir où il est parlé en images (fussent-elles des images rationnelles, ou concepts), au fil des réalités, images de la

⁵⁹⁶ ch. III, p. 547.

⁵⁹⁷ « Pour continuer son navigaige », et non, notons-le, vers l'oracle : l'ouvert et l'aventure priment sur un but déjà plus ou moins délaissé.

⁵⁹⁸ On la retrouverait sans doute, sous d'autres aspects, dans nombre d'œuvres de toutes les époques.

création disposées sur cette autre image du monde qu'est la carte du navigateur. Ce sont toutes choses, l'ambiance entière du récit, qui vont être bouleversées, avec cette première étape qui « lance » le voyage.

Un départ doit s'opérer entre deux ordres de valeurs, celle, faussement extraordinaire, des apparences, et celle sur laquelle on peut véritablement fonder une confiance, une croyance et une filiation. Là est la fonction des lettres échangées entre les ch. III et VIII. Medamothi est une île où s'engage tout l'enjeu de la valeur des choses et de son interprétation, et dès sa station, il faut livrer les signes et leurs ambiguïtés à l'effort herméneutique que jamais les pèlerins ne doivent cesser de mener. En cette première île, on est à l'étape zéro de cet apprentissage, de même que, on l'a vu, on est au degré zéro des échanges, purement fiduciaire. Mais déjà, un échange de lettres lance la série concomitante du souci herméneutique du pèlerin. On n'en est qu'au début du récit d'apprentissage, et la route est longue encore, qui mènera au large de Chaneph, après le passage à travers autant de lieux d'expérience. Le parcours est à faire, et la sagesse, pourtant présente dès le début dans le cadre protégé des relations paternelles, Pantagruel doit l'éprouver dans sa chair et dans le monde.

A titre d'hypothèse récapitulative, on peut donc se demander s'il ne fallait pas le « départ de Medamothi », cette interruption, cette instauration symbolique d'une rupture, pour que puisse, à partir de cette première ligne d'aire, enfin se distinguer, se déclarer et commencer à se déployer l'espace propre du *Quart Livre*. Et ce, tant par rapport à son extériorité (par rapport aux précédents livres et au système d'échanges qui y régnait, et par rapport aux champs génériques multiples desquels Rabelais questionne, pastiche et parodie les codes) que pour lui-même (il règle en son sein ce qui fait loi, ce qui assigne chaque élément poétique, polémique, religieux, à sa juste place et régule ses déplacements possibles, permettant ainsi ses décalages, progressions et variations) : de quoi donner au livre sa dynamique unifiée, son identité hétérogène et sa faculté de bouleverser l'héritage dans lequel il apporte différence et répétition, réécriture et singularité. C'est en établissant cette distinctivité, tant extérieure qu'interne, que le *Quart Livre* prend son statut pleinement symbolique.

En être quitte avec un certain récit de voyage

On a pu repérer que la première série d'îles, jusqu'à chez les Macraëons, développe plusieurs versions d'une vision païenne du monde et à ce titre, il est normal que Pantagruel se déprenne et se distingue de ces façons de voir et de dire le monde (M.-L. Demonet fait remarquer qu'il n'acquiesce tout de même pas totalement à certaines explications données par Macrobe⁵⁹⁹). De façon plus générale, c'est une déprise par rapport à des canons génériques qui s'opère — même si elle s'établit de façon progressive et devra attendre au moins l'arrivée chez les Macraëons pour voir définitivement fixé son cadre interprétatif, où la contemplation silencieuse des larmes parachève tout l'effort devisant et méditatif de la compagnie. Le départ de Medamothi s'opère donc également sur un plan générique ; ce faisant, il modifie inmanquablement l'ensemble du projet moral du *Quart Livre*, et oriente le devenir du récit dans ses grands choix esthétiques. Si le nom même de « Medamothi » lance le voyage par un lieu qui est un non-lieu, et l'engage dans le monde des anti-lieux, alors ce lieu qui n'a pas de lieu est le lieu de l'absurde, atopique au sens fort du terme. Inextricable de sa portée morale, cette absurdité doit être lue d'un point de vue épistémologique et poétique tout à la fois.

Sur le plan du genre narratif, Medamothi « sort » d'emblée le voyage rabelaisien de l'hypothèque de certains passages obligés du récit de découverte : passage par l'échange fiduciaire et la récolte de « choses », qui seront bien vite dévalorisés puis délaissés, mais passage surtout par un traitement des topoi merveilleux des récits des grands voyageurs dans les nouveaux mondes. Dans ce nulle-part, ou ce contraire-de-tout-lieu, les tableaux représentent des sujets irréprésentables, imprésentables, et la pensée ne peut plus ordonner le réel au sein de catégories exclusives les unes des autres : intelligible/sensible (les Idées), êtres trop petits pour être visibles/représentations trop grossières pour les capter (les atomes), son/image (Echo). Se mélangent ainsi des espaces qu'il faut au contraire maintenir distincts si l'on veut qu'ils trouvent quelque

⁵⁹⁹ Demonet, *op. cit.*, p. 554sq.

sens. Mais cette absurdité se présente là encore sous le signe de l'ambivalence : elle peut n'être pas seulement contradictoire, et tout dépend pour cela du domaine dans lequel elle est lue.

Dans le domaine moral, l'île constitue est un danger.

Au quatrième découvrirent une isle nommée Medamothi, *belle à l'œil et plaisante* à cause du grand nombre des Phares et hautes tours marbrines, des quelles tout le circuit estoit orné, qui n'estoit moins grand que de Canada⁶⁰⁰. (Je souligne)

Si l'on suit la lecture que font Duval et Defaux de Medamothi, il faut souligner la fausseté de toute l'île et de ce qui s'y trouve ; son apparence en signe déjà la vanité et la déchéance ontologique, et elle est entachée de cette ambivalence qui marque dès l'abord son apparence, telle le fruit défendu, et qui fait d'elle la première occurrence des faux lieux de cocagne. L'île se propose ainsi, en ouverture du voyage, comme l'archétype de la fausse terre merveilleuse et de la trompeuse apparence des rencontres de voyage. Les qualités par lesquelles se signale cette île doivent également marquer son antivaleur sur le plan religieux, et cette fois, l'objet du savoir ne concerne plus seulement une connaissance scientifique, mais une connaissance morale. C'est sur ce double registre, on le sait, que se déroulera tout le voyage.

Néanmoins, à cette étape, le danger des apparences n'a encore aucune conséquence ; au contraire, Pantagruel décrit les licornes et le tarande comme des animaux doux et gentils. Ce n'est que dans les étapes ultérieures que, progressivement, va s'imposer le besoin de faire attention à l'orientation morale que prennent les différentes réalités rencontrées ; ultimement, on verra ce danger disparaître, en ceci qu'à partir de Chaneph, au plus tard, il n'est définitivement plus possible pour les compagnons d'être dupes de l'apparence des choses et du nom des îles. En fait, c'est au manoir de Messere Gaster que s'opère ce revirement, lorsque justement, la séduction et la répulsion atteindront, concomitamment, leur comble, créant la situation-limite sur le plan énonciatif que l'on étudie en préambule à cette seconde partie de l'enquête.

Dans le domaine de la connaissance, il y a avec Medamothi une évidente parodie des récits de voyage qui visent à imposer un savoir sur des objets nouveaux de connaissance à partir de topoi descriptifs hérités. Cela ouvre la série des descriptions, si importantes dans le *Quart Livre*, essentiellement anatomiques, de Bringuenarilles aux habitants de Ruach, en passant par Quaresmeprenant, toutes à la fois monstrueuses et naturelles, invivables, voire irreprésentables et pourtant rigoureuses. Les descriptions des animaux de Medamothi sont autant de détournements de topoi qui, appliqués à des réalités hors du champ de notre connaissance, sont « prêts à l'emploi » et construisent une vision préfabriquée d'animaux inédits : par exemple, lorsqu'il est dit du tarande que sa robe ressemble aux ânes de Meung, on peut y lire une assimilation conceptuelle par l'évocation d'une espèce et d'un lieu connus, et l'indication d'une couleur bien banale, mais on peut inversement être sensible à l'indication d'une créature véritablement merveilleuse, puisque le narrateur se livre à la création d'une nouvelle catégorie biologique : l'âne de Meung n'existe pas, et par conséquent, le gris de sa robe n'est pas représentable. Le principe de contradiction règle plus ou moins discrètement l'ensemble de l'écriture des pages de Medamothi. En laissant irrésolu les énigmes des peintures d'*adunata*, ou à tout le moins de choses irreprésentables, et en faisant se répondre le monde de la merveille (Medamothi) et le monde de l'ordinaire et donc du réel (la maison paternelle et Theleme, où tableaux et animaux vont être rapatriés), Rabelais donne ainsi le ton, déceptif et sceptique à la fois, de son rapport à l'écriture de voyage⁶⁰¹. C'est une vaste enquête que le *Quart Livre*, mais dont l'objet est précisément la mise en question de la nature de l'objet de connaissance, et de la valeur de cette connaissance. Une fois fait le tour de la question, et considéré que la totalité des connaissances a été suffisamment explorée, le voyage a achevé son *encyclopédie*, pour reprendre un mot que Rabelais lui-même a introduit dans notre langue ; l'étape suivante dépasse ce cercle des savoirs, pour accéder à un autre cercle, qui les intègre et fonde ce qui en eux *vaut la peine* qu'on ait parcouru cette enquête marine.

⁶⁰⁰ ch. II, p. 540.

⁶⁰¹ Cette écriture est également proche, dans ses enjeux, de l'écriture de l'histoire, dont on sait qu'il s'agit d'une des grandes questions qui occupent l'écriture du *Quart Livre*, Rabelais étant comme Erasme grand lecteur de Lucien.

Mais à Medamothi comme dans tant d'autres épisodes, c'est par une magnifique convergence de la leçon et de sa forme que Rabelais instruit le procès du genre dans lequel il vient apparemment mouler son propos : c'est par l'île de toutes les ambivalences — et donc de leur impossible représentation synthétique et harmonieuse — que Rabelais nous indique que son récit de voyage va devoir se parcourir au pas de ses personnages : la complexité des ambivalences ne condamne pas ces ambivalences en bloc — ce serait trop simple. Le dernier élément de la complexité du programme de lecture est donc que cette contradiction n'est pas forcément une mauvaise chose dans le domaine artistique. Elle peut même se concevoir au contraire comme la matrice de toute poésie, comme l'indiquent, toujours eux, les tableaux achetés, et en particulier celui d'Echo qui pose la question fort débattue de la représentation du son à travers des images — ici, par le recours à la personnification allégorique (« (...) estoit Echo selon le naturel représentée »). Cette question est déclinée dans les autres achats. Jan achète le tableau d'un appelant ; quant au tableau qu'acquiert Panurge, il représente Prognée à la langue coupée pour ne pas dénoncer son violeur, dans une peinture de style élevé, et non bas. On sait toute l'importance que le rapport du son à l'image occupe dans les réflexions poétiques : comment représenter de façon imagée ce qui échappe à toute image ? Et inversement, comment, dans les paroles, faire image et atteindre la force et la valeur de l'évidence ? Là encore, nous retrouvons dans ce questionnement croisé le lancement d'une série déjà rencontrée, celle de la pensée poétique, et dont la variation et le traitement devront attendre la toute fin du livre pour trouver un ultime retournement, valant pour achèvement grâce à Villon. En effet, dans la première question, on repère le thème du régime proprement irreprésentable de ces êtres chimériques que sont des dragées qui, en dégelant, explosent en libérant les sons que non seulement elles contiennent, mais *sont*⁶⁰², et dans la seconde question, on repère tout l'enjeu qui sous-tendra l'anecdote villonnesque. Cependant, à travers l'allégorie villonnesque organisée autour de l'Oriflamme, la question de la représentation picturale n'est plus la même que celle posée à Medamothi, celle des peintures des idées, atomes et échos, ni même celle des « tableaux de mœurs » observés sur chaque île ou à l'occasion de chaque devis. Au ch. LXVII, on ne questionne plus la qualité de mimesis de l'art, mais celle d'évidence, qui rend présent et énergique l'objet même, non plus tant représenté que présent par la levée du voile et du masque des mots. Une levée de voile qui ne peut se lire qu'en écho au souffle du large de Chaneph.

De l'Hydrographie à la typologie : les noms

La première escale de Medamothi voyait encore les compagnons prendre intérêt au *pittoresque* et au « typique », en échangeant, achetant et accumulant des objets. Mais bien vite après ce point de départ, qui règle l'attente habituelle vis-à-vis du genre du récit de voyage et de ses stéréotypes, le typique cède le pas au typologique. La typologie a une valeur descriptive, dénotative et connotative à la fois — ce sont les étagements de son interprétation qui donc, déjà, s'offrent à la lecture. Cette typologie assure une interdépendance entre tous les éléments qui font de chaque île un prototype, une image, la représentation unifiée d'un principe, d'une idée, ou d'un message. Par ailleurs, la typologie remplit une fonction topologique : si elle établit une carte, l'insulaire étant pris comme genre référent (tout en étant dévié de sa valeur géographique à des fins symboliques), ce n'est pas seulement l'établissement la cartographie qui importe dans une telle topologie, c'est la dynamique du déplacement entre les îles, autrement dit la progression des sujets dans la connaissance. D'une récapitulation statique d'un certain monde (quel que soit sa signification) dans une Hydrographie⁶⁰³, le récit de voyage passe à la construction dynamique d'une signification qu'il y aurait à progresser dans ce monde. Ainsi fonctionnent deux niveaux de lecture du livre de façon contrastive : d'une part l'éparpillement réglé des îles dans une géographie préexistant au récit, et d'autre part la ligne du trajet, singulière et donc soumise à une part d'inconnu, qui mène de rencontre en rencontre. Pour lier cette singularité au sens du choix parmi les différents itinéraires, la typologie est redevable d'une lecture éthique et religieuse en accord avec toute la tradition interprétative dont Rabelais

⁶⁰² Quelques années plus tard, dans la Rome tant aimée de Rabelais, le Caravage représentera le premier cri de l'histoire de la peinture.

⁶⁰³ Rappelons qu'il s'agit là du nom de la carte établie par Xenomanes, le pilote de la Thalamege.

est l'héritier. Ainsi cesse d'apparaître paradoxal un sentiment qui n'est qu'ambivalent⁶⁰⁴, face à la fois à un éparpillement, signe de non-progression, et à une constance, témoin d'une régularité à l'œuvre dans les actes et escales des personnages.

Il est un lieu privilégié du texte où ressort l'importance de cette ambivalence et de cette hétérogénéité dans la constitution du récit autant que de sa leçon : les noms. On ne peut parler d'une ethnologie à l'égard du *Quart Livre*, dont l'enquête n'est que par endroits seulement le démarcage serré des protocoles d'enquêtes de voyageurs (à Procuration, à Ruach) ou de sémiologues (Quaresmeprenant). En revanche, une anthropologie est bien constituée dans l'œuvre, à titre de conception unifiée de l'homme et de sa nature, de par la logique symbolique des noms. La communauté principielle entre le nom de l'île et les mœurs de son peuple, tel est le principe d'approche du monde et des êtres. Celle-ci implique que le nom de l'île ou de ses habitants soient significatifs, horizon de signification et d'interprétation de l'épisode. Les titres de chapitre se focalisent avant tout sur le nom des lieux et des personnages, et ensuite sur la nature des actes ou apprentissages⁶⁰⁵ : la fonction de récapitulation des titres joue à plein dans sa dimension d'affichage du programme narratif, et de disposition du texte. Ils endossent, à la lecture, la clarté nécessaire qui distingue les lieux (cartographie) et les épisodes (narration) — y compris lorsque parfois ces épisodes s'étalent. Les noms, en cela, sont les premiers principes d'individuation qui aident à la construction d'une logique repérable ; ils sont des moments clés de l'intégration énonciative. Les noms des lieux sont les substantifs du livre, de ses parties ; et comme tous les noms, ils désignent même les êtres absents, toutes ces îles sur lesquelles on n'accoste pas, ces êtres que jamais on ne rencontre. Ils sont, comme autant d'items dans les listes chères au style de l'auteur, la forme la plus repérable de l'apport de substance et d'organisation au discours de l'œuvre.

A travers la topologie et la toponymie, le chemin se fraie à travers toutes les valeurs qu'autorise la polysémie du nom des îles. Ce nom peut d'abord faire l'objet d'une déchéance, d'un jeu qui rend mortel, fini, déceptif, tout ce qui en lui évoquait la possibilité d'une valeur suprême. Le tournant se fait avec l'île de Quaresmeprenant, *Tapinois*, dont le sens peut être positif ou négatif⁶⁰⁶ : la possibilité d'un choix existe, même si finalement c'est bien le sens négatif qui doit être choisi. Ensuite, les îles prendront trois types de nom. Tout d'abord, notons la petite île de Ruach, « vent » en hébreux, mais dont le principe désigne tout autant, voire plus, les vents qui emplissent (et vident...) les panses corporelles des habitants : comme pour Tapinois, la référence pertinente du nom est décevante. Ensuite, le massif dominant cette seconde moitié de livre désigne les îles via le génitif de leurs habitants : l'île des Papefigues, celle des Papimanes et celle de Messer Gaster. Enfin, les trois îles encadrant la seconde moitié du livre prendront un nom qui annonce clairement ce qui attend les visiteurs, sous forme d'un principe général réglant l'humeur et les mœurs des habitants : l'Isle farouche, l'île de Chaneph, c'est-à-dire de l'hypocrisie, l'île de Ganabin, c'est-à-dire des larrons⁶⁰⁷. Ce sont là des noms négatifs, mais susceptibles d'être interprétés parfois de façon positive, au moins partiellement. Ainsi, l'île farouche n'est pas une île totalement ni foncièrement mauvaise, puisque

⁶⁰⁴ Un sentiment qui (à cause de cette ambivalence même ?) a tant vexé et clivé la critique rabelaisante...

⁶⁰⁵ C'est ce que montre jusqu'au jeu le double nom de l'île des Alliances, antiquement appelé Ennasin à cause du nez de ses habitants : « On la nommoit *l'isle des alliances*. Les hommes et femmes (...) ont le nez en figure d'un as de treuffles. *Pour ceste cause* le nom antique de l'isle estoit Ennasin. Et estoient tous parens et alliez ensemble, comme ilz se vaintoient, et nous dist librement le Potestat du lieu. » (ch. IX, p. 556. Je souligne.) Je rejoins ici Saulnier : « (...) le nom d'Ennasin : l'île des ennasés, des gens sans nez. Et si l'île est triangulaire, (...) c'est (je pense) par allusion au même fait, à cette espèce de triangle que représente l'« as de trèfle » où le nez des Ennasins se résume. » (Saulnier, *op. cit.*, p. 70.) Et, puisque « relations stop nowhere » (Henri James, cité par Cave), cette île « bien fort ressemblante quant à la forme et assiette à la Sicile », c'est peut-être aussi, pense Saulnier, « une pointe contre la Sicile, en tant qu'elle est une des patries de la préciosité, par l'alexandrinisme » (*ib.*). Ce qui nous ramène à la question des styles, que l'on a déjà rencontrée dans notre premier chapitre (dernière section), avec la lecture que donne O. Pot de l'épisode de Ganabin.

⁶⁰⁶ Je suis ici Duval, *op. cit.*, dans son chapitre sur les anti-telos.

⁶⁰⁷ Même si l'on pourrait noter que le substantif Ganabin, s'il avait été au pluriel, eût pu désigner les habitants et entrer dans la précédente catégorie. Autre manière de récapitulation pour la dernière île.

Niphleseth prie Pantagruel « vouloir de grace leur pardonner ceste offense alleguant qu'en Andouilles plus toust l'on trouvoit merde que fiel (...)»⁶⁰⁸. De même, Ganabin désigne bien les larrons, mais de par la catégorie qu'il recouvre, il peut accueillir des êtres tels que Villon qui, pour être de mauvais garçons, n'en est pas moins un poète dont la parole n'a pas à être estimée comme négative. Et cela, sans que pour autant le terme de « larrons » soit invalidé, puisqu'il s'agit bien, dans la sphère du récit principal, d'une île infestée de présences malfaisantes et, sur le plan symbolique, d'institutions critiquées — papauté romaine ou conciergie parisienne, le flou est maintenu, à l'image de tout le chapitre qui fonctionne sur une double possibilité de confusion référentielle : l'île, à première vue, peut plus facilement faire penser à Paris qu'à Rome (de par les termes utilisés : *Conciergie*, etc.), tout comme Edouard le Quint désigne plus un roi qu'un autre (selon l'ordre généalogique choisi comme référence). Telle est la leçon de l'ambivalence langagière : la confusion vaut pour dénonciation, mais c'est aussi une arme pour cacher sa fuite, comme nous l'apprend la *Briefve declaration* à propos de la bonase de Pæonie ; la confusion savamment maintenue peut aussi s'avérer un adjuvant médical pour arriver à soigner malgré eux ceux qui croient manipuler les signes alors que, ne sachant pas les lire, ils se trouvent au contraire sous leur totale influence. L'ambivalence langagière, c'est la reconnaissance de deux valeurs effectivement présentes au sein d'une même réalité, leur fixation tout autant que leur distinction.

Dans le comportement des Andouilles comme dans leur complexion, plus de merde que de fiel : c'est exactement ce qui les rend à la fois critiquables et cependant capables de salvation, de même que Panurge, l'embrené du scatologique chapitre final, n'est plus le néfaste vengeur autoproclamé. On a vu, dans le premier chapitre de cette enquête, la portée théologique possible de la scatologie de l'épisode de Ganabin. Ainsi se retrouve, entourant cette seconde partie du *Quart Livre*, la merde comme condition terrestre. Entre ces deux bornes, il y a eu la croissance du vice et de la malice, jusqu'à ce que le départ s'opère entre trois dimensions. Le mal tel qu'il n'est plus crypté car il n'y a plus à apprendre à le lire, puisque son omniprésence est désormais avérée île après île, jusque dans leurs noms — le mal comme l'une des présences à savoir diagnostiquer sous la surface des choses n'a désormais plus aucun rôle d'apprentissage, et ne saurait avoir aucune autre valeur, il est le néant dont il faut désormais se départir. Les lourdeurs terrestres de la peur, de l'angoisse et de la trippe, mangeaille autant que fiente, qui ne sont pas condamnables en soi, mais des conditions de toute vie et desquelles ne peuvent s'abstraire ni le récit ni ses personnages qu'à certaines conditions (d'où, après l'entrevue de la fin des fins face à Chaneph, le rappel de l'angoisse à traverser face à Ganabin). Et enfin le bien comme le vrai, directions indiquées par la reprise du discours dans une dimension transcendante, par le vent au large de Chaneph.

Nous pouvons conclure cette lecture de la disposition du début du *Quart Livre* par deux éclairages rétrospectifs sur la série des échanges.

Premièrement, interpréter le début du *Quart Livre* comme l'union d'un commencement et d'un départ, c'est déjà se situer dans une discussion sur le symbolique : c'est poser la question « Comment s'institue un cheminement ? » Cela n'annule évidemment pas toutes les autres lectures de ces quatre chapitres initiaux, en particulier celles qui insistent sur l'ambiance évangéliste de l'embarquement à Thalasse ; mais ici, le fonctionnement des faits rapportés par ces lectures est intégré au dispositif d'ensemble des échanges. On peut dire que c'est la lecture de l'échange épistolaire, intégrée dans la série des échanges, qui demande rétroactivement à intégrer dans la disposition des ch. III et VIII le tout début du livre, jusque, même, dans la disposition syntaxique de la première phrase, véritable homéomorphie structurelle de la parole du père présente au cœur du cheminement du fils.

Le second éclairage questionne à nouveaux frais la dimension de non-retour du voyage. On a vu qu'une grave carence dans l'identité du récit, et qu'aurait pu induire ce non-retour, était annulée grâce à l'horizon d'attente paternel assuré dès les lettres de Medamothi. Par ailleurs, cette non-clôture n'empêche pas de remarquer à nouveau, à la fin du livre, une nouvelle procédure de départ : Ganabin opère la réelle interruption du récit tandis que Chaneph se charge d'en instituer l'aboutissement symbolique. Ainsi se

⁶⁰⁸ ch. XLII, p. 636.

répondent commencement et achèvement, deux départs symétriques et une fois encore concentriques⁶⁰⁹, assurant la fonction structurante indispensable à l'unité du récit : commencement réel/départ symbolique pour les chapitres Thalasse/Medamothi, et départ symbolique/achèvement réel pour Chaneph/Ganabin. Ganabin, dans toute son insuffisance à clore le récit, ressort d'autant plus comme un pur moment, délaissant à Chaneph la fonction de suturer le déroulement, sinon l'écoulement sans fin, du voyage dans l'archipel des îles qui n'apportent rien de nouveau sous le soleil ni sous le vent. Autrement dit, il y a bien un nouveau départ, à tous les sens du terme, en fin du *Quart Livre*. Nouveau départ du discours, à un régime sans images ; nouvelle départie, de l'âme cette fois, par rapport au destin des corps, « assouply ce que en (eulx) estoit terrestre » ; retour, enfin, à la véritable aire des échanges, avec le Père. Le départ initial instaurait l'archipel du voyage ; le départ final clôt le voyage dans l'archipel et intègre le tout, monde et cheminement, dans l'aire d'une légitime parole. Le départ initial instaurait les conditions d'un échange généralisé, qui offrait fidélité et caution à la valeur des choses échangées ; le départ final reprend ce qui, en creux, était dit de cette valeur, de son absolu fondement, et installe cette valeur dans sa véritable dimension. Au prix, certes, d'une impossibilité de faire passer cet échange et sa valeur dans les mots de la chair, tant il faut bien, de ce qui en nous est terrestre, nous départir.

⁶⁰⁹ On a vu quels protocoles de lecture pouvaient prendre en charge un tel chiasme, dans le cadre du fonctionnement concentrique de l'œuvre rabelaisienne. Cf. la fin du précédent chapitre.

Quête et enquête. Singularité, contingence, effort

Cette enquête est à présent sur le point de s'interrompre. Il s'en faudrait de beaucoup pour qu'on la considère achevée ; mais son interrogation initiale a tenté de répondre à chacune des nouvelles questions que l'étude de la disposition au sens du texte lui posait. Elle reste désormais ouverte. Cette ouverture n'est pas rhétorique, elle provient des deux termes qui se sont rencontrés à l'occasion de cette enquête : un praticien de la critique, qui a tenté de s'en tenir à une certaine éthique, et un objet, qui ne lui a de toute façon pas laissé le choix. C'est donc à cet objet que je vais à présent donner la parole, une dernière fois, pour assumer jusqu'au bout le mouvement qui, de la disposition au sens, mène toute enquête jusqu'à l'engagement d'une interprétation. C'est ensuite autour des relations entre cet objet et le sujet de la critique que je tenterai, en guise de conclusion, de faire un point sur les résultats méthodologiques de mon enquête.

I. *Les épreuves en mer*

Dans l'organisation du récit, à mi-chemin entre ces deux modalités de disposition (e parmi tant d'autres) que sont les séries et la matière narrative distribuée par elles, il y a les éléments créateurs de rythme. Parmi eux, il est une alternance, évidente dans un récit de voyage maritime : l'alternance entre les épisodes en mer et les escales dans les îles. Ce qui se passe en mer définit à plus d'un titre le chemin et le cheminement des pèlerins, au point même que la Thalamege pourra être considérée, sinon comme un personnage, du moins comme un être du récit, porteur de sens selon les usages qu'en font ses passagers. La mer est le lieu de l'avancée — par la négative, c'est l'une des principales révélations de la chute du vent au large de Chaneph ; c'est en mer que se déroulent les deux derniers épisodes, si cruciaux dans la déclaration des principes profonds qui animent la quête des compagnons ; fondamentalement, c'est en mer que se déroulent certaines épreuves qui définissent le mieux l'attitude évangéliste des pèlerins, et l'humilité qui l'accompagne.

Dressons la liste de ces épisodes, ou nous retrouverons nombre des lieux du texte par lesquels cette étude a longuement transité. Tout d'abord, on « monte en mer » au chapitre I, où le banquet de départ est pris sur la Thalamege ; allusion y est alors faite à l'absence de mal de mer, due à la vertu du vin (déjà !). Vient ensuite l'épisode des lettres entre Gargantua et Pantagruel (III-III), dans la mesure où les lettres, l'une reçue et l'autre écrite sur l'île de Medamothi, n'existent pourtant qu'à convoquer leur transmission par mer. On assiste ensuite à l'épisode des Moutons (V à IX) qui s'achèvera en noyade, mais qui reviendra bientôt, par un écho participant lui-même de la disposition au sens, dans la tempête (XVIII-XXIV) où, cette fois, c'est toute la compagnie qui risquera de périr engloutie par les flots. Entre les deux épisodes, on croise au large des îles de Tohu et Bohu, Nargues et Zargues, Teleniabin et Geneliabin, Enig et Evig (XVII). Sur l'île des Macræons, est contée une histoire au climat très maritime et dans laquelle, au large, des signes sont échangés autour de la mort du grand Pan (XXVIII). Après être passé près de Tapinois où on ne descend pas voir Quaresmeprenant, mais qui nous offre son abondante description (XXVIII à XXXII), on arrive aux chapitres centraux du livre (XXXIII-XXXIII) et au Phisetere. Viendra plus loin l'épisode des Paroles gelées en l'air qui dégèlent en s'échouant sur le tillac de la Thalamege (LV-LVI). Enfin, le vent tombant au large de Chaneph, tout l'épisode des ch. LXIII-LXV se déroule à bord de la Thalamege, de même que l'ultime moment du récit au large de Ganabin (LXVI-LXVII). Cela donne la distribution suivante, où les chapitres en gras sont maritimes et ceux entre parenthèses sont des évocations d'événements maritimes :

1 ; 2 ; (3-4) et 5-8 ; 9-16 ; 17-24 ; 25-27 ; (28) et 29-33 ; 35-54 ; 55-56 ; 57-62 ; 63-67.

Soient 38 chapitres sur terre, et 29 sur mer, dont l'équilibre quantitatif est le suivant :

1 ; 1 ; (2) et 4 ; 8 ; 8 ; 3 ; (1) et 6 ; 20 ; 2 ; 6 ; 5.

Les épisodes en mer constituent une forte minorité, beaucoup plus présents qu'on ne pourrait l'imaginer à l'idée dominante de l'insulaire fabuleux du *Quart Livre*, où l'élément marin est marqué par une relative

uniformité : comment celle-ci est-elle investie ? Il faut avant tout nuancer cette masse maritime, et noter que plusieurs épisodes en mer parlent en fait des mœurs d'une île (passage de Tohu et Bohu ; île de Tapinois, évocation des mœurs de Chaneph, soient déjà 6 chapitres) ; par ailleurs, un fort effet de singularisation marque les escales insulaires, ne serait-ce que par les noms des îles ou/et de leurs habitants, tandis que règne une relative « monotonie » de l'élément marin, dont la variation n'est que de degré (de la tempête au calme plat), et que seuls viennent bouleverser des animaux ou des phénomènes fabuleux (Physetere, paroles dégelées) ; quant aux rencontres à proprement parler, elles ne concernent en mer que Dindenault, voire le physetere et, à la rigueur, les paroles dégelées. Enfin, il faudrait se livrer à une analyse du rythme et de la fréquence des différents épisodes, et établir ainsi l'aspect du temps narratif. Ainsi faut-il noter par exemple la très forte accélération, valant quasiment pour ellipse, en bout du paragraphe conclusif du chapitre XVII, lorsque, à la suite de Tohu et Bohu, sont nommées trois autres paires d'îles croisées, Nargues et Zargues, Teleniabin et Geneliabin, Enig et Evig : cette accumulation, en l'absence totale de développement, fait qu'on peut ne voir en elles que de purs repères, plutôt que des étapes. L'effet d'amoncellement joue un double rôle : tout d'abord, un effet d'accroissement du voyage en tant qu'objet représenté par le récit, rapprochant ainsi le *Quart Livre* d'un vaste tour du monde connu ; par ailleurs un jeu de création purement poétique, sous la forme de la paire de toponymes insulaires — qui d'ailleurs peut se lire comme un effet d'annonce des grands binômes qui vont suivre, amplement développés quant à eux : Tapinois/Isle Farouche, îles des Papefigues et des Papimanes, autant d'îles où l'on descend, mais surtout Chaneph et Ganabin, les deux dernières îles où l'on ne descend pas⁶¹⁰. Il ressort de cet ensemble que les épisodes maritimes sont loin d'être anodins, tout en apparaissant cependant comme des scansions dans l'ensemble du voyage, dont la préséance revient malgré tout aux véritables « individualités spatiales » que sont les îles.

Les étapes en mer sont particulièrement révélatrices des différentes dimensions du récit. Si on décide de lire leur statut de hors-lieu comme un signe distinctif appelant le lecteur à y prêter une attention particulière, on se rend compte qu'elles constituent autant de mises à jour du récit, « réductions » de ce dernier à ses schémas de base lors de situations cruciales. Ces réductions se font sur un mode, et autour d'un objet, particuliers, et chacun de ces épisodes est une occurrence isolée qui ne connaît pas de suite. Aussi, ce n'est pas sur une continuité ou une progression qu'il faut faire reposer le sens de cet ensemble, qui représente la disposition, au fil du récit, des différentes structures sous-jacentes à tout le récit. Les moments maritimes du récit sont comme des pincements dans le déroulement des grandes lignes organisatrices, des révélateurs, à la clarté d'une péripétie particulièrement épurée, du foisonnement narratif et énonciatif, caractéristique de Rabelais, mais également appelé par le genre du récit de découverte. Ce sont de ces moments où se révèlent les limites de certaines actions, de certains comportements, et les personnages y assument une part de leur caractère poussé à l'extrême. Ainsi du premier épisode à véritablement se dérouler en mer, celui des moutons, où éclate l'ubris de Panurge, vengeur autoproclamé. Il fait atteindre un extrême à la série panurgéenne de la punition excessive, de même qu'à la série des échanges fiduciaires, deux séries dont les Chiquanous ne seront, sur le point qui nous intéresse, que le satirique reflet exacerbé.

*

Bientôt vient la tempête. Elle constitue une réponse directe à l'excès panurgéen qui, après avoir cru pouvoir donner des leçons en mer, se trouve définitivement décrédibilisé par sa couardise. Le tableau d'ensemble des comportements, et en premier lieu celui de Pantagruel et de Jan, forme une « réduction

⁶¹⁰ Sans compter que le nom de Geneliabin sonne étrangement comme Ganabin. Or selon la *Briefve declaration*, la première île de la paire, Teleniabin, désigne, en arabe, la « Manne » — où l'on pourrait reconnaître un avant-courrier du vent (et du vin !) qui, dans le désert maritime du calme plat, viendra redonner espoir et courage aux pèlerins. Par ailleurs, ces deux îles sont « bien belles et fructueuses en matière de clysteres », détail qui, lui, nous envoie directement dans l'atmosphère purgative, voire purgatoire, de Ganabin.

éthique » du récit : via le comportement propre à chacun, le récit est ici mis à nu dans sa dimension religieuse, et propose sans aucun doute le parangon évangéliste dans la situation la plus extrême, faite d'abandon à la grâce de Dieu et d'effort synergique pour la conservation de soi ; à ce propos, les personnages révèlent les forces à l'œuvre dans l'organisation du récit comme on l'a étudié à propos de la série thématique de la peur.

*

Intéressons-nous au passage, entre temps, au large de Tohu et Bohu et de l'Isle de Tapinois, et sur un certain plan, à l'épisode des paroles dégelées. Les deux premiers épisodes sont consacrés aux mœurs de Bringuenarilles ou à l'anatomie de Quaresmeprenant, et à ce titre peuvent être considérés comme « insulaires ». A leur occasion, nous sont décrits les deux monstres les plus flagrants du *Quart Livre* — qui n'ont aucun autre équivalent, sauf, à la rigueur, Messer Gaster. Si l'on cherche ce que l'on appelle à strictement parler un monstre, c'est-à-dire un être hors des formes naturelles, qu'avons-nous ? Avant Bringuenarilles, on rencontre les animaux fabuleux, Licornes et Tarande de Medamothi, ainsi que les Ennasins au nez en trèfle. Or on a remarqué la grande « banalisation » dont les animaux font l'objet, sans compter qu'ils sont par ailleurs déjà familiers aux lecteurs des récits fabuleux (les Macræons sont eux aussi, en un certain sens, des personnages « importés », détournés, de traditions antérieures) ; quant aux Ennasins, ils restent peu éloignés d'un schéma corporel anthropomorphe. Par la suite, viendra le Physetere, mais il s'agit d'un animal tout à fait repérable parmi les espèces existantes⁶¹¹. Quant aux Andouilles, elles sont d'autant plus représentables qu'elles sont des créatures totalement anthropomorphisées, puisqu'elles sont une invention culinaire humaine. Enfin, les habitants de Ruach ne sont monstrueux que dans le fonctionnement de leur corps, pas dans la forme du corps lui-même. Autrement dit, où est la monstruosité ? Tous les critiques l'ont relevé, les écarts par rapport à la normalité sont surtout d'ordre comportemental, humoral, social et religieux. C'est le cas des Chiquanous, des habitants de Ruach et des trois figures de la déviation religieuse que sont Papefigues, Papimanes et Gaster. Ainsi n'a-t-on que deux monstres véritables (voire trois avec Gaster), et encore ne sont-ils jamais vus ni rencontrés, mais seulement décrits, donnés à imaginer. L'effet est d'autant plus fort qu'on n'a affaire qu'à une pure création de mots, hors toute mimésis, ne recourant pas même à la mimésis du moment de la découverte : le récit n'offre pas la découverte du monstre, seulement sa description. A ce titre, on reste dans le domaine de la narration, jamais dans celui de la rencontre. C'est avec les paroles dégelées qu'on atteint le sommet de cette situation sémiotique, puisque leur statut irréprésentable fait d'elles, à leur façon, un type bien particulier de monstre : une monstruosité langagière. Non seulement dans leur substance « éthique » — équivalent linguistique des comportements des personnages monstrueux — mais dans leur régime de présentation dans le récit : tout autant que Quaresmeprenant ou Bringuenarilles, elles restent hors du régime de monstration (même si elles font l'objet d'une rencontre, et on va revenir sur ce point). Tout monstre n'est-il pas monstre sémiotique ? Un être n'advient au statut monstrueux qu'au regard d'un code langagier et culturel. Et c'est le propre code qui innerve cet être qui, du coup, est contaminé par toute cette monstruosité : d'où la fascination pour les sonorités barbares⁶¹² qui explosent sous les yeux des navigateurs⁶¹².

*

⁶¹¹ Et le fait que le Physetere soit désigné dans le titre du chapitre comme le « monstrueux Physetere » annule la possibilité qu'il soit, à strictement parler, un monstre (ou l'on est un monstre, ou l'on est monstrueux : la qualité adjectivale ou l'être substantif sont à la fois sémantiquement proches et logiquement complémentaires, c'est-à-dire inconciliables en un même individu).

⁶¹² Cf. l'analyse que donne Demonet de l'épisode (*op. cit.*, p. 376sq).

L'épisode central du récit se situe lui aussi en pleine mer. Il prend une dimension exemplaire, qui oppose Physetere contre Pantagruel, exemple parfait de la victoire du prince Chrétien contre la peur personnelle, le danger réel et la bête allégorique.

Le Physetere entrant dedans les brayes et angles des nauz et Guallions, jectoit eau sus les premieres à pleins tonneaux (...). Panurge mouroit de paour. L'artillerie tonnoit et fouldroyoit en Diable, et faisoit son devoir de le pinser sans rire. Mais peu profitoit : car les gros boulletz de fer et de bronze entrans en sa peau sembloient fondre, à les veoir de loing, comme font les tuilles au Soleil. Alors Pantagruel considerant l'occasion et necessité, *desploye ses braz, et monstre* ce qu'il sçavoit faire⁶¹³. (Je souligne.)

Notons, en fin de paragraphe, le décrochage au présent de narration, fort effet dramatique mettant l'emphase sur l'exploit de Pantagruel. Ce présent est d'autant plus surprenant qu'il est totalement isolé, y compris de sa subordonnée qui ne suit pas la concordance des temps et continue à l'imparfait. La monstration est elle-même mise en évidence, son présent s'inaugure par un ample geste de déploiement des bras, autant celui d'un guerrier qu'un embrassement du monde, transformant Pantagruel en chevalier brandissant entre le monstre et ses compagnons son propre corps en guise de croix. Un tel geste se pose dans son détachement du reste de la scène, dans la permanence, hors tout récit, d'un exemplaire présent. Vient alors le second verbe : « monstre », dont l'homonyme apparaît ainsi, couronnant le mouvement du paragraphe. On est monstre contre monstre. Qu'est-ce qu'un monstre ? Que montre la nature ? C'est sur la scène des actes dignes d'être montrés que, pour son seul acte de combat, Pantagruel le géant se place face à la bête démesurée. Face au Physetere, Pantagruel est l'Exemple. Qu'on prenne cet épisode sur le plan parodique mais aussi, ce n'est pas incompatible, sur le plan allégorique (mais selon un protocole peut-être moins obvie qu'on ne l'a dit⁶¹⁴), tout le dispositif fictionnel souligne lourdement la dimension surcodée de l'action. On peut dire à tous égards que ce moment, le seul où Pantagruel affronte lui-même un monstre et le terrasse⁶¹⁵, constitue l'apogée du *Quart Livre*. La réduction du récit se fait ici à son hypothèse symbolique (et fort probablement allégorique). La ligne « pincée » est celle de la lecture allégorique de la victoire contre le mal incarné⁶¹⁶.

*

Considérons maintenant les deux épisodes qui, bien que se déroulant à terre, mettent en scène des faits du large. Tout d'abord, l'échange des lettres aux chapitres III et VIII met à nu la structure des échanges et assure, fictionnellement bien sûr, un horizon d'attente au fils parti loin du père, et à son récit. C'est la réduction de la série des échanges et, plus fondamentalement, de la structuration symbolique du récit. Quant au chapitre XVIII, Pantagruel y narre l'annonce de la mort de Pan faite à Thamoun, au large des « isles Echinades, les quelles sont entre la Morée et Tunis⁶¹⁷ » ; par ailleurs, cet apologue fait directement

⁶¹³ ch. XXXVIII, p. 618.

⁶¹⁴ Là encore, la voie d'interprétation proposée par Duval ou Defaux me semble difficilement évitable ; c'est dans leur façon de l'imposer, dans la massivité et l'exclusivité dont ils parent leur point de vue, que je verrais cependant à redire. F. Rigolot par ailleurs a montré en quoi l'interprétation du Physetere devait aussi être étudiée dans sa disposition au sens : *qui propose quelle* interprétation ? (François Rigolot « La santé des monstres : tératologie et thérapeutique dans le *Quart Livre* de Rabelais », art. cit.) Cependant, je n'irai pas aussi loin que lui dans la mise à bas de l'interprétation allégorique du monstre marin/Léviathan. De même, on a pu proposer une vision fantasmagorique de l'épisode, le monstre étant là comme objet de pulsion (Lawrence D. Kritzman, « Représenter le monstre dans le *Quart Livre* de Rabelais », in Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle, op. cit.*, p. 349-359) : là encore, soit, mais ce n'est qu'une des lignes d'intensité et de traitement d'un thème, de l'obsession profonde d'une écriture, pas la seule dimension, ni même la plus consciente, de sa mise en discours.

⁶¹⁵ Pour les Andouilles, passablement moins nobles, Jan s'en chargera...

⁶¹⁶ Duval, dans sa lecture concentrique de l'œuvre, a insisté sur ce centre parfait du récit, où la victoire contre le Physetere constitue l'acmé de tout le livre, la véritable finalité du soldat Chrétien, tueur de la Bête. Cf. essentiellement le troisième chapitre, « Conflict and Anticaritas » (Duval, *op. cit.*, p.65-77).

⁶¹⁷ Notons que le dispositif de cette advenue des paroles est très franchement annonciatrice de la chute du vent à Chaneph, où il ne sera pas parlé de façon aussi « sonore » certes, mais tout aussi clairement : selon le code

écho à la Tempête, déclenchée par la probable « discession d'un Heroe ». Dans les deux cas, se met en place un système d'attention à l'extérieur, à ce qui vient de la mer quand on est à terre (la lettre de Gargantua), à ce qui vient de la terre quand on est en mer (l'origine de la Tempête), à ce qu'on renvoie une fois la nouvelle reçue (la lettre de Pantagruel, le message de Thamoun aux habitants de l'île). C'est tout un commerce des signes qui s'établit, fondé sur la volonté de se montrer fidèle à la valeur transmise : les lettres entre père et fils assurent la fondation éthique du système d'échanges symboliques, et la narration de l'apologue christique mène Pantagruel aux abondantes larmes d'une contemplation silencieuse, par-delà toute parole. Tous ces éléments mettent en place un dispositif qui, au large de Chaneph, aidera à la refondation de la quête des pèlerins.

*

Entre temps, arrive une autre rencontre maritime, une ouverture à ce qui advient, une *aventure* : celle des paroles dégelées. Cette fois, il s'agit d'une réduction du récit à son dispositif herméneutique. Le tillac de la Thalamege est la surface sur laquelle, de l'extérieur, des signes arrivent et deviennent tangibles. C'est un *adunaton* qui nous est décrit, car ces « dragées » sont sémiotiquement irréprésentables. En effet, une contradiction se glisse dans leur mode d'existence : les sons éclatent, impliquant une vitesse très grande, par l'action du dégel qui, lui, indique une action lente. Cette contradiction n'empêche absolument pas la nomination d'un tel phénomène, ni même sa description, mais sa représentation : il y a effet à réception d'une telle monstruosité de nature, effet bien sûr sur les compagnons, mais également sur le lecteur qui n'a aucun mal à s'imaginer la *scène*... mais assez difficilement, me semble-t-il, la *chose*. La météorologie s'est incarnée, matérialisée (et en un sens on rejoint, on l'a vu, la série des monstres). On se situe donc à un mi-terme entre les signes de monstration et les êtres monstrueux, par où le récit pousse l'un de ses possibles à son extrémité. L'épisode nous conte un mythe, celui de pouvoir « manipuler du signe ». Un mythe sur du *mythos*... Dans l'épisode des paroles dégelées, le protocole herméneutique accumulé tout au long des épisodes précédents (particulièrement ceux, précédemment analysés, des lettres et de Thamoun) s'applique à des objets anomiques, qui constituent une incarnation totalement épurée de l'objet interprétatif⁶¹⁸.

Mais, évidemment, ce *mythos* ne laisse se dévoiler aucune mimésis digne de ce nom, et que cette manipulation ne donne qu'un bien décevant résultat. C'est ce qu'en conclut, penaud, Panurge en fin du chapitre LXVI : « Pleust à Dieu que icy, sans plus avant proceder, j'eusse le mot de la dive Bouteille. » On a vu pourquoi cette volonté de toujours « s'en tenir là » devait échouer, encore une fois ; il faudra attendre l'abandon total de toute posture, de toute vanité, mais également toute attente d'une mimésis en guise de révélation, pour que, du pur acte de foi (et de parole), renaisse une dynamique véritable du signe, au large de Chaneph. Et alors, un signe nouveau, dans la simple évidence de la nature, mais avec la force surnaturelle que ses fidèles interprètes sauront y lire, pourra se donner — dans le souffle invisible, mais ô combien sensible, du vent.

*

Enfin, la double clôture Chaneph/Ganabin constitue l'ultime réduction du récit. Ce sont cette fois les conditions premières, du langage pour Chaneph, et de la rencontre pour Ganabin, qui sont mises à nu.

ciel/humains présenté, non par cet apologue, mais par le discours du chapitre précédent, et dans lequel s'inscrit l'apologue, où sont présentés les « prodiges horribles » de la météorologie qui transmettent les messages adressés aux hommes.

⁶¹⁸ On serait tenté de voir dans la force de cet épisode une image de l'ensemble du *movere* rabelaisien : la force de chaque épisode du *Quart Livre* le fait quasiment atteindre l'évidence et l'énergie d'un mythe — certains ont d'ailleurs désormais ce rang : les paroles dégelées, les moutons, etc. —, au point que, pour reprendre une expression de Saulnier, on a souvent l'impression que, sous nos yeux, se « réalise » une métaphore (Saulnier, *op. cit.*, p. 135, n 3).

Quant à Chaneph proprement dit, cet épisode se démarque par sa forte échappée de l'horizontalité de l'enquête épistémologique pour la verticalité de la quête spirituelle. La réduction de la fiction est maximale, et se marque par un retour à ses éléments primitifs : retombée de la dynamique narrative, perte de la dialectique question/réponse ; les personnages ne sont plus que les pantins aux seuls gestes topiques dénués de toute motivation ; au point qu'on se rend enfin compte que ce qui importe, c'est qu'une interrogation, ou un appel, se voie répondre par un discours qui, non pas comblerait cette attente, mais relancerait le mouvement des actes de parole. Ce n'est pas le comblement à tout prix du vide par un quelconque oracle, mais la reprise du mouvement de quête, qui constitue *la* seule réponse à laquelle peuvent prétendre les pèlerins dans ce monde. Si le vent se remet à souffler, sa signification dans l'ordre des corps se réduit à un geste qui fait avancer la situation. La dynamique narrative devient vérité mondaine, tandis que s'affirme la présence épiphanique du vrai discours, qui n'est présent qu'à titre d'appel et de point de fuite : « ailleurs, en d'autres lieux, nous en reparlerons ». La sémiotique du récit ne peut prétendre qu'à être une pragmatique de l'indice, non une prédication affirmant le vrai dans une plénitude sémantique et syntaxique.

Et il faudra Ganabin et son échec pour ajouter cette étape surnuméraire qui défait l'illusion d'une finition parfaite pour un récit qui « aurait mieux fait » de s'achever en Chaneph. Ganabin enlève toute espérance d'une ponctuation à la quête — prît-elle la forme de points de suspension. De la scène troublée du monde, il s'agit de s'extraire et d'imposer au voyage la vérité comme nouvelle ambiance. La condition en est qu'il faut retourner confronter cette exigence à la condition terrestre, décevante comme Ganabin, mais dans laquelle le voyage est aussi impossible à annuler que la vérité est impossible à dévoiler : il faut interrompre le récit sans que le voile des apparences ne donne l'impression de se rompre — car ce serait une ultime illusion, et alors la plus sacrilège de toutes peut-être, car on *retomberait* dans l'illusion. S'il y a bien eu commencement, dans un espoir initiateur, il ne saurait y avoir aucune « fin ». Or, s'il n'y a plus de fin, chaque nouvel épisode est le même, il n'y a plus ni progression ni raison, plus de différence ontologique entre un épisode quelconque et ce qui constituerait le *dernier* épisode. Le dernier épisode doit donc être *le quelconque*. Panurge, dont la parole n'a cessé d'être dépréciée parce qu'elle fausse toute évaluation fiable, sans pour autant être totalement exclue (sa participation au banquet de Chaneph le réintègre au discours du groupe), achève le livre du poète et médecin, dans la fausse cornucopie de sa parole vidée, dévidant les mots de la fiente comme les intestins du même corps. Telle est la « logique du sens », comme l'a appelée Deleuze : quand la série des mots rejoint la série du corps, et qu'est cependant conservée la place vide qui relie les deux séries sans les coller ni les réduire l'une à l'autre, un point de fuite relance toujours la quête. C'est donc le *même* Panurge qui, hors du circuit des échanges terrestres, a déjà, deux chapitres auparavant, loué le seigneur, échappé à la « fascherie » ; dans l'ordre du monde, il ne reste comme seul signe de cela qu'une tunique blanche, celle de la renaissance du baptisé, nouveau né dans la foi, qui fait ainsi retour dans l'Eglise primitive déjà présente au cœur de la toute première phrase du récit.

L'exigence éthique impose de finir sur du quelconque. Mais l'exigence poétique, elle, depuis Aristote, demande à ce que le dernier épisode d'un récit soit particulier, et n'appelle, à la différence des autres péripéties, aucun déséquilibre nouveau, par où se clôt la fin de l'histoire. Sinon, l'histoire ne forme pas un tout, et n'est plus une histoire⁶¹⁹. Ce besoin constitutif d'une fin pour tout récit est pris en charge, dans le cas atypique du *Quart Livre*, de façon dédoublée. Premièrement, la fonction structurante de la clôture est assurée par l'organisation de l'horizon d'attente, dès l'échange des lettres de Gargantua et Pantagruel : à partir d'elles, chaque épisode appartient déjà à un tout, et donc, n'importe lequel *peut*, d'un point de vue structurel, voir s'interrompre le trajet. Ce qui fait se renverser le problème, et le résout par la même occasion : c'est toujours sur du quelconque que s'essoufflera toute quête à la surface des océans. Cela ouvre

⁶¹⁹ Aristote, *Poétique*, 1450b, 25-30 : « Forme un tout, ce qui a commencement, milieu et fin. Est commencement ce qui de soi ne suit pas par nécessité une autre chose, et après quoi existe ou apparaît naturellement une autre chose. Au contraire, est fin ce qui de soi vient naturellement après autre chose, par nécessité ou dans la plupart des cas, et après il n'y a rien. Est milieu ce qui de soi succède à autre chose, et après quoi vient autre chose. » (Traduction Magnien, *op. cit.*, p. 114.)

le récit à la liberté de désigner le bon moment où poser cet arrêt : ce dont décidera, surtout, le degré de sagesse atteint par ses sujets, ces egos expérimentaux qui n'ont alors plus rien à (nous) apprendre. La seconde façon de prendre en charge la question de la fin dans le *Quart Livre*, c'est après tout d'exciter l'attente du lecteur, par sa déception même, à chercher cette fin. Une enquête autour de l'anecdote de Villon et des derniers mots de Pantagruel à Chaneph n'en est-elle pas la meilleure preuve ?

Il y a bien sûr une autre façon de prendre en charge la fin du *Quart Livre* : c'est d'en lire le telos au centre de l'ouvrage, comme le fait Duval. On a vu qu'il ne me semblait pas incompatible de faire les deux lectures, la sienne et celle qui est ici développée. C'est le cheminement jusqu'à un accès véritable, parmi plusieurs telos disposés — et intégralement déceptifs selon Duval — qui est multiple, et qu'il me semble important de construire. Ne serait-ce que pour comprendre pourquoi l'auteur organise un tel effet déceptif, les fausses-pistes cryptées s'accumulant tout de même sur soixante-sept chapitres et un très long prologue... Le problème que pose l'interprétation de Duval concerne le statut qu'elle confère au texte, qui devient *univoque* et donc fermé à toute autre thèse possible : problème, *in fine*, de conception de ce qu'est l'objet de la critique, comme j'y reviens dans la dernière section de cette conclusion. (Notons que, du moins dans son style, pareille attitude ne décourage pas la discussion, comme ce peut être le cas dans le *Rabelais Agonistes* de Defaux, par exemple, pour le coup très... agonistique.)

La *questio vexata* du statut du *Quart Livre* est ainsi énoncée par Duval :

(...) we must conclude that the *Quart Livre* is not at all the unfinished narrative of a pilgrim's progress punctuated by successive stages on the way toward an ultimatum revelation of the Truth. It is precisely the opposite: a complete epic account of a potentially endless voyage that is littered with the debris of would-be-ends – utopias, Golden Ages, absolutes, *mots* – all of which prove to be false at the best, oppressive and even fatal at worst. (...) The last word of the *Quart Livre* is that there can be – and indeed that there *must* be – no “last word” for the Pantagruelians, because last words and final solutions are never the answer, they are always the problem. They are in fact the stuff and substance of all our woes in this vast vale of tears.

The *Quart Livre* is a complete and finished work which does not require – and indeed cannot allow – a sequel. Everything in it suggests that the Dive Bouteille is a false telos. For the true telos we must look not beyond the *Quart Livre* but once again, as in the case of the *Tiers Livre*, within it⁶²⁰.

*

C'est une profonde expérience que font les personnages face à Chaneph, et qui non seulement leur fait franchir une étape particulièrement inhibitrice et régressive dans leur parcours, mais qui en transforme la nature et, par voie de conséquence, le trajet. Au calme plat succède la possibilité d'un envol, d'une verticalité qui désigne la nouvelle direction prise par les propos et les esprits. Le refus de descendre dans les îles, donc de marquer de nouvelles étapes dans l'horizontalité du monde, marque ce retrait. Chaneph incarne, intégralement, la joie que représente une telle inclination du trajet, et si « haulser le temps » provoque, de la part d'Athlas et Hercules, un bouleversement de l'univers, c'est peut-être qu'il se joue bien alors un renversement de l'ordre du monde tel que jusqu'alors les compagnons l'ont visité. Ce changement radical d'ordre est tel que, entrés dans cette étape comme s'il ne s'agissait que d'une de plus, les compagnons sont déçus et ne savent plus réagir quand les règles qui géraient la dynamique habituelle se retirent elles aussi de la scène du voyage. Au milieu de ce qui reste dans la fadeur de cette situation en mer, il leur faut inventer une nouvelle dynamique, fondée à partir d'elle-même et capable de soutenir le voyage dans son désir d'avancer, au lieu de confier leur avancée aux vents de l'océan qui font accoster sur tant d'îles qui ravitaillaient en objets contingents la soif de savoir des compagnons. Désormais, les objets contingents, tout le livre en a fait le tour, révélant un peu plus chaque fois la vanité ontologique de ces contingences, et surtout la négativité éthique de ces lieux qui n'ont pour seul point commun que l'enfoncement dans la noirceur d'un monde aveugle à Dieu. Désormais, il ne s'agit plus d'aborder sur telle ou telle île, il s'agit de ne plus appliquer le désir de sagesse à la rencontre de ces objets contingents. C'est de la mer qu'est venue chaque rencontre profonde avec une loi qui soit de l'ordre de la vérité (même les

⁶²⁰ Duval, *op. cit.*, p. 47-48.

larmes de Pantagruel coulent, alors que tous ont accosté chez les Macraçons, à cause d'une voix qui se fait entendre sur la mer). C'est sur la mer, sur le pur chemin hors toute escale, que tout doit, dans l'ordre du monde, s'achever.

*

Jusqu'à son terme, qu'elles vont même effacer au milieu de leurs flots, les étapes maritimes sont l'*époque* par excellence du récit, la réduction du voyage et de sa signification à ses dimensions fondatrices : dimension des échanges (lettres et moutons), dimension éthique du comportement face à autrui (moutons) et dans les épreuves (tempête), dimension religieuse face au monde, aux autres et aux histoires (tempête, monstres, mort de Pan), dimension de la sémiologie et de l'écriture tératologique (Quaresmeprenant), dimension exemplaire des allégories (Physetere), dimension herméneutique (paroles dégelées) et épistémologique de la rencontre avec l'inconnu (Ganabin), dimension symbolique et langagière de la dynamique sémiotique (Chaneph). Sur le plan poétique, on notera que presque toutes ces étapes prennent un statut énonciatif quasiment mythologique : soit elles énoncent un objet impossible à représenter, soit elles narrent un instant impossible à isoler, tel le face-à-face entre Ganabin et la Thalamege, et qui pourtant s'étire dans une durée angoissante et qu'on s'empresse de combler.

La mer est le neutre et le fade, le terrible aussi, le chemin dans son ordinaire le plus répétitif au point d'en être totalement sorti de quelque fascination particulière que ce soit. *Toujours recommencée*, elle baigne d'anonymat chaque île nommée et disposée selon une hydrographie unique, mais bien vite perdue de vue dès que quittée. Elle est l'*époque* du voyage, son seul fil, elle est le mythe du cheminement réduit au pur chemin pourtant infini, ouvert à une infinie diversité de trajets, susceptible de recevoir toutes les valeurs. Elle relie les lieux d'escale, vrais refuges ou faux lieux de cocagne, elle est le rappel de la vanité humaine et de l'ambivalence de tout accostage. La mer rappelle en permanence à la vie qu'elle vogue toujours à deux doigts de coque de la mort⁶²¹.

II. *La critique et son objet*

Le (...) choix, donc, nous met devant une alternative : on a, d'une part, la rhétorique ou, en termes contemporains, la théorie littéraire, dont l'objectif — faut-il le rappeler ? — n'est ni de produire des interprétations, fussent-elles considérées comme justes, ni de les négliger, puisqu'elles sont évidemment le nerf de la dynamique littéraire, mais d'essayer d'expliquer comment elles sont produites ; et une troisième perspective, intermédiaire, une voie moyenne et ambiguë dès lors que, étroitement liée, dans le principe, à un travail théorique, elle est à tout instant menacée de basculer vers une herméneutique.

M. Charles⁶²².

Tentons de synthétiser les outils méthodologiques que cette enquête a mis en œuvre.

Sphères de voix

J'ai été mené à devoir rendre compte des différents échos qui se pouvaient faire entendre dans une petite anecdote perdue dans le foisonnement du *Quart Livre*, et à rendre compte de leur coprésence dans un espace très restreint.

⁶²¹ Cette identité des pèlerins, embarqués sur une même nef, résonne, pour nos préoccupations personnelles, de façon existentielle. Il s'agit de ne pas court-circuiter pour autant ce qui, pour l'évangéliste Rabelais, constituait la « couche » interprétative fondamentale, traductrice de toute valeur de quelque existence que ce soit. C'est pourquoi je reprendrai volontiers les mots de son doctrinaire le plus intransigeant, Duval, pour traduire la vie comme amour, et la mort comme la perte de cette identité pèlerine : « The twelve ships of Pantagruel's fleet are quite literally an apostolic Church embarked upon a sea of anticaritas. » (Duval, *op. cit.*, p. 141)

⁶²² Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, Poétique, 1995, p. 15.

Pour en arriver à cette reconnaissance, il fallait résoudre deux difficultés, toutes de « passage » et de « traduction ». D'une part comment faire « entrer » dans le récit des êtres qui, nommément, en sont absents ; d'autre part, comment faire passer, d'un lieu à l'autre du texte, tel ou tel ? Dans le cas de cette seconde question, on peut repérer deux cas (celui d'un nom absent, tel Marot, et celui d'un personnage évident, tel Villon), mais ces deux questions ne sont après tout que l'aspect d'un même phénomène, celui du passage d'une aire de discours à un autre, quelle que soit l'échelle, locale ou globale, de ce discours. C'est ici qu'il est important de considérer que, dans la praxis critique, nous questionnons des textes : des unités ouvertes — j'y reviendrai.

La question de méthode est alors : comment le poids de l'arsenal argumentatif convoqué par mon interprétation peut-il ne pas écraser cette saynète, mais construire un cheminement interprétatif qui en respecte la ténuité ? Partant, comment toutes les voix dont les sphères sont venues résonner dans ces quelques lignes prennent-elles en charge l'énonciation des différents discours entendus dans ces quelques lignes ? De quel droit un élément relevant de l'une d'entre elles peut-il faire écho dans la sphère de l'anecdote, qui est clairement énoncée d'Alcofrybas ? Sans établir cela, comment *a fortiori* faire intervenir des faits relevant de la voix de l'auteur François Rabelais, et donc pouvoir tenir compte de tout le hors-texte ? La notion de sphère de voix a été le premier outil mis en place pour répondre à cela. Cette sphère s'étend aussi loin que porte la législation, ou l'influence, de la voix qui énonce, ou domine, l'énonciation ou la narration d'un fait, d'une action, d'un propos, etc. Un même fait peut subir un sort différent selon la sphère de voix dans laquelle elle est narrée.

Sous le nom de « maistre François Villon », une figure plurielle se construit tout au long du récit, au long duquel elle n'est pas annexée au même type de réflexion. Que cette figure arrive à garder son unité dans la diversité des situations qui l'actualisent et le convoque chaque fois comme image unificatrice, cela demande de comprendre comment elle arrive à contenir en elle des schèmes mettant en liaison le divers qu'elle convoque. Dans les deux épisodes, « Maistre » Villon est un exemple dont l'action reste la même, tant dans le contenu fictionnel que dans son insertion au sein du récit, malgré la différence de fonctionnement entre les deux scènes. Villon est, et n'est pas, le même être de récit. Au ch. XIII, protagoniste d'une histoire bancale, tant dans sa construction que dans son éthique, il est intégré au discours de la vengeance du corps social envers ses parasites, moine cordelier avare ou Chiquanous. La signification de la présence de Villon, qui n'existe ici que par les paroles et les intentions de Panurge, est prisonnière sa sphère énonciative. Comment rendre compte alors de la neutralisation de cette nocivité lors de son retour en LXVII ? Il a fallu que cette figure se sorte de la sphère de voix de Panurge, que le récit lui-même s'en émancipe, et que l'anecdote « récupère » Villon dont la libération de l'influence panurgéenne l'avait mené à se déplacer dans la sphère de voix de l'auteur de l'épître liminaire. Une fois réintégré dans l'aire du récit d'Alcofrybas, Villon peut y apporter tout ce qui relève de la sphère de l'auteur, dont la voix peut résonner de droit, et non plus de force, dans l'anecdote du ch. LXVII. Quant au second aspect de la pluralité de la catégorie de personnage, on a vu que dans une même figure peut se refléter plusieurs figures, plusieurs visages, et ces visages doivent à leur tour subir le sort de tout être de fiction : si Marot se devine dans le Villon de la fin du *Quart Livre*, il n'est pas « Marot », poète historiquement identifiable par ailleurs ; il obéit au sort réglé de son intégration dans la machine narrative. Il est le Marot côtoyant sans doute, sous un même masque de courtisan fou du roi, Erasme ; plus encore, ce Marot de fiction est un être soumis à la logique progressive du récit, et voit dans sa présence cryptée le retour d'un autre Marot, non plus l'exilé de France, mais le traducteur des Psaumes, dont on chante l'un des poèmes lors du banquet aux fortes tonalités évangéliques du premier chapitre. La figure de Villon a ainsi permis au lecteur que je suis d'introduire dans le texte étudié tous les éléments hors-texte nécessaires à mon interprétation. S'il est possible de tenir compte de ces dimensions, alors on peut dire de façon rapide que le texte porte son « arrière-pays » avec lui.

C'est à ce niveau que l'approche historique s'avère la plus fondamentale, tandis que se renverse son rapport avec la théorie, et que la dimension herméneutique révèle ce qu'elle a d'indispensable à la critique : si tout texte est disposé au sens, les catégories de cette disposition ne sont pas atemporelles, et sont

tributaires de certaines conditions de pertinence et d'opération pour *un* texte ; et ce sont ces conditions qu'il s'agit d'établir, au travers d'une interprétation.

La place de l'historique dans un dispositif critique

L'inscription historique d'un texte est multiple : de la date de sa production à celle de sa réception, en passant par celles où il a été non seulement lu et commenté, mais tout simplement édité, le texte n'en finit plus d'être reformulé, reconfiguré, « daté ». Quand l'histoire littéraire ne veut connaître que la date de la production, elle devient une herméneutique comme les autres, décidant que le sens, c'est l'origine. La voilà donc divisée, en quelque sorte, partagée, entre un questionnement authentiquement théorique et un système d'interprétation fragile, comme tous les systèmes d'interprétation. Pour formuler la chose autrement, et au risque de simplifier quelque peu, je dirais que l'histoire littéraire, forme somme toute récente de la critique savante, hésite entre une perspective théorique et une perspective herméneutique. Il n'est que trop évident, en fait, que la théorie et l'histoire doivent se retrouver, mais ce ne peut pas être dans ce régime d'interprétation qui tente la seconde : la question de l'historicisation d'un texte est éminemment théorique, à condition de ne pas la résoudre dans une pratique d'interprétation.

M. Charles⁶²³.

Dans le cas de Rabelais, repérer et interpréter le « faisceau enchevêtré de signes historiques⁶²⁴ » qui se forme dans la figure d'un personnage, dans une fable, etc. est légitime car cela correspond au modèle stéganographique dont Mireille Huchon, en historienne des formes, a mis en valeur l'importance pour la conception rabelaisienne de l'écriture⁶²⁵. Cet art apparaît à l'œuvre dans le détail de telle ou telle scène ou situation, à l'échelle de l'épisode (dont l'unité symbolique est représentée généralement par le nom d'une île ou de ses habitants), mais également à l'échelle de tout le récit. A une telle échelle, la variation purement hypothétique opérée d'une sphère de voix à l'autre permet à un même élément de revenir à plusieurs moments : la parole de Villon, telle attitude de Jan ou Panurge passent d'un point à l'autre du récit et changent de perspective sans changer de forme, se métamorphosent substantiellement sans perdre leur identité. Inversement, un même point, l'anecdote du ch. LXVII par exemple, peut être intégrée dans plusieurs séries. L'épisode de Chaneph, lui, peut se lire sur le plan purement narratif comme un redémarrage du voyage, et, sur le plan religieux comme un changement radical de dimension. Le régime de lecture, à son tour, peut être incité à la variation (qu'elle nous dirige vers un « plus hault sens » ou non). Tel serait donc un legs critique de l'œuvre de Rabelais (parmi d'autres !) : une stéganographie généralisée, déterminant une esthétique de l'indice dont relèvent toutes les modalités de la pratique allusive et d'une sémantique particulièrement complexe, par où les formes véhiculent une coloration spirituelle ou culturelle vaste et absconse. De ce « monde » dans lequel évoluait l'auteur, nous proviennent ces codes en lesquels ce dernier croyait assez pour les mettre, sous-jacents, à une place directement efficace à travers toute l'étendue de son discours.

Il est légitime de connaître la « langue » dans laquelle un texte a été énoncé (c'est l'une des grandes leçons ethnométhodologiques), mais il devient alors encore plus nécessaire d'établir les moyens qu'a le texte d'actualiser ces codes et donc relancer l'analyse. Qu'il y ait stéganographie, soit : encore faut-il en décrire les modalités de mise en œuvre. C'est à ce degré d'archéologie qu'enfin, et surtout, il est possible de tenir compte des codes historiques, culturels, sociaux, etc. qui prévalent dans ce que l'on sait du contexte historique de la production du texte, et qui se retrouvent dans ce dernier à l'état idéologique et culturel, formant ainsi ce que l'on peut désigner comme une part fondamentale de la *substance* de ce discours, au

⁶²³ Charles, *op. cit.*, p. 14-15.

⁶²⁴ Cave, *Pré-histoires, op. cit.*, p.91.

⁶²⁵ Mireille Huchon, « Thélème et l'art stéganographique », art. cit.

sens sémiotique du terme⁶²⁶. Mais cela est une autre dimension, que cette étude ne s'est pas donnée à explorer.

Cave nous rappelle à cette évidence, que l'on finit parfois par oublier :

L'œuvre de Rabelais est le paradigme d'une telle culture mêlée (...). Il n'y a pas d'autre texte français du XVI^e siècle où tant d'éléments différents soient mis en rapport si étrangement et avec tant de lucidité⁶²⁷.

Mais il faut nous garder de réduire la notion de sphère de voix à cette gestion de la place du discours hors-texte. Il s'agit avant tout d'une notion de discours, qui permet fondamentalement de questionner l'organisation de ce dernier, autant sa forme que sa portée significative. C'est dans les cas-limites que se repèrent de telles fonctions. On a vu par exemple que l'épisode de Messere Gaster pouvait voir l'autorité de son discours se situer dans son objet, c'est-à-dire Gaster lui-même, et non dans le poste énonciateur qui prenait en charge le rapport de ce discours, c'est-à-dire Alcofrybas. Ainsi, tout l'épisode devient un enjeu de lecture : comment recevoir, lire, interpréter ce qui nous est rapporté des croyances de Gastrolâtres sans aucune démarcation (ou presque), sans aucun signe d'une prise de distance, même relative, du narrateur par rapport à ces élucubrations sur l'invention de toutes les prouesses humaines par le « premier maistre es ars du monde ». La catégorie de sphère de voix apparaît alors dans sa portée « abstraite », par delà le seul repérage des énonciations, et entendue comme une distribution des effets organisationnels au sein d'une aire de discours. Dans tous les autres épisodes, la parole était clairement délimitée et imputable à l'un des personnages ou des actants « supérieurs » ; ici, au contraire, tout l'épisode se situe sous le signe de Gaster. Sa sphère de voix, organisatrice, ne se tient pas en surplomb, mais *influe* depuis son degré inférieur, elle envahit et pénètre l'aire du récit depuis la profondeur des couches intégrées. L'équilibre intégrateur, qui régula le processus interprétatif en intégrant la matière à interpréter dans la disposition d'une parole ordonnatrice et interprétante, est renversé en un déséquilibre qui donne la prédominance à l'objet du discours, l'autorité de Gaster, et non plus au sujet, le rapporteur Alcofrybas. Du récit à l'énonciation, le trouble se répand et envahit le jeu apparemment réglé du récit⁶²⁸. On peut interpréter la situation à Ganabin sous ce jour : du tréfonds de l'âme de Pantagruel, une peur vient envahir tout le dispositif narratif, auquel seul Villon échappera, à l'abri dans son anecdote. Ce faisant, la parole du maistre en poésie proposera une alternative qui s'avérera capable de réintégrer tout le discours de l'épisode dans son interprétation.

Le personnage et le thème : la dynamique immanente du récit

Par une variation dans les jeux d'intégration aux sphères de voix, nous pouvons légitimement *retrouver* Villon d'un lieu à l'autre du texte. L'abondance de la parole, topos du personnage de Villon, reste inchangée, pourtant une nouvelle configuration de sens apparaît. Le texte reste un dans sa pluralité, et progresse. Ce changement ne s'est négocié par rien d'autre que des déplacements, immanents au récit, d'éléments qui pourtant demeurent identiques. C'est là une seconde piste pour étudier la disposition au sens de notre texte. Car, si de telles résonances s'entendent dans l'anecdote, une question demeure : comment sont-elles rendues possibles, à la lecture ? Que fait Villon dans cet épisode ? Une réponse possible a nécessité de resituer les chapitres de Ganabin dans une série qui parcourt tout le *Quart Livre* : celle des réactions face à l'angoisse viscérale — nous avons alors vu que Villon, bien qu'isolé par la voix d'Alcofrybas qui réserve l'anecdote aux seuls lecteurs, délivre la vertu de l'effroi, au moment même où « juste à côté », les personnages du récit principal en font l'expérience, et se retrouvent donc dans l'impossibilité d'articuler

⁶²⁶ J'entends ce terme au sens (non hylétique) que Georges Molinié, à la suite entre autres de François Rastier, développe, à partir du concept de substance chez Hjelmslev.

⁶²⁷ Cave, *Pré-histoires II*, op. cit., p. 18.

⁶²⁸ Une telle invasion des sphères intégrantes par ce qui devait rester au niveau des sphères intégrées, est un phénomène que l'on repère dans d'autres textes. Souvent, l'affect lié à cette disposition du texte est fortement significatif, et témoigne toujours d'une émotion (séduction, fascination, etc.) dont il s'agit, ensuite, de resituer la valeur. Je pense en particulier à la huitième nouvelle de la cinquième journée du *Decameron*, celle de Nastagio degli Onesti, dont j'ai rendu compte dans l'article déjà cité, « Continuité des flots. Une certaine disposition au sens du *Decameron* et de son jardin », art. cit., p.38-41.

quelque parole que ce soit — sinon un grand rire cathartique. On convoque là un autre outil de la disposition au sens : dans le *Quart Livre* se déploient plusieurs types de *séries*, thématiques, comportementales, tonales ou autres⁶²⁹. Elles sont repérables à différentes étapes du texte et subissent des variations, progressions et permanences qui dépendent de données narratives, du caractère des personnages, de la spécificité d'un épisode, etc. Certaines se déploient seulement sur une partie du récit, venant s'ajouter à la tresse commune. La seconde partie du *Quart Livre*, par exemple, voit une montée particulière de la monstruosité religieuse, accompagnée par le thème du dérèglement gastrique. La monstruosité consiste à mésinterpréter les signes des corps, à y céder et à se laisser aller, soit à leur dérèglement (Homenaz), soit à leur adoration et à la réduction de toute explication des choses et des comportements aux lois de la chair, selon la téléologie faussée de Gaster, « premier maistre es ars de ce monde⁶³⁰ » aux yeux des Gastrolâtres ; bref, la monstruosité est intérieure à l'homme qui tombe malade de ne pas savoir lire ces signes (Edouart). Le dernier chapitre de Ganabin récapitule cette série tout en désignant la possibilité d'une cure qui guérit non plus *de* la peur, mais *par* la peur. Une ligne thématique, celle de la lecture des signes et des apparences, en rejoint ainsi une autre, le tout menant le *Quart Livre* à livrer *in extremis* un art de lire les signes de l'esprit dans les œuvres de chair⁶³¹.

Toutefois, ce n'est pas une étude thématique qui a primé dans notre enquête, mais la fonction discursive de ces séries. L'économie du récit est permise par leur tissage, qui déploie un discours et donne au *Livre* une unité diversement sensible à la lecture. Ces séries ne sont pas seulement des thèmes, immédiatement rapportables à une voix qui en orchestrerait la répartition, les traiterait en fonction d'un sujet ou les rapprocherait d'un prédicat : non seulement ces lignes traversent les sphères de voix sans se soucier des différents niveaux de récit, depuis l'épître liminaire jusqu'aux devis les plus intégrés, mais elles déploient l'ordre du texte. C'est le tout qui forme discours, dans l'immanence du récit. En termes d'interprétation, il n'y a donc pas à rapporter *a priori* ce discours sériel, tel quel, à une autorité, et il faut tenir aussi longtemps que nécessaire la notion de série comme anonyme. C'est dans cette mesure, et pas plus loin, que je souscris au propos suivant, de Jeanneret :

A ce point, Bakhtine, sorti par la porte, rentre par la fenêtre : si l'idéologie de la fête populaire et de la régénération carnavalesque cadre mal avec le *Quart Livre*, le fameux dialogisme bakhtinien — polyphonie de la satire ménippée, interférence des voix et des genres, pluralité non intégrée des paradigmes littéraires — offre, lui, un modèle adéquat — et

⁶²⁹ Par exemple, si les séries du rapport à la monstruosité, ou de la critique de l'église romaine et de ses mœurs, ont déjà fait l'objet d'études, parfois passionnées et polémiques, d'autres séries semblent tout aussi décisives — la peur, les échanges, etc.

⁶³⁰ p. 672. L'épisode s'étend du ch. LVII au ch. LXII.

⁶³¹ Rappelons également cette autre collusion sérielle, relevée par Rigolot : « Chez Rabelais écrivain-médecin, la tératologie entre donc dans un vaste projet thérapeutique, même si, dans le *hic et nunc* de sa propre existence, celui-ci savait qu'il existe des monstres menaçants et rebelles à toute tentative de guérison. Déboulonnons les Quaresmeprenant et pourfendons les Andouilles de ce monde tant que nous voudrons, tant que nous pourrons. Pour les baleines et autres phénomènes naturels prodigieux, ne les confondons pas avec des êtres maléfiques, comme le fait Panurge. Faisons preuve de courage, employons notre intelligence, notre savoir-faire, tout ce que Dieu nous a donné pour « soumettre la Nature », comme Il nous y a invité dans la Genèse. Contre nos véritables ennemis, munissons-nous de patience, de Pantagruelion et de Pantagruelisme — même si nous ne sommes jamais sûrs de venir à bout de doxa qui cachent leurs monstrueuses entreprises sous un visage humain. Adoptons une certaine « gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites » et n'oublions pas, comme le rappelle l'écrivain-médecin au cardinal de Châtillon, qu'à la lecture des « mythologies Pantagrueliques (...) plusieurs gens languoureux, malades, ou autrement faschez et desolez, [ont] trompés leurs ennuictz, temps joyeusement passé, et repceu alaigresse et consolation nouvelle ». La parodie se retourne sur elle-même : elle pointe vers la part de sérieux qui entrera toujours dans le jeu sur l'*auxilium afflictorum*, le *salus infirmorum* et le *refugium christianorum* [Ici, Rigolot précise en note : « C'est en ce sens qu'on peut dire, avec Diane Desrosiers-Bonin que « l'éthique joue un rôle de premier ordre » chez Rabelais. *Rabelais et l'humanisme civil, Études Rabelaisiennes XXVII*, Genève, Droz, 1992, p.29. »]. » (François Rigolot, « La santé des monstres : tératologie et thérapeutique dans le *Quart Livre* de Rabelais », art. cit., p.22.)

entraîne que les catégories jumelles de l'ambivalence et de l'antithèse n'ont qu'une pertinence sporadique, au même titre que toute autre méthode totalisante confrontée à un texte hétérogène⁶³².

Mais pour autant, l'hétérogénéité du récit ne signifie pas son absence de structuration, et la direction de ces lignes n'en est pas aléatoire : elle dépend étroitement des autres éléments du récit, et en particulier des personnages. Dans un récit fictionnel, les situations et les réactions des personnages ne sont ni les pures illustrations d'une thèse, ni des objets posés au hasard du récit. Les gestes des personnages ont sur l'équilibre du récit une influence à la fois immédiate et immanente. C'est pourquoi j'ai parlé de la *fonction dynamique*, immanente, de ces séries, afin de les distinguer de la fonction organisatrice, « verticale », des sphères de voix.

Ce faisant, nous avançons vers la seconde partie de l'enquête, où la pragmatique était dépassée vers un questionnement sémiotique beaucoup plus radical, depuis le cœur même de la genèse des signes du récit.

C'est pour cette raison que les attributs d'un personnage agissent dans la progression du récit, et qu'il ne nous fallait pas dissocier entre elles l'analyse du traitement de la peur et celle des attitudes des différents personnages. Ainsi, dans la série de la peur, on peut voir l'ensemble des épisodes qui abordent ce thème comme autant de moments où chaque personnage prend une certaine posture, ce qui, en particulier, fait fonctionner ensemble les trois personnages principaux, Pantagruel, Panurge et Jan, à l'échelle de l'épisode comme de l'ensemble de la série. Et, puis-je l'avouer, cette part-là de l'enquête me procura le grand bonheur d'avoir pu dire mon amour pour le personnage de Jan, personnage qui sacmente à tour de bras, vitupère contre son bon compagnon Panurge, mais personnage qui, aussi, et surtout, se montre capable de sauver le récit, malgré la cécité dont parfois Pantagruel, trop noble, fait preuve à son égard...

Lorsque de nouveaux éléments entrent en jeu, leur intégration⁶³³ peut encore être gérée par les personnages. Ainsi, l'anecdote de Villon n'appartient pas au récit principal du ch. LXVII, ni, donc, à ce qui se passe à bord de la *Thalamege* ; elle en est même entièrement isolée puisqu'elle est sans lien avec le fil du récit, autre que thématique. Pour faire partie d'un discours sur la peur, il a fallu chercher dans le récit lui-même, et dans aucun argument d'autorité, comment la thèse défendue par Villon peut s'intégrer à l'épisode. Ce fut tout l'enjeu du *régime allusif* du texte, et là encore, on a vu comment c'est encore Jan qui enclenche ce lien indiciaire entre le récit principal et l'anecdote, immédiatement après la fin de l'anecdote de Villon. Par là s'établit pragmatiquement le rapport entre les deux aires qui, *seules et ensemble*, constituent l'intégralité du discours d'Alcofrybas : le développement d'un discours autour d'un thème peut faire l'économie d'une instance qui délivrerait lourdement ce discours, et sa mise en place ne s'effectue que par la coprésence des personnages dans leurs aires respectives.

Il n'est pas étonnant que ce soit Jan qui, à ce stade du récit, joue le rôle déclencheur. L'étude de l'épisode de Chaneph l'a révélé dans toute sa puissance narrative. Il a démontré que les personnages ne se contentent pas de développer un discours : plus fondamentalement, ils peuvent questionner les conditions mêmes de ce discours, au point de venir agir sur les sphères de voix censées l'organiser. Seule l'action combinée de Jan et de Pantagruel rend aux compagnons la capacité à parler, à se questionner, et à sortir de l'impasse. Ce faisant, c'est au récit lui-même qu'il a redonné son allant. De telle façon que c'est le récit lui-même qui répond à la question de Jan, « manière de haulser le temps en calme ? », à travers les titres de chapitres. Le récit, en tant que tel, répond à un personnage ; ce faisant, il redonne aux personnages leur valeur dynamique et narrative : ne plus être seulement des pantins aux actes stéréotypés, mais des êtres ouverts à l'articulation de ces actes en une action tendue vers un but, devis ou repues franches. Et au fur et à mesure que sont décrites ces conséquences de la question de Jan sur la compagnie, le récit se fait description de sa propre remontée en régime, énonciation performative de son redémarrage. Il aura fallu une chute totale de toute dynamique, en un point de dépression généralisée au niveau zéro de la mer, pour que reparte le récit.

⁶³² Jeanneret, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, op. cit., p. 144-145.

⁶³³ Je ne dis pas « leur introduction » puisque, là, c'est bel et bien Alcofrybas qui, poursuivant sa digression sur la vertu purgative de la peur, dit : « Exemple aultre on roy d'Angleterre Edouart le quint. (...) » (p. 799).

Au milieu de la régression généralisée, c'est à partir du trait topique le plus pauvre du plus lourdaud des personnages qu'embraye à nouveau le récit, en offrant le tableau le plus important de toute la série de l'usage des signes. Ainsi, la catégorie du personnage se trouve investie d'une nouvelle fonction : il n'est plus seulement un être qui substantiellement s'étoffe et varie, il participe lui-même d'un principe poétique qui régule cette variation. Il peut ainsi se faire figure, et conjuguer à la fois une fonctionnalité et une substance, laquelle agit dans la forme du récit, via les attributs topiques du personnage. Tant pour l'invention poétique (et son jeu parodique), que pour le fonctionnement indiciaire de la sphère de voix du narrateur principal, ou que pour le questionnement profond de la dynamique de l'action, le personnage vient influencer sur le discours du récit directement. L'économie interprétative n'est pas mince : quelle autre catégorie que celle du personnage est aussi investie du pouvoir de représentation (allégorique, allusive, détournée...) d'une personne réelle ou d'une idéologie ? A rebours, il devient un élément qui dépend strictement du développement du récit, sans pour autant devenir une anonyme fonction universelle. Il ne s'agit pas de parler d'un « procès sans sujet » ; on peut voir là en revanche une autorité narrative immanente au récit lui-même, et aux visages changeants. Pour le dire en termes d'intégration, nous observons encore une fois ce phénomène où le niveau intégré vient transformer le niveau intégrant.

Le décalage de l'étude de la catégorie de personnage vers sa fonction contribue à un désenclavement « anti-psychologisant ». La catégorie de personnage a joué, dans cette enquête, comme une modalité d'approche de l'objet étudié, un mode possible de disposition au sens. L'intérêt méthodologique de ce phénomène est de reverser à une certaine automaticité, ou tout au moins à l'immanence du déploiement du récit, cette catégorie qu'on jugeait entachée de toute la psychologie qui, malgré tout, collait aux figures de l'énonciation, toutes plus ou moins liées au visage de l'auteur. Autant, par la catégorie de « sphère de voix », l'auteur est réintroduit dans toute sa légitimité, autant, dès lors qu'il s'agit de l'économie du récit, la déformation psychologisante ou historicisante de cette catégorie est strictement évacuée⁶³⁴.

Bien sûr, une interprétation, une mise en perspective historique, « généalogique », de telle ou telle série, de tel équilibre narratif, est là encore nécessaire pour ne pas transformer un outil en catégorie intemporelle. Par exemple, l'équilibre des personnages Panurge/Pantagruel/Jan et le déroulement de la série de la peur a nécessité de ne pas reprendre tel quel le modèle aristotélicien de l'*Ethique à Nicomaque*, comme l'a établi Duval.

Clearly Pantagruel can no more sail an allegorical mean course between Tapinois and Farouche than Jupiter can reach a compromise in his judgment between the fox and the dog [of the Prologue]. The world of the *Quart Livre* is a world of the excluded middle – a world from which not only moderation and the golden mean but the very notion of degree have been categorically excluded. Its vices are not relative but absolute. In such a world Pantagruel must look elsewhere than to the *Nichomachean Ethics* for a guide to action, heroic or otherwise⁶³⁵.

C'est dans cette contextualisation du modèle aristotélicien que Duval replace l'attitude de Pantagruel et, plus largement, le projet du roman éponyme dont il incarne l'idéal, en tant que personnage :

Pantagruel's role in the *Quart Livre* is a decidedly active one. His voyage is not that of a Peripatetic afloat in a sea of opposing excesses which he is concerned only to avoid in the preservation of his own self-sufficient *sophrosunè*, but that of an ambulatory agent of *caritas* navigating as best he can among multifarious forms of *anticaritas*, with which he enters into direct contact and which he is prepared to go to great lengths to remedy. He sails not a mean course but a charitable one, excluding no faction, solicitous towards all, supplying in his own person the necessary *caritas* wherever it is deficient or wanting. Whether he is dealing with his two self-indulgent companions, with paired antagonists, or with independent zealots, fanatics, and extremists, he consistently behaves in a manner designed to moderate, to temper, to bring about a change for the better⁶³⁶. (...)

⁶³⁴ Pareille distinction (qui n'est pas disjonction, au contraire) dans la figure de l'auteur, entre le visage réel qui se donne à voir à hauteur de publication, l'autorité symbolique qui se construit à hauteur de livre, et le personnage qui se donne à voir à hauteur de récit, ne serait pas d'un intérêt mineur si, par exemple, on prend comme objet d'étude le moment où Rabelais se présente lui-même parmi la liste de la compagnie de Langey, lors d'un devis sur l'île des Macraëons...

⁶³⁵ Duval, *op. cit.*, p. 93-94.

⁶³⁶ Duval, *op. cit.*, p. 100.

Mais « of course the reconciliation desired by Pantagruel is not within the realm of the possible⁶³⁷ », et finalement, c'est l'écriture rabelaisienne elle-même qui peut alors faire l'objet de cette analyse :

Patangruel's tale is not a fully elaborated, definitive expression of "Rabelais's Christian philosophy". It is rather a visible effect of that « Christian philosophy ». It is not a confession but caritas in action⁶³⁸.

In Rabelais's last Pantagrueline epic the ideal Christian prince sails through the perilous political and ideological world of 1552. His end is not a *polis* or an ideology better than all the rest, some utopian land of peace and love at the end of the voyage as in the first Pantagrueline epic, but rather peace and harmony with and among the increasingly dangerous utopias already present in the world – institutions, ideologies, and factions, each with its own definitive answer and definitive vision of the truth. (...) the hero's own end is something much more modest – more « mediocre » in the Christian sense illustrated by the prologue – and much more difficult. It is to combat the world's infinite forms of anticaritas with caritas alone⁶³⁹.

Cette lecture me semble exemplaire de cette rencontre entre l'étude historique et l'analyse de la substance de l'œuvre, sur le plan d'une étude des séries et des personnages du récit. A cet éclairage, d'un point de vue méthodologique, il restait à se dire en termes de sphère de voix, *de jure*. L'enjeu n'est pas la pertinence isolée de cette thèse, ou d'une autre : l'enjeu est au contraire sa gestion de l'ouverture et de la liaison qui peuvent s'établir avec d'autres lectures de la même série. Les deux seules limites sérieuses à une telle ouverture consiste, soit dans une incongruité d'ordre historique (et l'on sait que c'est souvent sur de tels points que s'opposent les historiens les plus scrupuleux, à échéance régulière, comme en témoigne la question de l'allégorie, par exemple), soit dans une disposition qui souhaiterait concilier des contraires irréductibles. Autant la première limite n'est pas du ressort de cette enquête, autant c'est le souci de la seconde qui a dominé la présente recherche d'une méthode, visant plus à une modélisation qu'à une compilation. C'est sur ce point que j'ai tenté de tenir bon aussi loin que possible, afin que cette enquête méthodologique ne se transforme en une tentative d'intégrer tous les points de vue en une (énième) lecture ultime du *Quart Livre*, fût-elle œcuménique⁶⁴⁰. C'eût été retomber alors dans ce que, précisément, je reproche à la méthode des tenants d'un sens unique de l'œuvre rabelaisienne (dont Duval) : non pas qu'il y ait *une* interprétation, à laquelle nous tendons tous comme critiques, personnellement et collectivement, mais que, de forcément relative parce que subjective ou consensuelle, cette interprétation que chacun propose ou adopte prétende pour autant devenir l'unique, la vraie.

L'ordre de la lecture : du local et du général

La complémentarité entre les deux derniers épisodes est impensable sans être resituée dans la dynamique d'ensemble du livre. Cela impose une intégration des deux épisodes dans l'architecture d'ensemble du livre, approche « externe » qui généralement séduit tout critique car c'est la meilleure façon d'*utiliser* tel ou tel fait narré à des fins d'interprétation plus globalisante, plus ambitieuse. Mais cela appelle tout à la fois une intégration de cette dynamique d'ensemble dans le détail local de l'épisode, traduction d'une ligne générale dans la singularité d'un épisode, dans l'irréductible logique de ce nœud du récit : pareille tâche est souvent négligée, fréquemment passe aux profits et pertes de l'interprétation critique, et se réduit à l'application intrusive d'une hypothèse. Qu'il faille intégrer le local dans le général, rattacher un épisode à un modèle interprétatif plus ou moins raffiné, mais éclairant tel fait particulier sous le jour d'une loi qui l'englobe dans un ensemble de faits plus larges, c'est un acquis que personne ne conteste. C'est entre autres ce qui dicte toute étude historique ou sociologique, qui vise à resituer un ensemble de données dans un modèle apte à englober l'ensemble de ces données dans un modèle qui en rende compte de la façon la plus satisfaisante, c'est-à-dire la plus large en termes de population concernée et la plus affinée en termes de détail. Quant à l'acte intellectuel symétrique : intégrer le général dans le local, la tâche est souvent beaucoup plus mal conçue. On a souvent tendance à réduire cette intégration à une traduction du général dans le local, c'est-à-dire une application de la loi générale à du particulier : un texte convoqué par le

⁶³⁷ Duval, *op. cit.*, p. 94-95.

⁶³⁸ Duval, *op. cit.*, p. 106-107.

⁶³⁹ Duval, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁴⁰ Une tentative de lecture œcuménique cache souvent la tentation d'une interprétation dominatrice...

critique est bien souvent enrôlé dans sa thèse générale. Et il faut en général attendre qu'un autre critique, armé d'une théorie concurrente, annexe le même texte dans une autre législation, pour que ce texte puisse faire entendre, tout de même, quelque part d'irréductible — le temps de changer de maître... C'est oublier que le texte est une machine singulière, intégratrice avec la même légitimité que les unités « supérieures » dans lesquelles on croit pouvoir se contenter de le resituer. Ces unités, dans le cadre de la présente enquête, ce furent surtout les grandes lignes directrices et les grandes sphères organisatrices du récit.

Cet enjeu me semble pouvoir être éclairé par la façon dont on peut lire la composition du *Quart Livre*.

Déprime et révolte

Duval met en lumière une différence profonde entre la suite des premières îles (jusqu'à chez les Macræons), qui sont des anti-lieux de cocagne, de faux *loci amoeni*, et les îles suivantes, qui, non contentes d'être telles, sont de plus des antres de la monstruosité⁶⁴¹. Cette distinction me semble avoir des conséquences sur l'évolution de l'humeur des personnages, et des conséquences sur les deux ordres de lecture qui sont généralement faites par la critique : l'une, centrale, plaçant la fin au cœur du livre, et l'autre tenant au déroulement linéaire de la fable.

Dans la première série d'îles, un mouvement de déprime de plus en plus grand sous forme de constats successifs d'une « impossibilité », depuis Medamothi dont les merveilles n'influent nullement sur le programme de l'enquête, jusqu'au pays de Cocagne qui n'en est pas un, Cheli dont l'escale ne sert à rien, et surtout l'île où les Macræons dont la vieillesse n'est plus un don, mais un triste état, témoignent par là de la fin de tout espoir de vie et de survie dans ce monde : même les héros vieillissent, et meurent. Cette immense déprime peut se deviner à plusieurs indices. On l'a vu dans la première étape de cette étude, le trajet générationnel de Rabelais le mène à un pessimisme à la hauteur de l'optimisme qui, dans les deux premiers livres, avait animé une possible *renovatio* de l'institution du Prince et de la religion ; le monde est un lieu où même l'utopie n'est plus pensable⁶⁴². Cette île est un lieu où la loi du vieillissement et de la mort s'impose, même pour les héros rêvant d'immortalité — ne serait-ce que dans leurs œuvres. C'est sur un tel détail que pourraient, après tout, se trouver reliés les deux moments de cette escale : d'une part les traces des langages tombés hors d'usage et de leurs œuvres, pieusement relevés par Epistemon, et d'autre part le constat que meurent les héros, un à un. L'utopie n'est plus accessible que dans l'espace de la fiction — mais seulement à condition d'en payer un certain prix, et d'atteindre dignement un certain état de valeur : d'où la nécessité, pour les personnages, d'aller *jusqu'au bout* du livre, et de ne pas limiter son dessein de salvation à une intégration statique dans un dessin à principe central : c'est pourquoi, là encore, l'utopie où Villon se trouve se donne à lire dans son ambivalente position finale : utopie dangereuse et impossible dans le réel, mais utopie tout de même atteinte par Maître Villon récapitulant tous les visages de la maîtrise humaniste, indirectement aidé en cela par Maître Villacer, médecin. Sur terre et dans l'histoire, le seul sens d'une vie héroïque est de mourir sur la croix ou de se savoir concerné par une telle incarnation. Cette vérité contemplée mène le vrai chrétien aux larmes grosses comme des œufs d'autruche devant cette dernière image, silencieuse et contemplée en guise de clôture de l'épisode des Macræons. En cela, l'étape chez les Macræons signe un point d'arrêt dans la régression déceptive des fausses utopies et des illusions, mais dévoilant sous l'apologue une présence qui s'achève en un flot de larmes. Après cette réduction de toute fable à sa part de vérité, point de présence immédiate et indéniable marqué par l'ineffable des larmes, à partir de cette émotion véritable, qui *meut* le pèlerin, une nouvelle étape du voyage va pouvoir s'enclencher.

Or la « déprime » s'arrête là, tandis qu'un autre cycle commence : celui d'une certaine violence et, à terme, celui de la satire la plus farouche contre Rome. La violence de la description de Quaresmeprenant

⁶⁴¹ Je renvoie au dernier chapitre de la seconde partie, quatrième section.

⁶⁴² Tout d'abord, le premier *Quart Livre* de 1548, au nombre réduit de chapitres, se transforme en la version définitive du début de l'œuvre de 1552. On l'a déjà remarqué, le travail d'écriture, comme interrompu, est entièrement repris et son articulation avec la « seconde partie » du *Quart Livre* se fait autour de deux épisodes clés, celui de la tempête et de l'arrivée sur l'île des Macræons.

fait éclater tout l'appareil sémiologique, par l'imposition au cœur de l'écriture *du* monstre du *Quart Livre* dans sa plus excessive expression, qui pousse à l'extrême la poétique de la liste de l'écrivain-médecin. cela débouche sur la scène du « passage à l'acte », avec l'attaque du Phisetere où peut, cette fois, achever de se défouler l'énergie des pèlerins qui sont comme libérés de leur sort et vainquent le monstre. Autant, dans la tempête, il y avait encore à obéir à une loi supérieure, tout en faisant effort ici-bas pour sauver la Thalamege du naufrage, autant ici, on est dans le combat pur, qui ne s'achèvera que par la mort de la bête. Notons qu'il s'agit là de l'unique occurrence dans le livre d'une telle décharge de violence mortelle, puisque même les Andouilles, elles, après le massacre déferlant, mais qui *providentiellement* s'interrompt avant le génocide⁶⁴³, cesseront le combat et que le récit réintégrera tous ses acteurs dans le cadre pacifié des échanges refondés et d'une autorité gargantuine encore élargie. La déprime et l'acceptation d'un sort a cédé le pas à un autre affect : la révolte. Autrement dit, le second *Quart Livre*, et tout particulièrement le midi de l'œuvre, verrait s'affirmer une attitude de combat, qui réintégrerait le premier état, tel quel cantonné jusqu'à ces épisodes à l'aire de la déception, de la chute sans cesse des désillusions. Cette attitude des pèlerins est inséparable de la tournure que prend le circuit des îles : il faut combattre la tentation de la philautie et de l'idolâtrie de toutes les églises qui se voudraient l'incarnation du « Dieu en terre ». D'où ces attitudes de rejet de plus en plus flagrantes, d'Epistemon lors du repas d'Homenaz, de Pantagruel devant les Gastrolâtres, face à Chaneph et Ganabin, sans que l'esprit de curiosité et de connaissance ne quitte (sinon temporairement) les personnages : le plan épistémologique de l'enquête ne se confond pas avec le plan religieux.

Il y a rupture entre les deux moments du *Quart Livre*, entre la déprime et la révolte contre les hérésies des lieux contre-nature. Les types d'îles changent : les premières ont pour fonction de rappeler au nécessaire abandon de toute espérance utopique en ce bas monde ; les secondes visent à dénoncer ce qui dans ce monde incarne le mal, le contraire de la foi. De l'une à l'autre des séries, on change de dimension, clairement, comme le remarque Duval : « We leave the realm of mythical and fanciful utopias to enter the realm of personified ideals and absolute values⁶⁴⁴. » Mais en même temps, il y a continuité. Le mouvement descendant demeure, de déception de toutes les attentes envers les îles où accostent les personnages : contrairement aux espérances des grands voyageurs, les nouvelles Amériques n'apportent pas le paradis sur terre, et les voyages sur le plan des océans ne mènent à la révélation d'aucune transcendance. Pire, cette absence se retourne en contre-présence : personnifications « antiphysiques⁶⁴⁵ » — leur fable ouvre la seconde moitié du livre —, perversions (les monstres), distorsions des ignorances qui s'autoproclament détentrices d'un savoir qui n'est que croyance (les Papimanes)⁶⁴⁶. C'est ainsi qu'on en arrive à un autre plan, épistémologique autant qu'humoral, sur lequel peut se lire cette déprime : comme s'il fallait, pour les pèlerins, passer par ces déceptions pour renoncer à ces attentes imaginaires et accéder à un nouveau rapport au savoir, « assoupli ce qui en eux est terrestre ». On en arrive là à ce qui fait des pèlerins des soldats pour la victoire de Dieu sur terre : telle est la valeur héroïque du combat entre Pantagruel et le

⁶⁴³ « Frere Jan à coups de bedaines les abbatoit menu comme mousches : ses soubdars ne se y espargnoient mie. C'estoit pitié. Le camp estoit tout couvert d'Andouilles mortes, ou navrées. Et dict le conte, que si Dieu n'y eust pourveu, la generation Andouillicque eust par ces soubdars culinaires toute esté exterminée. Mais il advint un cas merveilleux. Vous en croyez ce que voudrez. »

⁶⁴⁴ Duval, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁴⁵ Cet apologue est narré par Pantagruel au ch. XXXII, p. 614-615.

⁶⁴⁶ D'où la lecture d'ensemble que propose du mouvement que propose Duval : « (...) the sequence of episodes traces a steady decline from the indifferent to the undesirable to the loathsome. The various paradises of the beginning may be false, but they are relatively innocuous. The ideals and absolute values in the middle of the series are considerably less so: they are founded on stupidity and lead to error, aggression, and crime. As for the absolute authorities and transcendent words at the end, they are either the agents of, or the primal urge behind, outright brutality and mass destruction. The last port of call, messere Gaster's island, is the most sinister and dangerous of all and marks the nadir in a decidedly downward progression. The two islands encountered beyond it (...) prolong the constant downward trend of the sequence so far below (...) that Pantagruel himself (...) refuses to visit them at all. » Duval, *op. cit.*, p. 45.

Physetere, en plein midi du livre — lecture où le cœur du livre est la fin, vu depuis la conception concentrique de la Création. Mais cette lecture « à plan central » n'est cependant pas la seule légitime, contrairement à ce qu'affirme Duval, et ne vaut que cryptée, atteinte par un effort que suit la quête éthique et l'enquête épistémologique : il faut passer au travers d'une lecture linéaire, progressant dans la physiologie et la psychologie de la connaissance humaine, pour ensuite, éventuellement, atteindre à la contemplation d'un ordre pérenne, harmonieux, géométrique. Cette connaissance réapparaît régulièrement, comme objet d'un questionnement obsédant, dans les différentes « époques » qu'en proposent les épisodes en pleine mer, jusqu'à l'ultime mise à nu du dispositif de la rencontre lors des derniers chapitres au large de Chaneph et de Ganabin. Ganabin qui reprend une dernière fois l'image du combat, mais cette fois dans une atmosphère toute autre que celle qui régnait entre Tapinois et l'isle Farouche, lors de la mise à mort du Physetere. Rien de glorieux, nulle altérité, pure — mais franche — rigolade.

L'ambivalence d'un épisode : les Andouilles

Cette distinction — et liaison — entre les deux ambiances du livre force à les considérer sans exclusive, à une importance sur la valeur que peut prendre un épisode. En particulier, elle joue sur la signification à donner, sur la place à reconnaître, à l'épisode qui marque la bascule du récit : l'affrontement des Andouilles. Cette rencontre des Andouilles annonce la seconde partie du *Quart Livre* et de ses êtres mauvais, trompeurs et idolâtres. La place qu'occupe l'épisode se pose comme l'exemple de l'ambivalence des choses dans la disposition au sens du *Quart Livre*. Toutes les grandes dimensions des œuvres antérieures y sont reprises et réorchestrées selon un point de vue évangéliste fondamental. Voici ce que précise Xenomane à l'attention du prince :

— (...) (Quaresmeprenant et les Andouilles) Resterent toutesfoys moins severes et plus doux ennemis, que n'estoient par le passé. Mais deuy la denonciation du concile national de Chesil, par laquelle elles feurent farfouillées, guodelurées, et intimées : par laquelle aussi feut Quaresmeprenant declairé breneux hallebrené et stocfisé en cas que avecques elles il feist alliance ou appointement aulcun, se sont horricquement aigriz, envenimez, indignez, et obstinez en leurs couraiges ; et n'est possible y remedier. Plus toust auriez vous les chatz et ratz : les chiens et lievres ensemble reconcilié. » (XXXV)

Le défi du pouvoir politique est placé haut, et témoigne de ce que sur ce terrain, malgré toutes ses prudences diplomatiques et éditoriales, Rabelais n'a en rien capitulé sur la véritable grandeur d'un prince : rétablir la concorde là où les jugements de Chesil, c'est-à-dire rien de moins que le Concile de Trente, avaient réintroduit la guerre. C'est bien de guerres de religion qu'il s'agit dans le *Quart Livre*... A ce titre, il est un autre indice majeur, dans l'ensemble de l'épisode : autant Jan récapitulait la défense de l'Eglise dans les guerres picrocholines, à la presque fin du *Gargantua* (?), autant cette fois, avec sa Truie, il ouvre une possible série de victoires contre les principes mauvais. Mais cette ouverture est-elle « bon » signe pour autant ? Car la série va aller déclinant jusqu'au constat révolté et désespéré sur le monde : face à Ganabin, le vice des vices, plus d'espoir de faire triompher le bien et de sauver quelque chose, comme avec les Andouilles dont l'essence, tout de même, ne contient jamais tant de fiel que de merde. Face à Chaneph et surtout Ganabin, on ne descend plus, on refuse de combattre et la victoire sera entièrement spirituelle, mais inconnue des insulaires de Chaneph qui n'auront comme seul signe des pègrins que l'aumône que Pantagruel leur fait envoyer. Plus on s'éloigne du midi de l'œuvre, plus se réaffirme l'un de ses termes⁶⁴⁷. En un sens, si la bataille contre les Andouilles est bien à prendre comme emblème de la victoire du bien sur les principes mauvais, ramenant une concorde dans un univers qui va, en retour, étendre encore plus l'aire de la loi bonne du roi Gargantua, c'est au prix de la lire *avant tout* en un sens inverse, où pareille victoire n'a plus la valeur optimiste et terminale que lui donnait le *Gargantua*, et où elle s'avère dans l'après-coup comme la dernière étape positive avant le déclin. C'est là l'ambivalence d'un épisode qu'il faut lire dans les « deux » sens, sans supprimer l'un ou l'autre. La lecture centrale fait de l'épisode des

⁶⁴⁷ On pourrait presque tenir le *Quart Livre* pour une représentation de l'éthique aristotélicienne : une vertu ne s'atteint humainement qu'au juste milieu, le *meson*, entre deux pôles qui en eux-mêmes ne sont pas bons ; c'est au centre que se trouve le vrai, tandis que, croyant continuer plus loin vers l'oracle idéal, on se dirige à nouveau vers les marges (le second terme du récit, la fin) et l'on retombe.

Andouilles, de même que le diagnostic de la monstruosité de Quaresmeprenant, les ultimes étapes, fabuleuses, rehaussant la défaite totale du monstre naturel, le Physeteré⁶⁴⁸ ; le savoir appréhendant l'inconnu et la *virtù* affrontant l'épreuve entourent Pantagruel. En ce sens, la finalité du *Gargantua* vient en effet se loger au cœur du *Quart Livre*, mais c'est désormais aussi pour s'y réfugier, en son point le plus éloigné de ses marges, le plus protégé du hors-livre. Les couches successives de fiction sont autant un écrin qu'un rempart pour le médaillon central, l'image exemplaire de Pantagruel terrassant son dragon maritime.

Le second sens de lecture du récit, linéaire, ne doit pas être pour autant annulé par ce passage allégorique au « plus haut sens ». Certes, la victoire de Jan sur les Andouilles peut être vue comme la déclinaison héroïcomique de la victoire emblématisée par Pantagruel juste avant, contre le Physeteré ; mais hélas, il n'en viendra plus d'autre, et en guise de déclinaison, il n'y aura plus que le déclin d'une suite de rencontres décevantes. Elle trace une ligne de chute qui se continuera jusqu'à sa juste extrémité logique, d'ordre éthique, c'est-à-dire l'interruption sur du quelconque ; mais l'ultime étape de cette déchéance est travaillée par l'arrêt à Chaneph, lors duquel une telle ligne se transforme et prend « une autre tournure », imposant au récit un pli qui permet un redéploiement de la lecture vers ce « plus haut sens » qui enfin fait coupure dans le déroulement horizontal du voyage désormais convaincu de sa stérilité. Ce redéploiement se révèle par la distinction qui s'opère entre les deux devenir possibles du sens du discours du livre, d'un côté vers Ganabin, de l'autre par-delà Chaneph. Il rend possible le nouveau *départ*, départie symétrique de celle qui a « lancé » le voyage et le livre dans les quatre premiers chapitres. Chaneph reprend le geste symboligène inaugural, et opère la clôture finale de l'aire du récit ; ce faisant, et c'est là la spécificité de la disposition au sens rabelaisienne, il intègre cette aire symbolique dans l'aire fondatrice parmi toutes, Dieu. Ce qui, pour tout livre, est au moins un geste poétique d'instauration et de délimitation d'une aire de loi, sous la norme de ce qu'on considère comme « l'œuvre », devient ici un geste à la portée théorique autrement plus large et profonde. La lecture⁶⁴⁹ doit parcourir le récit dans toute sa linéarité, en expérimenter l'amertume pour prendre la pleine mesure de sa rupture à Chaneph ; il lui faut suivre la leçon prodiguée par Pantagruel lors du banquet et par Villon à Ganabin si elle veut ensuite pouvoir imprimer un cours nouveau au récit. Ce cours nouveau, seul, permet à la lecture d'accéder au centre. La disposition au sens de la fin du *Quart Livre* forme un discours qui désigne son hors-lieu radical, la transcendance, comme son horizon véritable. Cela marque le départ d'une lecture « intermédiaire » entre la pure horizontalité du voyage sur l'océan et l'élévation radicale par-delà le discours en images, et qui permet de présenter hiéroglyphiquement, cachée, un ordre qui, au cœur du livre, place une image cachée, la foi en une victoire sur le mal. Alors, le « sens » de la lecture peut se retourner et reprendre son chemin en sens inverse, éventuellement jusqu'au centre de l'œuvre où le prince évangéliste terrasse le Physeteré. Puisque sur ce point il faut bien considérer toute la structure du livre, la disposition au sens de l'ensemble du récit impose de conserver les deux lectures. Nier purement et simplement l'une des deux, c'est évidemment mutiler le texte ; mais, sans aller jusqu'à les nier, ne pas chercher à les relier, à voir les modalités de jonction et de progression de l'une à l'autre (et vice versa), c'est ignorer la disposition au sens du texte, c'est-à-dire, dans la perspective d'une approche structurale, poétique et rhétorique, le dénaturer.

De la peur vers l'amour : la symptomatologie de la vérité et les deux « sens de la lecture »

Dans la lettre de Gargantua, amour et peur sont liés en un sens bien particulier : la peur est signe d'amour. Ce rapport fait toujours sens dans une seule direction : la peur peut témoigner de l'amour, tandis que l'amour n'est pas signe de peur, et si l'amour véritable s'exprime toujours avec quelque peur, la peur peut ne pas s'exprimer seulement dans l'amour. Le fondement ontologique est l'amour, la peur n'est qu'un symptôme, un signe affectif produit par le sujet et pointant la direction dans laquelle le mouvement

⁶⁴⁸ Notons, en contrepoint éthique à ces deux présentations fictionnelles, que Xenomanes se tient à la gauche de Pantagruel (juste avant, décrivant Quaresmeprenant) tandis que Jan se tient à la droite de Pantagruel (juste après, prenant en main l'épisode des Andouilles).

⁶⁴⁹ Qui en l'occurrence a de fortes chances pour constituer une remarquable mimesis du parcours de vie et d'écriture chez l'auteur lui-même.

d'interprétation doit être continué. C'est là encore un rapport qui, une fois énoncé, pourra être mis en attente de réinvestissement en d'autres lieux du récit, dans d'autres cadres interprétatifs. La peur de Ganabin, si l'on veut ne pas « en rester là » — solution apparemment victorieuse, vu l'interruption du récit sur le règne généralisé et burlesque de la fiente —, doit être continuée vers le chemin de l'amour. Or ce chemin passe par une relation où domine la polarité père/fils (précisément depuis son premier et plus bel exemple de l'échange de lettres entre Gargantua et Pantagruel) ; dans le contexte de la fin du Livre, Chaneph reprend ce schéma. En cela, le « rebours » de la lecture qui, dans sa décision de ne pas se contenter des derniers mots du chapitre LXVII, s'en retourne vers Chaneph, n'est plus un arbitraire coup de force seulement « intuitif », mais l'une des possibilités qu'offre la structure des échanges dans le *Quart Livre*. Puisque la continuation de ce rebours nous mènerait ensuite chez Messere Gaster et nous ramènerait donc dans la pire des situations, ce retour doit alors se lire dans deux directions. Soit bifurquer et prendre la seule voie qui nous est offerte pour éviter de revenir chez Gaster : voie verticale vers la dimension hors-fiction — et c'est par là que le discours peut se poursuivre. Soit considérer l'organisation centrale et voir, à partir de Gaster, une lente remonté vers le ch. XXXIII où les épisodes perdent peu à peu de leur insupportable monstruosité religieuse.

On peut voir dans cette possibilité la version la plus dogmatique de la lecture de l'œuvre rabelaisienne, celle qui force le texte à correspondre à une seule leçon : la fable à Chaneph est une allégorie. Ce dogmatisme de la critique « sérieuse » parmi les Rabelaisants s'est exacerbée dans leur polémique contre la lecture « précaire », dissolvant tout ordre et optant, quant à elle, pour l'équivocité sans fin du *Quart Livre*. La querelle témoigne d'un simplisme assez redoutable dans laquelle il n'est pas sûr de pouvoir éviter l'embourbement. Il est cependant une autre possibilité de lecture, plus souple et purement iconique, qui consiste à voir dans l'anecdote de Villon une indication hiéroglyphique du fonctionnement lui-même hiéroglyphique du livre. Les deux possibilités ne se nient pas l'une l'autre, elles se hiérarchisent : le sens d'une allégorie est toujours supérieur au fonctionnement qui mène à lui ; en même temps, elles forment deux parts irréductibles qui ne concernent pas le même plan du discours rabelaisien, l'un ontologique, l'autre praxique. L'ontologie véritable est révélée adéquatement par la parfaite symétrie centrale du livre, mettant en son cœur l'allégorie du Phycetere ; l'accès à cette révélation fait l'objet d'un chemin poétique qui demande de pratiquer la lente dérive au travers des îles — et cette pratique est à la fois ce qui découvre cet ordre caché (pour les personnages) et ce qui le recouvre (pour le lctr). Un indice nous mène à ne pas réduire l'épisode de Ganabin à n'être qu'un élément soit entièrement subalterne à la visée supérieure présentée dans l'épisode de Chaneph, soit entièrement exclu de cette sphère et ne valant alors que pour déchet : c'est précisément que la fin met en évidence Villon comme l'un des extrêmes de la série des arts poétiques, lui donnant par là une place et donc une valeur uniques. C'est dans l'épisode quelconque et surnuméraire qu'est placé un art poétique crucial, faisant l'éloge de la valeur qui correspond triplement à celle que Rabelais reconnaît à tout Maître *François* : il va lire et parler jusque dans les extrêmes (à la différence de Pantagruel), sans outrepasser sa place de daimon, qui ramène le dieu dans l'homme et se fait donc l'entremetteur du retour de l'homme en Dieu. D'où sa faculté articulatoire qui fait transition, indication et direction, appel vers une autre lecture non encore prévue : la parole de Villon est un schème qui articule l'articulable à ce qui reste hors toute articulation — c'est la force poétique de l'*Ion* qui conjoint en une même existence signique une matière signifiante et son négatif radical, l'indicible qu'on peut seulement indiquer. Villon indique la sagesse qui, dans le maniement poétique et médical des signes, permet de mener à l'assouplissement de l'âme magnifiée face à Chaneph. Dans le régime poétique du récit, ontologie et praxis sont indissociables.

La critique et son objet

Limites d'un outil : la sphère de voix

Dans cette perspective, la notion de sphère de voix aide à établir les deux conditions du déplacement allusif : une liaison qui intègre les différentes aires entre lesquelles opère le jeu indiciaire, et une pluralité de voix résonnant au sein d'un même point du texte. Cela permet de repérer les ancrages et les étalements

respectifs de ces deux types de fonctionnement. D'une part, la voix de l'auteur, de l'énonciateur, des personnages, etc. relèvent de l'étude de la régulation du premier type de déplacement : on peut repérer, à la surface du texte, les différentes ondes énonciatives qui s'étalent, se croisent, s'éteignent pour parfois réapparaître plus loin, révèlent rétroactivement leur présence à l'occasion d'un détail formel soudain saillant. C'est ainsi que se met en place le jeu, fait d'après coup et d'aller-retour, autour de la triade médecin/malade/poète, entre le prologue ouvrant le livre, et l'anecdote de Villon à la toute fin. La pluralité de ces différentes sphères de voix est donc ici étalée dans l'espace, dans le tissage du texte. D'autre part, les différentes sphères peuvent se faire entendre en écho au sein d'une même voix, en un point du livre où l'énonciation, pourtant assurée par une seule voix, résonne de plusieurs lignes thématiques entre elles, voire de plusieurs voix ; là, il ne s'agit plus d'étalement de croisement ou de tissage, mais de maillage de différentes lignes textuelles, créant ainsi un effet de profondeur qui étage les niveaux de lecture : en une seule voix, un seul épisode, se donnent à lire plusieurs couches de signification invisibles en surface, mais relevant chacune d'un degré d'intégration différents (du plus évident au « plus hault sens »), dépendant de sphères de voix différentes (celles des personnages, de l'énonciateur, de l'auteur, et celle, radicalement absente mais convoquée à Chaneph, du Créateur).

Ces sphères de voix, si on les regarde sur toute l'étendue du livre, apparaissent comme des aires concentriques, dont l'influence s'étend et s'éteint comme une onde ; mais lorsqu'on les étudie en un point précis de l'œuvre, elles se donnent sous la forme de strates, comme dans une vue en coupe ; c'est cette coupe dont l'étude de la disposition au sens tente de mesurer la profondeur, à l'écho que ces voix donnent à entendre dans l'espace restreint de l'épisode. Cette mesure est imaginaire, et ne s'entend que si l'on s'attend à l'entendre : c'est le propre de l'allusion. On peut ensuite tenter de la vérifier empiriquement, et c'est alors que la critique doit justifier son intuition. De l'esthétique de la sensation et de l'intuition, on passe à l'analytique des raisons qui rendent justice (ou non...) à une hypothèse de lecture. C'est cette étape qui, seule, justifie la distorsion que la critique fait subir au texte en transformant son statut normal de point quelconque dans le tissage de l'œuvre complète, en celui, arbitraire, de maille agrandie sous notre regard. La critique doit soutenir cette importance soudain donnée à tel point qui, en tant que détail vite dépassé dans le déroulement du texte, ne pourrait supporter seul ce poids dont le charge une focalisation questionneuse et enquêtrice.

La notion de sphère de voix est donc elle aussi bifrons : à la fois elle se déploie dans l'horizontalité immanente du texte, de façon positive, et elle s'étage dans la verticalité vers le « plus hault sens », devenir purement interprétatif, possible mais seulement connoté, indiqué, et préservé des lourdeurs du langage humain par les atours de la fable. Cette présence sur les deux plans fait d'elle un schème de la disposition au sens, puisqu'en elle s'articulent deux réalités hétérogènes.

Peut-on aller jusqu'à dire qu'elle est un schème de sens ? Non, car elle ne saurait être une catégorie totalement abstraite : il n'y a de voix que repérable, même partiellement, dans la localité de telle ou telle partie du texte. Il lui faut toujours conserver cette faculté d'être entendue, même voilée, faute de quoi il ne peut s'agir d'une *voix*. La sphère de voix est donc une catégorie énonciative et discursive, mais pas anthropologique, ni linguistique : tout ce qui relève des structures du langage, d'une langue, d'un rapport au monde, la notion de voix l'incarne singulièrement et l'intègre dans sa charge organisatrice et disposante, mais seulement, précisément, parce que l'on perçoit cette voix, parce que l'on peut sentir les effets de cette énonciation dans le comportement des êtres du texte (épisodes, personnages, objets, thématiques, etc.). Dans la voix, s'entend une énonciation, c'est-à-dire un telos de disposition du texte : pas forcément une volonté individuelle (le « dessein » de l'auteur), mais le présupposé critique minimal qu'un texte ne peut pas épuiser son existence à n'être qu'une création du hasard⁶⁵⁰. Dans la voix, donc, aucune abstraction

⁶⁵⁰ Que le texte tienne peut-être son ultime vérité des déploiements au hasard qu'il suscite chez les lecteurs qui le font exister, soit ; mais s'il *peut* cela, c'est justement parce que son statut, lui, n'est pas de pur hasard — ou ne l'est *plus*, dans les cas où la critique porte son attention sur un objet dont la valeur ni la signification ne sont pas les critères d'existence : ainsi en vient-on à parler de « la beauté de la nature ».

générale ; mais aucune application pure et simple de cette généralité non plus : la montée en régime d'une disposition qui soudain nous apparaît dans toute sa singularité.

Il est important de ne pas céder sur ce dernier point, restrictif, de l'aire de légitimité de la notion de « voix », afin de ne pas tomber dans le mysticisme d'une voix qui demeurerait hors de toute émission, c'est-à-dire la voix de Dieu. Cette dernière est évidemment cruciale dans l'œuvre rabelaisienne ; mais elle ne peut s'hypostasier comme catégorie critique applicable à tout type de texte — ce serait faire indûment de l'herméneutique chrétienne le modèle, de droit, de toute étude critique. Si on veut la lire comme schème d'interprétation et de fonctionnement à l'œuvre dans un texte, il faut l'y repérer comme possibilité inscrite dans le texte (c'est ce qui se passe lors de l'épisode de Chaneph), comme présence revendiquée (c'est le sens des larmes de Pantagruel à la fin de sa narration de la mort de Pan ouvertement interprétée par lui comme une annonce de la passion christique, qu'il finit par contempler dans l'abondant silence de ses pleurs). Mais il faut surtout noter qu'il n'y a aucun effet de présentification de Dieu à travers le jeu des voix ; présence au cœur de tout et de tous, Dieu ne se manipule par aucune disposition, il en est le réel à jamais exclu, la vérité hors d'atteinte de toute bouche. Dieu n'est pas l'une des sphères de voix qui agencent le texte du *Quart Livre*, mais l'objet de sa quête, une dimension disposée par l'ensemble du livre, une présence dont il faut affirmer la force dans le voyage à travers le monde : point de fuite, objet de quête, de contemplation, mais sous forme d'absence, et sans qu'on puisse jamais réduire le Verbe à des mots ou des images.

Cette impossibilité de réduire le sens à la disposition au sens ressort, sous une autre forme, lors de l'épisode de Chaneph. De par la mise en attente entre les deux interventions de Pantagruel au ch. LXIII (lorsqu'il interrompt Ponocrates et lorsqu'il se lance dans sa réponse), ce n'est qu'a posteriori que l'on réalise la valeur interromptrice de sa première prise de parole, qui rompt en plein cœur les propos des compagnons. Outre que le rôle de l'après-coup, en toute logique, est toujours le véritable moment fondateur d'un ordre symbolique, il était nécessaire que la « question péripatéticienne » de Pantagruel fende visiblement le flot des paroles des compagnons, et donc qu'elle soit entourée, avant et après, de deux lourds paragraphes, de deux salves de questions se faisant ainsi écho en amont et en aval. Dans cette lecture « symboligène » de la parole de Pantagruel, nous retrouvons le principe d'une lecture concentrique. Mais réduire le symbolique au concentrique, ce serait réduire le schème anthropologique à l'une de ses versions. Cette congruence est elle-même due au fait que, circulaire ou linéaire, tout fait ne prend sens qu'intégré dans une organisation globale : ce n'est que parce qu'il y a structure qu'un de ses éléments peut prendre valeur, quelle que soit la forme que prenne cette distribution. A la distribution et à la disposition, on ne peut jamais réduire l'ordre symbolique profond, langagier : elles sont seulement ce qui, dans la matérialité des œuvres de langages, active et convoque cette puissance symbolique afin de disposer au sens ce que nous appelons un texte.

Ce point de restriction est important à tenir, tant il ne faudrait pas confondre les catégories propres à l'auteur Rabelais, les catégories que le critique a mises au point à partir de ce texte, sans parler des catégories relevant d'une logique du sens, absolument irréductibles à quelque positivité que ce soit. C'est ici que doit s'opérer le départ entre ce que dit le texte et ce que dit le critique, aussi difficile à maintenir que soit cette distinction dès lors qu'a lieu une véritable rencontre. C'est pourquoi il faut revenir, en conclusion, sur les conditions de cette rencontre et de l'établissement de la disposition au sens du texte.

Limite d'une idée : la disposition au sens

La méthode que je propose ici est donc « sceptique », mais seulement si l'on évite soigneusement de recourir au sens vulgaire de ce terme. La méthode sceptique est capable de toutes sortes de transformations, puisqu'elle est précisément une méthode, plutôt qu'une série de postulats philosophiques. Les Essais en offrent un modèle particulièrement original et fructueux, qui n'a pas été sans influence sur ma manière de concevoir certains problèmes. (...) la zététique pyrrhonienne n'est pas un parcours désespéré conduisant au néant épistémologique. Au contraire, elle offre la seule possibilité d'un optimisme authentique, puisqu'elle permet, malgré toutes les incertitudes qui balisent le chemin, d'envisager une connaissance éventuelle, et précisément parce qu'on n'aura pas opéré une clôture épistémologique prématurée.

T. Cave⁶⁵¹

⁶⁵¹ Cave, *Pré-histoires II*, p.

Bien sûr qu'il n'existe de « progression » de Villon de XIII à LXVII que sur le plan méthodologique, et elle n'a rien d'objectif : il ne s'agit pas d'enrégimenter dans un scrupule interprétatif la variété de composition du texte et de sa lecture, infinie en droit et qui se révèle bien souvent, dans l'histoire des formes et de leur étude, le ressort principal des innovations qui bouleversent les genres ou le regard que nous portons sur eux. Nulle réification, donc, nul essentialisme : on ne cherchera pas à tout prix, génétiquement inscrite dans le corps du *Quart Livre* (et encore moins dans la conscience de son écrivain), une telle cartographie : le repérage des rapports, dénotés ou connotés, n'est nécessaire qu'à partir du moment où notre lecture avive ces connexions et s'engage dans le désir de vérifier si c'est à tort ou à raison qu'elles se sont imposées à elle. Ce tort et cette raison ne peuvent être établis qu'avec le seul interlocuteur possible du lecteur : ce qu'il lit. Nulle connaissance ne peut s'imposer d'emblée et prétendre couper court, par ses arguments d'autorité, au long défilé par où doit patiemment se développer ce dialogue singulier qu'est la lecture, forcément le plus imprévu et imparfait qui doit exister. Il faut en passer par l'étape de traduire le savoir qu'apporte l'érudition à travers les catégories poétiques du récit. Au prix de cette exigence seulement, le critique peut pleinement engager sa subjectivité dans une thèse, une fois assuré qu'il a tout fait pour en dégager la part, non pas imposante et dogmatique, mais transmissible, partageable, et donc... critiquable. Autrement dit, les propositions de cet article, développées autour d'un texte de Rabelais, n'ont pas avant tout ce texte pour objet (cela, c'est l'objet de mon interprétation, dont je n'ai donné que quelques résultats isolés et leur protocole de modélisation), mais les conditions qui rendent possible un discours critique à son égard.

Un texte n'est qu'une disposition au sens de ses éléments. « Il » ne saurait décider du sens une fois pour toutes, il ne le « contient » pas. Bien plus, il *fait sens* envers la lecture qui le met en branle, laquelle participe elle-même du sens en proposant une interprétation, le parti-pris d'une signification. Celle-ci, dernier moment du processus du sens, ne saurait pour autant prétendre à en être le stade ultime et unificateur : car ce processus deviendrait alors chose, et perdrait son statut essentiellement moteur. Le fonctionnement d'un texte « à régime de sens » fonde, rend possibles une interprétation (critique ou autre) et son apposition d'une signification. Mais fonder leur possibilité d'existence ne revient pas pour lui à s'y laisser ensuite enfermer et jalousement défendre. À ce titre, le fondement d'une *pluralité* de lectures ne peut prétendre qu'à être *possible*, chacune d'entre elles faisant accéder le sens au seul statut réel auquel il puisse prétendre : l'*actuel* ; heureusement, aucune d'entre elles, la plus brillante et complète soit-elle, ne lui confèrera jamais l'honneur qui lui serait fatal : le faire accéder à l'exhaustivité close de la *totalité*.

De là découle une deuxième caractéristique de fonctionnement du sens : une lecture doit pousser *tous* ces possibles, qu'elle contribue à amener au jour, jusqu'au bout de la logique qui les anime. Les éléments de notre anecdote qui font référence à des sphères de texte différentes ne peuvent pas faire sens si l'on en reste à leur pure collision ou à leur enchevêtrement. Appréhender la complexité de l'anecdote de Villon, cela ne peut se limiter à faire la liste, aussi ordonnée soit-elle, des échos qui résonnent en elle : il est nécessaire de les intégrer dans une modélisation qui permette une hypothèse rendant la raison de leurs interrelations. C'est pourquoi il est toujours nécessaire de franchir un seuil, celui de l'interprétation : non comme délivrance d'un dogme, mais comme prise de risque qui marque la présence d'un sujet.

Ainsi, le sens qui témoigne qu'il y a (ou pas) rencontre, et l'éthique, qui est fidélité à cette rencontre, se soutiennent d'une pertinence, qui se sait locale. Sens, éthique et pertinence : hors de cette triple présence, il n'est ni utile, ni séant de parler de praxis. Il n'est de praxis que précaire, il n'est de savoir que disposé à sa propre relève — il n'est de sujet du savoir que prêt à faire le deuil de sa toute-puissance. Nous voici ramenés, encore et toujours, au vieux problème de la place de la subjectivité dans la critique.

« Disposition au sens » est une expression ambivalente, et c'est cette ambivalence même qui importe. Dans l'objet analysé, elle présuppose une organisation que l'on peut tenter de repérer dans la forme du texte — et il faudrait là y voir son lien avec sa source notionnelle, la *dispositio*, appartenant à la praxis rhétorique qui constitue son arrière-plan anthropologique⁶⁵² —, mais elle marque également une tension

⁶⁵² Je renvoie, pour situer cette discussion, à la présentation qu'en fait G. Molinié, dans *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », n°21, 2005, p. 80-87.

qui attire le texte vers une interprétation⁶⁵³ — c'est ce que l'on entend par « être disposé à... ». C'est parce qu'il est intégré dans une praxis, pris en charge par une conscience qui l'aspire dans la spirale de l'interprétation, que ce texte est *donc* disposé au sens ; c'est seulement alors qu'il devient cet objet particulier dont l'organisation n'est pas figée une fois pour toutes⁶⁵⁴, qu'il s'ouvre et s'offre à la possibilité de faire sens dans une rencontre (créatrice ou réceptrice, peu importe en l'occurrence) avec une subjectivité. Quand le texte de l'anecdote devient l'objet de notre analyse, il le devient selon les mêmes principes qui organisent notre pratique et notre regard, et les mêmes schèmes articulent et expriment la lisibilité du texte et l'intelligence que nous en avons. Certes, l'objet est toujours construction par un sujet, et à ce titre il prend forme dans la langue et le code par lesquels ce sujet se définit (le *Quart Livre* ne sera pas le même pour telle ou telle école critique, selon telle ou telle technique d'approche) ; mais inversement, s'il s'agit d'une véritable rencontre critique, et non de l'application d'une vision générale sur un cas particulier, alors le sujet critique sortira transformé, sinon dans sa langue, du moins dans sa parole, et son discours s'en ressentira : l'objet transforme, lui aussi, le sujet — c'est sans doute sa portée épistémologique la plus importante.

On ne peut fonder le cheminement d'une méthode que sur la rigueur expérimentale qui permet, à partir de cette intuition, et au prix de la traversée de toute l'érudition dont est capable le critique, de construire l'objet dont on parle : construire l'objet d'étude qui s'appelle un texte, c'est établir le tissage de ses différents éléments, comment ce tissu se dessine, quels fils passent d'un point de la toile à un autre. C'est seulement à partir de cette compréhension du tissage du réseau, que peut se construire une cartographie des différents cheminements, et que peuvent se repérer les chemins que le critique emprunte pour faire passer les arguments d'origine divers jusqu'au point de pertinence de son propos, de son étude. Telle est la modélisation du texte, l'établissement de sa disposition. Mais le second moment est l'isolement d'un point (ou de plusieurs, peu importe) de ce tissage, qui deviennent objet d'étude ; le problème est alors que, porter sur ce point une telle attention « disproportionnée » par rapport aux autres points du texte, cela donne une perspective et un relief au texte qu'il n'avait pas. Et cette focalisation force ce point d'étude à prendre une dimension qu'il n'acquiert que parce que nous avons décidé, et aimer, l'aborder ; il n'est plus seulement la croisée de plusieurs fils narratifs ou énonciatifs de la toile textuelle ; notre regard nous force à ne pouvoir garder cette « pureté », et de simple point du tissage, anonyme, l'objet de notre analyse devient maille, maillage, nouage de ces fils qui, plus que le tisser, viennent, sous l'effet de notre regard, s'articuler de façon singulière en ce point. A notre interprétation d'assumer la responsabilité d'avoir ainsi sorti un épisode de sa neutre appartenance réglée au récit ; à notre interprétation de soutenir la pertinence de cette déformation — et c'est souvent à ce moment qu'elle se « cabre » dans l'agôn, se raidit et entre en lutte contre les concurrentes qui pourraient prétendre à une légitimité plus grande. Au contraire de cet enjeu de pouvoir, la responsabilité consiste à construire, comme chemin vers la part purement assertive de l'interprétation, qui « la livre », le modèle, point par point, de notre cartographie. C'est là le cœur de la disposition au sens. C'est là, ainsi, que s'éclaire toute l'ambivalence de cette expression. Le point ultime de l'interprétation est notre engagement personnel qui prend en charge cette disposition. Trop souvent, le critique face à son texte saute d'un point à l'autre pour aller trop vite au point final de son interprétation. C'est au contraire dans le cheminement que tout réside, qui à son tour ne se réduit pas à l'accumulation des preuves, qui n'est souvent que la sourde préparation de la « force de frappe » finale... Savoir cheminer lentement est l'équivalent critique de l'acquisition de l'érudition savante : l'un comme l'autre sont

⁶⁵³ Etant bien entendu que, dans cette affaire, c'est le texte qui se dispose lui-même à être interprété, sans auteur ni récepteur, pas même sous forme d'un telos immanent : pure condition de tout objet interprété, il *se donne*, pourrait-on dire dans l'ambiance d'une certaine phénoménologie. Aussi, le sens de cette disposition n'est dominé par aucun des pôles habituels de la communication, et en cela, il ne faut céder ni à une esthétique de la création, ni à une esthétique de la réception, ni même enfin à une esthétique de l'œuvre ; à la rigueur, le niveau minimal à considérer est l'ensemble complexe de la communication qui s'établit entre ces trois « pôles ».

⁶⁵⁴ Ce qu'il pourrait être, à la rigueur, dans les cas limites d'une approche purement technique, « poétique », ou purement historique, « archéologique ».

indispensables à toute approche, mais il est tentant d'éviter la lenteur de la première démarche, en guise d'épreuve et d'effort, au nom du capital de connaissances accumulées de la seconde⁶⁵⁵.

Il n'y a pas à choisir entre une vision positiviste de la critique, où l'objet est directement le cas particulier d'un discours « objectif », et une vision relativiste, où l'objet ne serait que la création de la langue dans laquelle il est étudié : la tension existera toujours, forcément, ainsi que la tentation de céder, tantôt à l'une, tantôt à l'autre. La notion de « praxis critique » apparaît avant tout comme l'outil réflexif permettant une gestion personnelle de cette tension ; mais plus fondamentalement, le concept de praxis déplace le débat à un niveau, non plus linguistique ou discursif, mais symbolique : c'est d'une structuration qu'il s'agit, d'une connaissance singulière et d'une transmission. Dans une telle situation, il y a co-connaissance du sujet et de l'objet en un langage, une structuration symbolique de leurs échanges, qui leur est propre et dont il importe qu'elle soit ensuite transmissible afin de rendre partageable la singularité de cette rencontre. Ainsi, au lieu de dire que la lisibilité du texte et l'intelligence qu'on tente d'en avoir sont « exprimées » par les schèmes dans lesquels nous présentons nos interprétations, il faudrait dire qu'elles sont *parlées* par eux. La structuration est ce qui doit répondre de ce langage commun ; la connaissance singulière est le constat qu'une véritable rencontre a lieu, formatrice ; et la tâche de transmission est l'affirmation que, de cet événement de la rencontre où se révèle un état neuf du langage et de son sujet, *quelque chose est* partageable, sortant du cadre ponctuel de l'intime pour informer la possibilité d'autres rencontres, ailleurs, qui sait... La critique, à travers ces trois moments, se fait fidélité à l'événement d'une rencontre.

Dans ce cadre, parmi les différentes relations à l'« œuvre d'art », la critique a pour modalité spécifique de prendre en charge, sur le site même de la rencontre, le souci de questionner le langage dans sa singularité, de saisir cette structuration en actes et de la révéler, presque à la façon d'un négatif photographique ; elle est la parole qui veut se dire en des schèmes au cœur desquels d'autres lecteurs pourront pénétrer et, aiguisés de leur propre sens critique, expérimenter et jauger la prétention de ce site singulier à proposer une validité partageable, commune — et donc ouverte, non close. Alors, tout le travail de disposition au sens vaut pour la meilleure préparation possible à l'ouverture d'une interprétation, à son tour, à la lecture des autres praticiens, à leur recherche des points précis, d'accord ou de désaccord, qui jouent alors comme autant de points de rencontre par où se redéploie la praxis critique, et par où se transforme encore l'objet de nos regards et de nos soins. Que l'ego du critique l'accepte ou non, toute critique n'en existe pas moins qu'à se disposer elle-même au sens.

Le champ ouvert aux critiques

J'ai assez dit combien, dans le champ de la critique rabelaisante d'une époque récente, une certaine agonistique avait fait des ravages — ou produit de merveilleuses émulations érudites, c'est selon... Il n'est que justice de voir combien, malgré tout, cela n'empêche pas les résultats d'un tel champ de recherche de s'articuler les uns aux autres, et de témoigner en faveur de ce que je viens de nommer la disposition au sens de la critique elle-même. Au sein du débat entre rabelaisants, il est selon moi une autre nuance sémantique

⁶⁵⁵ « Parce qu'elle est nécessaire, l'explication érudite se croit également suffisante. Elle déchiffre des allusions, repère des intentions et, faute de reconnaître que son commentaire demeure partiel et univoque, tend à imposer son propre discours comme la vérité de l'œuvre. Le danger est de sacrifier la part du jeu, de censurer les ambiguïtés et de faire apparaître comme un système cohérent une vision du monde instable ou hétérogène. L'assurance de la critique positive exerce sur le texte littéraire une violence qui dénature son objet.

Le débat, à propos de Rabelais, n'est pas neuf.

(...)

A un pôle domine le terrorisme des érudits, qui superposent au récit des grilles historiques et univoques, pour reconstituer les éléments d'un exposé circonstanciel. A l'autre extrême s'élève la revendication des littéraires qui, curieux des mécanismes de l'écriture, se méfient des simplicités réductrices de l'allégorie et prétendent laisser au sens toute sa latitude. Eternel conflit du savoir positif et de la poésie. »

(...) Ce que la critique positiviste ne veut pas voir, c'est la part d'ombre, les créatures délirantes de l'imagination, tout ce non-dit du discours raisonnable qui frappe les affects et réveille les fantasmes refoulés. (Jeanneret, « Rabelais, les monstres et l'interprétation des signes (*Quart Livre* 18-42) », art. cit., *op. cit.*, p. 101-113.)

qui justifie tout particulièrement l'usage du terme de « disposition » : il n'est pas celui de « dessein », ni de « *design* ». Entre les deux, c'est toute la différence entre, d'un côté, une catégorie neutre, et cependant ambivalente, ouverte à une intentionalité, que celle-ci vienne du pôle émetteur, ou du pôle récepteur, et de l'autre côté, une catégorie fixiste, soit psychologique et intentionnelle qui nous fait aller vers le substantialisme de l'auteur, soit attachant le texte à une seule possibilité de déploiement. Là encore, on choisit une catégorie non pas exclusive de l'autre, mais inclusive. Le prix qu'à payer cette catégorie est de renoncer d'emblée à toute prétention de imposer toute affirmation du genre : « tel fut *le* code dans lequel fut écrit le livre » ; cette affirmation, la catégorie de disposition la reconnaît comme l'apanage du discours historiciste (et aide parfois à en renforcer l'autorité). A ce prix, elle acquiert une souplesse qui permet de construire plusieurs cheminements interprétatifs. Ce sont ces cheminements, une fois fixés en une cartographie parcourue et établie, qui, si tel est le désir de leurs auteurs, peuvent alors mener l'agonistique du champ critique. Autant le terme de « *design* » connote un dessin d'ensemble laissant peu de place au tremblé, et encore, seulement dans ses marges, autant le terme de « disposition » indique l'artisanat, donc la part subjective, qui entre dans la façon d'agencer un texte. Que cette subjectivité soit celle de l'écrivain ou celle du critique, ce n'est bien sûr pas la même chose ; mais quand il s'agit, comme c'est le cas pour nous tous, qui ne sommes pas Rabelais, d'une praxis critique, cette subjectivité est assurément privée de tout fondement absolu, positif. Et c'est dans la construction d'une législation de notre discours sur l'œuvre que repose le seul impératif sérieux de toute théorie critique. Ce faisant, on se rend compte qu'une variété n'est pas nocive à l'interprétation, et pas seulement à titre d'hygiène intellectuelle. J'en veux pour preuve les variations dans les propositions de disposition au sens concernant les deux lieux dont cette enquête a privilégié l'étude : le début et la fin du *Quart Livre*.

Considérons tout d'abord la suite narrative des premiers épisodes, depuis l'embarquement de Thalasse jusqu'à l'épisode celui des Ennasins. On a vu que de nombreuses lectures (celles, entre autres, de Jeanneret, Duval⁶⁵⁶ et Cave) mettaient l'accent, à juste titre, sur les rapports entre les lettres entre Gargantua et Pantagruel et l'épisode des Moutons. J'ai quant à moi préféré annexer l'épisode des lettres à l'ensemble de la disposition au sens de l'incipit du récit, mettant ainsi sous le même signe de Medamothi les achats et les lettres. L'accent était ainsi mis sur la question des échanges dans leur ensemble et, concernant la foire de Medamothi, sous un jour encore neutre (dans ses conséquences) et ambivalent (dans les indices de fausseté ou d'illogisme que recelait le vocabulaire employé). Cela mettait par ailleurs en valeur la suite Dindenault/Ennasin, reliés par le thème de la loi symbolique. Bien évidemment, comment prétendre qu'une disposition contredit l'autre ? C'est Saulnier qui a très bien résumé la situation :

Dans le défilé romanesque des étapes, on ne voit pas mal comment l'épisode des lettres lointaines vient à sa place. Il est relié à celui de Médamothi, qui disait le mirage : il aide à comprendre le danger. Non moins bien relié à celui de Dindenault. Devant les vrais maîtres, nous savons (sans nécessairement nous incliner) saluer et dire merci (...). Mais quant aux charlatans qui prétendent caser à trop haut prix leur marchandise, nous savons l'art de la riposte. (...) Nous avons le sens des dettes, loin de nous affranchir de tout devoir : cela ne veut pas dire que nous nous laisserions voler par le premier camelot venu⁶⁵⁷.

Cela n'empêche qu'il faut prendre la mesure de ces variations et de leurs effets. Que les lettres fassent *aussi* partie du démarrage du livre, et donc incluent, dans leur dispositif, l'épisode des achats de Medamothi, cela a des conséquences sur l'ensemble de l'interprétation : pareille lecture de la série des échanges ne nie évidemment pas les autres, mais elle y adjoint les achats de Medamothi et jette sur eux, ainsi intégrés dans cette série à une place spécifique, entre le chapitre I et les deux chapitres épistolaires, un éclairage singulier. Là encore, ce n'est pas dans l'agonistique des interprétations que se situe l'enjeu selon moi, c'est dans

⁶⁵⁶ « (...) to begin the narrative with two unique episodes that corroborate the new design of the book and focus its meaning. The first of these episodes, the exchange of letters between Pantagruel and his father Gargantua during the stopover on Medamothi (chapters 3-4), defines the principle of *caritas* according to which Pantagruel will act in all the adventures to follow. The second, the famous dispute between Panurge and the merchant Dindenault (chapters 5-8), complements the first by illustrating the opposing principle of *anticaritas* in action. » (Duval, *op. cit.*, p. 109.)

⁶⁵⁷ Saulnier, *op. cit.*, p. 52-53.

l'articulation structurelle des différentes places du récit, et de la façon dont y transite la signification, au gré de ce que nous racontent, en substance, chacun de ces carrefours du texte : que Medamothi soit le « moment zéro » initial de toute la série des échanges, ou seulement l'illustration d'un autre thème prenant pour prétexte la réécriture d'une foire⁶⁵⁸, et sa portée sur l'ensemble de la lecture s'en trouve considérablement changée. Il n'y a pas *une* façon de lire tel ou tel point du texte. La *différance* qui établit l'intégration d'un épisode à telle ou telle sphère de voix ou telle ou telle série (voire à telle ou telle place dans la série) est un point définitionnel de l'objet de l'histoire littéraire, et qui à jamais en fait une science de l'interprétation.

Rappelons-nous maintenant combien la fin du récit a pu faire l'objet d'une même souplesse dans sa disposition au sens : Ganabin écarté, soit par la série Gaster/Chaneph, soit par la série des Papimanes jusqu'à Chaneph, soit le jeu Chaneph/Ganabin, que j'ai pour ma part privilégié (sans oublier d'y adjoindre le manoir de Gaster, en « préambule », comme summum récapitulant toute l'ambiance révoltante qui avait envahi le récit de façon endémique depuis les Andouilles). Les choix de disposition que j'ai faits trouvent leur raison d'être dans l'analyse de la fonction de « départ », observable dans la séquence initiale Thalasse/Medamothi et dans la séquence conclusive Chaneph/Ganabin : cela signifie-t-il que la disposition au sens que j'ai privilégiée exclut les précédentes, dont au contraire elle n'a cessé de s'inspirer ? Si oui, ce serait alors la réduire, contredire sa valeur d'ouverture, sans rien ajouter à sa force affirmative. Ce serait même oublier le problème qui se posait à l'origine de cette enquête, à savoir le fait que les interprétations les plus puissantes de « la fin du *Quart Livre* » n'ont jamais véritablement questionné l'intégration de l'ultime épisode de Ganabin dans un tel système. Pour simplifier, repérons ces deux attitudes types. Celle du Cave de *Cornucopia* et de la longue « école » née de ce livre (admirable), qui prend l'ajout des deux derniers chapitres, ceux de Ganabin, comme surnuméraire, rendant impossible le compte parfait d'un récit qui mènerait à une idéale conclusion du récit par une invitation de Pantagruel à aller lire « à plus hault sens », ce qui pourrait être dit hors des paroles par images. Errance du texte ainsi emphatisée, dont l'expression de « récit en archipel » de Lestringant⁶⁵⁹ donnera une version particulièrement radicale. De même qu'est très claire l'attitude de Jeanneret concernant la lecture de Ganabin dans la séquence (dominante) de l'interprétation :

(...) pour l'essentiel, ce passage échappe à la cohésion de la séquence [précédente : des Papimanes à Chaneph] étudiée. Le discours sur l'interprétation est brusquement tronqué et sa crédibilité peut paraître en souffrir. Le récit rabelaisien retrouve l'aallure discontinue qui lui est familière⁶⁶⁰.

Face à une telle lecture, on a celle d'un « dessein de Rabelais », sous-titre de l'œuvre post-mortem de Saulnier que reprendra Duval pour sa large enquête sur le *design* des trois livres du *Pantagruel*. Concernant la fin du *Quart Livre*, j'ai surtout isolé l'attitude de Defaux, qui fait de Ganabin la Rome papale honnie (s'opposant en cela terme à terme à Saulnier, tenant d'un Ganabin parisien), et délivrant donc l'apogée logique de ce long voyage dans la perversion et la déchéance des monstruosité religieuses ; ce faisant, Defaux se range à l'univocité d'interprétation qui prétend se fonder dans l'établissement de la structure unique du livre, telle que proposée, de la façon la plus radicale, par Duval. Or ce dernier évacue purement

⁶⁵⁸ « Le nom du lieu où Pantagruel et ses cpngs se livrent aux plaisirs de la foire est « Medamothi » ou « Nulle part ». (...) L'allégresse du voyage se concrétise pour la première fois dans une expérience, à la fois immédiate et symbolique, de l'exotique. Les tableaux achetés par les compagnons, qui tous représentent d'une manière ou d'une autre l'impossible, ainsi que les bêtes légendaires qu'acquiert Pantagruel, en prolongent le caractère hypertrophique jusqu'au délire. » (Cave, *Pré-histoires II*, *op. cit.*, p. 109) C'est une dimension sur laquelle, à juste titre, insiste Cave, dans l'entreprise de sa « symptomatologie historique » des *Pré-histoires*. Mais à mon sens, dans l'enquête concernant la disposition au sens du *Quart Livre*, il faut aller plus loin que la mise en parallèle avec la *Francofordiense emporium* de Henri Estienne (Genève, 1574) : elle n'est pas que la transposition exotique d'un phénomène urbain contemporain, mais entre dans toute la série organisationnelle du discours des échanges auxquels participent les personnages du *Quart Livre*.

⁶⁵⁹ Il faudrait d'ailleurs ne pas réduire toute la finesse de l'analyse de l'auteur à l'étendard qu'est devenu son expression.

⁶⁶⁰ Jeanneret, « Les Paroles dégélées (*Quart Livre* 48-65) », art. cit. ; repris dans *Le Défi des signes*, *op. cit.*, p. 128.

et simplement la signification de Ganabin de son analyse (sinon de son compte, ce qui, vu l'importance qu'accorde notre collègue au décompte des chapitre, devrait tout de même poser problème...). Si on peut aisément synthétiser les points de vue de Defaux et de Duval, il reste que le statut surnuméraire de Ganabin n'est toujours pas réintégré dans l'harmonie d'ensemble du livre. Au final (et par delà l'ethos parfois peu amène de certains des auteurs susdits) l'enjeu, à mes yeux, est de comprendre comment ces deux positions critiques, irréconciliables à un certain niveau, sont des effets de la disposition au sens du texte. Cette disposition propose en effet ces deux voies comme possibles, mais seulement de façon seconde, conséquences d'une organisation discursive qui peut très bien fonctionner dans un registre autre que l'exclusivité entre les interprétations.

Ainsi, pour en rester au texte de Duval,

This spontaneous utterance marks the episode yet again as the hidden telos of Panurge's own quest, for in the ateleological, non-sacramental world of the *Quart Livre* the wine of eucharistic communion is the only possible "Dive Bouteille", and an inspired *actio gratiarum* the only possible "oracle" and "mot". Here at the end the perplexed quester, momentarily freed of his "doubt" and no longer "fâché", not only finds his "mot de la dive Bouteille" but actually utters it himself. It is not the definitive "mot" he has been seeking, as his indecorous fear in the final episode will clearly show, but it is for that very reason an authentic and legitimate word – a spontaneous, living, "eucharistic" utterance that can never conceal or harden into yet another insular telos or another false, final solution⁶⁶¹.

J'ai dit combien tout, à l'étude, me convainc de souscrire à l'achèvement du *Quart Livre*, à tous égards — comme œuvre de l'auteur Rabelais, comme discours donné à interpréter, comme surface fictionnelle où se donne à voir une fable où rien ne manque pour qu'y jaillisse le sens d'une rencontre lectrice. Et dans un tel cadre, j'intègre sans hésitation les propositions de Saulnier, Defaux, Smith et Duval. Mais une telle analyse fait conclure ces derniers (à l'exception éventuelle de Smith) à l'univocité du *Quart Livre* : une seule explication possible, et, ce qui est plus réducteur encore, un seul cheminement possible. Tous les autres sentiers qu'offre à coup sûr le *Quart Livre* ne sont que contingence au regard d'un tel *design*. Or, si Duval rend compte de la signification que revêt l'échange Pantagruel/Panurge, son analyse n'en délaisse pas moins deux aspects majeurs de cette fin. Le premier concerne la construction par le livre de l'incitation pragmatique à lire Chaneph, avant-dernier épisode, en dernier épisode — Ganabin étant évacué du compte rendu de la structure du *Quart Livre*, il est soit tautologique de dire que Chaneph est la vraie fin, soit impossible de questionner les rapports de cette île avec une île dont la présence dans le compte reste un point aveugle. Le second aspect concerne l'organisation profonde qui intègre Jan dans l'équilibre global du récit. Je n'irai pas déduire de l'incomplétude d'une interprétation, à sa fausseté. J'irai au contraire y lire une incitation, à l'inverse de ce que Duval affirme, à prendre acte de l'incomplétude normale de toute interprétation. Plutôt que de vouloir « combler » les manques, les accepter ; plutôt que de renforcer l'autarcie d'un point de vue, l'ouvrir à d'autres. La disposition au sens est un rappel permanent à rendre possible cette greffe dont a besoin tout discours sur notre objet commun d'étude : cela n'est peut-être qu'une « idée directrice », mais c'est elle qu'à aucun moment je ne veux oublier.

J'ai proposé de lire le *Quart Livre* comme un discours achevé, et comme une diégèse sans fin. Ce que, plus élégamment, Saulnier désignait comme une « marche, sans arrivée⁶⁶² ». Mais parler ainsi, ce n'est ni choisir pour une univocité de la signification du *Quart Livre* qui transformerait la souplesse de sa disposition au sens en un parcours fléché, ni pour un éclatement du sens. On croit avoir fait un progrès suffisant en repoussant l'exigence d'achèvement de la surface narrative à la signification du « dessein » ; ce faisant, les critiques qui ont livré les interprétations majeures en faveur d'un achèvement du *Quart Livre*, solution que je trouve pourtant la plus fondée, ont souvent fait payer au texte de Rabelais un prix trop fort, fait d'un figement doctrinal souvent excessif, d'une fermeture à toute autre option interprétative et, surtout, d'une façon de cadenciser toute possibilité de passer d'une aire à l'autre du texte ailleurs que par les voies extrêmement réduites (aussi fortes fussent-elles) qu'ils proposent. C'est pourquoi l'entreprise de clarifier quelques aspects de la disposition au sens, vue toujours partielle de schèmes jamais clos dans leur

⁶⁶¹ Duval, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁶² Saulnier, *op. cit.*, p. 31.

compte ni dans leur structure interne, se place dans le sillage de certaine sagesse que je ne saurais mieux exprimer que Cave :

(...) la position relative de ce regard peut toujours être complétée par d'autres regards, eux-mêmes relatifs, de sorte que l'on finit par composer un ensemble de points de vue dont chacun aide à définir les autres — un ensemble, donc, de *coordonnées*. En théorie, on peut et on doit en ajouter d'autres indéfiniment, mais sans jamais espérer composer une image adéquate du passé (« relations stop nowhere », comme disait Henry James). Ce ne sont jamais que des fragments, assemblés avec soin pour qu'on s trompe le moins possible sur leur sens éventuel. Le passé est saturé de silences et d'absences. Ce qui a disparu, ce qui est caché à nos yeux, ne peut être ni apprivoisé ni exorcisé ; il faut donc le respecter, le craindre même, car il est toujours en mesure de nous envoyer des profondeurs un nouveau signal pour contredire nos hypothèses⁶⁶³.

Ethos et objet du discours critique

On le lit dans la dernière phrase de Cave, militer en faveur de l'ouverture du texte, c'est avant tout savoir qu'un texte est un tissage, et qu'il est toujours susceptible de découvrir dans son tissu un nouveau fil, jusque là imperceptible. C'est donc tout sauf prétendre que « le » texte, de toute éternité, serait un être de la réalité qui toujours fut « ouvert ». Cela, ce serait tomber à nouveau dans un discours essentialiste (ou purement formel) sur « ce qu'est un texte ». Or, au contraire, c'est pour sa pauvreté, sa souplesse et variabilité, et son pouvoir de désignation large et souple, que j'ai déclaré maintenir l'emploi de ce terme de « texte ». Ce terme n'a pas existé à travers toute l'histoire de ce que nous nommons « littérature », et il est certain qu'une « idéologie du texte » peut, si l'on n'y prend garde, faire des ravages en se plaquant sur des périodes dominées par d'autres rapports à la parole, l'écriture et la *poiesis*. Néanmoins, il est un lieu où ce terme est impossible à éviter, dans notre démarche : le lieu où tout commence et tout revient, c'est-à-dire notre praxis de critiques. Nous ne pouvons pas ne pas aborder nos objets d'étude autrement que sous la catégorie de « texte » ; qu'ensuite, celle-ci soit limitée, *critiquée*, c'est nécessaire, et c'est là, à mon sens, la fonction théorique majeure de l'histoire dans le champ de la critique. Dit autrement : un texte n'existe que dans une praxis critique ; et c'est seulement dans cette praxis que sa qualité d'ouverture peut être travaillée, entretenue, soumis au commerce de nos différentes interprétations qui tournent autour de lui, qui l'embarquent dans un circuit d'échange. En bref, la praxis critique est la gestion symbolique de l'existence et de la valeur du texte. Parler d'ouverture, c'est considérer le texte comme réalité symbolique, comme structuré et donc en permanente négociation signifiante. C'est refuser de le voir comme un tout à la signification close, et toujours déjà là : c'est rejeter cette réassurance facile, qui se monnaie d'une humilité consensuelle face à cette signification qui toujours nous resterait inaccessible, ce « je ne sais quoi » et cet « indicible » « miraculeux », « transcendant » comme le dit si bien l'expression aux relents religieux... « Le » texte est notre croyance, chacun donne un visage intime à ce point sacré de notre pratique : quel est ce visage, est-il le vrai, l'unique ? à cette question, pour l'observateur, la réponse est : *peu importe*. A rebours, c'est dans sa texture même, en perpétuel commerce, qu'un texte doit être considéré comme ouvert. C'est ce qui fait précisément que l'objet de la critique n'« est pas le même » que l'objet d'autres praxis⁶⁶⁴, et que, symétriquement, cet objet proprement critique ne pourra jamais prétendre à une quelconque universalité, une quelconque objectivité que ce soit. Le corollaire de cette affirmation est que toute interprétation sur le texte doit être elle aussi reconnue dans son statut d'individu ouvert : sinon, le régime symbolique de fonctionnement de notre praxis cesse irrémédiablement, et l'on retombe dans les blocages essentialistes de « la » signification, qui absorbe et tue l'idée même de sens, qui n'a plus lieu d'être quand un texte ne peut avoir qu'une signification. Et le circuit des échanges entre ces significations redevient affrontement de croyances.

⁶⁶³ Cave, *Pré-histoires II*, op. cit., p. 16.

⁶⁶⁴ Et c'est ce qui fait précisément que des productions humaines en provenance d'une culture totalement étrangère à une « praxis critique » puissent en devenir l'objet d'étude (c'est aussi autour de cela que tourne toute l'introduction théorique des *Voix du silence* et de *La Métamorphose des Dieux* de Malraux).

Bien sûr, un livre, un chapitre, une œuvre sont identifiables dans un contexte précis : cela n'est pas niable, et encore moins nuisible. Qui irait confondre une page de Rabelais avec une page écrite par un autre écrivain⁶⁶⁵ ? Cette absence de totalité est avant tout un impératif de la praxis critique, pas un présupposé objectif, et ce n'est pas « en soi » que chaque objet d'étude peut être dit « dé-totalisable ». Dans le cas de Rabelais, il est clair à de nombreux égards que non seulement l'œuvre est achevée, mais qu'elle fut produite avec une telle totalisation comme cadre culturel, puisque l'ensemble de tous les schèmes de disposition au sens qu'on y pourrait étudier se retrouvent ultimement intégrés en un « plus hault sens » somme toute très univoque — malgré son irrémédiable silence, et par-delà la forte dissémination des chemins interprétatifs pouvant mener à cette transcendance qui surdétermine toute la vision évangéliste du monde, de ses signes et du cheminement du pèlerin à travers eux. La portée allégorique du voyage maritime du *Quart Livre* réside sans doute dans cette tension entre d'un côté le trajet à travers les îles parsemées et sur lesquelles on finit par ne même plus débarquer, et de l'autre, la pressante (et indicible) présence de Dieu dans ce sombre monde dont le tableau s'interrompt inopinément dans la « conchiure » généralisée du ch. LXVII. C'est bien pour cela que l'œuvre de Rabelais est exemplaire : elle n'incite a priori en rien la critique à cette hygiène de l'ouverture — comme l'a prouvé l'état du champ (de bataille...) de la critique rabelaisante.

Le texte est un « individu » théorique : il est identifiable, localement stable en fonction du regard qu'on porte sur lui, mais variable. La qualité d'ouverture ne s'applique pas à un espace inerte, le texte n'est pas un individu aux frontières figées. Il est un individu composé d'individus, et en son sein, l'ouverture entre chaque partie obéit à des règles qu'il s'agit, dans un approche critique, d'énoncer (à titre d'hypothèse) et de respecter (à titre de précautionneuse vérification). Au même instant, il est individu parmi d'autres individus, plus ou moins englobants (une œuvre, un contexte, une époque, une culture, etc.). Cette intégration, enfin, n'est pas à sens unique : ces degrés d'individualité (« supérieurs » ou « inférieurs », « extérieurs » ou « internes » par rapport au texte) influent sur sa forme, mais cette influence obéit à son tour à la régulation spécifique de cette forme. Le texte doit rester une « machine » intégratrice, transformatrice : tel est un impératif de la praxis critique — sinon, en effet, une stricte histoire des arts suffirait à *tout* dire sur lui. Autant les sciences historiques et sociales ont établi l'impossibilité théorique de fermer le texte à son environnement, autant cette enquête, avec certes bien moins d'ambition, mais pressée par une nécessité de praticien, a-t-elle tenu à transférer cette ouverture au discours critique lui-même.

Pour toutes ces raisons, il faut appliquer à la praxis de la critique le même constat que celui par lequel s'est ouvert le dernier chapitre de cette enquête : Le principe de la disposition au sens, idée directrice de méthode critique, relève ultimement de la régulation des échanges. Mais cette fois, ce qui s'échange, ce ne sont plus des « places » qui constituent le texte, objet de notre questionnement, ce sont nos interprétations, celles qui, tout ensemble, tiennent lieu de notre subjectivité, et établissent le texte comme disposition au sens. Du texte à la lecture (situation générique dont la praxis critique n'est, d'un certain point de vue, qu'une des formes), il n'y a pas comparaison *ad hoc* des modes de fonctionnement, ni même homologie de loi, il y a intégration du mode de constitution : le texte se forme, en tant que disposition, au sein de la praxis. La praxis évolue en faisant évoluer ces propositions de disposition au sens, ce qui crée un paysage toujours mouvant ; mais elle tire son trait distinctif de ce qui, dans son objet, a permis que s'établisse une rencontre qui fit sens, et que le lecteur tente de cerner du trait le plus senti possible.

C'est à un discours totalisant, faisant le règne du général et du particulier en niant l'existence du singulier, qu'il faut renoncer, si l'on ne veut pas d'une praxis critique qui serait comme la grenouille de la fable. Or un tel deuil n'a rien d'heureux, et sa lucidité ne se réduit pas à démissionner avec démagogie sur le plan d'une théorie, en se réfugiant dans une accumulation positiviste de « connaissances », cette tentation de l'érudition témoignant surtout d'une fascination pour les faits bruts — qui, eux, c'est bien connu, ne mentent pas. Pareille démission réaliste se marie souvent avec la croyance en la toute-puissance du registre de la *preuve* (plus souvent la sienne que celle des autres, d'ailleurs). Sous couvert de convaincre,

⁶⁶⁵ Pourtant... Faut-il rappeler tous ces manuscrits tardivement réattribués à un auteur, ces ouvrages qui, longtemps, eurent pour père prétendu un autre que leur véritable auteur ?

on lit hélas, souvent, la tentation de vaincre. Est-il besoin de le dire ? Par ces propos sur la paresse intellectuelle d'un certain positivisme, qui connaît ces dernières années un délétère retour en grâce, je ne valide pas la paresse symétrique qui viserait à discréditer l'érudition pour n'en pas affronter la longue, patiente et nécessaire acquisition. Mais le renoncement à un discours total, et à terme totalitaire sous couvert de positivisme et d'absolu éclaircissement, est un renoncement à la toute-puissance, imaginaire, du sujet : c'est savoir ce que nous devons aux objets, mais c'est aussi savoir ce qui ne vient que de nous, c'est-à-dire le respect de cet objet — ou son enrégimentement. Cela relève de l'ethos du critique, et pareil enjeu n'est pas mineur, tant c'est bien un même discours qui, dans cette praxis, noue substantiellement en une interprétation l'expression du sujet et l'établissement de l'objet.

Peut-être estimera-t-on que ce qui précède cantonne la dimension historique à une place secondaire, annexe. Si l'historique enrégimente une œuvre sous des catégories extérieures à la logique propre de cette œuvre, oui ; sinon, c'est tout le contraire⁶⁶⁶ : la dimension historique est l'imposition radicale, dans un régime de fonctionnement proprement artistique des œuvres, du contingent (c'est-à-dire ce qui ne dépend pas de la forme et de ses règles d'organisation). En un sens, *toutes* les précautions de méthode ici proposées ne visent à rien d'autre que reconnaître l'importance de la contingence dans le fonctionnement du régime artistique des œuvres. Tout texte, à partir du moment où on l'aborde comme disposé au sens, est disposé en vue d'accueillir le contingent comme source toujours vive de sa substance⁶⁶⁷. L'étude critique de l'anecdote ne peut se limiter à une analyse formelle : au cœur de cette forme, c'est ce qu'elle « charrie » qui fait sa singularité, et pour laquelle il a fallu « rapatrier » les informations de toutes ces aires de savoir. Pour accueillir ce contingent, qui n'est *pas qu'* une affaire historique, il faut le maintenir à sa place véritable : ni en faire une force dérégulée qui s'impose en détruisant les fines médiations spécifiques à l'objet poétique, ni l'ignorer en enfermant la singularité poétique dans un isolement atemporel et formel aussi intenable théoriquement que pratiquement. La substance d'un texte n'est ni diluée, ni fixée : elle est une organisation, intégratrice de plusieurs dimensions auxquelles elle ne se réduit pas, mais auxquelles elle demeure en permanence *ouverte*. L'ouverture n'est pas une question d'intérieur et d'extérieur, ce qui figerait le texte, mais de passage entre des lieux : elle est une qualité qui régule tout l'être d'un texte. Elle ne se réduit pas à des relations avec un « extérieur » qui ne concerneraient que ses frontières arbitrairement figées : l'anecdote de Villon en LXVII peut avoir plusieurs limites, selon que son interprétation fait intervenir Frère Jan du même chapitre, le Villon du ch. XIII, la voix d'auteur de l'Épître liminaire, ou un texte de Luther contre Henry VIII — mais cela revient toujours à l'ouverture de cette anecdote, à des degrés différents. Dire qu'il ne s'agit pas de la même extériorité à chaque fois ne suffit pas, de sorte que ce n'est que dans l'étude de la disposition au sens de l'anecdote, jugeant la qualité de régulation de son ouverture, que se trouve la seule possibilité d'énoncer une approche affinée de cette relation. C'est cette énonciation qui, finalement, force l'engagement subjectif d'une interprétation : orienter la masse d'informations qu'on injecte dans notre lecture est le positionnement éthique le plus crucial.

A ne pas placer l'enjeu de notre métier à ce niveau, on tiendra toutes les précautions déployées dans cette étude pour vaines, et naïves. La polémique sera toujours la tendance entropique de l'herméneutique : les interprétations doivent se situer dans un champ doxique, au point que souvent, hélas, elles et leur fameux « conflit » s'épuisent dans le collage du narcissique et du politique des conflits d'intérêt. Une doxa, quand on est un praticien, ça ne se nie pas, ça s'analyse. Et cela ne se peut que par un regard théorique, mais opérée par les praticiens eux-mêmes. Ne serait-ce que pour être sûr que cette analyse ne se réduise pas à n'être qu'un jugement plus ou moins « autorisé », et qu'il s'agit bien au contraire d'une analyse pratique digne de ce nom. L'idéal en serait, faute de tout comprendre, hélas ! au moins d'un peu mieux nous

⁶⁶⁶ A moins que de rappeler que l'histoire est une des dimensions de l'objet de la praxis critique, mais ne le régit pas, sinon, précisément, il n'y aurait critique, mais histoire. Ce qui est proche de la tautologie, même s'il semblerait parfois falloir le rappeler — tout ne s'achève pas en archive.

⁶⁶⁷ J'entends ce terme au sens (non hylétique) que Georges Molinié, à la suite entre autres de François Rastier, développe, à partir du concept de substance chez Hjelmslev.

comprendre les uns les autres. Ce qui, au moins eu égard aux origines religieuses de l'herméneutique, ne serait assurément pas la moindre des choses...

Aillant-sur-Tholon, 17 avril 2011.

Bibliographie

- Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. de Mireille Huchon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- Aristote, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, 1990.
- Érasme, *Œuvres choisies*, éd. Blum, Paris, Laffont, Bouquins, 1992.
- Ovide, *Métamorphoses*, trad. Lafaye, Folio classiques, Paris, Gallimard, 1992.
- Platon, *Ion*, 533d, trad. Chambry, GF, Paris, Garnier, 1963.
- Sénèque, *De Beneficiis*, traduction *Les Bienfaits*, de François Préchac, revue par P. Veyne, in *Entretiens*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, édition de P. Veyne, 1993.
- Antonioli, Robert, *Rabelais et la médecine, Études rabelaisiennes*, t. XII, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance CXLIII, 1976, p. 269.
- Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972, rééd. Paris, Seuil, Points, 2000.
- Bowen, Barbara, « 'Rire est le propre de l'homme' », in Jean Céard et Jean-Claude Margolin (éd.) : *Rabelais en son demi-millénaire, actes du colloque international de Tours (24-29 sept. 1984), Études rabelaisiennes*, XXI, Genève, Droz, 1988, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, p. 185-190.
- Cave, Terence, *Pré-histoires II. Langues étrangères et troubles économiques au XVI^e siècle*, Genève, Droz, Les seuils de la modernité 5, Cahiers d'Humanisme et Renaissance 61, 2001.
- Cave, Terence, *Pré-histoires. Textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, Cahiers d'Humanisme et de Renaissance 54, 1999.
- Cave, Terence, *The Cornucopian Text*, 1979 (traduction française : *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997).
- Céard, Jean, article sur « Utopie »
- Céard, Jean, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle*, Travaux d'humanisme et Renaissance, Genève, Droz, 1977, rééd. Titre courant 2, 1996.
- Champion, Pierre, *François Villon, sa vie et son temps*, t. II, Paris, Champion, Bibliothèque du XVI^e siècle, n° XXI, 1913, p. 280.
- Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, Poétique, 1995.
- Chesney Zegura, Elizabeth et Tetel, Marcel, *Rabelais Revisited*, New York, Twayne Publishers, 1993.
- Davis, Natalie Zemon, « Beyond the market: books as gifts in sixteenth-century France », *Transactions of the Royal Historical Society* (Fifth series), 33 (1983), p. 69-88.
- Davis, Natalie Zemon, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Defaux, Gérard, « Rabelais au large de Ganabin : de la 'fiction en archipel' au 'symbolisme polémique' », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994), Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 213-239.
- Defaux, Gérard, *Rabelais agonistes : du rieur au prophète. Études sur Pantagruel, Gargantua, le Quart Livre, Études rabelaisiennes*, XXXII, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1997.
- Demerson, Guy, « L'éloge panurgien des dettes » (dans *Rabelais*, Paris, Balland, 1986 ?)
- Demerson, Guy, « Rabelais et l'analogie », *Études rabelaisiennes*, XIV, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1978, p. 23-42.
- Demonet, Marie-Luce, *Les voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », série 3, tome XXIX, 1992.
- Desan, Philippe, « Marchands et marchandises dans l'œuvre de Rabelais », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994), Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 105-115.

Desan, Philippe, *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Mont-de-Marsan, Editions InterUniversitaires, 1993, ch. II.

Dufournet, Jean, *Villon et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles près Bordeaux, Guy Ducros, Tel qu'en eux-mêmes, 1970.

Duval, Edwin M., « La Messe, la Cène et le voyage sans fin du *Quart Livre* », in Jean Céard et Jean-Claude Margolin (éd.) : *Rabelais en son demi-millénaire, actes du colloque international de Tours (24-29 sept. 1984)*, *Études rabelaisiennes*, XXI, Genève, Droz, 1988, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, p. 131-141.

Duval, Edwin M., *The Design of Rabelais's Quart Livre de Pantagruel*, *Études rabelaisiennes*, XXXVI, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 324, 1998.

Fontaine, Marie-Madeleine, « Quaresmeprenant : l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale », in *Rabelais in Glasgow (proceedings of the colloquium at the University of Glasgow in dec. 1983)*, University of Glasgow, 1984, p. 87-112.

Freeman, Michael J., « Bringing up (big) baby : Gargantua's childhood », *Romance Studies* 28, aut. 1996, p. 29-43.

Huchon, Mireille, « Thélème et l'art stéganographique », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994)*, *Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1994, p. 149-160.

Jeanneret, Michel, « L'exégèse à la Renaissance », *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 3 : *The Renaissance c. 1500-1700*, Cambridge University Press ; repris dans *Le Défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 21-32.

Jeanneret, Michel, « La crise des signes et le défi de l'étrange », *Europe*, n°757 (mai 1992) : *Rabelais*, p. 36-46 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 89-100.

Jeanneret, Michel, « Les Paroles dégélées (*Quart Livre* 48-65) », *Littérature*, 17 (février 1975), p. 14-30 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 113-129.

Jeanneret, Michel, « Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté », *Littérature*, 55 (octobre 1984), p. 98-111 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 133-145.

Jeanneret, Michel, « Quand la fable se met à table (Nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre*) », *Poétique*, 54 (avril 1983), p. 163-180 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 147-163.

Jeanneret, Michel, « Rabelais, les monstres et l'interprétation (*Quart Livre* 18-42) », in Raymond C. La Charité, éd., *Writing the Renaissance. Essays on Sixteenth-Century French Literature in Honor of Floyd Gray*, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1992, p. 65-76 ; repris dans *Le Défi des signes, op. cit.*, p. 101-112.

Kritzmann, Lawrence D., « Représenter le monstre dans le *Quart Livre* de Rabelais », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994)*, *Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 349-359.

Kuhn, David, *La poétique de Villon*, Paris, Armand Colin, 1967.

La Charité, Raymond C., « Du *Pantagruel* au *Quart Livre* : projet narratif et lecteurs », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994)*, *Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 361-374.

Laffitte, Pierre Johan, « Continuité des flots. Une certaine disposition au sens du *Decameron* et de son jardin », *Revue d'Humanisme et de Renaissance*, n°69, décembre 2009, p. 31-53.

Lavatory, Gerard P., *Language and Money in Rabelais*, New York, Peter Lang, 1996.

Lestringant, Frank, « L'Insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (pour une lecture topographique du *Quart Livre*) », dans Céard, Jean et Margolin, Jean-Claude (éditeurs) : *Rabelais en son demi-millénaire, actes du colloque international de Tours (24-29 sept. 1984)*, *Études rabelaisiennes*, XXI, Genève, Droz, 1988, p. 249-74.

Loskoutoff, Yvan, « Un étron dans la cornucopie : la valeur évangélique de la scatologie dans l'œuvre de Rabelais et de Marguerite de Navarre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°6, nov.-déc. 1995, Paris, p. 927sq.

Ménager, Daniel, « La politique du don dans les derniers chapitres du *Gargantua* », *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 9 (1978), p. 179-91.

Ménager, Daniel, « Lettres d'ambassadeurs », in *Lettres et correspondances à la Renaissance. Actes du Colloque du Centre V.-L. Saulnier, Paris IV-Sorbonne du 9/3/2000*, Paris, PENS, 2001.

Ménager, Daniel, « Rabelais et le 'propre de l'homme' », in Michel Simonin (éd.), *Rabelais pour le XXI^e siècle. Actes du colloque du Centre d'Études supérieures de la Renaissance (Chinon-Tours, 1994)*, *Études Rabelaisiennes*, XXXIII, Travaux d'Humanisme et de Renaissance 321, Genève, Droz, 1998, p. 31-39.

Molinié, Georges, *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », n°21, 2005.

Naya, Emmanuel, « 'Ne sceptique ne dogmatique, et tous les deux ensemble' : Rabelais 'On phrontistère et escholle des pyrthoniens' », *Études Rabelaisiennes* XXXV, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1998.

Nelson, Benjamin, *The Idea of Usury: from Tribal Brotherhood to Universal Otherhood*, Chicago et Londres, Chicago University Press, 1969.

Pichot, André, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, Tel, 1993.

Pot, Olivier, « Ronsard et Panurge à Ganabin », *Études rabelaisiennes*, XXII, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1988.

Renner, Bernd, *Difficile est saturam non scribere. L'Herméneutique de la satire rabelaisienne*, *Études rabelaisiennes* XLV, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance CDXXVII, 2007.

Rey, Alain, *Théories du signe et du sens*, Paris, Klincksieck, 1973.

Rigolot, François et Siret, Sandra, « Fonction de l'écriture emblématique chez Rabelais », *L'Esprit créateur*, 28,2, 1988, p. 36-47.

Rigolot, François, « Cratylisme et Pantagruélisme : Rabelais et le statut du signe », *Études rabelaisiennes*, XIII, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1976, p. 131-32.

Rigolot, François, « La santé des monstres : tératologie et thérapeutique dans le *Quart Livre* de Rabelais », *Études rabelaisiennes* XXXIX, Genève, Droz, 2000, p. 9-22.

Roover, Raymond de, *La Pensée économique des scolastiques : doctrines et méthodes*, Montréal, Institut d'Études médiévales, Paris, Vrin, 1971

Saulnier, Verdun-Léon, *Rabelais II. Rabelais dans son enquête. Étude sur le Quart et le Cinquième Livre*, Paris, Sedes, 1982, 41-44, 130-141.

Schwartz, Jerome, *Irony and Ideology in Rabelais. Structures of Subversion*, Cambridge University Press, 1990.

Screech, Michael, *Rabelais*, traduction française, Paris, Gallimard, 1992.

Smith, Paul J., *Voyage et écriture : étude sur le Quart Livre de Rabelais*, *Études rabelaisiennes*, XIX, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et de Renaissance, 1987.

Tournon, André, « Dynamique de la déraison. La symétrie faussée du *thvi* du *ptg* », *Europe*, 757, mars 1992, p.6-20.

Tournon, André, « *En sens agile* » : *les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995. p. 38-58, 127.

Zemon-Davis, Natalie, *The Gift in the Sixteenth-Century France*, Madison, University of Wisconsin Press ; traduction française de Daniel Trierweiler, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2003.

Table des matières

Introduction générale	2
I. Une certaine anthropologie.....	2
II. L'enquête à partir d'une anecdote	5
Limites d'une enquête.....	5
Sens et critique	6
Ordre de l'étude	13
III. Signes	14
Le tableau des signes dans le <i>Quart Livre</i>	14
Les voies du signe	16
Le mythe sémiotique de Chaneph.....	17
Première partie. La station vis-à-vis de Ganabin.....	19
Chapitre I. Maistre François, ou la construction d'une <i>auctoritas</i> par le jeu des voix.....	23
I. À qui ressemble Villon ?.....	23
II. Les deux apparitions de Villon dans le Livre.....	25
III. Voix d'auteur et voix de narrateur, ou la construction d'une double <i>auctoritas</i>	28
IV. Villon et le <i>Quart Livre</i> de 1552.....	32
Annexe. Les deux interventions de Villon dans le <i>Quart Livre</i>	43
Chapitre II. L'angoisse et ses figures. La fonction dynamique d'un thème dans l'économie du récit	49
I. Les réactions face à l'angoisse viscérale : gestion narrative et fonction dynamique d'un thème .	50
II. La peur, le récit principal et l'anecdote : les chapitres LXVI et LXVII	60
III. Le sens comme redéploiement possible du texte.....	66
Chapitre III. L'éthique face aux images.....	73
I. Le voyage à travers les signes du monde : une épistémologie éthique	75
II. Représentation des signes du monde par le livre : une poétique éthique	81
III. Villon dans une allégorie des <i>bonæ litteræ</i>	92
IV. Un chemin rabelaisien vers le sens.....	99
Seconde partie. Le vent au large de Chaneph	111
Intermède. La halte chez messere Gaster	113
Chapitre I. <i>Haulser le temps en calme</i> , ou la renaissance du langage. Un mythe sémiotique au large de Chaneph.....	123
Chaneph et Ganabin : L'arrêt de l'enquête.....	123
I. Dépression généralisée, régression des comportements	124
II. Reprise des actes (de parole), redéploiement de la spirale sémiotique.....	127
« Manière de haulser le temps en calme ? », 1	127

Première scansion par Pantagruel : interrompre, relancer	129
« Manière de haulser le temps en calme ? », 2.....	130
La réponse de Pantagruel : reprendre, déplacer, indiquer.....	131
La belle et joyeuse demande.....	136
III. Assouply ce que en eulx estoit terrestre : Les fins du banquet.....	137
Savoir lire les choses comme des signes	137
Pantagruel et la sagesse des signes.....	140
Joie pantagruélique et bon vin friant.....	146
IV. Quand agissent les signes sur le récit. La fable sémiotique de Chaneph.....	151
V. Deux îles où l'on ne descend pas. La disposition au sens des derniers épisodes du Livre.....	154
Chaneph/Ganabin.....	155
Ganabin/Chaneph.....	158
Chapitre II. Le <i>Quart Livre</i> et les échanges.....	163
I. Le Quart Livre, théorie généralisée des échanges	164
II. Medamothi et les achats : le degré zéro de l'échange.....	166
Où tout s'achète et tout se vend.....	166
Déplacement des échanges.....	168
Le symbolique : de l'échangeur universel et du langage	168
Medamothi/Chaneph : du règne de l'interchangeable à la part sacrée.....	174
III. Les deux lettres de Medamothi : l'échange véritable (III-IV)	175
Déséquilibre dynamique.....	177
Un agôn d'amitié pure.....	178
Une matrice à l'usage de tout le récit.....	187
IV. Ciel, père et fils : la disposition du Quart Livre à l'initiale.....	190
Premiers mots.....	191
Medamothi, ou la première occasion de l'échange.....	193
<i>Le commencement est la moitié du tout.</i>	194
Se départir	196
Quête et enquête. Singularité, contingence, effort.....	205
I. Les épreuves en mer.....	205
II. La critique et son objet	212
Sphères de voix.....	212
La place de l'historique dans un dispositif critique	214
Le personnage et le thème : la dynamique immanente du récit.....	215
L'ordre de la lecture : du local et du général.....	219
La critique et son objet	224
Ethos et objet du discours critique.....	233

Bibliographie..... 237