

RABELAIS, *GARGANTUA*, 1534.

COURS 2011-2012

PARTIE 1 : CONTEXTE(S) : les origines du livre et le livre des origines...

Chapitre 1 : L'humanisme.

Sens historique du mot « humanisme ».

2 sources :

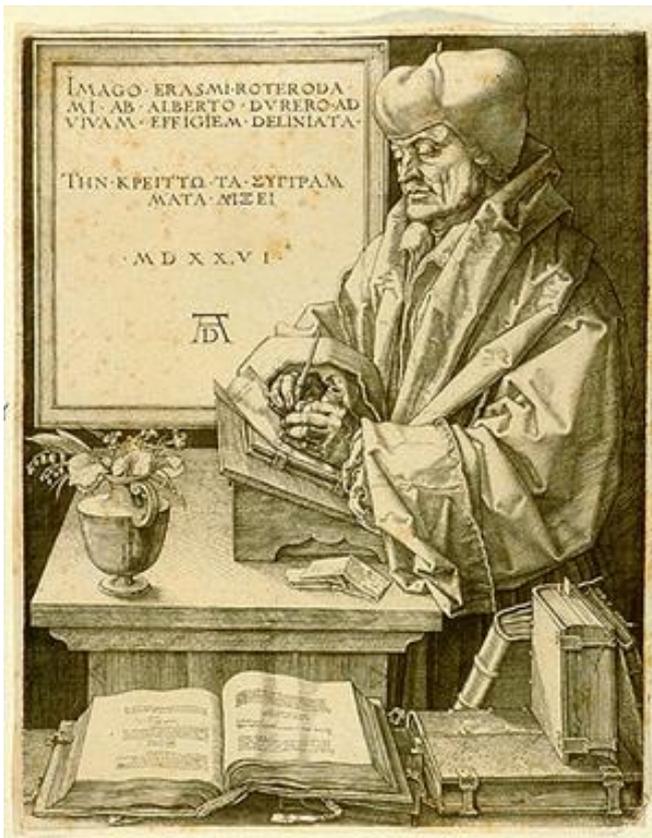
- *Guide des Idées littéraires* d'Henri Bénac ;
- *Dictionnaire du Littéraire* d'Alain Viala.

INTRODUCTION (en deux temps) :

1. **Gaffiot, Article « Humanitas », *Dictionnaire Latin-Français*.** Vidéo-projecteur.
 - Humanité, nature humaine, ensemble de qualités qui font l'homme supérieur à la bête ;
 - Affabilité, bienveillance, bonté, philanthropie ;
 - Culture générale de l'esprit ;
 - Politesse des mœurs, savoir-vivre. 3 aspects clefs : 1) L'humain (anthropologie) : Histoire naturelle de l'homme. 2) Dimension culturelle 3) Dimension sociale.

3 **Lecture d'images** : Albrecht Dürer, *Portrait d'Erasmus de Rotterdam* (1526, 25 x 19cm), Musée départemental de Nantes.

Mouvement intellectuel porté par les Lettrés, les humanistes de la Renaissance (Pétrarque, Erasme, Budé, More) : avec la découverte des lettres antiques profanes, humaines, il aspire à rétablir l'esprit critique et la réflexion personnelle. Dans son acception plus large et encore actuelle, le mot en est venu à désigner un courant philosophique, qui considère l'homme comme la mesure de toute chose et revendique pour chacun la possibilité de développer librement ses facultés.



Nathalie Soubrier / Sophie Lefebvre
Juin 2012.

Il s'agit d'une gravure au burin réalisée par Albrecht Dürer en 1526. Au premier plan, une série de livres ouverts ou fermés, disposés à plat ou en hauteur, représente la production écrite, l'oeuvre d'Erasmus de Rotterdam (1469-1536), l'un des humanistes les plus brillants de la Renaissance européenne, théologien, épistolier, traducteur des écrivains de l'Antiquité gréco-latine, et auteur, entre autres, d'une version du Nouveau Testament, de *l'Institution du prince chrétien*, dédiée à Charles Quint, et de *l'Eloge de la folie* dédié à Thomas More.

Au second plan, le portrait de profil d'Erasmus, vêtu d'une robe et d'un manteau aux plis épais, saisi dans son activité d'humaniste, la plume à la main. A l'immortalité de l'oeuvre, s'oppose un bouquet de violettes et de muguet posé sur la table qui vient rappeler la fragilité de la vie humaine. Au troisième plan, une tablette comporte des inscriptions latines et grecques: «Portrait d'Erasmus de Rotterdam, dessiné d'après nature par Albrecht Dürer. La meilleure image de lui, ses écrits la montreront, 1526». Une façon habile pour Albrecht Dürer de rendre hommage à son propre labeur artistique!

Grâce à la thèse de Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne*, on connaît aujourd'hui l'influence d'Erasmus dans la vie religieuse et espagnole des XVIe et XVIIe siècles. L'érasmeisme, en effet, a marqué en profondeur la Réforme espagnole au temps des premières réunions du concile de Trente, la littérature spirituelle et profane (Fray Luis de León et Cervantès).

Le mot « humaniste » (1539) vient du latin *humanista*, et désigne alors l'enseignant et l'étudiant des lettres grecques et latines, des *studia humanitatis* (on appelle « humanités » les classes consacrées à l'étude des lettres antiques, qui font suite à celles de la grammaire).

I. Un effort pour connaître la culture antique et biblique.

1. En établissant des textes authentiques, corrects et complets : érudition, critique des textes : Il s'agit dès lors, pour les humanistes, de bien les traduire, en revenant à une lecture personnelle et directe de ces trésors.

→ **Bien traduire** les textes : les efforts que fournit Alcofribas pour traduire le document antique : chapitre 1, p. 59 : « *l'art de lire les lettres non apparentes* ». La question du déchiffrement délicat des « *lettres cancelleresques* » (p. 56).

→ L'intérêt pour l'Antiquité n'est pas nouveau, mais il **inaugure une lecture des textes classiques** qui vise à étudier l'Antiquité pour elle-même, en la rétablissant dans son originalité historique.

« *Mérite donc d'être appelé humaniste tout mouvement de notre esprit par lequel nous rejetons les habitudes de pensée, les principes, les enseignements de l'époque immédiatement précédente, à la seule condition – et c'est une condition presque toujours remplie – que l'esprit pour se renouveler, pour rajeunir, veuille puiser dans la nature humaine* » (Fernand Robert, *L'humanisme, essai de définition*, Belles-Lettres, 1946)

En France, depuis le XIIIe siècle, l'Université n'enseignait que de creuses formules, dont Rabelais a raison de se moquer. Rabelais cherche à **aiguiser l'esprit critique** de son lecteur.

■ Chapitre 17 : travail sur l'étymologie : p. 157 : origine du mot « *Paris* ».

■ Chapitre 9, p. 107 : sur la valeur symbolique des couleurs et la volonté de Rabelais d'interpréter les textes de manière personnelle.

■ Chapitre 10 : sur la symbolique des couleurs et la lecture personnelle de la Bible (p. 115) et des textes anciens (p. 113).

➤ Chapitre 9 et 10 : concernent la signification des couleurs bleu et blanc sur la livrée de Gargantua, forment un diptyque et opposent deux démarches pour étayer les correspondances entre les couleurs et leur symbolique. Ce sont deux chapitres dominés par des commentaires du narrateur qui s'adresse directement au lecteur ; il utilise le présent propre à la situation de communication mais aussi le présent de vérité générale, signe du caractère abstrait de son propos. Dénonciation du recours à l'argument d'autorité, éloge de l'esprit critique. Il invite son lecteur à lire, interpréter les textes de manière personnelle !

■ Chapitre 36 : la guerre contre Picrochole : p. 273 : allusion à Homère pour décrire les combats. Relecture des événements à la lumière des textes anciens.

→ Pétrarque et ses disciples ont redécouvert à peu près tout ce que nous connaissons de la littérature latine. Ce **souci philologique** va de pair avec l'avènement de nouvelles sciences, qui traduisent toute la volonté de **reconstruire la vérité historique**, telles l'épigraphie, l'archéologie, la topographie. Ils influencent Rabelais, qui a édité en 1534, à Lyon, un guide archéologique de Rome écrit par Marliani.

■ Reconstruire la vérité historique grâce à l'archéologie : histoire de la découverte de la généalogie de Gargantua : chapitre 1, p. 57 : histoire des fouilles de Jean Audeau : « *il en faisait curer les fossés* ».

■ Importance du mode de construction de l'abbaye de Thélème : chapitres 52-53 : p. 353 ; p. 357-359 : Ce manoir figure l'harmonie de la civilisation en face du monde de la nature sauvage (que la guerre picrocholine a fait ressortir), avec sa perfection mathématique (rôle du chiffre 6, p. 359), le luxe des matériaux (marbres), la maîtrise des lois de l'architecture (« *viz brizée [escalier à vis]* », p. 356), celle du savoir historique et géographique (« *estoit belles grandes galleries, toutes*

pinctes des antiques prouesses, histoires et descriptions de la terre », p. 358) ainsi que de la culture humaniste (« librairies » « théâtre », p. 359).

2. En apprenant à maîtriser la langue latine et la langue grecque.

Ces humanistes s'expriment en latin : ils admirent Cicéron pour son style élégant et pour ses écrits engagés. Ils rendent au latin sa pureté antique, sa correction orthographique, grammaticale et métrique. Mais certains auteurs s'opposent aux puristes en prônant un latin vivant et concret, emprunté à une pluralité de modèles. Il est relayé par Erasme, qui se moque des maniaques de Cicéron. Son idéal pédagogique est d'inculquer le latin en tant que langue vivante et adaptée aux réalités du temps. Leur connaissance approfondie du latin permet aux humanistes de corriger les passages apocryphes de l'Écriture et d'en rectifier les commentaires. Le programme humaniste de Rabelais, dans la lettre de Gargantua à son fils, rappelle quel bien précieux sont les Bonnes Lettres et incite son fils à lire le Nouveau Testament en grec et l'Ancien en hébreu.

Texte complémentaire n°1 : Rabelais, *Pantagruel*, 1532.

Très cher fils,

[...] Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : grecque, sans laquelle c'est honte qu'une personne se dise savante, hébraïque, chaldaïque, latine; les impressions tant élégantes et correctes en usage, qui ont été inventées de mon âge par inspiration divine, comme à contrefil l'artillerie par suggestion diabolique. Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de librairies très amples, et m'est avis que, ni au temps de Platon, ni de Cicéron, ni de Papinian, n'était telle commodité d'étude qu'on y voit maintenant, et ne se faudra plus dorénavant trouver en place ni en compagnie, qui ne sera bien expoliée en l'officine de Minerve. Je vois les brigands, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers de maintenant, plus doctes que les docteurs et prêcheurs de mon temps. Que dirai-je? Les femmes et les filles ont aspiré à cette louange et manne céleste de bonne doctrine. Tant y a qu'en l'âge où je suis, j'ai été contraint d'apprendre les lettres grecques, lesquelles je n'avais contemnées comme Caton, mais je n'avais eu loisir de comprendre en mon jeune âge; et volontiers me délecte à lire les Moraux de Plutarque, les beaux Dialogues de Platon, les Monuments de Pausanias et Antiquités de Athéneus, attendant l'heure qu'il plaira à Dieu, mon Créateur, m'appeler et commander issir de cette terre.

Par quoi, mon fils, je t'admoneste qu'emploies ta jeunesse à bien profiter en études et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Epistémon, dont l'un par vives et vocales instructions, l'autre par louables exemples, te peut endoctriner.

J'entends et veux que tu aprennes les langues parfaitement. Premièrement la grecque comme le veut Quintilien, secondement, la latine, et puis l'hébraïque pour les saintes lettres, et la chaldaïque et arabe pareillement; et que tu formes ton style quant à la grecque, à l'imitation de Platon, quant à la latine, à Cicéron. Qu'il n'y ait histoire que tu ne tiennes en mémoire présente, à quoi t'aidera la cosmographie de ceux qui en ont écrit.

Des arts libéraux, géométrie, arithmétique et musique, je t'en donnai quelque goût quand tu étais encore petit, en l'âge de cinq à six ans; poursuis le reste, et d'astronomie saches-en tous les canons; laisse-moi l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius, comme abus et vanités.

Du droit civil, je veux que tu saches par cœur les beaux textes et me les confères avec philosophie.

Et quant à la connaissance des faits de nature, je veux que tu t'y adonnes curieusement : qu'il n'y ait mer, rivière ni fontaine, dont tu ne connaisses les poissons, tous les oiseaux de l'air, tous les arbres, arbustes et fructices des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tout Orient et Midi, rien ne te soit inconnu.

Puis soigneusement revisite les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans contemner les talmudistes et cabalistes, et par fréquentes anatomies acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde, qui est l'homme. Et par lesquelles heures du jour commence à visiter les saintes lettres, premièrement en grec Le Nouveau Testament et Épîtres des Apôtres et puis en hébreu Le Vieux Testament.

Somme, que je vois un abîme de science : car dorénavant que tu deviens homme et te fais grand il te faudra issir de cette tranquillité et repos d'étude, et apprendre la chevalerie et les armes pour défendre ma maison, envers tous et contre tous, et hantant les gens lettrés qui sont tant à Paris comme ailleurs.

Mais, parce que selon le sage Salomon sapience n'entre point en âme malivole et science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te convient servir, aimer et craindre Dieu, et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et par foi, formée de charité, être à lui adjoint en sorte que jamais n'en sois deseparé par péché. Aie suspects les abus du monde. Ne mets ton cœur à vanité, car cette vie est transitoire, mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable à tous tes prochains et les aime comme toi-même. Révère tes précepteurs. Fuis les compagnies des gens auxquels tu ne veux point ressembler, et les grâces que Dieu t'a données, icelles ne reçois en vain. Et quand tu connaîtras que tu auras tout le savoir de par delà acquis, retourne vers moi, afin que je te voie et donne ma bénédiction devant que mourir.

Mon fils, la paix et grâce de Notre Seigneur soit avec toi. Amen.

D'Utopie, ce dix-septième jour du mois de mars.

Ton père, Gargantua.

➤ Apprendre à maîtriser le latin et le grec :

■ Chapitre 23 : Education de Gargantua : il apprend à écrire en grec et en latin : « *apprendre à bien tracer les caractères antiques et romains* » (p. 199).

■ Chapitre 8 : la tenue vestimentaire de Gargantua : « *l'image* » (p. 102) de Gargantua : ou enseigne, bijou qui s'attachait au chapeau et portait une devise ou un emblème adapté à la personnalité de son possesseur : 2 inscriptions : 1) L'androgynisme du *Banquet* de Platon (allusion au discours d'Aristophane sur l'amour) 2) Inscription latine : « *La charité ne cherche pas son propre avantage.* » (pp. 102-103). Lire impérativement avec les élèves la note n°37 de la p. 102. Lien entre les textes de l'Antiquité et les textes bibliques.

Texte complémentaire n°2 : Platon, *Le Banquet*, 380 avant Jésus-Christ.

L'humanité primitive.

« Or, ce qu'il vous faut commencer par apprendre, c'est quelle est la nature de l'homme et quelle en a été l'évolution ; car autrefois notre nature n'était pas⁵⁹ celle que précisément elle est aujourd'hui, mais d'une autre sorte. Premièrement, l'espèce humaine comportait en effet trois genres ; (e) non pas deux comme à présent, mais, en outre de mâle et femelle, il y en avait un troisième, qui participait de ces deux autres ensemble, et dont le nom subsiste de nos jours bien qu'on ne voie plus la chose elle-même : il existait alors en effet un genre distinct, l'androgynisme, qui, pour la forme comme par le nom, participait des deux autres ensemble, du mâle comme de la femelle ; ce qui en reste à présent, ce n'est qu'une dénomination, tenue pour infamante. Deuxièmement, chacun de ces hommes était, quant à sa forme, une boule d'une seule pièce, avec un dos et des flancs en cercle⁶⁰ ; il avait quatre mains et des jambes en nombre égal à celui des mains ; (a) puis, sur un cou tout rond, deux visages absolument pareils entre eux, mais une tête unique pour l'ensemble de ces deux

190

visages, opposés l'un à l'autre⁷ ; quatre oreilles ; parties honteuses en double ; et tout le reste comme cet aperçu permet de le conjecturer ! Quant à la démarche de cet être, elle pouvait se faire comme maintenant, en droite ligne dans telle direction qu'il souhaitait ; ou bien, quand il entreprenait de courir vite, c'était à la façon d'une culbute et comme quand, en faisant la roue, on se remet d'aplomb dans la culbute par une révolution des jambes : en s'appuyant sur les huit membres qu'il possédait alors, l'homme avançait vite, à faire ainsi la roue !

(b) Or, s'il y avait trois genres et tels que j'ai dit, c'est pour cette raison que, originairement, le mâle était un rejeton du soleil ; la femelle, de la terre ; de la lune enfin, celui qui participe de l'un et de l'autre ensemble, attendu que la lune aussi participe des deux autres astres ensemble. Et justement, s'ils étaient tournés en boule, eux-mêmes aussi bien que leur démarche, c'est parce qu'ils ressemblaient à leurs parents. Leur force et leur vigueur étaient d'ailleurs extraordinaires, et grand leur orgueil. Or, ce fut aux Dieux qu'ils s'attaquèrent, et ce que rapporte Homère d'Ephialte et d'Otos⁶¹, auxquels il fait entreprendre l'escalade du ciel, a rapport

- Il s'agit de maîtriser les langues de l'antiquité à l'écrit.
- **Chapitre 54** : Abbaye de Thélème : « *Sur la porte, était rédigée, en capitales romaines, l'inscription suivante* » (p. 359) « *en grosses lettres antiques* ».

- Son idéal pédagogique est d'inculquer le latin en tant que langue vivante et adaptée aux réalités du temps.
 - **Chapitre 23** : Education de Gargantua : p. 197 : « *Là, en attendant, ils récitaient à voix claire et en belle élocution quelques formules retenues de la leçon* ».
 - **Chapitre 23** : Education de Gargantua : p. 211 : « *ils récitaient par cœur quelques jolis vers des Géorgiques [...] composaient quelques plaisantes épigrammes en latin, puis les transposaient en langue française, en rondeaux et en ballades.* ».
 - **Chapitre 23** : On remarquera qu'un personnage spécial, nommé Angnostes, est affecté à la lecture de la Bible, livre de la parole de Dieu. Or, dans la perspective du mouvement évangélique, et contrairement à l'optique des théologiens qui accordaient la prééminence à leurs commentaires sur le texte biblique lui-même, il suffit que cette parole divine soit lue « *haultement et clerement, avec prononciation competente à la matière* » (p. 195) pour en comprendre le message, la vérité et la permanence, aucun événement en effet, ni passé ni futur, ne pouvant en épuiser la signification.

- Le recours au livre a toujours été accompagné par des éclaircissements et commentaires, si bien que le savoir antique est rendu vivant par la parole échangée. Gargantua est d'ailleurs sans cesse entouré d'un groupe de compagnons à travers lequel il faut supposer la parole toujours en mouvement.
 - A la fin de la journée, un examen réflexif résume l'ensemble des activités : p. 195 ; allusion à « *l'émulation* » qui lui permet de mieux saisir le sens des textes et d'exercer son esprit ; p. 197, « *on poursuivait la lecture, ou ils commençaient à deviser ensemble* ».
 - **Chapitre 3** : La naissance de Gargantua attestée par les Anciens : Rabelais fournit au lecteur une bibliographie complète : p. 69.
 - **Chapitre 7** : Le nom de Gargantua et l'exemple des Anciens : « *A l'imitation et exemple des anciens Hébreux* » (p. 92). Présence des « *assistants* » qui conseillent Grandgousier. Suprématie de la parole.
 - **Chapitre 23** : éducation de Gargantua : Gargantua s'instruit et explore les textes anciens : le contact avec le texte est direct : « *sur de tels propos, ils faisaient souvent, pour plus de sureté, apporter à table les livres cités plus haut* » (p. 197). « *Après, ils parlaient des leçons lues dans la matinée* » (*ibid.*) = importance de la lecture personnelle du texte et de l'échange qui suit.
 - **Chapitre 23** : éducation de Gargantua : importance de l'éducation scientifique : Gargantua prend appui, pour développer ses idées, sur les textes des Anciens : « *ils examinaient les arbres et les plantes et en dissertaient en se référant aux livres des Anciens qui ont traité ce sujet* » (p. 205).

- Importance de la figure d'Eudémon : Par lui, c'est l'idée d'un langage efficace, car rhétoriquement ordonné, et non obscurci par une vaine sophistique, qui est suggérée.
 - **Chapitre 15** : Portrait d'Eudémon : p. 149 : éloge de sa contenance et de sa maîtrise du latin. Jeune page, ancien élève de Ponocrates, futur Précepteur de Gargantua avec qui il se rendit à Paris pour y étudier. Personnifie un concept crucial dans la pensée humaniste : la parole élégante. Si son rôle est quantitativement moins important, son action n'est pas moins productrice d'effets que celle des autres compagnons du géant. Car son discours, parfait modèle de rhétorique, a deux importantes conséquences : 1) il convainc Grandgousier de confier son fils à un meilleur professeur, en l'occurrence Ponocrates ; 2) d'autre part, il fait pleurer Gargantua qu'il ne « *fut possible de tirer de luy une paolle, non plus qu'un pet d'un asne mort* ». Intervention d'Eudémon qui relance l'action, jusqu'à présent figée par l'éducation rétrograde des théologiens.

➤ **Contre-exemple** : **Chapitre 14** : critique des Sophistes et de leur conception de l'éducation : p. 143-145. « *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme* ». p. 143 : Gargantua lit des « *commentaires* » d'œuvres.

3. En créant les « instruments de travail » (au sens large) nécessaires pour les comprendre : grammaire, dictionnaire, bibliothèques, « collèges » :

On encourage la **constitution de bibliothèques** et la **traduction des principales œuvres de l'antiquité**. Le travail d'établissement des textes est consolidé par l'imprimerie, et leur traduction permet une diffusion augmentée. A tous égards, l'humanisme influence directement les productions littéraires du 16e siècle : Marot, Rabelais et Montaigne, mais aussi la poésie savante de la Pléiade. Un homme comme Guillaume Budé (1468-1540), secrétaire puis bibliothécaire de François Ier, multiplie les travaux de philologie (grecque, surtout), et organise un **véritable réseau de soutien aux traducteurs et éditeurs**. Avec l'appui et les finances du roi, il rend obligatoire le dépôt à la collection royale de tout ouvrage imprimé, demande aux ambassadeurs et aux voyageurs de collecter les manuscrits étrangers, fait imprimer des traductions des historiens anciens, donne des pensions à des érudits.

➤ Importance des bibliothèques :

■ **Chapitres 53** : l'abbaye de Thélème et les « *bibliothèques* » rassemblant des œuvres de toute l'Europe : p. 359.

➤ Du coup, l'on comprend mieux toutes les allusions au Livre dans l'œuvre :

■ « *Avis au lecteur* » : p. 45 : « *Amis lecteurs qui ce livre lisez* »

■ « *Prologue* », p. 51 : « *sentir et apprécier ces beaux livres de haute grasse* ». Métaphore de « *l'os* » et de la « *substantifique moelle* » pour désigner l'objet-livre ;

■ **Chapitre 21**, p. 177 : « *Puis il étudiait pendant une méchante demi-heure, les yeux assis sur le livre mais, comme dit le Comique, son âme était à la cuisine* »

■ **Chapitre 23**, p. 197 : Allusion aux livres que Gargantua consulte.

■ **Chapitre 24**, p. 211 : le livre, comme support, comme moyen mais pas comme fin en soi. « *Mais bien qu'une telle journée se fût passés sans livres ni lectures, elle ne s'était pas écoulee sans profit* ».

■ **Chapitre 58**, p. 387 : « *imprimé à Lyon par François Juste* » + commentaire d'un document imprimé.

➤ Importance de la mise en place de « salons littéraires », de « cercles littéraires » (temps d'échanges, réflexions, discussions autour du Livre) :

■ **Chapitre 23** : allusion aux « *cénacles* », p. 195.

■ **Chapitre 58**, pp. 385-387 : Echanges entre Gargantua et le Moine : liberté de ton et respect : « *Dans votre esprit, que pensez-vous de cette énigme ?* » « Par Saint Goderan ! dit le moine, ce n'est pas mon interprétation ».

Enfin, en 1530, François Ier, à la demande de Budé, crée le « *collège des lecteurs royaux* », le futur Collège de France.

Histoire

http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/his_arc/ -- Octobre 2011.

Au XVIème siècle, l'Université de Paris avait le monopole de l'enseignement. Attachée à ses traditions comme à ses privilèges, elle se refusait aux innovations. Ses quatre facultés : Théologie, Droit, Médecine, Arts, prétendaient embrasser tout ce qu'il y avait d'utile et de licite en fait d'études et de savoir. Le latin était la seule langue dont on fit usage. Les sciences, sauf la médecine, se réduisaient au *quadrivium* du moyen âge, l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie. L'esprit étroit de la scolastique décadente y régnait universellement. Les écoles de Paris

étaient surtout des foyers de dispute. On y argumentait assidûment ; on y apprenait peu de chose. Et il semblait bien difficile que cette corporation, jalouse et fermée, pût se réformer par elle-même ou se laisser réformer.

L'esprit de la Renaissance se répandait à travers l'Europe, les intelligences s'ouvraient à des curiosités inédites, l'imprimerie commençait à propager les trésors de pensée contenus dans des chefs-d'œuvre de l'Antiquité. On demanda alors des maîtres capables de les interpréter et de les commenter. Ainsi naquirent les fondements du Collège Royal par la suite nommé Collège de France.

1530

François Ier, sur les conseils de Guillaume Budé, son « maître de librairie », nomme six « lecteurs royaux » : trois pour l'hébreu (François Vatable, Agathias Guidacerius, Paul Paradis), deux pour le grec (Pierre Danès, Jacques Toussaint) et un pour les mathématiques (Oronce Finé).

Leurs cours sont ouverts à tous et gratuits.

1551

Après avoir réquisitionné les Collèges de Tréguier et de Cambrai pour y installer les « lecteurs royaux » en 1551, Henri II élargit le champ d'enseignement du Collège à la philosophie en confiant une chaire à Ramus (Pierre de la Ramée), anti-aristotélien notoire et contesté, qui choisit d'enseigner les mathématiques à partir de 1559.

Mais **l'université vit mal ces aspirations** : les facultés de théologie de Cologne et de Paris « La Sorbonne », du nom du collège où son conseil se réunissait condamnent l'hébraïsant Reuchlin. En dépit de ces résistances, les novateurs humanistes s'infiltrèrent dans les plus hautes sphères du pouvoir. Le goût des humanistes pour les cercles, les cénacles et le genre du dialogue qui leur est lié, prend réellement forme dans ce « *temple des muses* » (Budé) incarnant l'encyclopédie (« cercle des connaissances ») où l'enseignement des langues échappe à la Sorbonne.

II. Des conséquences historiques et sociales. L'érudition humaniste est ancrée dans la réalité politique et sociale de l'époque.

1. Développement de la philologie, de l'histoire :

La philologie telle que Budé la conçoit ne se limite pas à l'édition de textes mais est pour lui un instrument de culture générale, propre à rendre l'humanité plus noble, plus accomplie. La philologie a des conséquences politiques : le démontage du document attestant la donation de Constantin au Saint Siècle, par L. Valla anéantit les aspirations séculières du Vatican.

Philologie :

- Etude des documents écrits d'une langue, des Belles Lettres, de la transmission des textes anciens.
 - Discipline qui vise à rechercher, à conserver et à interpréter les documents, généralement écrits et le plus souvent littéraires, rédigés dans une langue donnée, et dont la tâche essentielle est d'établir une édition critique. [TLF, 2011]
- Lire le **chapitre du cours** portant sur l'éducation et la formation du souverain (cours sur la représentation du pouvoir politique dans l'œuvre.

2. **Tendance à la réforme religieuse, pour revenir à la pureté de la religion primitive ;**

Conséquences religieuses aussi : les humanistes critiquent la version traditionnelle des écritures, la Vulgate latine de Saint Jérôme (Érasme donne une nouvelle version du Nouveau testament, en 1516, d'après le grec). Ce retour aux sources et le désir d'épurer la doctrine font de l'humanisme l'allié objectif de la Réforme.

Dans le même mouvement de retour aux sources, les humanistes s'intéressent au texte original de la Bible. Leur habitude du libre examen les conduit à abandonner le fatras des interprétations où les théologiens ont enfui la simple et pure parole de l'Évangile. La Sorbonne s'inquiète : non seulement on discrédite son enseignement, mais encore on prétend se passer d'elle pour la doctrine et la foi chrétiennes. Le savant Jacques Lefèvre d'Étaples (1453-1536) publie, par exemple, son Commentaire sur les Épîtres de saint Paul (1512) : il constate que les dogmes de l'église n'ont rien de commun avec le message évangélique. Cet « *évangélisme* » va se développer : Érasme traduit à son tour le *Nouveau Testament* (1516), suivi par Luther qui réalise en allemand une édition de la *Bible* (1521), imité par Lefèvre

d'Etaples, en France, en 1523. La réforme est dès lors en marche. Et tous les traducteurs, poètes ou pas, seront suspects à l'église, tel Marot.

Les évangélistes critiquent certaines des pratiques de l'Eglise. On peut citer, par exemple, la pratique des indulgences et la corruption de certains ordres monastiques. Les indulgences sont des pardons accordés par l'Eglise, en particulier des réductions de peine de purgatoire en échange d'argent ou de services rendus à l'église. Les ordres monastiques, comme celui des franciscains, sont souvent critiqués depuis le Moyen-Age. Une tradition remontant au Moyen-Age considère les moines comme paresseux, vicieux et parasites.

Texte complémentaire n°3 : Erasme, *Eloge de la folie*, Chapitre 54, 1511.

Conte l'extravagance des religieux qui ont perdu et la lettre et l'esprit de l'enseignement du Christ.

Aussitôt après le bonheur des théologiens, vient celui des gens vulgairement appelés Religieux ou Moines, par une double désignation fautive, car la plupart sont fort loin de la religion et personne ne circule davantage. En tous lieux que ces prétendus solitaires. Ils seraient, à mon sens, les plus malheureux des hommes, si je ne les secourais de mille manières. Leur espèce est universellement exécrée, au point que leur rencontre fortuite passe pour porter malheur, et pourtant ils ont d'eux-mêmes une opinion magnifique. Ils estiment que la plus haute piété est de ne rien savoir, pas même lire. Quand ils braient comme des ânes dans les églises, en chantant leurs psaumes qu'ils numérotent sans les comprendre, ils croient réjouir les oreilles des personnes célestes. De leur crasse et de leur mendicité beaucoup se font gloire ; ils beuglent aux portes pour avoir du pain ; ils encomrent partout les auberges, les voitures, les bateaux, au grand dommage des autres mendiants. Aimables gens qui prétendent rappeler les Apôtres par de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence !

Le plus drôle est que tous leurs actes suivent une règle et qu'ils croiraient faire péché grave s'ils s'écartaient le moins du monde de sa rigueur mathématique : combien de nœuds à la sandale, quelle couleur à la ceinture, quelle bigarrure au vêtement, de quelle étoffe la ceinture et de quelle largeur, de quelle forme le capuchon et de quelle capacité en boisseaux, de combien de doigts la largeur de la tonsure, et combien d'heures pour le sommeil ! Qui ne voit à quel point cette égalité est inégale, exigée d'être si divers au physique et au moral ? Ces niaiseries, pourtant, les enorgueillissent si fort qu'ils méprisent tout le monde et se méprisent d'un ordre à l'autre. Des hommes, qui professent la charité apostolique, poussent les hauts cris pour un habit différemment serré, pour une couleur un peu plus sombre. Rigidement attachés à leurs usages, les uns ont le froc de laine de Cilicie et la chemise de toile de Milet, les autres portent la toile en dessus, la laine en dessous. Il en est qui redoutent comme un poison le contact de l'argent, mais nullement le vin ni les femmes. Tous ont le désir de se singulariser par leur genre de vie. Ce qu'ils ambitionnent n'est pas de ressembler au Christ, mais de se différencier entre eux. Leurs surnoms aussi les rendent considérablement fiers : entre ceux qui se réjouissent d'être appelés Cordeliers, on distingue les Coletans, les Mineurs, les Minimes, les Bullistes. Et voici les Bénédictins, les Bernardins, les Brigittins, les Augustins, les Guillemites, les Jacobins, comme s'il ne suffisait pas de se nommer Chrétiens !

Leurs cérémonies, leurs petites traditions tout humaines, ont à leurs yeux tant de prix que la récompense n'en saurait être que le ciel. Ils oublient que le Christ, dédaignant tout cela, leur demandera seulement s'ils ont obéi à sa loi, celle de la charité. L'un étalera sa panse gonflée de poissons de toute sorte ; l'autre videra cent boisseaux de psaumes ; un autre comptera ses myriades de jeûnes, où l'unique repas du jour lui remplissait le ventre à crever ; un autre fera de ses pratiques un tas assez gros pour surcharger sept navires ; un autre se glorifiera de n'avoir pas touché à l'argent pendant soixante ans, sinon avec les doigts gantés ; un autre produira son capuchon, si crasseux et si sordide qu'un matelot ne le mettrait pas sur sa peau ; un autre rappellera qu'il a vécu plus de onze lustres au même lieu, attaché comme une éponge ; un autre prétendra qu'il s'est cassé la voix à force de chanter ; un autre qu'il s'est abruti par la solitude ou qu'il a perdu, dans le silence perpétuel, l'usage de la parole.

Mais le Christ arrêtera le flot sans fin de ces glorifications : « Quelle est, dira-t-il, cette nouvelle espèce de Juifs ? Je ne reconnais qu'une loi pour la mienne ; c'est la seule dont nul ne me parle. Jadis, et sans user du voile des paraboles, j'ai promis clairement l'héritage de mon Père, non pour des capuchons, petites oraisons ou abstinences, mais pour les œuvres de foi et de charité. Je ne connais pas ceux-ci, qui connaissent trop leurs mérites ; s'ils veulent paraître plus saints que moi, qu'ils aillent habiter à leur gré le ciel des Abraxasiens ou s'en faire construire un nouveau par ceux dont ils ont mis les mesquines traditions au-dessus de mes préceptes ! » Quand nos gens entendront ce langage et se verront préférer des matelots et des rouliers, quelle tête feront-ils en se regardant ?

L'église voit dans la traduction de la Bible un danger d'anarchie et de subversion de son autorité spirituelle. La libre interprétation des textes pourrait en effet donner lieu à toutes sortes d'hérésies. La Sorbonne, championne de l'autorité de l'Eglise, condamne tout ce qui va dans ce sens. Les évangélistes y voient, au contraire, la garantie de l'exercice de l'esprit critique et une méditation approfondie des Ecritures. François Ier, un moment réceptif aux thèmes évangélistes partagés par sa sœur Marguerite, devra pourtant, à partir de 1534, exercer une répression contre le mouvement. C'est « l'affaire des Placards » qui mettra le feu aux poudres, lorsque des affiches contre la messe catholique sont placées jusque sur la porte de la chambre du Roi, au château d'Amboise. Dès lors, après le règne de François Ier, la persécution des « hérétiques » deviendra une triste réalité, dont la nuit de la Saint-Barthélémy (1572), est l'exemple le plus tragique.

- **Chapitre 17, p. 155** : Gargantua est le porte-parole de son auteur lorsqu'il s'indigne de voir le peuple, de Paris préférer les bêtises d'un bateleur aux sermons d'un « bon prescheur [prédicateur] évangélique »
- **Chapitre 58, p. 385** : à la fin du roman, « *soupirant profondément* », le géant interprète « *l'énigme en prophétie* » comme une allusion aux persécutions subies par les « *gens réduits à la créance évangélique* ».

➤ Importance du motif de la « charité » dans l'œuvre :

- **Chapitre 8**: « *l'image* » (p. 102) de Gargantua : Inscription latine : « *La charité ne cherche pas son propre avantage.* » (pp. 102-103). La différence essentielle entre protestants et évangéliques réside sans doute dans l'importance accordée par ces derniers à la charité. La foi de Rabelais, inspirée par saint Paul, est comme le dit Gargantua à Pantagruel dans sa célèbre lettre « *formée de charité* » (*Pantagruel*, chapitre 8) : la charité, pur amour, est la forme (au sens théologique : le principe, le fondement) des vertus, elle les dirige, les empêche de sombrer dans les vices tels que l'hypocrisie. La charité est également l'une des clefs de Gargantua : elle figure sur le médaillon du géant, sous la forme d'une citation de Saint Paul. Contrairement à ce que pense Luther, la foi n'est donc pas uniquement de l'ordre du spirituel, elle relève aussi du domaine moral et implique l'homme envers son prochain. Rabelais, plaçant toute sa confiance en l'homme, choisit de se concentrer sur l'amour d'autrui.
- **Chapitre 40, p. 292-293** : Le rôle central accordé à la charité explique notamment son indignation à l'égard des Moines, ignorants mais aussi et surtout, comme le dit Gargantua, « ocieux », ie inutiles au service d'autrui, oublieux de la véritable charité.
- **Chapitre 57, p. 377** : De ce point de vue, Thélème est aussi une anti-abbaye : les Thélémites cherchent constamment le service de l'autre, vivant « *en louable émulation de faire tous ce que à un seul voyaient plaire* ».

➤ A la différence du protestantisme, ce n'est pas une doctrine mais une attitude religieuse, qui caractérise de nombreux humanistes comme Marguerite de Navarre (sœur de François Ier et auteur de *l'Heptaméron*), Marot ou Erasme. Ceux-ci espéraient que l'Eglise se transforme, qu'elle adopte un comportement plus proche du peuple fondé sur la charité et la compassion (la réforme naîtra d'ailleurs de cet espoir déçu).

➤ Lire le chapitre du cours portant sur la religion.

3. Nouveautés en philosophie, en morale (Rabelais et Montaigne) et conséquences sur le plan politique et social :

L'humaniste semble balancer entre vie contemplative et vie active. Ils combinent souvent, comme l'avait fait Cicéron, études, charges d'enseignement et emplois administratifs.

→ *Essais* de Montaigne : « *Nous sommes nés pour agir.* » (I, 20).

Montaigne assume des charges officielles (Deux fois maire de Bordeaux, il effectue aussi des missions diplomatiques). Budé explique dans *De philologia* que c'est le propre de la nouvelle culture de faciliter la synthèse entre la prudence, l'art de se diriger dans la vie, et la sagesse qui la nourrit et lui permet de tirer les leçons de l'expérience collective qu'est l'histoire.

Texte complémentaire n°4 : Budé, *De philologia*.

Le *De Philologia*, qui paraît à Paris en 1532 (la même année que le *Pantagruel* de Rabelais), est un dialogue latin en deux journées entre le Roi de France, François Ier, et Guillaume Budé, consacré à l'étude de la place des lettres, du savoir et de l'érudition (tel est, pour lui, le sens du terme *philologia*) dans la vie de la société, dans la France de l'époque. Il ne s'agit pas d'un dialogue "fictif", mais le JE qui s'exprime est bien Guillaume Budé, et son interlocuteur est bien le Roi de France. Budé, en effet, n'est pas seulement le grand humaniste que l'on connaît, mais aussi homme de cour, de par ses fonctions de Maître des Requêtes, qui lui donne un accès facile et constant au souverain. Et précisément ces deux conversations sont supposées avoir eu lieu à la table du Roi. Thème général : les Bonnes lettres n'ont pas en France la place qu'elles méritent et il dépend du Roi (par des récompenses, des nominations à des postes importants etc.) de la leur conférer. Il y va de sa gloire. Il doit se faire le protecteur de la philologie et achever l'œuvre seulement ébauchée des Lecteurs royaux (le Collège de France) en faisant édifier un magnifique Temple des Muses. Comme il s'agit d'une conversation, l'ouvrage aborde, chemin faisant, de nombreux thèmes imprévus, et en particulier (au livre II), la chasse, distraction favorite du souverain.

Guillaume Budé (1467-1540) après des études de grec auprès de Georges Hermonyme devient la principale figure de l'humanisme en France. Il entre en même temps dans la carrière administrative, où il se signale par ses grandes qualités de probité et de rigueur (Maître des Requêtes, Maître de la Librairie du Roi etc.). Sous son influence sont institués les Lecteurs royaux (1530). Œuvres principales : *Observations sur les Pandectes* (1508), *De asse* (1514), *Commentaires sur la Langue grecque* (1529), *De studio* (1532), *Institution du Prince* (1547). La famille Budé, devenue calviniste, ira s'établir à Genève, où son dernier descendant s'est éteint dans les années trente. [Source : <http://www.lesbelleslettres.com> / Octobre 2011]

Aussi, d'Érasme à Montaigne en passant par Budé, Rabelais et Vives, l'éducation des enfants est-elle une des préoccupations principales de l'humanisme. L'étude des *bonae litterae* rend l'homme meilleur. La *paideia*, c'est à dire l'enseignement des Belles Lettres, rend ceux qui s'y occupent sérieusement plus humains : l'homme peut se modeler lui-même ; il dispose de la liberté de dégénérer en animal ou régénérer en créature divine (Pic de la Mirandolle).

SYNTHESE :

Tentative de définition de l'esprit humaniste.

DARCOS : pp. 174-175.

1. Un esprit de **découverte** ;
2. Un **éloge du savoir** ;
3. L'activité de la **raison** qui impose **d'incessantes remises en cause** ;
4. Un **idéal de justice et de raison** qui se heurte aux **réalités cruelles de l'histoire** ;
5. Une confiance profonde en l'homme soutenue par la conviction qu'il est un **être perfectible** ;
6. Un **effort pour vivre cette culture** à travers **l'éducation** notamment.

- En intégrant la culture antique à la vie, ce qui amène les humanistes à reclasser toutes les valeurs, à reconsidérer tous les problèmes : homme, éducation, politique, religion.
- Ce culte des Anciens ne signifie en aucun cas stagnation.

Chapitre 2 : Le genre de *Gargantua*.

Le **genre** de *Gargantua* : mise en évidence du caractère ambigu de l'œuvre (œuvre hétéroclite, règne du disparate). Manque d'harmonie. Rabelais consacre toute son énergie à détruire les codes, à transgresser les lois générique : définition du roman moderne.

I. L'influence de plusieurs genres :

1. Le conte : histoire du genre :

a) La tradition médiévale :

Dès la fin du 12^e siècle, les termes de conte, dit lai, exemple ou fabliau (dérivé dialectal de fable) s'appliquent et parfois concurremment à de brefs récits en vers de caractère comique. Les auteurs en sont, pour la plupart, anonymes. Certains contes s'inspirent, comme bien des fabliaux, de **fables héritées de l'Antiquité latine** et connues par les recueils des fables d'Esopé ou de Phèdre.

Les thèmes privilégiés se rattachent au folklore. Le conte, à l'origine, prétend **relater des faits vrais**. Sa brièveté le distingue du roman. Il peut être chargé d'**intentions moralisatrices**, tout en cherchant à **divertir**. Le **comique** assez **élémentaire** et le plus souvent grossier qui s'en dégage peut être satirique ou parodique. Mais sa visée essentielle reste le rire.

Le 15^e voit se développer le genre narratif bref, ie la **nouvelle en prose, plus réaliste que le roman**, dont le public commence à se lasser, et d'un style plus alerte. (Influence du *Décameron* de Boccace). La nouvelle française est souvent présentée comme une adaptation de la nouvelle italienne. Or, si l'influence est incontestable, elle est en fait le **développement d'une tradition autochtone** bien établie. Les auteurs proclament l'authenticité des faits qu'ils rapportent, même quand leur invraisemblance est manifeste. Ils cherchent à créer des **personnages vivants**, soigneusement définis par leur **catégorie sociale**, et à donner **l'impression de la réalité** par l'accumulation des « petits faits vrais ». L'attention se concentre sur une situation produite par la juxtaposition de certains personnages fixes, plutôt que sur une suite d'aventures, comme dans la nouvelle italienne. Les œuvres du 15^e montrent le même sens de la réalité, le même souci de **mêler l'observation à la fiction**, et la même attention au style. *Les Cent Nouvelles nouvelles* (anonymes) écrites entre 1450 et 1452, visent essentiellement à divertir. Les histoires gaillardes qui composent le recueil, très inégal, s'inspirent à la fois des fabliaux et du *Décameron*. Ce n'est pas l'originalité du sujet, mais celle de la mise en œuvre, de la technique du récit notamment, qui fait leur mérite.

b) Le conte et la nouvelle au 16^e siècle :

Le succès des *Cent Nouvelles nouvelles* suscita des admirateurs tout au long du 16^e siècle. Reprise des thèmes de fabliaux, des extraits, voire des traductions de nouvelles italiennes, empruntent aussi à la tradition orale, car le conte parlé reste à l'honneur tout au long du 16^e siècle.

La **littérature humaniste**, destinée à une **élite cultivée** et désireuse de **rompre avec les genres médiévaux**, n'empêche pas la **vogue de la littérature narrative populaire**. Au reste, le goût pour les légendes merveilleuses, les contes de fées et les histoires de géants, celui du roman de la table ronde et des romans de chevalerie reste vivace. Le succès de livrets comme les *Grandes chroniques*, dont s'inspirera Rabelais, en donne la preuve. Les contes populaires s'impriment alors. Parallèlement, persiste la faveur pour les récits gaillards, dans la veine des fabliaux, et pour les novas provençales, passées en Italie et devenues les « nouvelles » (ou récits en prose) des Italiens, qui font figure de nouveautés en France.

➤ Bien que le 16^e siècle ne distingue pas nettement le conte de la nouvelle, les **deux genres sont antinomiques**, le premier relevant de la **littérature d'imagination**, le seconde de la **littérature**

d'observation. En fait, le genre du conte merveilleux est peu représenté au 16^e siècle qui fait une part beaucoup plus large à la littérature narrative réaliste. Rabelais, prince des conteurs, réussit pourtant à fondre ces deux tendances opposées du genre dans ses quatre romans où l'on retrouve tout à la fois la **fantaisie du conte des géants**, la **saveur de la langue parlée**, celle du récit oral où intervient le conteur, de la **farce** ou du boniment, la **verve facétieuse et grossière** des fabliaux, la **culture humaniste** et l'évocation pittoresque de la **vie quotidienne des divers milieux sociaux de son temps**. Ces œuvres inimitables, Rabelais ne les qualifie pas de « nouvelles » (terme à la mode qui, selon lui, s'applique au récit de faits récents), mais d'histoires ou de contes. S'ils n'appartiennent pas vraiment au genre du conte ou de la nouvelle, les romans de Rabelais devaient exercer une **influence profonde sur les conteurs de son temps** : le « narré » reste lié à la facétie, vise d'abord au rire, et suppose un public de bons vivants, que l'auteur prend à partie.

➤ Contemporaine et amie de Rabelais, la **sœur de François Ier, Marguerite de Navarre**, va orienter la nouvelle dans une toute autre direction. On n'hésite plus aujourd'hui à lui attribuer *l'Heptaméron*, qui se fonde techniquement sur le *Décameron* de Boccace. Elle affirme vouloir écrire « *nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire* » => **Histoire fondées sur des anecdotes historiques, décors vrais ou vraisemblables, description des mœurs de la société aristocratique de son temps**. Amour comme sujet de prédilection. Chaque nouvelle est suivie ou précédée d'un **commentaire des « devisants »**, d'une **discussion** animée qui aboutit à un **jugement moral**. Le souci de faire d'une satire des mœurs du clergé et surtout d'une longue variation sur l'amour, un ouvrage de haute tenue morale, distingue *l'Heptaméron* des recueils de contes antérieurs. Ces **intentions didactiques** se retrouveront chez les conteurs comme J. Yver (*Le printemps*, 1572), tandis que la tradition du conte à rire persistera au-delà du 16^e siècle.

➤ Le conte et la nouvelle hésiteront souvent entre la **gaillardise** et le **romanesque sentimental**, le **réalisme** et la **fantaisie**, le **pur divertissement** et **l'enseignement**. Telles étaient les orientations contradictoires qu'indiquaient au 16^e les deux meilleurs conteurs de leur temps, Marguerite de Navarre et Rabelais.

2. Les sources folkloriques.

- On appelle folklore l'ensemble des traditions et des mythes populaires d'un pays ou d'une région. Rabelais exploite des thèmes folkloriques célèbres, notamment celui de l'avalage (des personnages sont avalés par un géant, ils connaissent dans sa bouche toutes sortes d'aventures, puis ils sont recrachés) :
- **Chapitre 38** du *Gargantua* : le géant « *mange six pèlerins en salade* » (p. 278).
 - Les épisodes de la grande jument et du vol des cloches de Notre-Dame (**chapitres 16-17**, p. 151 et p. 155), déjà présents dans les *Grandes Chroniques*, relèvent également du récit populaire. D'une façon générale, lorsque le gigantisme de Gargantua est manifeste, la culture folklorique s'affiche comme modèle.
- Rabelais adopte non seulement les codes de la littérature populaire, mais aussi son langage et sa vision du monde. Pour Bakhtine (*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire*, 1970), les injures affectueuses du début du prologue (p. 47) placent d'emblée le style de Gargantua sous le signe de la langue parlée, de l'oralité. L'énumération des « *finés drogues* » des silènes « *prend alors le caractère de la réclame criée à tue-tête par les apothicaires et charlatans sur la place publique* ». Le rire rabelaisien relèverait ainsi d'une culture carnavalesque irrespectueuse, dont la fonction serait de nous libérer des carcans de la pensée officielle. Cette interprétation du texte est aujourd'hui contestée : ce fameux style oral dont parle Bakhtine se rencontre en réalité dans une œuvre écrite : il serait plus juste de parler d'effets d'oralité, rendus possibles par une maîtrise impressionnante de la langue écrite. C'est la rhétorique en fin de compte qui permet d'écrire les prologues du *Pantagruel* et du *Gargantua*.
- La composition des romans rabelaisiens témoigne elle aussi de ce détournement des traditions folkloriques. Un roman est en principe doté d'une structure forte, d'une organisation intérieure savamment calculée. A l'inverse, un récit folklorique admet une grande liberté dans l'agencement

de ses éléments. On peut expliquer de cette manière certaines libertés de composition chez Rabelais.

- Mais, nous le verrons, Rabelais parodie volontiers la littérature de foire dans le but de défendre l'idéal humaniste de modération et de dénoncer les impiétés de la populace.

3. Les emprunts aux chroniques populaires.

Au début du prologue de *Pantagruel*, Alcofribas renvoie le lecteur aux « *Grandes et inestimables Chroniques de l'énorme géant Gargantua* ». Les Chroniques en question sont un ouvrage anonyme de littérature populaire, essentiellement vendu par des marchands ambulants lors des foires, et mettant en scène sans grande subtilité le géant folklorique Gargantua, le roi Arthur et Merlin l'enchanteur. Rabelais, humaniste érudit, rattache son œuvre à de tels récits pour profiter de leur succès auprès du public. Ce sont les Chroniques qui ont mis à la mode le personnage du Géant. Rabelais cherche aussi à exploiter les caractéristiques comiques, de manière à élargir l'étendue des procédés capables de susciter le rire.

Mais un humaniste érasmien, épris de culture savante et convaincu des hautes vérités des Évangiles, ne **pouvait pas admettre certaines inepties et impiétés de la littérature populaire**. Rabelais nous le fait comprendre à de nombreuses reprises. Par exemple, pour Rabelais, c'est la raison qui manque au peuple lorsqu'il écoute les récits tirés des contes populaires : Gargantua punit « *le peuple de Paris* » en lui « *pissant* » dessus, lorsqu'il découvre combien ce peuple est « *sot, badaud et stupide* », au point qu'il préfère écouter un « *bateleur* » (personne se produisant dans les foires, ou sur les places et amusant le public par ses bouffonneries) plutôt qu'un « *bon prédicateur évangélique* » (Chapitre 17, p. 155).

- Il ne faut pas surestimer l'importance de la culture populaire chez Rabelais : elle est utile à l'élaboration d'un roman comique, mais elle est souvent dénoncée à cause de ses impiétés et de ses contes à dormir debout, que le peuple préfère aux vérités philosophiques et historiques.

II. Influence et transgression : intertextualité et parodie.

1. Les satires de Lucien.

Pour réfléchir sur le genre romanesque, Rabelais s'inspire aussi du grec Lucien de Samosate (125-192), auteur de satires sur la société de son époque, très apprécié des humanistes de la Renaissance pour sa sagesse philosophique empreinte de fantaisie.

Nombre de caractéristiques de Gargantua sont d'amusantes **allusions aux techniques romanesques que Lucien critique** chez les mauvais auteurs parce qu'elles sont inutiles à l'action : listes interminables (celles des jeux de Gargantua, chapitre 22, p. 179), insistance sur les détails. Ainsi Rabelais multiplie-t-il les clin d'œil aux humanistes lecteurs de Lucien, faisant de ses romans des textes à sens multiples, à l'usage des Lettrés.

Sous l'influence de Lucien, Rabelais réfléchit surtout aux **rapports entre fiction et réalité, vérité**. Pour Lucien, les poètes et les romanciers sont des menteurs. La fiction rabelaisienne est donc comiquement située quelque part entre **mensonge et vérité**. Rabelais retient une autre leçon de Lucien : **l'art de l'illusion**. Derrière chaque nom, chaque situation, il est possible de lire une allusion à des noms ou à des événements authentiques.

Lucien, au début de *L'Histoire vraie*, donne à ses auditeurs un avertissement qui vaut pour nombre de ses œuvres : « *Ce n'est pas seulement par la singularité du sujet ou par l'agrément de l'idée que cet ouvrage doit plaire, ni parce que nous y avons répandu des fictions sous une apparence de probabilité et de vraisemblance; mais parce que chaque trait de l'histoire fait allusion d'une manière comique à quelques anciens poètes, historiens ou philosophes qui ont écrit des récits extraordinaires ou fabuleux. J'aurais pu vous citer leurs noms si vous ne deviez pas facilement les reconnaître à la lecture.* »

Texte complémentaire : Lauvergnat-Gagniere Christiane. Rabelais lecteur de Lucien de Samosate. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, N°30. pp. 71-86.

Analyse de la portée symbolique du **chapitre 38, p. 279** et **chapitre 45, p. 315**. « *Grandgousier dit alors : « Allez-vous-en, pauvres gens, au nom de Dieu le créateur ; que celui-ci vous soit un guide perpétuel ; désormais, ne vous embarquez pas pour ces voyages ineptes et inutile. Entretenez vos familles, travaillez chacun selon votre vocation, instruisez vos enfants et vivez comme vous l'enseigne le bon apôtre saint Paul. Ce faisant, vous serez sous la protection de Dieu, des anges et des saints, et il n'y aura peste ni mal qui puisse vous nuire » » (p. 321). Grandgousier leur fait un sermon tout érasmien.*

Influences et sens cachés : Rabelais, par les longues descriptions, digressions, insistance sur les détails, énumérations qui deviennent pléthoriques – tel le chapitre des jeux – poursuit le dialogue avec le texte de Lucien et les techniques usitées dans *Pantagruel* sont ici reprises. Il s'amuse aussi de décalages spatiaux (ainsi pour l'épisode des pèlerins). De même Rabelais emprunte à Erasme ses « Silènes d'Alcibiade » et les symboles pythagoriques mais aussi de multiples adages. C'est une lecture silénique et même parabolique que le lecteur de Rabelais est amené à faire de certains épisodes (efficacité du bâton de la croix entre les mains de frère Jean). Le **prologue (p. 47)** de *Gargantua* prend tout son sens dans sa confrontation avec les textes d'Erasme et de Lucien. Le lecteur est convié à une lecture particulière : recherche d'un sens autre caché derrière le sens premier. Mais Rabelais a tout particulièrement insisté sur les modalités de ce cryptage, jouant sur les différents niveaux de sens – sens cachés et sens autre.

D'après la Notice de *Gargantua* dans l'édition la Pléiade par M. Huchon

Derrière le terme de moelle dans le prologue,

certes le symbole pythagorique de l'os à moelle qui apparaît, mais ce sont aussi toutes les images liées à l'écorce et à la moelle qui symbolisent traditionnellement le sens allégorique. Derrière la mention de Bacchus, ajoutée par Rabelais à l'évocation des Silènes d'Alcibiade d'Erasme, tout autant que le Bacchus de l'extase bachique suggérée par les variations ultérieures sur le vin, sont présents le Bacchus de Lucien, avec ses Satyres et Silènes et ses allusions à la valeur des joyeusetés et du texte satirique, et le Bacchus alchimique¹, évoqué par la présence de l'abstracteur de quinte essence ou par le jeu de mots sur *horrificque*². L'androgynie que Gargantua porte en devise a une origine platonicienne clairement exprimée. Mais le contexte ultérieur, avec ses métaux ou la symbolique des pierres précieuses, suggère là encore la signification alchimique, alors que la description triviale de cet androgynie met en scène l'expression populaire « faire la bête à deux dos³ ».

Le fameux épisode du torchecul⁴ est vraisemblablement en rapport avec le célèbre tableau de Michel-Ange représentant Leda et le cygne qui eut un grand succès à Lyon en 1532, hypothèse accréditée par un certain nombre d'indices éparés dans le texte comme l'allusion à Castor et Pollux. Il est aussi à rapprocher d'un art poétique, et plus particulièrement de la pratique de Marot, et là encore les éléments indicatifs comme les transpositions burlesques de textes de Marot se multiplient.

Rabelais charge ainsi souvent d'une multitude de sens certains éléments⁵. La vigne du clos de Seuillé est l'image traditionnelle de l'Église, mais elle est aussi fortement impliquée dans les querelles de Luther contre l'orthodoxie papale⁶. À côté des symboles, qui sont souvent de vrais hiéroglyphes, le jeu de mots, parfois équivoque⁷ comme pour les *mauvres diables* ou le *bréviaire*⁸, est une invitation à prendre le mot dans tous ses sens. La sagacité du lecteur est amenée à reconstruire ces « tresaultz sacremens et mysteres horrificques » dont parle le prologue⁹.

L'art sténographique de Rabelais utilise les événements de l'actualité la plus contemporaine. Ainsi **l'épisode des cloches de Notre-Dame (chapitre 17, p. 155)** est à mettre en relation avec le contexte politico-religieux des années 1530 et avec le rôle joué par le protecteur de Rabelais, Jean du Bellay. Rabelais ridiculisait aussi l'enseignement de la Sorbonne par les premier type d'éducation donné à Gargantua, qui dans les 1ères éditions, est institué non par des « *sophistes* », mais par des « *théologiens* » (**chapitre 17, p. 159**). Outre la caricature, il utilise l'inversion ironique : ainsi en donnant une longue liste de jeux (**chapitre 22, p. 179**) auxquels s'adonne le jeune Gargantua sous la férule de ses précepteurs

théologiens, il propose une transposition des listes de jeux interdits que dressent les autorités ecclésiastiques.

Indépendamment de l'actualité politique et religieuse, il y a dans *Gargantua* maints échos des sujets de débat contemporains, telle la querelle du libre arbitre et de la grâce qui avait opposé, la décennie précédente, Luther et Erasme. Le programme de précepteur humaniste de Gargantua est à confronter, en particulier, aux méthodes d'éducation d'Erasme et de Vivès.

A côté des faits les plus contemporains, Rabelais inscrit dans son texte ses destinataires privilégiés. Une simple allusion devait parfois suffire dans le cercle de ses amis à évoquer leur production littéraire. Ainsi du titre amicalement ironique de capitaine Chappuys, qui fait référence à l'odyssée mouvementée de son ami Claude Chappuys (p. 105).

C'est la rivalité du roi de France avec Charles Quint que le lecteur lisait derrière le rêve de conquêtes picrocholines. **Picrochole** serait le **portrait de Charles Quint**, critiqué pour ses prétentions à dominer le monde. Il faut donc savoir retrouver le vrai et l'interpréter, parfois dans toute sa gravité, sous les plaisants mensonges de la fiction rabelaisienne.

Il s'agit, ainsi, d'un récit ancré dans un contexte géographique réaliste, construit autour de la métaphore d'une histoire familiale, et qui est l'occasion d'un plaidoyer de la lutte des seigneurs éclairés contre l'obscurantisme des chefs féodaux. Ce récit est ancré dans un contexte historique donné : contexte du conflit entre François 1er et le roi espagnol Charles Quint. C'est donc l'occasion pour Rabelais de procéder à **l'éloge de François 1er** et de développer sa théorie d'un Prince humaniste défenseur de la paix et éclairé des lumières de la connaissance. C'est enfin un hymne à la Renaissance, hymne aux idées humanistes. L'opposition Grandgousier / Picrochole symbolise ainsi l'opposition Humanistes / forces de récession. La force et l'avantage sont donnés par Rabelais au parti de la paix, au parti de l'esprit.

Par le rire, Rabelais exorcisait les défaites précédentes et la crainte d'expéditions nouvelles de l'empereur. Il caricaturait la figure du tyran face au roi humaniste. Mais à ces images de tyran universel et de tyran contemporain, Rabelais superpose celle du seigneur de Lerné, le voisin irascible de son père, à qui l'opposait une querelle de voisinage ; les guerres picrocholines, au lieu d'embraser l'Europe, dévastent les environs de la maison natale de Rabelais, qui fournit avec une extrême précision tous les noms du Chinonais.

autres, *Gargantua* met en avant une méthode d'interprétation qui dépend du lecteur, de son univers culturel, social et politique. Elle se recommande d'Erasme et de Lucien, des Silènes et de Bacchus dans la même problématique du sens caché, mais elle offre toute les subtilités du cryptage à niveaux multiples avec la présence d'indices. La polysémie devient une esthétique. L'art stéganographique permet toutes les audaces, autorise lectures ésotériques et cabalistiques¹. Mais il est aussi divertissement, divertissement de prince, d'un François I^{er} qui a dû prendre, à la lecture de *Gargantua*, le même plaisir que celui qu'il pouvait avoir devant les œuvres codées d'un Michel-Ange ou d'un Léonard de Vinci.

MIREILLE HUCHON.

➤ Etude du **chapitre 33, p. 251**. **Plan de la lecture analytique :**

A/ Une scène de comédie :

- a) Composition du chapitre.
- b) Les diverses interventions des personnages.

B/ Les personnages.

- a) Picrochole : comment apparaît-il dans cet épisode ? N'est-il qu'une simple abstraction ?
- b) Les conseillers : traits dominants ? Pourquoi Echéphron intervient-il ?

C/ Le comique et la satire.

- a) Cette scène est une parodie du conquérant.
- b) La géographie comme source de comique : Identification des éléments suivants : couleur antique ; souvenirs médiévaux, allusions contemporaines.

- c) Les rapports de Picrochole et de ses conseillers : mise en évidence de l'humour de Rabelais.
- Absurdité et logique de leurs projets ;
 - Progression de leur délire imaginaire : comment les changements de temps l'indiquent-ils ?
 - Sur quoi et sur qui porte la satire ?

2. Le roman de chevalerie parodié.

Au départ, les récits de chevalerie se limitent au seul univers de la Bretagne et de la cour du Roi Arthur. Puis le genre va s'élargir : les récits portent sur les exploits de différents chevaliers évoluant dans divers pays d'Europe. On appelle ce genre le roman de chevalerie, lequel connaîtra un grand succès du XIIe au XVIe siècle. Son plus grand représentant est certainement *l'Amadis*, roman portugais du XIVe siècle, adapté en espagnol puis en Français au XVIe siècle, narrant les exploits du chevalier Amadis.

Mise en évidence de la **conception moderne du roman** : 4 critères fondamentaux :

- Une œuvre d'imagination,
- En prose,
- Faisant vivre des personnages,
- Dont on fait connaître les actions et la psychologie.

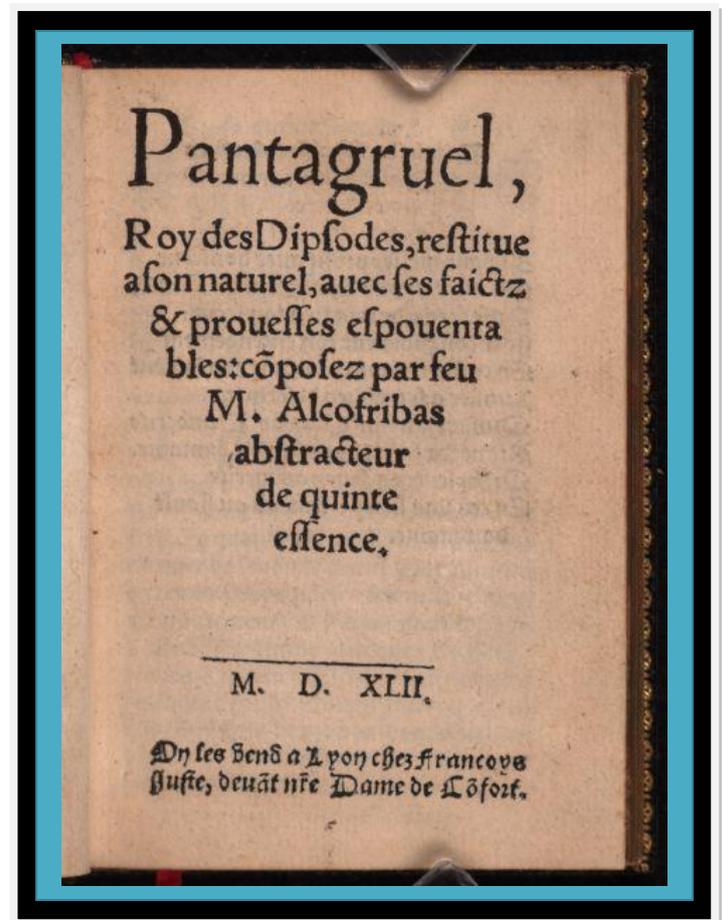
Double objectif du roman de Rabelais :

- imiter les romans de chevalerie afin de séduire un large public ;
- Mais aussi les parodier, pour susciter un comique à plusieurs niveaux.

La page de titre de *Pantagruel* ne laisse aucun doute aux lecteurs du XVIe siècle : les mots « *faits et prouesses épouvantables* » et « *roi* » indiquent bien qu'il s'agit d'un roman de chevalerie.

On y retrouve le schéma habituel des romans de chevalerie presque toujours construits en 3 parties :

- La naissance du héros, accompagnée d'événements fabuleux expliquant le caractère exceptionnel du personnage. Rabelais associe à la naissance des géants certains faits « étranges » (titre du **chapitre 6** : « *Comment Gargantua naquit d'une façon bien étrange* », p. 85) : pour Gargantua, l'enfantement par l'oreille de Gargamelle ; pour Pantagruel, un cataclysme cosmique (*Pantagruel*, chapitre 1). Cette naissance est précédée d'une généalogie (**chapitre 1**). En inscrivant la vie de son héros dans une lignée, Rabelais imite une caractéristique forte de la chanson de geste, en général élaborée sur des cycles familiaux et historiques. L'enfance du héros : Rabelais s'attarde bien plus que de coutume sur cet épisode obligé. Avant Rousseau, la littérature s'intéresse peu à l'enfance. Si Rabelais innove sur ce point, c'est parce que cette étape lui permet d'exposer ses théories sur l'éducation, souci fondamental pour tout humaniste. Le géant fait l'apprentissage de la culture : Gargantua étudie



avec les professeurs scolastiques de la faculté de théologie (**chapitres 14-15**) avant d'être placé sous l'autorité du sage Ponocrates et de suivre une éducation plus conforme au modèle humaniste (**chapitres 23-24**).

- Les exploits du héros : chez Rabelais, les géants ont des adversaires (Picrochole), des auxiliaires et des amis fidèles, des compagnons (Frère Jean, Ponocrates, Gymnaste), ils défendent leur royaume et remportent la victoire. A la fin de la guerre, Gargantua récompense son entourage en distribuant des fiefs. La bataille du gué de Vède (**chapitre 36, p. 269**) fait écho à un important thème chevaleresque : le combat sur le gué, que l'on retrouve dans le *Roman de Thèbes*, *Girart de Roussillon*. C'est en suivant fidèlement l'organisation de cette partie que Rabelais multiplie les allusions parodiques, comme nous le verrons bientôt.
 - Le héros quitte le monde et entre en religion. Dans notre roman, le « *moniage Gargantua* » correspond à l'épisode de Thélème (**chapitres 51-57**), abbaye édifée pour récompenser Frère Jean, mais dont Gargantua dicte lui-même les statuts. C'est avec Thélème que nous comprendrons mieux en quoi consiste la parodie. En tant qu'imitation caricaturale, la parodie rabelaisienne nous fait souvent rire aux dépens de l'univers chevaleresque. Pour Rabelais, le comique est un instrument essentiel à la propagation de ses idées : en bon humaniste, il hait l'ignorance, la superstition, la stupidité et la méchanceté qui, souvent, les accompagnent et sont autant d'obstacles au savoir. Rabelais va modifier les enjeux de l'abbaye : ainsi, l'abbaye édifée par Gargantua n'est pas, comme dans les romans de chevalerie, le lieu d'une fin de vie. Thélème, instituée « *au contraire de toutes autres* » abbayes est conçue pour qu'on la quitte (**fin du chapitre 57**) : à l'inverse du rôle traditionnel de l'abbaye, elle constitue donc une étape préalable à l'entrée dans la vie civile. C'est le souci de l'humaniste pour la vie civile qui explique la parodie de l'univers épique. Aux valeurs héroïques de la chevalerie, Rabelais substitue celles de l'humanisme civique » (ou « civil ») : « **l'honneur des Thélémites consiste à se préparer à la vie de la cité. On voit bien que ce déplacement parodique ne repose sur aucun comique.**
- Cette substitution parodique explique que la partie consacrée à la « chevalerie Gargantua » soit parasitée par des discours déplaçant la grandeur guerrière vers un idéal moral, notamment lorsque Grandgousier laisse la prouesse chevaleresque à ceux qui ne connaissent ni l'Évangile ni l'éducation humaniste : « *ce que les Sarazins et Barbares jadis appeloient prouesses, maintenant nous appelons briganderies et mechansetez* » (**chapitre 46, p. 323**). La formation militaire de Gargantua contient également des critiques acerbes à l'encontre des valeurs de chevalerie. Les faits d'armes du géant contre Picrochole ne font donc que mieux mettre en avant l'infléchissement de la prouesse vers un idéal humaniste. Bien plus qu'à rire, la parodie rabelaisienne vise à transformer la chevalerie guerrière en un héroïsme de l'âme.
- Etude du **chapitre 42 : pp. 300-305**.

Le moine conduit Gargantua et ses troupes au combat, mais il reste suspendu par son casque aux branches d'un arbre. Furieux, il se débarrasse de son armure. L'enjeu de la parodie est ici de se moquer des chroniques des anciens chevaliers, et de leur prétention à l'authenticité. Encore une fois, cette parodie tient à différentes perturbations subies par le modèle.

- La première phrase du chapitre reproduit des clichés des récits de chevalerie. Rabelais reproduit les formules habituelles des romans de chevalerie mais dans un contexte comique. Le **chapitre 42** de Gargantua commence par cette citation de roman : « *A présent les nobles champions s'en vont à la rencontre de l'aventure* » (**p. 301**).
- L'action est elle aussi stéréotypée : les chevaliers quittent le château et s'en vont combattre. Ils sont dotés d'accessoires traditionnels, le lexique de l'armement est très détaillé (« *harnais* » « *visière* » « *heaume* » « *éperons* » « *goussets* »). Le modèle est bien identifiable.

- Or, la suite montre Frère Jean voulant « *plumer comme des canards* » les ennemis, projet peu digne d'un homme d'église dans l'univers ordinaire de la chevalerie. La formule est ainsi détournée vers la parodie. Vision comique des codes de l'univers chevaleresque. Le blasphème (« *mon bâton de croix fera diables* »), l'anecdote triviale du lévrier et son comique bas (« *il couvrit toutes les chiennes du pays* »), la logorrhée, la situation ridicule (« *pendu au noyer* ») sont en complet désaccord avec la dignité ecclésiastique chevaleresque. Sa volonté de conduire les troupes à la bataille (prenant abusivement la place de Gargantua) est contrariée par sa « *colère* » et ses interventions digressives, puis finalement niée par son renoncement à porter l'armure du chevalier (« *le moine se défit de tout son arnoys et getta l'une pièce après l'autre* »). Sa peur de la trahison et sa volonté de vengeance (« *criant à l'aide et au meurtre, protestant aussi de trahison* »), moteurs conventionnels de l'action épique sont comiquement hors de propos.
- Enfin le chapitre s'achève par une reprise ironique de la formule initiale : « *Ainsi s'en vont joyeusement, tenant le chemin de la Saullaye* ». Après l'intervention perturbatrice du moine, il n'est donc plus question de « *nobles champions* », nous passons du projet stéréotypé d'une « *aventure* », d'une « *horrible bataille* », à l'image simple et anecdotique d'un cheminement « *joyeux* » entre amis. Après avoir travesti l'action chevaleresque en numéro de cirque, la parodie déplace cette action sur une petite route de Touraine, hors du lieu commun abstrait de la noble aventure.

3. De la parodie de l'épopée à la parodie de la chanson de geste.

Bien reprendre le cours sur l'épopée (Homère) pour montrer qu'à l'origine l'épopée mêle fantaisie et réalisme.

ÉPOPÉE n. f. est un emprunt, attesté en 1675 par le *Traité du poème épique* de R. Le Bossu, au grec *epopoia* «composition d'un récit en vers» et «épopée», composé de *epos* «parole» (qui désigne, au pluriel, la poésie épique) et de *poiein* «faire» (→ poème); *epos*, comme le latin *vox* (→ voix), se rattache à une racine indoeuropéenne ^o*wek*- «parler».

◆ *Épopée* désigne, comme l'étymon grec, un long poème en vers (ensuite aussi en prose) qui célèbre un héros ou un grand fait, mêlant l'histoire et la légende. ◊ Par extension (1835), le mot se dit d'une suite d'éléments historiques qui s'apparentent aux récits des épopées.

► **ÉPOS** n. m., mot grec emprunté, désigne de manière très didactique (milieu xx^e s.) un discours poétique de nature narrative et historique, mis ensuite en forme dans l'épopée.

◊ voir **ÉPIQUE**.

- On peut qualifier d'épopée un récit en prose dont la tonalité est épique. Identification des facteurs : 1) la thématique héroïque, le recours au merveilleux, l'itinéraire « *qui conduit un peuple, éclairé par un chef remarquable, mû par une foi profonde, d'une période d'obscurantisme primitif et belliqueux à un temps d'apaisement et d'équilibre* » (Y. Stalloni, *Les Genres littéraires*, Dunod, 1997, p. 53). En ce sens, le *Gargantua* est épique : les exploits héroïques côtoient le merveilleux (la naissance par l'oreille du géant, son « *énorme jument* ») pour mener le peuple de Grandgousier à un temps semblable à celui d'Assuérus, symbole d'âge doré.
- Le héros est traditionnellement accompagné d'un ami fidèle (dans *l'Illiade* d'Homère, Patrocle est l'ami d'Achille). Ici, Frère Jean (chapitre 39, p. 283) a un rôle similaire.
- La liberté de composition : elles s'écartent facilement du sujet : épopée est considérée comme un genre total, capable de tout aborder. Le poète épique apparaît comme un savant parfait : maître de toutes les connaissances, il peut se laisser aller des digressions où il exposera son savoir philosophique, littéraire, technique, politique. Dans *Gargantua*, le fil de la narration est fréquemment rompu, les digressions donnant lieu à des considérations savantes (la signification

symbolique des couleurs, chapitres 9-10, p. 107), morales (le discours de Grandgousier aux pèlerins, chapitre 45, p. 315) ou simplement ludiques (les listes des activités et des jeux de *Gargantua*, chapitres 11, p. 121 et 22, p. 177). Les digressions épiques interrompant sans cesse l'action, elles relèvent de l'esthétique du discontinu, empreinte de fantaisie et de liberté, qui caractérise le *Gargantua*.

Une amorce de notre littérature : Jusqu'à la fin du XI^e siècle, la littérature française est pauvre, comptant essentiellement des récits hagiographiques, c'est-à-dire relatant la vie de saints. A partir de ce siècle, se développe une abondante création épique faisant de l'épopée, au même titre que chez les Grecs et Latins, un genre inaugurant notre littérature. Le mot geste est issu du pluriel latin *gesta* (exploits). Il s'agit bien d'épopées, telle **La Chanson de Roland**. Cette dénomination est sans doute d'origine carolingienne, les chansons évoquant les exploits guerriers étant alors regroupées en cycles, ou gestes.

3 sources :

- *Aliscans* (deuxième moitié du 12^e siècle) ;
- *La Chanson de Roland* (lais 104-107, 12^e siècle).
- *Les quatre fils Aymon*.

A. – HIST. LITTÉR. Ensemble de poèmes en vers du Moyen Âge, narrant les hauts faits de héros ou de personnages illustres.

♦ *Chanson de geste*. Un des poèmes de cet ensemble.

– *P. ext.* Histoire glorifiante (d'un peuple, d'un groupe social, d'un individu).

B. – Loc. fréq. *Les faits et gestes (de qq)*. L'ensemble de sa conduite telle qu'elle se donne à voir.

Étymol. et Hist. 1. Ca 1100 « histoire rapportée par écrit des hauts faits d'un peuple ou d'une famille » [L. Foulet] (*Roland*, éd. J. Bédier, 1443 : Il est écrit en la **Geste** Francor; 1685 : Il est écrit es cartres e es brefs, Ço dit la **Geste**...); **2.** XIII^e s. [mss] « actions, hauts faits » (*Chevalerie Vivien*, éd. A.L. Terracher, 1635, leçon des mss A1, A2), sens très attesté au XVI^e s. (Hug.). Empr. au lat. *gesta* (plur. neutre du part. passé du class. *gerere* « accomplir, exécuter, faire ») « actions, hauts faits, exploits » à l'époque class. et jusqu'au Moy. Âge, qui a pris à l'époque médiév., le sens de « récit, histoire ». [**Trésor de la langue française**]

➤ **Les chansons de geste**, chansons d'histoire romancée, sont des poèmes qui **narrent les hauts faits, les guerres, les drames imaginaires et les légendes pieuses d'illustres personnages historiques ou inventés**. Composées par des trouvères, dont on vante parfois le savoir et la noble naissance, colportées par des jongleurs qui hantent les palais et battent l'estrade, les quelque quatre-vingts chansons conservées constituent l'ensemble le plus important de la littérature française des origines.

- La genèse : Les plus anciennes des chansons connues remontent à la fin du XI^e et au XII^e siècle. Visiblement remaniées, contenant des allusions à des chants inconnus, elles ne sont pas les premières qui aient été écrites ou chantées. Comme elles célèbrent des hommes morts depuis longtemps, on a cru qu'elles venaient de loin, voire que leur matière devait remonter au temps de Charlemagne et de Clovis. De savantes expéditions furent donc organisées pour repérer les sources du fleuve épique et pour en tracer le cours souterrain. L'enquête fut longue et admirable. Elle ne ramena que des queues de poisson, des « souffles épiques », des allusions à des *vulgaria* et à des *barbara et antiquissima carmina*, dont on ignorait le contenu. En fait, au-delà du XI^e siècle, c'était l'« universel silence » des siècles et des scribes.

- On expliqua ce silence, que la raison ne saurait admettre, par la mystique du génie populaire. Si les chants s'étaient perdus, c'est qu'ils étaient les créations spontanées d'une légion de rhapsodes incultes, qui se transmettaient de bouche à oreille et de siècle en siècle, les souvenirs et les *gesta* des héros. C'est donc de l'amalgame d'une foule de cantilènes que se seraient formées, par une sorte de processus darwinien, les chansons qui paraissent au bout d'une nuit trois ou cinq fois séculaire. Apparemment décousues, elles furent mises en pièces afin qu'elles avouent, par leurs incohérences et par leurs disparates, le fait de la composition collective, leurs naissances latentes, leurs transferts, leurs collages.

[**Encyclopédie Universalis, octobre 2011**]

La Chanson de Roland (lais 104-107), 12^e siècle.

➤ Caractéristiques :

- Texte très réaliste ;
 - Mise en évidence de la violence de la scène ;
 - Recours aux hyperboles ;
 - Lexique relatif à la guerre ;
 - Discours rapporté ;
 - Empr. au lat. *gesta* (*gerere* « accomplir, exécuter, faire ») « actions, hauts faits, exploits » : le héros est un homme d'action ;
 - Histoire rapportée par écrit des hauts faits d'un peuple ou d'une famille : le héros rattache son destin à celui d'une nation.
-

La Chanson de Roland (lais 104-107), 12^e siècle.

Datée de la fin du XI^e siècle et d'auteur inconnu (même si un nom, *Turoldus*, apparaît au dernier vers), cette chanson de geste de 4 002 décasyllabes assonancés, dans laquelle on a vu le chef-d'œuvre de l'art de geste, est aux fondements du genre épique médiéval et d'une thématique neuve : les luttes de Charlemagne et de ses guerriers contre les « sarrasins » d'Espagne ; luttes qui ont pu à la fin du XI^e siècle entrer en résonance avec le mouvement de croisade en Terre sainte et en Espagne. La rédaction la plus ancienne de la *Chanson* (celle que reflète le plus fidèlement le manuscrit d'Oxford, XII^e s.) est en effet contemporaine de la première croisade. La composition en est rigoureuse. La première partie relate la trahison de Ganelon, les combats livrés par Roland et ses amis dans le défilé de Roncevaux, la mort héroïque et sainte de Roland, précédée de celles d'Olivier et de l'archevêque Turpin.

104

La bataille fait rage et devient générale.
Le comte Roland ne fuit pas le danger.
Il frappe de l'épieu tant que résiste la hampe ;
après quinze coups il l'a brisée et détruite
Il dégaine Durendal, sa bonne épée,
il éperonne son cheval et va frapper Chernuble,
il lui brise le casque où brillent des escarboucles,
lui tranche la tête et la chevelure,
lui tranche les yeux et le visage,
et la cuirasse blanche aux fines mailles,
et tout le corps jusqu'à l'enfourchure.
À travers la selle plaquée d'or,
l'épée atteint le corps du cheval,
lui tranche l'échine sans chercher la jointure,
et il l'abat raide mort dans le pré sur l'herbe drue.
Puis il lui dit : « Canaille, pour votre malheur vous êtes venu ici !
De Mahomet vous n'aurez jamais d'aide.
Un truand comme vous ne gagnera pas aujourd'hui la bataille. »
[...]

106

Et Olivier chevauche parmi la mêlée
de sa lance brisée, il n'a plus qu'un tronçon.
Il va frapper un païen, Malsaron,
lui brise son bouclier couvert d'or et de fleurs,
lui fait de la tête sauter les deux yeux
et la cervelle lui tombe jusqu'aux pieds.
Il l'abat mort avec sept cents des leurs.
Puis il a tué Turgis et Esturgot.
Sa lance se brise et se fend jusqu'aux poings.
Roland lui dit : « Compagnon, que faites vous ?
Dans une telle bataille, je ne veux pas d'un bâton ;
le fer et l'acier doivent prévaloir.
Où est donc votre épée qui se nomme Hauteclair ?
La poignée en est d'or, le pommeau de cristal.
– Je n'ai pu la tirer, lui répond Olivier,
car, à frapper, j'avais tant de besogne ! »

107

Sire Olivier a tiré sa bonne épée
que son compagnon Roland lui a tant demandée,
et il l'a brandie en vrai chevalier.
Il frappe un païen, Justin de Valferrée,
il lui partage en deux toute la tête,
il lui tranche le corps et la brogne safrée,
la bonne selle aux gemmes serties d'or,
et du cheval il a tranché l'échine.
Il les abat morts devant lui dans le pré.
Roland lui dit : « Je vous reconnais, frère.

Pour de tels coups l'empereur nous aime. »

De toutes parts, on a crié « Monjoie ».

- Etude du **chapitre 27 : pp. 220-231**. Scène de violence : **p. 227**, en particulier. Plan d'étude de la **lecture analytique du chapitre 27**.

Remarque : Allusion aux quatre fils Aymon (**p. 231**) : les Quatre Fils Aymon ou Renaut de Montauban, Chanson de geste (fin du XII^e s.). Il s'agit de quatre vassaux de Charlemagne (montés sur le cheval Bayard, aux bonds fabuleux) qui se rebellent, s'estimant victimes de l'injustice royale.

Sur l'analyse de la première apparition de Fère Jean et de son portrait (*Balises*, p. 120).

Chanson de geste de dix-huit mille vers, désignée aussi par le nom du héros principal, Renaut de Montauban. Elle raconte les conflits qui opposent Charlemagne à quatre barons révoltés, les fils d'Aymes de Dordogne : Renaut, Alart, Guichart et Richart. À l'origine de cette révolte, qui exploite le thème héroïque de la démesure, on trouve un neveu de Charlemagne, Bertolaï, qui a frappé Renaut au cours d'une partie d'échecs. Renaut fait en vain appel au roi, qui a plus l'esprit du clan familial que le souci d'une justice royale. Renaut ayant tué Bertolaï, la machine infernale de la vengeance se met en route. Rejoint par ses frères, qui font passer l'intérêt du sang avant la fidélité au roi-suzerain, Renaut mène une vie vagabonde. On circule des Ardennes à Bordeaux, de Montauban à Dortmund, en une série d'épisodes guerriers marqués par des sièges, des guets-apens, tout cela rehaussé d'éléments merveilleux. Les barons reçoivent en effet l'aide du magicien Maugis et du cheval Bayard qui a l'intelligence d'un être humain et une force surnaturelle. Au cours de ces pérégrinations, nos héros fondent le château de Montauban. Renaut part avec Maugis en pèlerinage à Jérusalem. Revenu comme mendiant à Cologne, il travaille à la construction de la cathédrale quand il est assassiné par d'autres ouvriers. Autour de sa dépouille se multiplient les miracles. Ainsi la chanson de geste se trouve associée au culte de saint Renaut que l'on a célébré à Cologne. Cette légende a aussi connu un grand succès en Espagne, au XIII^e siècle (chanson de *Roncesvalles*), en Italie au XIV^e siècle (*Rinaldo*), et de nouveau dans le romancero castillan au XVI^e siècle. **[Encyclopédie Universalis, octobre 2011]**

Le moine est présenté comme un héritier des anciens chevaliers. Frère Jean s'empare du bâton (**p. 225**) de la croix, objet triplement significatif de son nouveau statut : il tient lieu d'arme de chevalier (« *long comme une lance* », tout en étant le symbole de la chrétienté et de la royauté en danger (« *quelque peu semé de fleurs de lys, toutes presque effacées* »). Plus subtilement, le moine « *chaqua [...] si royement sur[les ennemis] sans dyre guare, qu'il les renversoyt comme porcs, frapant à tors et à travers, à vieille escrime* ». L'escrime ancienne, opposée à la mode moderne de l'escrime italienne, fait du moine un émule des chevaliers français d'autant ; la comparaison entre les Picrocholistes et les « porcs » (**p. 227**) peut être une allusion aux chansons de geste, le caractère porcin étant un trait de monstruosité fréquent chez les Sarrasins (*La Chanson de Roland*, vers 3222-323). Le modèle chevaleresque de Frère Jean, défendant l'église et la royauté contre l'envahisseur, est donc littéral et reconnaissable.

Mais plusieurs décalages parodient ce modèle :

- ➔ Le caractère dramatique de la situation est en contradiction avec le registre créé par les accumulations, les hyperboles, les situations burlesques (Frère Jean empale « *par le fondement* » **p. 227** ceux qui grimpent aux arbres), le niveau de langue peu soutenu (le patois « *il lui donnoit dronos* » (**p. 226**)) mais aussi par le contraste entre les troupes aux ordres du chevalier traditionnel et celles de Frère Jean (de simples « *moinillons* », **p. 229**).
- ➔ Ensuite, un décalage entre une situation épique et son caractère fortement scientifique, voire didactique. Le savoir médical du narrateur parasite en effet le contexte héroïque, on constate un très abondant lexique du corps (« *reins* » « *nez* » « *omoplates* », **p. 227**) et une exhibition incongrue des connaissances de l'anatomie humaine (« *à iceluy faisoit voler la teste en pieces par la commissure lambdoïde* », **p. 227**). La description du combat relève du massacre burlesque. Les termes techniques du vocabulaire médical, qui traduisent la connaissance du corps pour mieux le soigner, servent ici toujours sur le mode du renversement ironique à montrer le corps meurtri et

désacralisé. Ils sont d'ailleurs associés à des termes familiers et dialectaux (« *es uns escrabouilloyst la cervelle* »).

- ➔ Enfin, un décalage entre l'ennemi habituel du héros (le guerrier païen) et ceux de Frère Jean : les Picrocholistes ne sont pas des païens, mais des chrétiens. C'est là qu'apparaît la fonction réelle de la parodie. Il s'agit moins de se moquer des récits de chevalerie que de s'en prendre aux mauvais chrétiens. Les Picrocholistes se vouent à « *mille autres bons petits saints* » (p.229) : comme le « *peuple de Paris* » (chapitre 17) et les pèlerins (chapitre 45), ils incarnent donc l'esprit de superstition, détesté par l'humaniste érasmien qui critique le culte idolâtre des Saints.
- Le décalage parodique permet à la fois de recréer les cadres de la prouesse chevaleresque et d'en modifier la cible habituelle : le héros est bien un preux, mais il n'est plus le champion du christianisme, il est celui de l'humanisme évangélique.

I. L'art du récit.

1. L'enchaînement des faits permet de maintenir la curiosité en haleine jusqu'au dénouement.

2. Les caractéristiques du récit :

- Identification des éléments qui lui confèrent une vie débordante.
- Alternance notations réalistes / détails fantaisistes.
- Rabelais réussit à faire d'un massacre une scène hautement comique. Apprécier en particulier la diversité des tons du récit.

II. Le personnage de Frère Jean.

1. Etude des traits marquants de sa personnalité : identification des qualités qu'il symbolise. Un personnage comique.

2. La satire anti-monastique : il s'oppose au prieur et aux autres moines de l'abbaye.

III. La portée morale du chapitre.

1. L'ardeur au massacre en opposition avec la bonté de Grandgousier et l'humanité de Rabelais.

2. La leçon de morale que l'on peut tirer de son comportement.

CONCLUSION : La naissance du roman moderne : roman comme genre profondément ambigu, mêlant volontiers les genres littéraires.

1. Le roman d'aventures : Le motif du voyage.

2. Roman et poésie : on découvre d'authentiques poèmes et des textes qui s'apparentent volontiers à des poèmes.

- **Chapitre 2, pp. 58-59.** « *les Fanfreluches antidotées trouvées en un monument antique* ». Titre absurde, d'allure surréaliste avant la lettre.
- **Chapitre 54, pp. 358-359** : « *Inscription mise sus la grande porte de Thélème* » : ce poème écrit pour être placardé sur une porte semble l'exacte contre partie de *Cry*, poésie destinée à convoquer, par exemple à un mystère, toutes sortes de gens que l'on énumère à perdre haleine. Lire les premières pages de l'ouvrage *Le jeu du prince des sottz et mère Sotte*, joué aux halles de Paris, le mardi gras, l'an mil cinq cens et unze de Gringore, Pierre (1475?-1538?).
- **Chapitre 58**, « *Enigme en prophétie* », p. 379.
- **Chapitre 13, p. 137**, « *le Torche-cul* » : Recours au « *rondeau* » :

Au Moyen Âge, le rondeau est une forme poético-musicale dont le contenu a fortement évolué depuis le XIII^e siècle où il prend naissance jusqu'au début du XVI^e où il disparaît. Le rondeau du XIII^e siècle est une pièce monodique courte, souvent destinée à la danse (*rondets de carole*), consistant en une seule phrase musicale en 2 parties A et B. Ces parties sont répétées selon un schéma AB aA ab AB, où les majuscules désignent la répétition en refrain des paroles initiales, les minuscules des vers différents, mais de même rime et sur la même mélodie.

Au XV^e siècle, le rondeau (ou *rondel*) devient surtout un genre poétique, et si l'alternance refrain-couplet en reste l'élément permanent, la forme s'en diversifie. Les compositeurs, surtout à la cour de Bourgogne (Binchois, etc.), les mettent volontiers en musique, mais les poèmes n'en sont pas moins écrits hors musique par des poètes de cour. Il est nécessaire pour les interprètes de cette musique d'en connaître les règles, car elles conditionnent tout un système de reprises parfois complexe dont les partitions ne rendent pas toujours compte. [Encyclopédie Larousse]

3. La théâtralité de l'œuvre.

➤ **Le jugement d'un critique :** « *Le théâtre est toujours présent chez Rabelais ; il craint de ne pas assez voir et de ne pas assez être vu. Ce moine dont la première vocation était de renoncer au monde pour se concentrer sur un moi qui s'anéantirait, souhaite maintenant les foules. Il avait failli être solitaire, il va s'unir à tous les hommes. Tout sera conçu par rapport à la foule : l'éducation se fera pas le voyage et la société ; tout Paris assistera à l'arrivée de Gargantua ; des milliers de spectateurs seront immédiatement noyés et les autres survivront, baignés « par ris ». Partout il y a des réunions, des arguments qui ne sont justifiés que par un public spectateur » (Alfred Glauser, *Rabelais créateur*, Nizet, Paris, 1964, p. 27).*

➤ **L'influence de la sottie sur l'œuvre de Rabelais : [Encyclopédie Larousse]**

Genre de pièce comique en vogue aux XIV^e-XV^e s., la sottie se définit d'abord par la mise en scène de divers types de fous (les « sots »). Doit-on considérer la sottie comme un genre différent de la *farce* ? On tend aujourd'hui à les distinguer nettement : théâtre de divertissement ancré dans la réalité (de la famille, du métier), la farce vise un comique bonhomme et immédiat ; la sottie, dans un décor et un langage stylisés, est un théâtre de combat qui cherche à faire prendre conscience des vices d'une société. La sottie fait passer la société tout entière devant le tribunal des fous et montre, dans une action symbolique, que l'incohérence politique et morale mène le monde à sa perte. Alors que la farce met en scène des personnages bien typés (le mari trompé, la femme jouisseuse, les valets rusés, le médecin charlatan, etc.), la sottie joue sur des personnages de convention, des types abstraits (les sots ne portent souvent qu'un numéro ou un nom qui évoque la qualité du personnage : *Tête-Creuse* ; *Sotte-Mine* ; *Rapporte-Nouvelles* ; *Temps-qui-court*) incarnant des oppositions sociales ou politiques. Dans la farce, l'action est anecdotique et linéaire, le décor réaliste ; dans la sottie, l'action, plus statique, obéit à une logique démonstrative et n'a besoin que d'un décor réduit et symbolique (un siège sur une estrade entre deux portes). Théâtre d'action, la farce se fonde sur des personnages ; théâtre de raison, la sottie met en scène des idées.

➤ **Sottie et fatrasies :**

- **Chapitre 27, pp. 227-229.** La liste des saints, les longues énumérations qui font figure de poèmes.
- **Chapitre 22, p. 177** « Les jeux de Gargantua ». Enumérations sottes ? Fantaisie et folie.

**Chapitre 3 : LES ENFANCES DE GARGANTUA, OU L'ENFANCE DE L'HUMANITE ?
« ON NE NAIT PAS HOMME »... (Erasme)**

I. Première partie : La naissance de Gargantua : sous le signe de la démesure. Naissance d'un personnage = (prémisses) préludes de la renaissance ?

L'épisode de la naissance de G annonce la tonalité de l'ensemble de l'œuvre. Le sérieux et le burlesque s'y trouvent mêlés, et l'auteur intervient pour donner les clés nécessaires à la lecture pertinente de toute l'œuvre. Dès cet épisode, les appétits naturels et bas de l'homme se trouvent exaltés, et mêlés à une réflexion sur le vrai, le possible et le vraisemblable. La joyeuse gaieté de l'innocence se voit mise à distance par des réflexions dont on se demande dès l'abord si elles sont ironiques : « un homme de bien croit toujours ce qu'on lui dit et ce qu'il trouve écrit. » Les références aux Ecritures s'ajoutent aux références à l'antiquité classique et R impose dès l'abord une lecture érudite, où les références culturelles et leur juxtaposition ajoutent à l'humour. (Pocket IX)

1. Le contexte : la fête des corps et la démesure.

A) Une dimension gigantesque discrète :

Pers décrits comme humains. Dimension gigantesque au sens propre du terme : discrète et implicite, liée à la quantité de nourriture .

- Enorme quantité chiffrée de nourriture et de boisson (précision crée une rupture d'échelle) : (« ces bœufs gras, ils en avaient fait tuer trois cent soixante-sept mille quatorze pour qu'on les sale à mardi-gras, afin d'avoir en début de printemps du bœuf de saison en abondance » 73). (« En dépit de ses remontrances, elle en mangea seize muids, deux baquets et six pots. » 75).
- Relation harmonieuse ac le réalisme local
 - Gigantisme n'est pas une donnée constante : 1^{ère} caractéristique de Gr. Le rapproche d'abord de l'humanité commune. (« Grandgousier était en son temps un fier luron, aimant boire sec aussi bien qu'homme qui fût alors au monde, et il mangeait volontiers salé. » 67).
 - Ensemble des pers qui gravitent autour de la famille des rois-géants relève d'un univers merveilleux où les ruptures entre les divers plans de représentation sont harmonieusement imbriquées. Rapprochement gens de l'univers diégétique/ lecteurs. (cf p.32) (« Il fut donc décidé qu'on les bâfrerait sans rien en perdre. A cette fin, ils convièrent tous les villageois de (...) et les autres, tous bons buveurs, bons compagnons et fameux joueurs de quilles-là ») . ordre de l'excès et de la démesure (gigantisme) mais intégré dans ordre communautaire
 - Gigantisme sensible à travers l'accumulation, l'énumération (p.67) et la définition excessive des plats (p. 73) : texte regorge de nourriture.

B / L'univers de la fête et du banquet

1/ La fête des corps en mouvement

a) Plaisir de la vie et de l'échange Le corps jouissant : une célébration humaniste de la vie

/ La célébration de l'homme et de la vie / : image de la nourriture

- **Portrait des personnages principaux et de leurs goûts : célébration de la vie.**

Au **chap. 3, p.69**, le narrateur célèbre les natures heureuses et les plaisirs de la vie. L'alimentation de Grandgousier laisse entrevoir un personnage solide, ouvert à l'amitié, plein de « sel » et de sollicitude (cf. surabondance de nourriture salées).

- Gargantua : « *fier luron, aimant boire sec (...)* il mangeait volontiers salé. »
- Gargamelle elle aussi aime les plaisirs de la vie, des banquets et du sexe, sans fausse pudeur, dans une acceptation du corps. (« *beau brin de fille à bonne trogne* »)
- Surtout, **portrait en action : nourriture et plaisirs de la fête.**
 - « *un bénédicité de salaisons* » (73) > une religion de la nourriture ?
 - « *tripes copieuses et si savoureuses que chacun s'en léchait les doigts* » (73)
 - « *le bonhomme y prenait grand plaisir et commandait qu'on y aille à pleines écuelles* ». (75)
 - « *on les bâfrerait sans rien en perdre* ». (73)
 - Accumulation de substantifs désignant la nourriture : **p.67 et 73** La volonté de donner « corps » à la nourriture par la nomination est ici manifeste, l'énumération boursouflant le syntagme qui enfle comme le ventre de Gargamelle
- . > plaisir du goût et de la profusion.
 - Abus de nourriture par Gargamelle (abus de plaisir) « *mangé trop de godebillaux* » et « *en dépit de ces remontrances, en mangea...* » (quantité gigantesque).
 - Disparition du temps : nourriture omniprésente. Cf **chp 5** « *faire quatre heures* » : « *et flacons de circuler, jambons de trotter* ». Ce qui sous-tend cette représentation est le vieux rêve de la fin de la frustration et de la privation. Le bonheur est quantitatif et non qualitatif. - 11 faut manger jusqu'à s'en faire éclater la panse
- **Manger permet d'accomplir son humanité** : c'est un besoin naturel et légitime de l'homme, et en ce sens, c'est le souhait final de frère Jean : « *Et grand chère !* ». Mais c'est aussi la volonté de connaissances humanistes sur l'homme, le monde et la vie qui est figuré dans l'acte de manger, comme pour le chien de Socrate suçant la « *substantifique mœlle* ».
- Plus qu'un assouvissement des seuls besoins physiologiques **l'alimentation est figurée comme acte triomphal et apparaît toujours sous la forme du banquet**, c'est-à-dire du rituel social où le groupe réaffirme ses valeurs, son unité et sa vie.

Gargantua est une fête énorme du corps : ripailles, débauches du ventre et du sexe. Toute l'œuvre est parcourue par une ivresse dionysiaque.

Cette célébration du corps est aussi une célébration heureuse de la vie, dans toutes ses dimensions, psychologiques mais aussi physiques. Acceptation du corps = acceptation de la nature. Appétit à prendre au sens propre, mais aussi au sens figuré.

b) Boire : la soif et le vin .

Manger salé pour « *mieux se mettre au vin* » (cf **p. 73**)

(« *tous bon buveurs, bons compagnons* ». Lien banquet / vie sociale.)

Introduction narrative aux « *propos des bien ivres* » : « *Et flacons de circuler, jambons de trotter, gobelets de voler, brocs de tinter* » > annonce les caractéristiques de Gargantua.

Motif de la soif et du boire.

La métaphore de l'envie de vivre : Les nombreuses scènes de beuverie, prises dans l'évolution de l'œuvre sont aussi à comprendre de façon métaphorique. Ainsi la soif est aussi la métaphore de la soif de la vie.

Boire, c'est accepter ses besoins humains, accomplir son humanité. Mais c'est aussi, de plus en plus dans l'œuvre, boire la vérité. Cette soif de vie et de savoir s'exprime diversement au **chapitre 3** : « *Je bois pour les soifs de demain* » ou dans le dernier mot de Jésus sur la croix, rappelant aussi son humanité, et son attachement, malgré tout, à la vie terrestre : « *J'ai soif* ».

2/ La fête des mots

La célébration du corps est en même temps une célébration du langage qui le dit, en contradiction avec les préceptes de l'Eglise et les avertissements de la Sorbonne. Les scènes mettant en jeu le corps sont aussi des fêtes verbales de la nomination et de l'énumération, dans un jaillissement et des cascades de mots ininterrompus. La parole se déploie dans sa richesse, dans sa polysémie, et la grossièreté et l'obscénité sont aussi une fête du langage pour dire diversement les parties du corps sur lesquelles pèse l'interdit langagier. Le **sexe est ainsi présent en paroles, pas en acte !** et donne lieu à divers noms, surnoms pour désigner et dire les qualités du membre viril.

Si le banquet est l'occasion de la réaffirmation de la cohésion sociale, et, par leur dérision même, des codes et valeurs, il est aussi le lieu où, comme dans la Convention hugolienne, **l'incontinence verbale est de droit pour ne pas dire de devoir**. On a beaucoup insisté sur ce lyrisme et cet enthousiasme du ventre (cf logorrhée de frère Jean au **chapitre 39**). Mais il convient de noter à quel point la nourriture n'est pas seulement un motif, mais joue un rôle moteur. Le Gargantua par l'enthousiasme bacchique des Bien-Ivres ou encore de frère Jean met en scène le chant du ventre, mais il est lui même le plus haut accord de ce chant. «Cibum cano virumque».

- Univers riche en bruits.
 - o Arrière plan sonore se retrouve sur plan formel dans mélange des styles et des tons.
 - o Ivresse (Bréal) : p. 30
- Propos des bien ivres : compose une polyphonie de voix qui s'entrecroisent pour développer un hymne à l'ivresse. Désordre énonciatif foisonnant qui semble suspendre le récit mais établit une correspondance entre folie créée par le vin et mysticisme chrétien par polysémie de certaines expr (cf **p.31**).

3/ De la fête au carnaval : le renversement des valeurs

- Images de l'abondance et de la fécondité. Exaltation des sens et satisfaction joyeuse du besoin.
- Images se rapportant au « bas corporel » = évoquent corps en mouvement, en contact incessant ac le monde ext. Phénomènes de passage considérés comme drames contextualisés avec pour arrière fond les musiques de la fête. (**33**).
- Cf mag litt (ivres de savoir) : le propos des bien ivres : montre le retour de la lettre au lieu même qui devrait exalter le corps au milieu de la fête. Rabelais invente une ivresse complexe, impure, qui s'emporte vers le corps mais qui laisse place au savoir. L'ivresse, « machine à perturber les valeurs », ouvre un espace de savoir, qui ne se fige pas.
 - o Carnaval et renversement : le carnaval libère les participants de la vérité et de l'ordre établi. Homme renaît à une relation humaine + spontanée. Utopie et réalité se confondent.
 - o Temps de la fête = temps d'un renouveau lié à un monde en perpétuel devenir.

Temps de la fête = temps d'un renouveau lié à un monde en perpétuel devenir.

2. De la conception à l'enfantement : naissance d'une épopée excrémentielle ?

A / La sexualité et la grossesse (question de la gestation (sens propre et figuré).

1/ Une autre forme d'appétit ...

...soumis à l'ordre de l'excès et de la démesure (gigantisme) mais intégré dans ordre communautaire. Tt se déroule sous le regard de l'autre ; assentiment de la compagnie ou du lecteur.

- Si le chapitre commence par l'évocation de la belle soif et du grand appétit de Grandgousier, le bien nommé, sans rupture, le paragraphe suivant parle du mariage de Grandgousier et de Gargamelle, et d'une autre sorte d'appétit, bien proche du précédent : « *et souvent, tous les deux, ils faisaient ensemble la bête à deux dos, se frottant joyeusement leur lard* » (« *Et faisoient eux deux souvent ensemble la beste à deux doz, joyeusement se frotans leur lard* »). Ce lard-là fait écho à toutes les viandes mentionnées dans le premier paragraphe.
- La fin du chapitre évoque, avec une malice amusée, la liberté sexuelle que les femmes peuvent s'accorder, en profitant, pour les veuves, de la naïve croyance en une grossesse de onze mois (l'opinion ironiquement soutenue par l'auteur auparavant est ici raillée) ou en tirant avantage d'une grossesse pour tromper son mari, comme le faisait Julie, fille de l'empereur Auguste. Dans la veine médiévale, Rabelais reprend un thème traditionnel, particulièrement présent dans les fabliaux : la lubricité féminine. A une époque de mutisme sur le désir féminin et de soumission de la femme au désir masculin, Gargamelle assume librement et ouvertement l'envie du sexe de son mari et plaisante aussi librement que Grandgousier. En exprimant sa liberté, la femme finit dans l'œuvre par perdre les spécificités de sa condition et par ressembler aux hommes !
- Il est vrai que, dans le même passage, les hommes ne sont pas en reste : « *si vous en trouvez qui vaillent le débraguetter, montez dessus et amenez-les moi* » (« *si d'icelles en trouvez que vaillent le desbraguetter, montez dessus et me les amenez* »).

2/ Une digression parodique : une invitation au discernement

Rabelais est en désaccord avec ceux qui, avant lui ou à son époque, admettent qu'une grossesse puisse durer jusqu'à onze mois.

Il se range à l'avis du droit romain, qui fixe la limite à dix mois. C'est donc par pure dérision qu'il imagine une aussi longue grossesse avant la naissance de Gargantua. Du reste, les arguments tirés d'Homère, avec la nymphe Tyro, et de la nuit au cours de laquelle Alcmène conçut Hercule des œuvres de Jupiter, servent à ruiner la thèse d'une grossesse particulièrement longue, puisque ces exemples sont de nature mythologique. De même, les références à Plaute ou au traité *Des aliments* sont sans valeur : Plaute est un auteur de comédies et non un médecin, et l'attribution de l'ouvrage *Des aliments* au très sérieux Hippocrate, fondateur de la médecine antique, était considérée comme fautive à l'époque de Rabelais.

Toutes ces références malvenues sont, pour l'humaniste, une façon **d'inviter ses lecteurs à faire preuve, une fois de plus, de discernement** : en ce temps de Renaissance où, saisis de la fièvre de redécouvrir les lettres grecques et latines, les auteurs ont tendance à citer pêle-mêle des œuvres antiques, Rabelais montre qu'il **convient de les choisir en fonction du sujet**.

D'autre part, la précision relative à la durée de la grossesse de Gargamelle permet à Rabelais, qui était à la fois médecin et juriste, d'aborder, avec fantaisie et par le rire, la très sérieuse question du temps de gestation, sur le plan médical et sur le plan juridique. Cette question est débattue depuis l'Antiquité, comme l'attestent notamment les nombreuses références présentes dans ce chapitre (l'abondante érudition que Rabelais met en œuvre dans ce passage est tirée d'un commentaire, le *Lex Si unquam*, rédigé par André Tiraqueau, un ami proche de Rabelais ; ce texte est paru en 1535, peut-être un peu après *Gargantua*, mais il est probable que Rabelais en avait pris connaissance).

La question de la durée de la grossesse est d'une extrême importance sur le plan juridique, car, selon le délai séparant la mort d'un mari et la naissance posthume d'un enfant de sa veuve, cet enfant est

considéré soit comme un légitime héritier soit comme l'enfant d'un autre n'ayant aucun droit sur l'héritage. Mais le romancier s'amuse à parodier le style juridique en accumulant avec aridité les références de textes sous la forme d'indigestes abréviations.

B / l'accouchement : naissance d'une épopée excrémentielle.

Mélange du trivial et du spirituel se retrouve dans naissance de Gargantua , venu à la vie par l'oreille de sa mère. Reproduit implicitement naissance merveilleuse du Christ.

Les intérêts du chapitre 6, plan détaillé

Éléments d'introduction et de problématisation :

Rabelais, sous le masque d'Alcofrybas, invite le lecteur, et ce dès l'avis au lecteur et le prologue, à envisager Gargantua comme une œuvre ambivalente, à l'image des silènes. Ces deux seuils contradictoires proposent une double dimension du roman : le comique et le sérieux, la farce et la réflexion constituent deux pôles indissociables. Les premiers chapitres ne déçoivent pas, à cet égard, puisqu'ils campent un narrateur désinvolte, à la fois érudit et facétieux, qui s'amuse à piéger les agélastes comme les trop crédules, retardant à loisir l'entrée dans le récit.

Le chapitre 6 poursuit-il sur le même ton ? En quoi le récit de la naissance de Gargantua participe-t-il à la fois de la bouffonnerie gigantesque, de la parodie et de la réflexion humaniste ? Dans quelle mesure, autrement dit, ce chapitre peut-il être considéré comme les fameux silènes ?

I. Une naissance de carnaval

Une naissance qui, par son style, est essentiellement burlesque et bouffonne

* le contexte : beuverie, suit immédiatement les propos des bien ivres et l'orgie de tripes de sa mère...

* les éléments carnavalesques sont toujours bien présents :

boisson (Grandgousier retourne boire après avoir essayé de reconforter sa femme), scatologie (Gargamelle nous offre un savoureux relâchement des intestins, Alcofrybas en rajoute en vulgarisant le terme anatomique « intestin » en « boyau du cul » au cas où l'on n'aurait pas compris, et nous régale d'une comparaison grotesque pour nous faire comprendre à quel point l'astringent de la guérisseuse a fait son effet : « c'est à grand peine que vous les auriez élargis avec les dents » (= les sphincters)!

Grivoiserie (Gargamelle en mal d'enfantement émet le souhait que l'on coupe le membre de son époux)

* Une joyeuse confusion des domaines : précision médicale pour évoquer le parcours du bébé qui contraste avec le caractère invraisemblable de sa naissance (le savoir humaniste au service du burlesque), le caractère hétéroclite des références : les saintes écritures, la mythologie antique et le folklore populaire se côtoient allègrement.

→ Une naissance farcesque, digne du narrateur Alcofribas

II. La naissance prometteuse du géant (intérêt narratif) : un héros parodique

* mélange de notations réalistes et du merveilleux

Univers bien réel : la Sausaie, les sages-femmes, guérisseuse venue de Saint-Genou...mais qui plonge rapidement dans le merveilleux (naissance par l'oreille!)

→ Rabelais crée donc un univers merveilleux bien particulier, un « merveilleux chinonais », pour ainsi dire, une épopée « du terroir », et parodique

* La naissance de Gargantua prend une tournure mythique

Les personnages : des géants (voir chapitres précédents)

Naissance qualifiée par le narrateur « *d'étrange nativité* » : de fait, le bébé sort par l'oreille de sa mère, et si le facétieux narrateur prend soin de préciser avec force détails anatomiques les raisons de cette « sortie » inattendue (les orifices du bas étant bouchés par l'astringent administré contre la descente d'organes de Gargamelle...), cet « accouchement » est rapproché d'autres naissances prodige (Bacchus et Minerve)

→ Gargantua rejoint la lignée fabuleuse des héros d'épopée, mais de façon burlesque !

* une naissance symbolique du héros

Un prodige de la nature, mais aussi le digne fils de Grandgousier : les premiers mots le placent à part des autres enfants et signalent le caractère hors-norme, fabuleux du héros. Il sort par l'oreille et articule aussitôt des paroles intelligibles. Si la teneur de ses propos est burlesque, puisqu'il réclame à boire (comme les bien ivres et son père...), on ne peut toutefois que songer à leur symbolique : Gargantua est déjà un être de parole, qui ne demandera qu'une bonne éducation pour accéder à la perfection du discours. De plus, cette soif peut être une annonce de la soif inextinguible de savoir qui caractérisera l'enfant sous la direction de Ponocrates.

→ Une parodie, qui est à la fois moquerie et hommage à la littérature épique.

III. Une réflexion très sérieuse sur la foi

* digression du narrateur qui s'adresse à ses lecteurs : exprime la crainte de ne pas être cru. La fin du chapitre propose une justification de cette naissance qu'il faut examiner de près.

* une justification peu convaincante : « *un homme de bon sens croit toujours ce qui est écrit dans les livres* » + mélange de paroles saintes (épître de Paul aux hébreux, Evangiles) mis sur le même pied que la mythologie et les croyances populaires !

* question sous jacente : la Sorbonne pensait que la foi était une affaire de crédulité: Rabelais, par son argumentation ironique, souligne leur ignorance (ils s'appuyaient sur une traduction erronée des évangiles. Pourquoi alors ne pas croire n'importe quoi, sous prétexte que c'est écrit, alors ? La naissance de Gargantua n'est pas plus invraisemblable que celle du Christ, ou alors elles sont toutes deux aussi monstrueuses... (Plinie)

* la vraie foi est, pour les évangélistes (et les connaisseurs de grec), non pas crédulité, mais espérance : retour aux textes.

La naissance de Gargantua

Chapitre 6 : *Comment Gargantua nasquit en façon bien estrange*

Objectifs :

- Le rire et le comique et la fonction de la grossièreté et de l'obscénité
- Le problème de la foi et l'opposition à la Sorbonne
- La position du narrateur et la revendication de la liberté de création et de fiction
- Etude du thème du corps

Problématique :

Ce chapitre est d'une obscénité évidente, renouvelée, lourde. Pourtant, la référence finale à Plinie semble indiquer qu'il ne faut pas y voir qu'obscénité. La problématique essentielle du texte serait donc **qu'il y a, selon les termes de François Rigolot, dans *Les langages de Rabelais*, un « au-delà de la parole » derrière les gauloiseries. Ces grossièretés, ces obscénités cacheraient (ou révéleraient) un sens plus profond.**

Ces obscénités peuvent certes s'expliquer en partie par le contexte du XVI^e siècle. Ce qui nous paraît grossier ne l'est pas forcément pour un homme de la Renaissance, tant ces codes sont culturels et évoluent avec les civilisations et les époques.

De plus, rien de plus banal, dans la littérature dite « bourgeoise » que les grossièretés. Les propos licencieux sont même des éléments indispensables à la littérature comique. Cependant, si Rabelais a été condamné pour obscénité, c'est bien que la grossièreté était en partie au moins perceptible.

On peut alors aussi se poser la question de **la fonction de la plaisanterie grossière et de l'obscénité**.

Questions :

1. Dégagez les grandes étapes du chapitre et montrez qu'elles correspondent aux étapes de l'accouchement.
2. En quoi peut-on dire que Rabelais célèbre ici les plaisirs du « bas corporel » (M. Bakhtine) ? Trouvez dans l'œuvre les autres passages où ces plaisirs sont pareillement célébrés.
3. Par quels termes le narrateur qualifie-t-il la naissance de Gargantua ? Est-ce justifié ?
4. Quels livres sont évoqués dans cet extrait ? Expliquez comment le narrateur se moque des références qu'il propose.

Mise au point avec les élèves sur la structure du chapitre.

I – Un comique obscène

1.1) Un imaginaire grotesque qui insiste sur les parties inférieures du corps.

On peut noter l'importance donnée au corps et aux basses parties de celui-ci. Les noms sont des caractérisations métonymiques des personnages : Grandgousier (grand gosier), Gargamelle, Gargantua (vorace). Ils viennent de sobriquets populaires.

Le passage constitue une glorification des appétits naturels de l'homme et de la femme, dans une exaltation joyeuse. Il s'agit du « bas corporel » selon l'expression de Mikhaïl Bakhtine. Les bas instincts sont illustrés et sont source de comique. Il s'agit du goût de la nourriture, du goût de la boisson, de l'appétit sexuel. Le début du chapitre insiste sur les douleurs du bas ventre de Gargamelle. La suite plaisante sur le sexe de Grandgousier.

Le comique est un comique grossier donnant dans la scatologie. La deuxième partie du chapitre repose sur l'effet visuel et révoltant de la confusion entre l'enfant et la merde, à grand renfort de détails scatologiques (p.87). Il y a même une gradation avec une seconde image, celle des sphincters élargis avec les dents (p.89). Il y a là la volonté de faire voir la scène, révoltante au demeurant. La grossièreté s'impose et forme un « huis-clos » pour l'imagination. François Rigolot parle de « mots-choses », tant la matérialité de la scène est présente. Cette seconde image trouve un prolongement comique avec la plaisanterie sur le diable à la messe de saint Martin (p.89).

On voit là une première fonction au rire et à l'obscénité : **Rabelais veut triompher du mutisme, des interdits qui pèsent sur la vie et les façons de la dire.**

1.2) Le burlesque.

La naissance de Gargantua n'est pas une naissance glorieuse : elle a lieu au beau milieu d'une beuverie populaire, à la vue de tous et Grandgousier se propose de boire encore pour supporter les souffrances de sa femme (p. 87). Les premiers mots de Gargantua invitent à boire (p.89) et donnent lieu à une facétie sur les noms de « Beusse » et de « Bibaroys ».

Le comique repose sur l'hyperbole comme pour le motif des tripes, p.87.

La naissance de Gargantua est enfin en elle-même grotesque et ridicule : elle ne ressemble pas aux naissances des modèles littéraires du XVIe siècle : ni à la naissance du christ, ni à la naissance des héros des romans de chevalerie.

1.3) La revendication de la liberté de création.

Ce passage est aussi **un plaidoyer pour la liberté de l'imagination et une revendication du droit à la fiction**. Le narrateur s'adresse à son lecteur et le plaisante sur le caractère fictif et grotesque de son histoire, invoquant d'autres exemples plus grotesques qui font pourtant autorité (p.93). **L'invention doit pouvoir être prise en bonne part, de façon heureuse, sans passer forcément pour blasphématoire, et sans être automatiquement interdite.**

Le rire ici est revendiqué dans de ce qu'il a de plus grossier, de plus burlesque et scatologique. Ce rire entre ainsi dans une défense de la fiction, de l'invention romanesque, qui doit être libre et comprise heureusement, et non l'objet des suspicions et des interdictions de la Sorbonne.

II – La parodie de la naissance christique.

2.1) L'envers de la nativité.

La naissance de Gargantua est l'envers de la naissance du Christ. C'est tout d'abord une naissance merveilleuse : l'enfant, au lieu de naître normalement, sort par l'oreille gauche (p.89), version grotesque de l'Annonciation par l'Archange Gabriel. Le narrateur qualifie cette naissance d'« étrange nativité » (p.89), faisant ainsi référence à la nativité du christ. Ces allusions pouvaient être perçues comme blasphématoires par la Sorbonne. L'édition propose des passages présents dans les premières éditions et supprimées ensuite par Rabelais : on voit que l'auteur a bien enlevé les plaisanteries sur la religion les plus visibles, par mesure de sécurité.

2.2) Le rejet de la Sorbonne.

Rabelais rejette la fidélité oppressive à la doctrine religieuse : la volonté de tout rapporter à la vérité sainte et de rejeter toute chose comme blasphématoire ou hérétique si elle ne semble pas se rapporter à cette vérité : p.89-90 : « *Est-ce contraire à notre loi et à notre foi, contraire à la Raison et aux Saintes Ecritures ? Pour ma part, je ne trouve rien d'écrit dans la sainte Bible qui s'oppose à cela* ».

Rabelais oppose l'oppression doctrinale de la Sorbonne au **véritable acte de foi**. L'acte de foi doit être une bonne crédulité. La foi est la confiance en Dieu : dans le pouvoir de Dieu de tenir ses promesses : « *à Dieu rien n'est impossible* » (p.91).

Cela implique une confiance dans la lecture directe du texte. C'est bien une lecture directe et une compréhension heureuse que demande le narrateur : « *un homme de bon sens croit toujours ce qu'on lui dict et qu'il trouve par escript* » (p.88-89) ; « *Je ne trouve rien dans la Sainte Bible* » (p.91).

En comparant la naissance de Gargantua à celle du Christ, Rabelais va à l'encontre de l'autorité doctrinale de la Sorbonne. Par là, **il montre son rejet de l'asservissement à la pensée doctrinale, et demande une lecture directe de la Bible, et une foi en la toute-puissance divine.**

On voit là une autre fonction du rire et de l'obscénité : il peut s'agir de camoufler sous la plaisanterie grossière des vérités difficiles à dire, et donc pour l'auteur d'éviter le bâcher.

III – Un usage libre de la culture.

Dans le dernier temps du texte, Rabelais propose à son lecteur un véritable cheminement de pensée. On quitte en effet la scène de la naissance de Gargantua pour s'intéresser à des exemples livresques. Rabelais s'amuse à détourner l'attention de son lecteur de la scène triviale de la naissance pour mieux allumer sa curiosité. Peut se mettre en place l'aventure intellectuelle qu'il réclame de ses lecteurs.

3.1) Une culture livresque ?

- Références grecques antiques, dans celle à Pline (p.93), et à la Bible.
- Bacchus (p.91), Minerve, Adonis, Léda, Castor et Pollux viennent de la mythologie antique romaine.
- Rochetaillée et Croquemuche appartiennent à des légendes populaires.

On voit aussi l'éloge de la médecine : la naissance de Gargantua donne lieu à une description en termes médicaux du corps : p. 89 « *cotylédons de la matrice* », « *veine creuse* », « *diaphragme* ».

3.2) La parodie de la « justification »

Parodie de la justification : Rabelais accumule des références livresques pour justifier la naissance grotesque de Gargantua, comme dans un discours relevant de la rhétorique. Toutefois, ces références sont trop nombreuses pour être vraiment chacune efficace, elles sont tout aussi grotesques que la naissance du héros, et en plus le narrateur mêle des références à la mythologie antique à Rochetaillée et Croquemouche ! Le narrateur tourne donc en dérision ce savoir livresque farci de références irréalistes, comme peut l'être le savoir enseigné par la scolastique.

Parodie de l'argument d'autorité : la référence finale à Pline est tout d'abord invoquée comme un argument d'autorité puis tournée en plaisanterie : cette référence n'est pas plus sérieuse que les autres et Pline est qualifié de « menteur ». **Rabelais, comme les autres humanistes, rejette les langages empruntés ou falsifiés qui opacifient la pensée. La liste d'exemples littéraires est en même temps une négation de leur valeur (cf. la modalité interrogative : ces questions rhétoriques jettent un doute sur le sérieux et la validité même du discours).**

3.3) La réalité de la vie

Contre ce faux savoir ridicule, Rabelais nous parle au contraire crûment de la réalité de la vie, en prenant en compte, le corps, jouissant ou souffrant, la matérialité de la naissance, l'aspiration aux plaisirs. On voit là une autre fonction à la grossièreté et à l'obscénité : **l'auteur est aussi en quête d'une parole « naturelle », originaire, signifiante, qui dit l'humain, et pour laquelle « rien de ce qui est humain n'est étranger ».**

Rabelais accumule des références scolastiques pour se moquer plaisamment de ce faux savoir. Contre l'accumulation de savoir livresque, il propose une fable plaisante sur la vie, où le rire désarme les préjugés et les paresse intellectuelles.

Ce texte est donc une illustration du programme humaniste de Rabelais : sous la fable grossière et l'obscénité, les sujets sont plus profonds que l'histoire ne le laisse supposer. Rabelais revendique sa liberté d'auteur, de créateur, contre tous ceux qui voudraient faire plier tout écrit aux vérités doctrinales catholiques. Il demande une lecture libre, individuelle et heureuse. Il propose ainsi le récit d'une

naissance qui doit pouvoir être écrite sans qu'elle puisse passer pour un blasphème vis-à-vis des Ecritures. Il veut aussi triompher du mutisme qui pèse sur certains domaines interdits. Il se moque aussi du savoir scolastique abêtissant et des autorités parfois aussi grotesques que sa propre fable. Contre tous les langages empruntés, il préfère une parole vraie, naturelle, originaire, qui dit l'existence et l'humain.

➤ **Insistance sur parties inférieures du corps = Idées à relier au postulat humaniste ?**

- Fonction digestive, excrétion, reproduction = valorise les protubérances et les cavités du corps = organes en interaction avec extérieur. Corps qui semble vouloir sortir de ses limites, avaler le monde et accoucher d'un autre corps.
- Corps cosmique qui représente l'univers. Tjs décrit en plein devenir, métamorphosé, éternellement inachevé.
- Une même image montre les deux pôles de cette métamorphose : décrépitude et accouchement. Mort et vie nouvelle. Passé et avenir.
- Rabaissement par le grotesque = retour à la terre fertile.
- Excrément = fonction régénératrice.

La fiction humaniste renversera et reprendra à la fois les structures et les thèmes du roman gigantal. Si elle s'édifie contre ses formes et ses valeurs, c'est par ses motifs mêmes : le banquet et la digestion. Après avoir accouché de Gargantua dans un univers où règne la satisfaction du besoin, Rabelais le fera renaître grâce aux nourritures spirituelles et intellectuelles de l'humanisme.

II. Deuxième partie : Les enfances de Gargantua (enfance de l'humanisme)

1. Un géant digne des chroniques populaires... ou un simple enfant ? Une dimension paradoxale : démesure carnavalesque et mesure ... scientifique ?

Rappel : naissance prodigieuse, qui poursuit la tradition merveilleuse des chroniques gargantuines

A / Un digne fils de son père : portrait d'un géant de carnaval .

Un aspect réaliste... (Alors que la naissance de Gargantua, par l'oreille, relevait du registre fabuleux, et apparentait le héros à un dieu (cf. Athéna née du crâne de Zeus, ou Dionysos sorti de sa cuisse...), le **chapitre VI** reprend le rythme « normal » qui suit une naissance : premier cri du nourrisson, donation du nom, allaitement par biberons, la mère n'ayant pas assez de lait, comportement du nourrisson... A noter quelques traits de l'époque : jusqu'à vingt-deux mois, l'enfant reste enfermé et emmailloté.)

... aussitôt démenti par le caractère gigantesque du bébé : Le "bébé géant" a toutes les caractéristiques d'un géant de Carnaval, directement issu de la tradition médiévale :

1) **Le gigantisme physique :**

L'enfant pousse un "cri horrible" à la naissance ; pour le nourrir, il faut 17 900 vaches () ; sa mère, si elle l'avait allaité, aurait dû tirer de son sein 1400 pipes de lait à chaque tétée [la pipe est une mesure de capacité variable, d'environ 270 litres] () ; il est pourvu de dix-huit mentons (l'embonpoint était considéré comme signe de santé, et non d'obésité () . Mais l'on se "contentait" en général de deux ou trois mentons...), et il faut une charrette à bœufs pour le transporter () .

2) **Gigantisme physique révélé par les objets : objets démesurés (à la mesure de l'épopée gigantesque)**

➤ **Le jeu sur les dimensions et les quantités** : Chapitre 8 consacré aux vêtements et vertige des mesures (ou démesure physique), proprement « horribles » ... et d'autant plus comiques que l'histoire se situe dans un lieu bien réel, et aux dimensions modestes. cf extrait de « registres qui sont à la chambre des comptes de Montsoreau » > énumération (chemise, pourpoint, chausses, braguette, ouverture de la braguette) etc ... Une aune représente à peu près 1,20m de tissu (la mesure était variable selon les lieux et les époques) ; le marc est un poids de huit onces servant à peser les métaux précieux. Une once pèse environ 30 grammes.

➤ **Moyen de transport** : « une belle charrette à bœufs fut construite (...) dans laquelle on le promenait » . (95)

➤ **Le jeu** : Le chapitre XI montre de manière assez réaliste les jeux d'imagination d'un enfant, capable de transformer en "cheval" n'importe quel morceau de bois - ce qui donne une fois encore l'occasion d'insister sur son caractère gigantesque : il ne lui faut pas moins qu'une "grosse poutre", un "fût de pressoir" ou un "grand chêne" pour se fabriquer des jouets. Jouets à la mesure du personnage. (« Il se fit lui-même, avec un gros fardier, un cheval pour la chasse, un autre pour tous les jours avec un levier de pressoir » 127).

3) Gigantisme et merveilleux

Multiplication des matières précieuses, parfois extraordinaires : étamine, damas, broderies en filigranes d'or et d'argent, velours, plume de pélican (les grandes découvertes ne sont pas loin, et les matières exotiques fascinent)... et même peaux de lutins et de loup-garou ! Toutes les pierreries sont également présentes, en quantité.

4) Gigantisme des appétits

➤ **Le nom de Gargantua** porte en lui l'ensemble de ces caractéristiques : il a le même sens que celui de Grandgousier ; d'origine méridionale, il est attesté dès 1471 dans le Limousin. Le nom, ici, rappelle à la fois la dimension hors-norme du personnage, mais surtout le caractère démesuré, quasi infini, de sa goinfrerie.

➤ **Voracité** : plus que sa taille, c'est sa goinfrerie qui fait de lui **un être démesuré**. Son premier cri est "A boire !", ce qui enchante son père au lieu de l'inquiéter () ; tous les éléments de gigantisme touchent d'abord à **sa voracité** : le géant est d'abord quelqu'un qui mange et/ou boit. D'où l'insistance sur les quantités astronomiques de lait, et surtout de vin, dont il est abreuvé dès son plus jeune âge - au point de le rendre quelque peu incontinent.

➤ **Prolifération carnavalesque du corps** : obsession du "bas corporel", érotisme et scatologie.

➤ prolifération de la nourriture, du vin, et de leur corollaire, la merde. Laquelle n'est nullement dévalorisée, mais au contraire glorifiée, dans l'inversion du "haut" et du "bas" typique du Carnaval, d'où les modalisations axiologiques positives, attribuées à l'appétit, ou au contraire à la défécation :

"Il estoit **merveilleusement** phlegmaticque des fesses [...] au seul son des pinthes et flacons il entroyt **en extase**, comme s'il goustoyt **les joyes de paradis**." Et plus loin, l'on parle de "**complexion divine**" ! (p. F 82 D 131)

➤ **Appétit sexuel** : Insistance sur la "braguette", de dimensions considérables, et dont on nous précise qu'elle n'est nullement un leurre : 16 aunes 1/4, soit plus de 19 mètres de tissu, une émeraude "de la grosseur d'une pomme d'orange" ; le tout comparé... à une « corne d'abondance » ! **Le gigantisme ne concerne pas seulement le boire et le manger, mais également l'appétit sexuel**. En témoigne également le motif figurant sur son emblème, le mythe de l'Androgyne originel, raconté dans le

Banquet de Platon, et désigné comme l'origine de l'amour - chacun essayant, en retrouvant sa "moitié", de reconstituer l'être entier.

Multiplication des activités et prolifération verbale.



B / La peinture du monde de l'enfance. De l'enfant sauvage au sauvageon intelligent : Les métamorphoses du cercle de l'enfance.

1) Le cercle fermé de la vie végétative

- Le nourrisson : de la naissance à 22 mois. (chap. 7). petite enfance : G est nourri , promené et habillé . immobilité ; ingurgitation et digestion
Insistance sur le stercoraire. Plaisir de boire (rôle des bruits) p.95 Lien boisson / paradis.
- La petite enfance ; Un petit animal : cercle fermé du boire/ manger. Actions désordonnées et absence de repères. (chp 7 / début chap 11)

A vingt-deux mois, l'enfant quitte le statut du nourrisson, condamné à l'immobilité : on le promène (voir chapitre précédent), et on lui attribue ses premiers habits, qui font de lui un adulte en réduction - réduction toute relative ici puisqu'il s'agit d'un géant !

Le chapitre XI commence par une antiphrase : de 3 à 5 ans, l'enfant "*feut nourry et institué en toute discipline convenente*", c'est-à-dire qu'en réalité il n'apprend strictement rien, et est traité comme un petit animal, assez sale, et qui se livre sans le moindre tabou à ses appétits : boire, manger, dormir, et se livrer à l'éveil d'une sexualité précoce et attisée par les agaceries des femmes (dont la paillardise est le leitmotiv de l'époque, dans la lignée de la "querelle des femmes" déjà mentionnée à propos du **chapitre III**.) Mais **cette saleté-là est intensément jouissive** : elle témoigne d'un grand souci d'observation chez Rabelais, et correspond à ce que la psychanalyse appellera le "*stade anal*". Rien de comparable à la saleté triste que l'enfant retrouvera chez ses précepteurs sorbonniques !

2) L'ouverture au monde : le cercle de l'échange.

- **Chp XI** : accumulation d'actions : la découverte du mouvement.

L'ensemble s'inscrit dans séq itératives s'appuyant sur impft de répétition. Séquences commandées par adv « toujours » en début de paragraphe, tandis que la continuité des mvts est rendue par le recours systématique aux verbes d'action. Proposition saturée par dynamisme des v d'action . Toutes les fonctions du bas corporel sont convoquées. Les actions parviennent à se dynamiser mutuellement (cf ex dans Balises) . C'est le mvt qui importe et qui va galvaniser tout un fatras de vieux proverbes et dictons, d'expressions imagées. L'ensemble du passage évoque le mvt pur dans tous ses états, d'autant plus que la plupart des « actions » n'ont ni but ni effet. - folie douce que Rabelais se plaît à énumérer à travers une liste de proverbes (morceaux de bon sens populaire) que Gargantua enfant transgresse allègrement (« *mettait la charrue avant les bœufs* », « *prenait des vessies pour des lanternes* »...p.125), **folie perceptible dans la folie même du langage**. Ses rapports avec les animaux marquent une joyeuse familiarité et font passer à la joyeuse circularité de l'échange que marque le glissement rythmé des sujets et des compléments d'objet des verbes. L'enfant conserve cependant une part d'animalité (« *Les petits chiens de son père mangeaient dans son écuelle et, lui, mangeait avec eux, aussi bien* »125)

- La découverte de la sensualité. Le rapport de G ac ses gvnantes est marqué par une sensualité déjà ouverte à l'échange ac autrui. Mvt du « cœur » des gouvernantes qui empêche un rapport de possession exclusive de s'installer.

➤ Passage insensible et harmonieux de la circularité fermée de l'instinct et du végétatif à la circularité ouverte de l'échange, garantie de liberté et d'ouverture confiante sur le monde, dont l'emblème est fourni par l'image aérienne qui clôt le chapitre.

- Les sphères du jeu et des mots Le **chapitre XI** montre de manière assez réaliste les jeux d'imagination d'un enfant, capable de transformer en "cheval" n'importe quel morceau de bois - Il montre à la fois des relations aux adultes dépourvues de respect mais aussi de tabous (l'enfant est tout heureux d'avoir joué un bon tour aux invités de son père), une grande agilité de langage, et une **obsession de la scatologie** (poésie stercoraire ; renversement du haut et du bas propre au carnaval). Face à cela, les adultes ne savent que rire, se montrant ainsi quelque peu courtisans... Cela **préfigure probablement l'éducation calamiteuse qui sera donnée au jeune géant dans les chapitres suivants !**

Mais surtout, **une nouvelle forme de gigantisme : la prolifération du langage**. Énumérations, mélange entre prose et vers (fortement inspirés de son ami Clément Marot ; "en rimant souvent m'enrime" est une citation de *l'Épître au Roi*, de celui-ci), selon l'esthétique de la "satura" (mélange).

3) La découverte de la propreté.

La recherche de la propreté. Le **chapitre XIII** est destiné à montrer la "merveilleuse intelligence" de l'enfant, qui se pose des questions, expérimente et trouve enfin ses propres solutions à l'occasion éminemment carnavalesque de la recherche d'un torché-cul idéal.

L'enfant a donc découvert tout seul la propreté ; c'est encore un signe de sa vitalité et de son intelligence - qui témoignera encore davantage de la stupidité de ses premiers précepteurs, capables de gâcher d'aussi belles dispositions !

Une intelligence qui ne demande qu'à être développée, et détachée... du nombril : paroles précoces, apprentissage de la propreté (l'épisode du « torché-cul »), improvisation de poésie, sens de l'observation et de l'expérience (comparaison des différents moyens de se « torcher »). Pour l'instant, il ne parvient pas à appliquer son intelligence ailleurs qu'en ce qui concerne son ventre. Mais ses prédispositions sont on ne peut plus encourageantes !

➤ Dimension burlesque bien sûr, mais aussi intuition assez juste du monde de l'enfance... que Freud étudiera plus tard... étapes de l'enfance envisagées de façon quasi-scientifique par Rabelais : approche de l'enfance = reflet d'une observation et d'une analyse qui peuvent être reliées à la formation médicale de l'humaniste.

Processus d'invention des personnages à partir du canon médical de l'humorisme antique. Permet de structurer l'œuvre comme lutte contre influence des humeurs. Enfance = lutte contre prédominance du phlegme et de ses effets néfastes sur le tempérament du futur roi. Excès de phlegme contracté dans utérus maternel ; circonstances de la naissance ont mis le géant au contact d'une surabondance de matières fécales et putrides en fermentation = peuvent expliquer complexion initiale de G. cf texte p. 314. Dossier Pocket

➔ si le monde de l'enfance contribue à dresser un portrait qui poursuit la tradition farcesque, il s'en éloigne simultanément en prenant une épaisseur... pré-humaniste.

2. Les signes précurseurs du futur prince humaniste// les signes précurseurs de pensée humaniste

A/ Du rôle de l'apparence : le « cabinet de curiosité »

Chapitre 8 consacré aux vêtements = pause dans la narration. Les vêtements du prince : richesse et préciosité des matériaux employés (petite encyclopédie... Gargantua enfant porterait sur lui une sorte de « *cabinet de curiosité* » (grande vogue humaniste).

- Cette représentation du luxe s'appuie sur un certain nombre d'éléments :
 - la détermination de l'origine comme marque d'excellence (Chasteleraud / Hircanie = origine locale côtoyée par origine exotique, fantaisiste ou légendaire)
 - précision technique et artisanale (qui se juxtapose à la démesure gigantesque ou grotesque)
 - le chatoiement sensuel des matières (drap, velours, serge de soye)
 - chatoiement des couleurs (perfilé d'or en figure diagonale)
 - la profusion des pierres et des métaux précieux (plainsans entrelats d'orfèvrerie, garniz de fin diamens, fins rubiz, fines turquoyses, fines esmeraugdes et unions persicques »
 - Référence à des personnages de haut rang (« le roy de Necepsos », « le grand lapidaire du roy de Mélinde »).

- Déroulement de la description : pompe et solennité ; ordre pseudo-cérémoniel ;

> Entame anaphorique et rythmique des paragraphes

> mouvements du regard qui semblent envelopper le corps immobile de l'enfant roi (mvt descendant ; mvt ascendant qui amorce, par la liaison thématique de l'ornement précieux, un nouveau mvt descendant). (mais diverses interventions du narrateur qui animent de l'intérieur le chp 8).

*> **Les cabinets de curiosités désignent au XVI^e et XVII^e siècles des lieux dans lesquels on collectionne et présente une multitude d'objets rares ou étranges représentant les trois règnes: le monde animal, végétal et minéral, en plus de réalisations humaines. Avec le développement des explorations et la découverte de nouvelles terres au XVI^e siècle, plusieurs princes, savants et amateurs de cette époque se mettent à collectionner les curiosités en provenance des nouveaux mondes. On définit en général le cabinet de curiosités comme un microcosme ou résumé du monde où prennent place des objets de la terre, des mers et des airs (**minéral, végétal et animal**), à côté des productions de l'homme. L'objectif des curieux n'est pas d'accumuler ou de répertorier la totalité des objets de la nature et des productions humaines comme le tenteront les encyclopédistes au XVIII^e siècle, mais plutôt de pénétrer les secrets intimes de la Nature par ce qu'elle propose de plus fantastique. En collectionnant les objets les plus bizarres qui l'entourent, le curieux a la sensation de pouvoir saisir, de **surprendre le processus de Création du monde**.***

B / L'exploration ludique de la puissance de la parole, capable de renverser l'ordre du réel .

1) L'épisode du cheval (chp XI)

G. joue très sérieusement au cheval (cf tours énumérés) = mime très sérieusement l'univers de la chevalerie qu'on lui a donné pour modèle. Habituellement, la sphère du jeu, pour être intégrée à l'ordre du réel, doit être parfaitement délimitée. Mais il se trouve que G va se maintenir délibérément dans la sphère ludique (dans laquelle on l'a placé) pour répondre aux visiteurs qui cherchent les écuries : en effet, il ne leur montre pas le chemin des vraies écuries mais des écuries factices, à savoir sa chambre, où se trouvent ses chevaux de bois. En d'autres termes, il feint d'étendre métonymiquement la sphère du jeu à l'ordre du réel et par là, il instaure un rapport de domination où les adultes ont le dessous par rapport à l'enfant. Le registre dans lequel se place G. est bien dominé par la **figure du renversement** : renversement des rapports de domination ; renversement de l'espace (les écuries se trouvent au sommet du logis) ; renversement du sentiment : les visiteurs bernés par le jeune géant ne savent comment réagir ; enfin, G est complimenté, alors qu'il ne cesse de faire des calembours aux dépens des gens du seigneur de Painensac.

2) L'épisode du torche-cul (Chapitre XIII)

Figure du renversement : entre fonction noble (« l'esprit merveilleux de G. ») et le bas corporel (torche-cul). Renversement comique.

L'enfant G détaille l'exploration ludique du monde qu'il a entreprise pour inventer « *un moyen de se torcher le cul, le plus seigneurial, le plus excellent, le plus expédient que jamais fut vu* ». Cette enquête va donc réorienter un certain nombre d'éléments du monde habituel des adultes –et qui ont une fonction précise- en les testant selon des critères purement sensuels, relatifs à la mollesse et à la chaleur. Ce détournement des fonctions est paradoxal car si dans un premier temps il rabaisse le statut de l'objet, dans un second temps l'objet est l'occasion d'une expérience neuve du monde (expérience à mettre en rapport avec le sentiment, à l'époque de Rabelais, de la fin d'un monde et de l'avènement d'une ère nouvelle. « on voit de la sorte défiler le petit univers qui entoure l'homme : coiffures, linge de lit et de table, animaux domestiques, aliments. Il est rénové dans la série à la fois dynamique et injurieuse des torche-culs : il surgit à nos yeux d'une manière nouvelle, dans une farce joyeuse. »

Ce renversement des valeurs se retrouve dans les textes versifiés dont le raffinement de la forme est subverti par le contenu scatologique. Quant aux liens entre le registre du bas corporel et le plan noble (le cerveau, centre de la pensée), ils sont soulignés par la progression même de la phrase et marquent l'interdépendance des parties du corps.

Episode du torche-cul : met en scène une intelligence qui se pose des questions, qui expérimente et trouve enfin ses propres solutions : attitude déjà humaniste !

3) Un gigantisme symbolique

Evolution = G d'abord géant par taille et force. A la fin = géant par sagesse. Du gigantisme féérique au gigantisme symbolique. Immensité de l'espoir qui anime les humanistes. Le géant incarne la force qu'il faut domestiquer, humaniser, voire rendre humaniste. La conjonction de la force et du savoir conduit à l'humanisme

Soif gigantesque du nouveau-né qui annonce la soif de connaissances que développera plus tard Ponocrates. **Michel Butor situe la faim et la soif à l'origine du langage.**

4) L'évangélisme

Un enfant sous le signe de l'évangélisme : son médaillon p. 103. Un emblème révélateur du futur humanisme : figure platonicienne de l'androgynie (mythe de l'amour parfait développé dans *Le Banquet*), et devise tirée de Saint Paul (dont les écrits sont au cœur de la pensée évangéliste), et en grec : « agapè ouzèteï ta éautès », « *la charité ne recherche pas son propre avantage* » (Humanisme qui réconcilie sagesse antique et paroles bibliques).



**Chapitre 4 : Une structure déstructurée ?
Ordre et désordre dans *Gargantua*.**

SUJET DE LITTÉRATURE :

Opposant le *Pantagruel*, « livre improvisé sans plan bien ferme », au *Gargantua*, V.-L. Saulnier déclare (préface du *Gargantua*, Librairie Droz, p. XII) :

« Tout autre le *Gargantua*, où compte vraiment l'ensemble, mais surtout où comptent les ensembles. En général, un chapitre n'existerait pas, ici, sans le suivant ou le précédent. La guerre picrocholine est un roman à péripéties diverses, mais lié ; l'éducation sous les sophistes et sous le bon maître donne une série de chapitres conçus en bloc. Et au bout du compte nous tenons des programmes. »

Votre lecture de cette œuvre de Rabelais s'accorde-t-elle avec ce jugement ? Le *Gargantua* est-il vraiment doté « d'un plan bien ferme » ?

Les grandes œuvres poursuivent une folle ambition : elles veulent se saisir du monde entier ou en construire un et le plus souvent les deux ensemble. L'objectif reste le même : faire des mots une totalité, ce qui semble impliquer une structure et une fin, et, de fait, les grands livres obéissent à une savante organisation. Mais l'écrivain est le premier à constater qu'il n'a pas réalisé ce qu'il a entrepris : d'où le livre immense et jamais achevé, les livres ajoutés aux livres, la dérive d'une écriture infinie.

Gargantua, ensemble achevé ? Écriture infinie ? Glissement sans fin ? D'autres livres viendront, maintenant modestement numérotés, et on y retrouvera le héros fondateur Frère Jean qui, curieusement, n'entre pas dans l'abbaye de l'utopie. Cas plus révélateur encore : ce *cinquième livre* qui fournit un dernier mot singulièrement évasif, et termine un voyage par une invitation à l'entreprise. Plus troublant aussi puisque la mort paraît collaborer à cette pseudo-fin, apportée par un ouvrage qui est et n'est pas de Rabelais.

A cette dualité de l'œuvre, le lecteur répond par une attitude également double : certains se laissent aller de page en page, au gré de leur plaisir, d'autres veulent comprendre et quêtent le sens. La réception accuse cette division : tantôt on lit comme un dispensateur de jouissances qui amuse par ses étranges fictions ou fait goûter toutes les saveurs du langage humain, tantôt on y cherche l'apport du maître à penser : révélations ésotériques, découvertes à l'aide de clefs (la gnose, la kabbale, les traditions folkloriques) ; interprétations variées selon les lecteurs ou les siècles.

Rabelais encourage les deux lectures : tantôt il insiste sur les images d'emboîtement (boîtes à parfum ou os à moelle) où non seulement s'inverse une apparence première, mais s'affirme l'apport d'une substance plus précieuse et il les confirme par la fiction (auteur incorporé dans le personnage et y découvrant un monde) comme par la genèse de l'œuvre : *Gargantua* imaginé dans le moule de *Pantagruel*. A sa suite, on proposera alors une « **méthode d'inclusion** », très attentive à la composition, qui privilégie la synchronie dans le texte vu comme un tableau et rapproche les chapitres d'un même livre. On en étendra encore le champ en relevant les correspondances de thèmes et de motifs dans deux ou plusieurs livres et en mettant en parallèle les textes qui les proposent.

I. Partie I : *Gargantua*, « un livre improvisé sans plan bien ferme » ?

Reprendre le contenu des chapitres précédents pour démontrer que l'œuvre semble confuse. Identification de tous les éléments, sources de désordre dans l'œuvre :

3. Les actions se multiplient (diversité et richesse des actions relatées) ;
4. Les genres se mêlent (théâtre, poésie, folklore, roman de chevalerie, épopée...) ;
5. Les registres se mêlent (comique, tragique, didactique, polémique) ;
6. Langage et désordre : la parole semble « s'emballer » ;

7. La fantaisie ;
8. Les digressions...

II. Partie II : Gargantua, « un livre [bien construit doté d'un] plan bien ferme » ?

1. Un plan d'ensemble rigoureux (le modèle premier étant à chercher du côté du conte de géant, issu du roman de chevalerie, lui-même transformation en prose de la chanson de geste).

- Partie I : Généalogie et enfance (chapitres 1 à 13) ;
- Partie II : éducation et voyage à Paris (chapitres 14 à 24) ;
- Partie III : Guerre contre Picrochole ; retour de Gargantua ; exploits de Gargantua et de Frère Jean (chapitres 25 à 48) ;
- Partie IV : Châtiment de Picrochole ; récompense des bons serviteurs ; construction de l'abbaye de Thélème (chapitres 49 à 58).

2. La rhétorique classique.

Texte de référence : Paul J. Smith, « La préoccupation rhétorique », *Magazine littéraire*, n°319, mars 1994, pp. 46-48.

a) L'œuvre rabelaisienne connaît ses moments d'éloquence sérieuse.

La « harangue » prononcée par Ulrich Gallet pour plaider la paix (**Chapitre 31, p. 239**) met en pratique de façon exemplaire les règles de l'art oratoire. Ces passages sont en soi sérieux : ils ne prennent leur comique que par leur contexte immédiat. Ils mettent en exemple la bonne rhétorique humaniste, posant ainsi une norme qui permet de bien évaluer les excès ridicules et blâmables de la rhétorique sophistique de la Sorbonne (on sait que pour Rabelais, les mots « *sophiste* », « *théologiens* », « *sorbonniste* » sont à peu près interchangeables).

- Importance de la structure d'ensemble de la « harangue » (Amorce au cours du §1, mise en évidence de généralités ; puis, au cours du §2, mise en valeur d'un cas particulier qui concerne l'interlocuteur. Importance des connecteurs logiques qui structurent le discours.
- Mise en évidence du fil conducteur de la « harangue » : la notion de « *raison* » : « *raison* » et « *entendement* » dans le texte original. Cette notion se rattache à une autre, tout aussi fondamentale : « *humanité* ».
- Deux champs lexicaux opposés : mesure et démesure, excès et modération. Eloge de la modération : « *ne peuvent par raison et temperance moderer* » (**p. 242**).
- Importance des figures de style employées : les questions qui s'accumulent à la fin du texte : but : vise à conduire l'interlocuteur à se remettre en cause.
- Relire le cours sur l'art oratoire (Cicéron) : 1) instruire 2) plaire 3) émouvoir.
- Conclusion : Gallet formule sa demande.

b) Le portrait du jeune Eudémon (le « bien-doué ») offre un exemple littéralement éloquent.

Chapitre 15 : Portrait d'Eudémon : **p. 149**. Relire le chapitre 1 du cours. Face à ce morceau d'éloquence, déception de Gargantua qui se met à « *pleurer comme une vache* » (**chapitre 14**).

c) Rabelais et les parties de la rhétorique classique telle qu'elle est définie par Quintilien.

- L'actio : concerne la récitation proprement dite : elle prescrit l'utilisation appropriée de la voix et des gestes de l'orateur. C'est à partir de ces règles assez strictes, formulées de la façon la plus explicite par Quintilien, que l'on mesure les implications satirico-comiques de plusieurs passages chez Rabelais. Ainsi, à la voix « *haute* », « *claire et distincte* » (**chapitre 23, p. 197**) des orateurs humanistes et des prêcheurs évangélistes, s'oppose le susurrement intelligible des moines, qui « *marmonnent grand renfort de légendes et pseaulmes nullement par eulx entenduz* » (**Chapitre 40, p. 293**). Les discoureurs rabelaisiens sont souvent ivres (**p. 165**), ils toussotent, comme le fait maître Janotus de Bragmardo, péchant ainsi contre les préceptes de Quintilien, qui abhorre le bruitage paralinguistique (**chapitre 19, p. 161, p. 165**). Cette actio concerne la lecture même du roman, qui n'est pas uniquement destiné à la lecture individuelle, mais aussi à la lecture à haute

voix devant un auditoire. La lecture privée, faite en silence, est même considérée comme un somnifère efficace.

■ La **memoria** : est importante. Sous une forme sérieuse, la memoria a sa place dans la pédagogie rabelaisienne, qui est essentiellement mnémonique. Les préceptes de Quintilien conseillent « *d'apprendre par cœur des passages choisis des orateurs ou des historiens* ». l'enfant doit bien comprendre ce qu'il mémorise. Rabelais fait la satire de la mauvaise application de la mémoire : Gargantua, mis sous la tutelle des pédagogues sophistes mémorise sans comprendre. Il doit apprendre à réciter à rebours non seulement son abécédaire, mais aussi *De modis significandi* entier (un traité scolastique de grammaire), gloses comprises (ce qui lui coûte 18 ans et onze mois d'études ferventes) : **chapitre 14, p. 143, p. 145**. La mémoire constitue un *thesaurus lectionis*, où l'humaniste peut puiser à volonté. La mémoire permet d'avoir sous la main le mot juste, et donc d'improviser. Mémoire et improvisation ont ainsi partie liée, aussi paradoxal que cela puisse paraître au lecteur moderne. On peut aller jusqu'à dire que la spontanéité de l'écriture rabelaisienne a sa source dans la *memoria* rhétorique.

■ **Inventio** : Concerne le choix de la matière et des arguments que l'orateur puise dans les *topoi*, les « lieux » :

« *Les lieux ne sont [...] pas les arguments eux-mêmes mais les compartiments dans lesquels on les range. De là toute image conjoignant l'idée d'une espace et celle d'une réserve, d'une localisation et d'une extraction : une région (où l'on peut trouver des arguments), une veine de tel minerai, un cercle, une sphère, une source, un puits, un arsenal, un trésor, et même un trou à pigeons* » (Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », dans *Communications*, 1970, n°16, pp. 172-229 (p. 206).

Cette longue citation met en évidence l'utilisation ludique que fait Rabelais du topos. Notre auteur, au **premier chapitre** de *Gargantua*, prend à la lettre cette spatialisation métaphorique : le livre que le lecteur vient d'ouvrir a été littéralement trouvé et déterré par des « piocheurs » (*inventio* vient de *invenire* : « trouver »). De même « *l'énigme en prophétie* » qui clôt le même livre, « *fut trouvé aux fondements de l'abbaye [de Thélème] en une grande lame de bronze* » (**chapitre 57**). Autre exemple de l'invention rhétorique : dans sa structure argumentative, le lecteur assiste souvent au passage du concret (hypothèse) à l'abstrait (thèse).

■ **Dispositio** : concerne l'ordre de la matière et des arguments trouvés. On la rencontre partout dans le roman de Rabelais même dans les passages à première vue les moins ordonnés. Le prologue du *Pantagruel* est savamment construit selon les cinq parties traditionnelles du discours oratoire : exorde, narration, confirmation, réfutation, péroraison. Etude de la composition du roman : on admet en général que la structure globale du roman est entée sur celle des romans de chevalerie du Moyen Age. Or, on n'a pas encore noté que cette structure est en fait beaucoup plus proche de celle de l'encomium tel qu'il était pratiqué par Isocrate.

■ **Elocutio** : Concerne le style du discours. Une large part du comique rabelaisien peut être définie par rapport aux trois niveaux de style (élevé, moyen, bas) et aux quatre « qualités » stylistiques : *latinitas* (pureté), *perspicuitas* (clarté), *ornatus* (qui comprend les figures de style) et *decorum*.

3. Un autre modèle parodié fidèlement : l'encomium sérieux.

Texte de référence : Paul J. Smith, « La préoccupation rhétorique », *Magazine littéraire*, n°319, mars 1994, pp. 46-48.

Source : Encomium pratiqué depuis Isocrate (IVe siècle avant Jésus-Christ).

L'encomium grec traditionnel se compose de 6 parties :

- 1) Le proème (où l'on affirme que les mots ne suffisent pas à rendre compte de la grandeur du sujet) ;
- 2) La généalogie de la personne louée (**Chapitre 1**) ;
- 3) Les événements remarquables qui précèdent ou accompagnent sa naissance (**Chapitres 3 et 6**) ;
- 4) Sa jeunesse (où l'on détaille les premiers indices de son caractère, sa curiosité intellectuelle) (**Chapitres 11 et 13**) ;

- 5) Ses actions impliquant un choix important, révélateur de caractère, et son adresse dans l'art de la disputation (**Chapitre 15 (insuffisances)** ; **chapitre 50**) ; Disputation : débat // débat et théologie : Débat public sur un sujet de théologie entre deux ou plusieurs adversaires : **chapitre 58**.
- 6) Ses grandes actions, où l'on distingue entre celles faites en temps de guerre et celles faites en temps de paix. **chapitres 34-38** ; **chapitre 48** ; **chapitre 52** ;
- Le comique de *Gargantua* réside donc pour une grande partie dans l'amplification grotesque et parodique des six constantes de l'encomium classique.

4. La composition en inclusion.

Texte complémentaire n°1 : Guy Demerson, *Rabelais*, Balland, 1986, pp. 136-137.

Composition en « inclusion » mise à jour de façon systématique Guy Demerson semble opératoire : on peut repérer dans l'œuvre des « motifs récurrents de structure analogue », « des correspondances, disposées concentriquement ».

Guy Demerson rend compte de travaux sur le Cinquième Livre, qui utilisent les méthodes statistiques :

Ces études, sans prétendre à des certitudes absolues, donnent quelque apparence de crédibilité à l'idée que le *Cinquième Livre* a été constitué à partir d'une collection de manuscrits élaborés [par Rabe-

lais] en vue d'utilisations littéraires diverses, et peut-être pour un « *Quint Livre* », qui aurait eu certainement une tout autre apparence que celui dont nous disposons.

Guy Demerson, *Rabelais*, Balland, 1986.

DOCUMENT 2

Maintes correspondances thématiques suggèrent cependant que Rabelais a eu recours à un procédé de disposition bien connu de l'Antiquité et de la Bible et fréquemment utilisé à la Renaissance, l'*inclusion* : ce qui apparaît comme un kaléidoscope de motifs apparentés mais désunis, d'éléments analogues éparpillés, pour un œil myope et indolent, est en fait une mise en ordre par symétrie concentrique (A.B.C.D.E.D'.C'.B'.A'), appelant l'attention du lecteur éveillé et éduqué sur l'élément central (E), et lui faisant désirer la surgie des éléments finaux ; pour le lecteur non averti, ce procédé peut laisser une impression déconcertante de désordre labyrinthique ou de géniale mystification.

Exemples pour *Gargantua* :

- A { chap. 2 : Énigme des Fanfreluches.
chap. 58 : Énigme en prophétie.
- B { chap. 8-15 : Comment on vêtit Gargantua ; comment Gargantua fut institué.
chap. 56-57 : Comment étaient vêtus les Thélémites ; comment étaient réglés les Thélémites.
- C { chap. 17-20 : Les cloches de Paris dérobées.
chap. 52 : C'est rêverie que de se gouverner au son d'une cloche.
etc.

Guy Demerson, *Rabelais*, Balland, 1986.

Rabelais tenté par l'affirmation : *Gargantua* et *Pantagruel*

Publiés à peu de distance l'un de l'autre, les deux livres superposent leurs structures (le modèle premier étant à chercher du côté du conte de géant, issu du roman de chevalerie, lui-même transformation en prose de la chanson de geste). Ce qui, d'un livre à l'autre, se présente comme semblable acquiert ainsi la force du probable.

Pantagruel (1532)

I	Généalogie et enfance de Pantagruel, fils de Gargantua	{ (chap. 1 à 4)
II	Tour de France et arrivée à Paris Éducation de Pantagruel Tours de Panurge	{ (chap. 5 à 24)
III	Guerre contre les Dipsodes Retour en Utopie Exploits de Pantagruel et Panurge	{ (chap. 25 à 30)
IV	Châtiment d'Anarche, roi des Dipsodes Conquête du pays des Dipsodes Descentes dans le corps du géant	{ (chap. 31 à 34)

Gargantua (1534)

I	Généalogie et enfance	(chap. 1 à 13)
II	Éducation et Voyage à Paris	{ (chap. 14 à 24)
III	Guerre contre Picrochole Retour de Gargantua Exploits de Gargantua et Frère Jean	{ (chap. 25 à 48)
IV	Châtiment de Picrochole Récompense des bons serviteurs Construction de l'abbaye de Thélème	{ (chap. 49 à 58)

Cette organisation a le mérite de mettre en lumière deux chapitres centraux qui, a priori, ne s'imposaient pas comme tels : dans ces deux chapitres, comme plus tard dans le dernier chapitre, s'opposent deux attitudes, à la fois antithétiques et complémentaires : celle de Frère Jean et celle du Roi Géant.

- Le **chapitre 41** où le moine parvient à endormir Gargantua : le moine observe une liberté totale par rapport à la norme et à la règle : ainsi, par rapport au temps, il peut déclarer : « *les heures sont faites pour l'homme, et non l'homme pour les heures.* » (p. 299). Il représente la liberté face à l'ordre royal, liberté qui s'exprime à travers le thème symbolique du vin et qui amène le reproche de Gargantua : « *Boire si tot après le dormir, ce n'est vécu en diete de medicine* ». Mais le moine représente une liberté que l'on peut assimiler à un désordre : c'est Frère Jean qui possède le pouvoir d'endormir et de réveiller Gargantua ; on voit par là qu'il a la capacité de se jouer des règles et, en l'occurrence, d'appliquer burlesquement les règles de l'abbaye à des situations qui concernent le monde séculier. Frère Jean apprend donc non pas à subir les règles mais à les faire servir. Cette vision ludique de l'ordre fait de Frère Jean un emblème de l'œuvre littéraire.
- Le **chapitre 42** où le moine donne courage à ses compagnons.

**Lucien Giraud, *Gargantua, Rabelais*,
Collection « Balises », Nathan, 1994.**

Cependant c'est la composition en « inclusion » qu'a mise à jour de façon systématique Guy Demerson (*Rabelais*, Balland, 1986 pp. 136-137) qui semble la plus opératoire : « Si l'on cherche dans le *Gargantua* des motifs récurrents de structure analogue, on constate des correspondances, disposées concentriquement, dont on peut faire le tableau suivant :

A

chap. II : Énigme des Fanfreluches.
chap. LVIII : Énigme en prophétie.

B

chap. VIII-XV : Comment on vêtit Gargantua ; comment Gargantua fut institué.
chap. LVI-LVII : Comment étaient vêtus les Thélémites ; comment étaient réglés les Thélémites.

C

chap. XVII-XX : Les cloches de Paris dérobées.
chap. LI : C'est rêverie que de se gouverner au son d'une cloche.

D

chap. XXVII : Comment un moine sauva le clos de l'abbaye.
chap. LII : Comment Gargantua fit bâtir pour le moine l'abbaye de Thélème.

E

chap. XXVIII-XXXI : Assaut de La Roche Clermauld par Picrochole. Lettre de Grandgousier à Gargantua. Ambassade pour la paix.
chap. XLVIII-LI : Assaut de La Roche Clermauld par Gargantua, qui fait mémoire de Grandgousier, roi pacifique.

F

chap. XXXII : Grandgousier fait preuve de générosité pour acheter la paix.
chap. XLVI : Grandgousier fait preuve de générosité envers un prisonnier qu'il convertit au pacifisme.

G

chap. XXXIII-XXXIV : Les conseillers de Picrochole entretiennent sa mégalomanie ; arrivée de Gargantua.
chap. XLVII : Gargantua fait venir en renfort les légions ; les conseillers de Picrochole raillent le pacifisme.

H

chap. XXXVIII : Gargantua mange six pèlerins en salade.
chap. XLV : Grandgousier fait un sermon libérateur aux pèlerins.

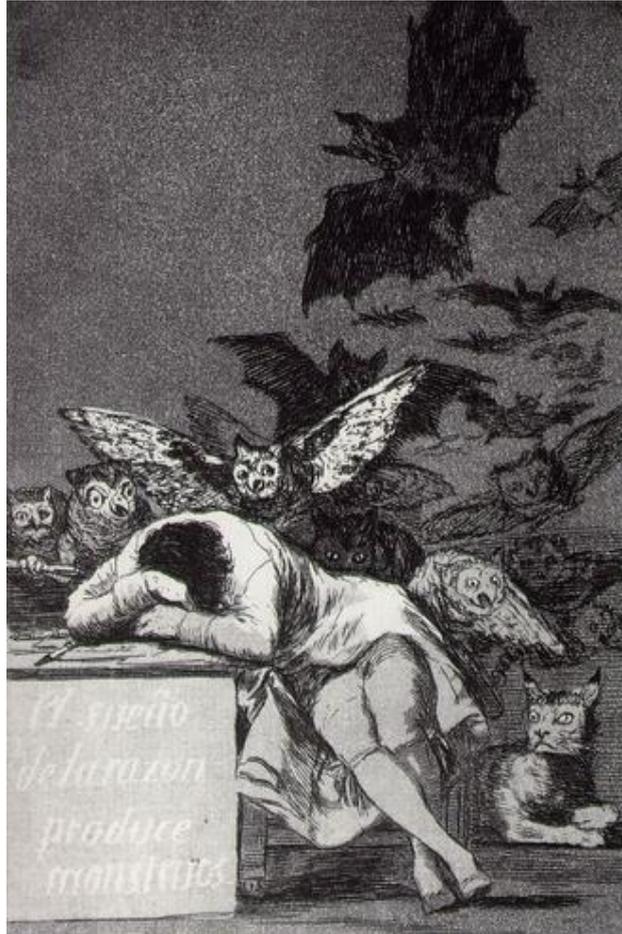
I

chap. XXXIX-XL : Propos facétieux et satiriques sur la vie des moines.
chap. XLIII-XLIV : Le moine est fait prisonnier et se libère ».

Cette organisation a le mérite de mettre en lumière deux chapitres centraux qui, a priori, ne s'imposaient pas comme tels : le chapitre XLI où le moine parvient à endormir Gargantua, et le chapitre XLII où le moine donne courage à ses compagnons. Dans ces deux chapitres, comme plus tard dans le dernier chapitre, s'opposent deux attitudes, à la fois antithétiques et complémentaires : celle de Frère Jean et celle du roi-géant. Dans le chapitre XLI, le moine observe une liberté totale par rapport à la norme et à la règle : ainsi, par rapport au temps, il peut déclarer : « les heures son faitez pour l'homme, et non l'homme pour les heures » (p. 329). Il représente la liberté face à l'ordre (royal), liberté qui s'exprime à travers le thème symbolique du vin et qui amène le reproche de Gargantua : « *Boyre si tost après le dormir, ce n'est vescu en diete de medicine* [ce n'est pas conforme aux lois de la diététique (trad. Demerson)] » (*ibid.*). Mais le moine représente une liberté que l'on ne peut assimiler à un désordre : c'est Frère Jean qui possède le pouvoir d'endormir et de réveiller Gargantua (p. 327) ; on voit par là qu'il a la capacité de se jouer des règles et, en l'occurrence, d'appliquer burlesquement les règles de l'abbaye à des situations qui concernent le monde séculier. Frère Jean apprend donc non pas à subir les règles mais à les faire servir (de ce point de vue il est aussi la figure antithétique et complémentaire de Ponoocrates). Cette vision ludique de l'ordre fait de Frère Jean un emblème de l'œuvre littéraire.

Chapitre 5 : Lecture analytique : L'épisode du torche-cul.

Eclairage / Réflexion sur la folie humaine : Goya, *Le sommeil de la raison engendre des monstres*, 1797.



Document complémentaire de référence : Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, NRF, Gallimard, 1970, pp. 368-378.

1. **Etape 1** : Définir les mots clefs du sujet : « Torche-cul » renvoie à tout ce qui relève du **grotesque**.

Dictionnaire du littéraire, article « Grotesque »

L'appellation est un emprunt à la renaissance, de l'italien « grottesca », du nom donné aux décors muraux antiques des Thermes de Titus et de la *domeus aurea* de Néron, alors remis au jour par les fouilles. En littérature, le grotesque est un mode comique modelant les traits de caractère jusqu'à les rendre étranges et grimaçants, et réalisant un mélange entre l'étrange (ou monstrueux), le satirique et le bouffon.

Saint-Amant, *Dictionnaire de l'Académie*, 1637 : Le langage grotesque rassemblait les mots comiques et « bas » (en référence aux trois degrés de style, le haut, le moyen et le bas), ce dernier étant synonyme de « populaire » mais pas « d'ordurier ».

En 1690, Furetière établit un lien entre le genre du grotesque et la tradition des carnivals et ballets satiriques.

Le style rabelaisien, en 18^e siècle, devient synonyme de grotesque pour son goût du bizarre et de l'obscène contrastant avec les valeurs de la civilité.

Grotesque comme lieu des variations, des accumulations, des bigarrures. Il est un pot-pourri, un cabinet de curiosités étranges, hétéroclites et comiques. Il expérimente l'excès, l'excentricité des fêtes

bachiques et des carnivals, un monde en stade de métamorphose ou de décomposition ; le tout donne aux motifs de l'accouchement, de l'agonie, de l'accouplement, une dimension extraordinaire.

Rabelais renverse les valeurs monastiques et aristocratiques (ascétisme, pénitence, chasteté, stérilité, guerre) pour les remplacer par les valeurs de la fécondité et de l'abondance défendues par le peuple. Le grotesque, en sa fonction positive, est une libération.

2. **Etape 2 : Rechercher des exemples** dans l'œuvre : **Motifs à privilégier** : Nourriture, boisson, sexualité, scatologie et grossièreté.

3. **Etape 3 : Rechercher une problématique** en prenant appui sur la lecture de textes critiques développant les idées figurant dans l'extrait que l'on nous invite à commenter.

- a) « Rabelais surtout est incompréhensible. Son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable. [...] C'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille ; où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats. » (La Bruyère, *Les caractères*, 1688)
- b) Les chroniques de Rabelais « sont l'œuvre d'un spécialiste de haut niveau, considéré comme exceptionnellement docte en un siècle qui brilla par son savoir et son érudition. Jouissant de la protection de puissants hommes politiques liés à sa Touraine natale et à l'Anjou, il exerça sa verve comique contre les erreurs de son temps, et s'adressa à des lecteurs vraiment cultivés, sans toutefois commettre l'erreur de n'amuser que les spécialistes » (M. A. Screech, *Rabelais*, NRF, Gallimard, p. 24, 1993)
- c) « Le porte-parole du principe matériel et corporel n'est ici ni l'être biologique isolé, ni l'individu bourgeois égoïste, mais bien le peuple, un peuple qui dans son évolution croît et se renouvelle perpétuellement. C'est pourquoi tout l'élément corporel est si magnifique, exagéré, infini. Cette exagération revêt un caractère positif, affirmatif. Le centre capital de toutes ces images de la vie corporelle est matériel, c'est la fertilité, la croissance, la surabondance. » (Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, NRF, Gallimard, 1970, pp. 28-29)

4. **Etape 4 : Situer le passage dans l'œuvre** : Quand son fils atteint la fin de sa cinquième année, Grandgousier s'inquiète de savoir si son fils est propre. A quoi Gargantua répond qu'il est le garçon le plus propre du pays. A son heureuse nature s'ajoute maintenant l'esprit d'invention, ce qui ouvre d'exaltantes perspectives !

5. **Etape 5 : Elaborer le plan détaillé en ayant à l'esprit la problématique** :

I. **Un texte comique et carnavalesque** : la vision comique s'élève à une conception globale du monde, qui s'exprimait déjà dans la tradition carnavalesque et dans le théâtre populaire et profane du Moyen-Age.

La caractéristique fondamentale de la philosophie implicite du carnaval consiste en la grande loi d'ambivalence. L'ambivalence gouverne l'existence la plus quotidienne, où les hommes vivent et comprennent la gestation et la transformation de la matière. Chez Rabelais, c'est le corps qui rit.

- 1) Ce principe met au premier plan le mouvement dans l'univers des phénomènes, la métamorphose perpétuelle des objets, le devenir comme forme majeure du temps.
- **Le devenir** : Gestation et la transformation de la matière : **p. 137** : synonymes permettant de désigner la matière fécale. **P. 139** : allusion aux « saletés » ; « le meilleur d'entre tous, c'est celui à poil, car il absterge excellemment la matière fécale ».

- Importance du corporel chez Rabelais, lien rire rabelaisien et corps grotesque. La vision rabelaisienne du corps rassemble le plus possible la naissance et la mort (d'où l'insistance sur le sexe, mais aussi le combat meurtrier, d'où aussi le registre médical avec ses deux pôles, l'anatomique et le thérapeutique) ; elle insiste sur l'ouverture du corps à l'extérieur, sur ses relations avec le monde (d'où les gros plans sur les orifices et les protubérances, d'où le privilège accordé aux besoins et instincts naturels) ; elle mêle le corps à tous les éléments du cosmos conçu comme un emboîtement de microcosmes et macrocosmes. P. 141 : allusion au « *boyau culier* ».
 - La métamorphose perpétuelle des objets : Lire en particulier la liste de mots que propose Rabelais.
- 2) Le rabaissement est enfin le principe artistique essentiel du réalisme grotesque : toutes les choses sacrées et élevées y sont réinterprétées sur le plan matériel et corporel.
- a) La **relation** établie entre la **fonction noble** (« *l'esprit merveilleux de Gargantua* ») et le **bas corporel** (le « *torche-cul* ») signale la **figure du renversement comique** à l'œuvre dans l'ensemble du chapitre.
- Etude du titre du chapitre : importance de l'antithèse : « *l'esprit merveilleux de Gargantua* » / « *torche-cul* » (p. 133) ;
 - Reprise des termes désignant les facultés intellectuelles de Gargantua : « *j'ai, par longue et curieuse expérience, inventé un moyen de me torcher le cul* » (p. 133) ; ensuite, il annonce son plan : « *comme vous le raconterai présentement* » (p. 133) ;
 - Importance de la construction du développement de Gargantua : liste de ses expériences. Démonstration, expérience logique : importance de la disposition en §, importance des connecteurs logiques et des répétitions qui structurent le texte (« *puis* », « *une autre fois* », « *après* », « *Mais pour conclure, je dis et je maintiens* ») ;
 - Importance du raisonnement logique qui suscite l'étonnement de Grandgousier : p. 139 : mais, en réalité, il s'agit d'un syllogisme : « *Il n'est, dit Gargantua, pas besoin de se torcher le cul s'il n'y a pas de saletés* ».
 - Quant au lien entre le registre du « *bas corporel* » et le plan noble (le « *cerveau* », siège de la pensée), ils sont soulignés par la progression même de la phrase et marquent l'interdépendance des parties du corps : « *Je dis et maintiens qu'il n'y a tel torchecul que d'un oyson bien duveté, pouveu qu'on luy tienne la teste entre les jambes. Et m'en croyez sus mon honneur. Car vous sentez au trou du cul une volupté mirifique tant par la douceur d'icelluy duvet que par la chaleur tempérée de l'oyson, laquelle facilement est communiquée au boyau culier et aultres intestines jusqu'à venir à la région du coeur et du cerveau* » (p. 141).
- b) **Transformer un objet en torche-cul, c'est avant tout le rabaisser, le détrôner, l'anéantir** : « *Rabaisser consiste à rapprocher de la terre, comprise comme un principe d'absorption, en même temps que de naissance : en rabaisant, on ensevelit et on sème du même coup. [...] Rabaisser, cela veut dire faire communier avec la vie de la partie inférieure du corps, celle du ventre et des organes génitaux* » (Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, NRF, Gallimard, 1970)
- Les formules injurieuses du genre de « *comme torchecul* », « *je n'en voudrais pas même pour torchecul* » (qui sont fort nombreuses), sont couramment employées dans les langues modernes, mais elles n'ont conservé que l'aspect dénigrant, détrônant et destructeur [...]. p. « *une autre fois des cache-oreilles de satin de couleur vive, mais les dorures d'un tas de saloperies de perlettes qui l'ornaient m'écorchèrent tout le derrière* » (pp. 132-133) : « *un tas de sphères de merde* » : locution méprisante mais paradoxale.
 - Si nous examinons de près la liste des torcheculs, nous nous apercevons que le choix des objets n'est pas aussi fortuit qu'on pourrait le croire, qu'il est dicté par une logique, assez insolite à la vérité. Les cinq premiers torcheculs — le cachelet, le chaperon, le cache-col, les aureillettes, le

bonnet de page — servent à couvrir le visage et la tête, ou haut du corps. L'usage de torchecul qui en est fait équivaut à une vraie permutation du haut et du bas. Le corps fait la galipette. Le corps fait la roue. (p. 133)

Ces cinq torcheculs entrent dans le vaste cercle des motifs et images évoquant le remplacement du visage par le derrière, du haut par le bas. Le derrière, c'est « l'inverse du visage », le « visage à l'envers ». [...] Le mouvement de haut en bas s'y trouve incarné de la manière la plus évidente, souligné encore par le fait qu'entre les quatre premiers et le cinquième torcheculs, les sphères s'y voient qualifiées « de merde » et que l'orfèvre et la dame font l'objet d'une imprécation grossière : « *que le feu saint Antoine arde le boyau cullier* ». Cette invective soudaine donne un grand dynamisme à tout le mouvement vers le bas.

II. L'originalité de Rabelais serait d'avoir voulu perpétuer la tradition carnavalesque dans cette civilisation nouvelle de l'écrit qu'institue l'imprimerie, et d'avoir cherché à l'insérer dans les mentalités de l'âge renaissant où la personne individuelle affirme de plus en plus ses droits et exigences.

1) L'enfant Gargantua détaille l'exploration ludique du monde qu'il a entreprise pour inventer « un moyen de [se] torcher le cul, le plus seigneurial, le plus excellent, le plus expédient que jamais feut vu ».

Cette enquête va donc réorienter un certain nombre d'éléments du monde habituel des adultes – et qui ont une fonction précise – en les testant selon des critères « torchelatifs » purement sensuels, relatifs à la mollesse et à la chaleur.

C'est dans cette atmosphère dense de « bas » matériel et corporel que s'effectue la **rénovation formelle de l'image de l'objet effacé**. Les objets ressuscitent littéralement à la lumière de leur nouvel emploi rabaisant ; ils renaissent à notre perception : la mollesse de la soie et du satin des aureillettes, la « *dorure d'un tas de sphères de merde* » deviennent à nos yeux parfaitement concrètes, sensibles. Sur le terrain neuf du rabaissement, tous les traits particuliers de leur matière et de leur forme peuvent être palpés. Ainsi, **l'image de l'objet se renouvelle**.

➤ Rabelais sollicite les sens du lecteur... Odorat (p. 135, p. 137), toucher (p. 133), goût (p. 135).

C'est la même logique qui guide toute **l'énumération ultérieure des autres torche-culs**. Le sixième est un « *chat de Mars* » (p. 135). Cette destination imprévue, à laquelle il semblait moins que tout autre promis, rend extrêmement sensible sa nature féline, sa souplesse et ses griffes. C'est le torchecul le plus dynamique de tous. Du reste, les chats nés en mars passaient pour batailleurs.

Une **scène dramatique s'offre aussitôt à l'imagination du lecteur**, une farce joyeuse « *jouée à deux personnages* » (le chat et le cul). D'ailleurs, on la retrouve presque derrière chacun des torcheculs. Là l'objet joue un rôle qui n'est pas le sien, grâce à quoi il s'anime d'une manière nouvelle. L'animation de l'objet, de la situation, de la fonction, de la profession du masque est un procédé courant de la commedia dell'arte, des farces, des pantomimes, des diverses formes du comique populaire. On donne à l'objet ou au visage un emploi ou une destination qui ne sont pas les siens, voire même diamétralement opposés (par distraction, malentendu, ou pour le déroulement de l'intrigue), cela déchaîne les rires et l'objet se trouve rénové dans son mode d'existence inédit : p. 139 (« *poule, coq, poulet* »).

2) Ce détournement de fonction est paradoxal, car si dans un premier temps il rabaisse le statut de l'objet, dans un second temps l'objet est l'occasion d'une expérience neuve du monde – expérience à mettre en rapport avec le sentiment à l'époque de Rabelais, de la fin d'un monde et de l'avènement d'une ère nouvelle.

« *On, voit de la sorte défiler le petit univers qui entoure l'homme : coiffures, linge de lit et de table, animaux domestiques, aliments. Il est rénové dans la série à la fois dynamique et injurieuse des torcheculs : il surgit à nos yeux d'une manière nouvelle, dans une farce joyeuse* » (Mikhaïl Bakhtine,

L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance, NRF, Gallimard, 1970, pp. 28-29)

Rabelais anime tous ces objets dans leur réalité et leur variété, il les re-sélectionne et les repalpe de manière nouvelle, retâte leur matière, leur forme, leur individualité, la sonorité même de leur nom. Cela constitue une des pages du **grand inventaire du monde** qu'effectue Rabelais à la fin d'une vieille époque et au début d'une nouvelle.

➤ **P. 133** : « *chaperon* » « *cache-col* » « *cache-oreilles* »...

3) Enfin, ce renversement des valeurs se retrouve dans les **textes versifiés dont le raffinement de la forme est subverti par le contenu scatologique (le rondeau)**.

3 poèmes dans un chapitre consacré au « torche-cul » :

➤ **P. 135** : 2 vers qui suscitent l'admiration de Grandgousier + décalage parodique (« *mon petit couillon* ») ;

➤ **P. 137** : Le recours à l'épigramme : jeu de mots « *rime* » « *enrhumer* » qui jette le discrédit sur la poésie ;

➤ **P. 137** : le rondeau : noblesse de la construction du poème et grossièreté du contenu.

Texte complémentaire : François Rigolot, *Les langages de Rabelais*, 1972.

III. Cette vision comique oriente enfin la pensée et la création littéraire.

Présence de plaisanteries grossières, reconnaissons-le, qui relèvent de la scatologie et de l'obscénité ; autrement dit, elles ponctuent des transgressions d'interdits, qu'un témoin trop soucieux de sa propre dignité pourrait fort bien sanctionner par la réprobation ou le dégoût. Selon les théoriciens de la civilité cités par D. Ménager, s'égayer des « réalités basses et licencieuses » n'est bon que pour la populace, et même le souriant Erasme déclare que « *rire d'un mot ou d'un acte obscène marque un naturel vicieux* ». Mise en évidence de la complicité avec Alcofrybas, en dépit du code des bonnes manières. Et c'est là que s'éprouve la solidarité rabelaisienne : pour s'égayer d'un élégant trait d'esprit, nul besoin d'une telle complicité, l'intelligence suffit ; pour s'égayer d'un « mot de gueule » au lieu de s'en offenser, il faut, en plus, la confiance mutuelle et la camaraderie du jeu.

De tels exemples de connivence dans le rire pourraient être multipliés sans peine dans l'œuvre.

Et si Rabelais, qui se libère en nous libérant de pénibles interdits, révélait de la sorte ses pulsions profondes, l'essence même d'une philosophie ? Pas plus que l'intérêt porté au bas ne supprime le haut (le visage), il ne s'agit de dénier ses droits à l'idéal et au spirituel, mais de leur donner pour **but la joie qui est d'abord euphorie** (Rabelais définit aussi le « *pantagruélisme* » comme « *certaine gaité d'esprit confite en mépris des choses fortuites* »). De même, si la littérature, grâce au **rire satirique ou parodique**, est une **arme contre le sérieux bien vite despotique**, elle est aussi **construction et bonheur** : le rire d'épanouissement n'est jamais, chez lui, longtemps éloigné du rire corrosif.

1) **Un travestissement parodique manifeste des doctrines chrétiennes sur la béatitude éternelle des saints et des justes au Paradis.**

⇒ Le **rire satirique ou parodique** est une **arme contre le sérieux bien vite despotique**.

La peinture du dernier torche-cul (**p. 141**) amène le motif de la volupté et de la béatitude, dont le trajet physiologique est décrit, depuis l'anus et les intestins jusqu'au cœur et au cerveau. Et c'est donc cette volupté qui constitue la béatitude éternelle dont jouissent, non pas les saints et les justes au paradis chrétien, mais du moins les demi-dieux et héros aux « *champs Élysées* ». Par cette voie, **l'épisode des torche-culs nous conduit droit aux enfers**. Gargantua parle de la béatitude éternelle des demi-dieux et héros aux champs Élysées, c'est-à-dire aux **enfers antiques**. C'est en réalité un travestissement parodique manifeste des doctrines chrétiennes sur la béatitude éternelle des saints et des justes au Paradis.

Dans ce **pastiche**, le mouvement vers le bas est opposé au mouvement vers le haut. Toute la topographie spirituelle est renversée. Il est possible que Rabelais ait fait allusion à la doctrine de saint Thomas d'Aquin. Dans l'épisode des torches-culs, la béatitude naît, non pas en haut, mais en bas, par l'anus. La voie de l'ascension est montrée dans tous ses détails : de l'anus par l'intestin vers le coeur et le cerveau.

2) On assiste à un affranchissement conséquent de la parole et du geste, des tons pitoyablement sérieux de la prière, de la lamentation, de l'humiliation, de la piété et de ceux, menaçants, de l'intimidation, de la menace, de l'interdiction.

⇒ Le rire satirique ou parodique est construction, bonheur et éloge de l'humain.

a) Construction : Le **monde ne pouvait devenir un objet de connaissance libre**, fondée sur l'expérience et le matérialisme, **tant qu'il se trouvait éloigné de l'homme par la peur et la piété**, tant qu'il était imprégné du principe hiérarchique. Les traits caractéristiques en sont non seulement l'ambivalence, mais encore la prédominance évidente du pôle positif régénérateur. C'est un jeu libre et joyeux avec les choses et les concepts, mais dont le but porte loin. Il vise à dissiper l'atmosphère de sérieux maussade et mensonger qui entoure le monde et tous ses phénomènes, à faire en sorte qu'il prenne un aspect différent, plus matériel, plus proche de l'homme et de son cœur, plus compréhensible, accessible, facile, et que tout ce qu'on en dit prenne à son tour des accents différents, familiers et gais, dénués de peur.

➤ Identification du lexique médical : allusion aux découvertes scientifiques du 16^e siècle (p. 141). Le corps est désacralisé. Naissance de la médecine moderne ?

➤ Gargantua adopte volontiers les démarches des scientifiques : il fait une « *expérience* » (p. 132), il observe, analyse (« *me causait au fondement* », p. 132), il compare (« *le meilleur d'entre tous* », p. 139) puis énonce une conclusion (il « *invente* », p. 132 ; « *mais concluent* », p. 139).

➤ Travail sur la langue, recherche du mot juste : analyse des synonymes qu'emploie Gargantua au cours de son poème (p. 137). Il cherche le mot juste afin de décrire de façon précise le monde.

b) Bonheur :

Le **but de l'épisode** est donc la **carnavalisation du monde de la pensée et de la parole**.

Plus profondément, l'esprit ludique est indispensable pour comprendre et tenter d'adopter l'attitude que Rabelais propose ici à son lecteur : si graves que soient les conjonctures historiques, penser allègrement aux menaces, vivre joyeusement la panique, garder intacts la « foi profonde » et le « bon espoir » sans masquer les terreurs contre lesquelles ils doivent prévaloir ; ce que rend possible la communion des « pantagruélistes » célébrée devant Chaneph, qui interdit devant Ganabin de mépriser Panurge pour sa diarrhée et ses hâbleries, et requiert, à défaut d'approbation, le rire amical. Ce n'est pas profaner les trois vertus théologiques, mais peut-être les humaniser, que d'en faire ainsi les composantes d'« *une certaine gaîté d'esprit* ».

■ Complicité père / fils : enfance épanouie. Le père admire la richesse d'invention de son fils et sa virtuosité verbale ; mise en évidence de la liberté des rapports entre le père et le fils.

■ Eloge de la sensualité : amour de la vie, sous toutes ses formes : la vitalité généreuse et active de l'auteur se retrouve chez ses héros de prédilection, Gargantua ou Frère Jean. Le thème de la réhabilitation du corps et de toutes les fonctions naturelles, sans distinction, en découle.

3) Cet affranchissement de la parole et du geste fait aussi figure de re-naissance : L'épisode du torches-cul ou la naissance de l'humanité :

Partie du cours à rattacher à la question de l'humanisme et au thème de l'enfance.

- Si l'œuvre célèbre complaisamment les plaisirs de la table et la joyeuse satisfaction de tous les instincts, l'auteur n'oublie jamais de rappeler la nécessité d'une hygiène judicieuse et bien réglée : chapitre 23 (p. 193).

Question à l'origine de l'épisode : « *il demandait avec grand intérêt s'ils l'avaient tenu blanc et net* » (p. 133) : importance de l'hygiène.

- Importance de l'épisode dans l'œuvre : implicitement, Rabelais critique cette phase de l'existence de Gargantua, car il n'a pas encore été éduqué. 3 phases de cette éducation / apprentissage de la propreté :

➔ La découverte du monde sexué est presque directement accessible à la simple lecture du chapitre. Le héros est en effet désespérément explicite et littéral dans un domaine qui appelle d'ordinaire la périphrase. Il vit donc littéralement son appropriation du monde sexué, qui devient un objet accessible à la libido, sans contrainte ni règle sociale. Il n'épargne ainsi ni les gants de sa mère, ni les vêtements de ses nourrices ou les chapeaux de la maisonnée. Gargantua est, au sens de Freud, un « pervers polymorphe » qui accède directement et animalement au monde sexué, sans passer par le réseau des contraintes sociales humaines.

- Le "bébé géant" a donc toutes les caractéristiques d'un géant de Carnaval, directement issu de la tradition médiévale :
 - dimensions colossales
 - appétits démesurés
 - obsession du "bas corporel", érotisme et scatologie.
- mais il témoigne en même temps d'autres dispositions : il passe de l'état semi-sauvage à la manifestation d'une vive intelligence, dans ses rapports aux êtres et aux choses :
 - Passage par lui-même de l'animalité à l'humanité, par la découverte concomitante de la propreté et du langage ;
 - imagination
 - esprit d'observation, d'expérimentation, d'invention
 - franc-parler, remarquables capacités d'expression.

➔ A cinq ans, il est donc mûr pour une véritable éducation... mais ses premiers précepteurs auront à cœur de détruire toutes ses belles qualités ! Episode qui précède l'épisode consacré à l'éducation des sophistes : **L'EDUCATION SELON LES PRECEPTEURS SOPHISTES (EDUCATION SCOLASTIQUE OU GOTHIQUE) : Chapitres 21 et 22** : Présentation de cette éducation : il s'agit d'un contre sens en matière a) de santé (manque d'hygiène et paresse physique), b) de culture (Rabachage et paresse intellectuelle) et c) de religion (détournement et dévotion très formelle). Ensuite parler de l'humour, verbal bien sûr (termes sonorités expressives) mais aussi exploitation du domaine du "bas corporel", comique de situation (le diseur d'heures). Intervention d'auteur et justifications faussement sérieuses. Enfin recours au gigantisme. Conclusion : une caricature d'éducation, Gargantua reste un gros bébé.

➔ **Chapitre 23** : Eloge de l'éducation humaniste :

- Introduction : p. 193 : « *celui-là le purgea en règle* » (lavement intellectuel, moral) ;
- lecture directe des Saintes Écritures, une revendication de l'évangélisme, qui prétend revenir à l'étude des textes, sans passer par les multiples gloses qui les ont défigurés ; ce qui leur vaudra l'hostilité de la Sorbonne.
- Hygiène et toilette, contrastant avec la saleté des Sorbonnards : p. 195 : « *Puis il allait aux lieux secrets excréter le produit des digestions naturelles* ». Cette discrétion s'oppose à la volubilité scatologique du chapitre 13 ; mais cette rumination, en un tel lieu, des matières les plus difficiles à ingurgiter, n'est sans doute pas présentée sans ironie.
- Respect du corps, et limites posées à ses appétits : le régime de Gargantua devient presque frugal ! De même, l'hygiène prend une importance décisive. Le corps n'est plus livré à lui-même, il est soumis à des règles - celles de la médecine, dirait Socrate dans le *Gorgias*.

Chez **Michel-Ange**, (composition perdue mais connue par une copie du Rosso de la National Gallery de Londres 1530) Lédä se trouve entre la position assise et la position allongée, le cygne se trouvant dans une position beaucoup plus érotique.

Peintre ou Dessinateur : Michel-Ange, Michelangelo Buonarotti dit (1475-1564) Graveur : Rosso Fiorentino, Giovan Battista Romolo dit le (1495-1540) Datation : entre 1530 et 1540 (date conjecturale) Source textuelle : Ovide, Métamorphoses, 06 Arachné/Niobé/Marsyas/ProcnéTérée/Orithye) v. 109 Sujet de l'image ou genre : Sujet mythologique. Lédä Nature de l'image : Peinture sur toile

Lédä dans la mythologie grecque est l'épouse du roi déchu de Sparte, Tyndare. Zeus prend la forme d'un cygne pour la séduire. Une fois leur étreinte terminée, le cygne disparaît en laissant deux œufs d'où naîtront Hélène et Clytemnestre, et Castor et Pollux¹.

Chapitre 6 : Le rire (et son corollaire le jeu) dans *Gargantua*.

**« Mieux est de ris que de larmes écrire –
Pour ce que rire est de propre de l'homme. »**

« C'est d'une certaine manière oublier la substantifique moelle, revaloriser son écorce, si écorce il y a encore. A moins que l'on identifie les deux clés données par Rabelais en tête du *Gargantua* : le rire du dizain et la moelle du prologue. Que l'on fasse du jeu (du jeu pratiqué par Rabelais écrivain), du rire et de l'ivresse la moelle du roman... » (M. Butor et D. Hollier, *Rabelais, ou c'était pour rire*, Larousse, 1972).

*** *Dictionnaire du littéraire*, article « comique ».

Au sens large, le comique est le registre qui concerne les formes du rire, les manifestations de la **prise de distance** que celui-ci implique.

Eloge de rire = Eloge de la folie bienheureuse qui permet à l'homme de se dépasser. Eloge de la folie maîtrisée ? Rabelais tourne en dérision tous les maux qui le tourmentent : fonction cathartique du rire ? Valeur de l'antithèse « larmes » « ris » : rire comme dépassement d'une contradiction qui ronge l'homme ? Les émotions contraires sont à la source même du rire (Littérature du Moyen-âge).

Problématique : Le rire humaniste remodèle le monde. Lisant Rabelais, qui ne rit pas a peu de chances de comprendre. Par réciproque, on supposera que l'hilarité pourrait avoir une vertu herméneutique, assortie à « *certaine gaîté d'esprit* » qui caractérise le « *pantagruélisme* ».

2 types de rire : Une distinction capitale, entre

1. le rire communicatif qui unit dans l'allégresse un groupe où chacun, selon l'expression de J.-Cl. Margolin, rit avec les autres = la solidarité joyeuse
2. et celui de la dérision, qui, discret ou tonitruant, individuel ou collectif, s'élève contre son objet = le mépris ou le défi simplement empreints de bonne humeur.

Les deux attitudes peuvent d'ailleurs coexister en un même éclat de rire, partagé avec des amis au spectacle de la sottise et de la débilité d'un être maléfisant.

I. Aux sources du comique et du rire : La laideur.

1. Une conception aristotélicienne du rire : scatologie, obscénités et gaillardises.

La Bruyère : "UN **MONSTRUEUX ASSEMBLAGE**". Formule qui nous a conduits au « charme de la canaille » à la **scatologie, aux obscénités et gaillardises** de gros calibre qui occupent dans les quatre livres une place assez importante pour ne point être éludés. Cet aspect "rabelaisien" de l'œuvre a suscité de sévères condamnations, il bénéficie parfois d'une dédaigneuse indulgence ou entraîne de naïves adhésions. En vérité, il y a là un sûr moyen de déclencher l'hilarité, aux moindres frais, déploreront certains censeurs. Voire... Et si Rabelais, qui se libère en nous libérant de pénibles interdits, révélait de la sorte ses pulsions profondes, l'essence même d'une philosophie ?

Le comique est défini chez Aristote (*Poétique*, V) comme l'effet produit par le « *domaine du risible, lequel est une partie du laid [...] Car le risible est un défaut et une laideur sans douleur ni dommage ; ainsi, par exemple, le masque comique est laid et difforme sans expression de douleur* ». Le comique, dont la comédie est donnée comme la mise en forme dramatique, résulterait donc d'un défaut ou d'une laideur aussi bien physique que morale, dont la représentation susciterait chez le spectateur un sentiment de supériorité doublé d'une attitude de distance. Dès lors le comique est propice à l'expression d'une

sensation de contentement agréable – qui rit se sent différent de ce dont il rit – et à l'exercice de la satire – il suscite le désir de ne pas être semblable à ce dont on rit.

Aristote, *Poétique*, Chapitre V, v. 340-330 av. J.-C.

« Poétique » renvoie ici à l'idée de fabrication, d'élaboration (*poiesis, poien*). Aristote tente de définir dans cet ouvrage l'ensemble des règles compositionnelles, thématiques et discursives présidant au bien-fondé des textes littéraires. La littérature se trouve donc indexée à l'ordre des réalisations purement humaines : elle constitue ainsi, selon le langage marxiste, une « superstructure » car elle est surajoutée au réel. En aucun cas il ne faut entendre une poétique au sens de l'adjectif « poétique » dérivé du terme « poésie », genre littéraire et non mode de production littéraire. C'est pourquoi un « art poétique » désigne une œuvre décrivant la manière d'écrire et de constituer des œuvres, et pas seulement des œuvres poétiques - en l'occurrence, la poésie lyrique est exclue de la *Poétique* d'Aristote.

Définition de la comédie; ses premiers progrès. - Comparaison de la tragédie et de l'épopée.

I. La comédie, nous l'avons dit déjà, est une imitation de ce qui est plus mauvais (que la réalité), et non pas en tout genre de vice, mais plutôt une imitation de ce qui est laid, dont une partie est le ridicule. En effet, le ridicule a pour cause une faute et une laideur non accompagnées de souffrance et non pernicieuses : par exemple, on rit tout d'abord à la vue d'un visage laid et déformé, sans que celui qui le porte en soutire.

II. Les transformations de la tragédie, ainsi que leurs auteurs, ne sont pas restées ignorées; mais celles de la comédie le sont, parce qu'on n'y a pas prêté d'attention dans le principe. En effet, ce n'est que tardivement que l'archonte (17) régla le chœur des comédiens. On le formait (d'abord) à volonté.

III. Depuis le moment où la comédie affecta certaines formes (18), on cite un petit nombre de poètes en ce genre.

IV. Qui est-ce qui introduisit les masques, ou les prologues, ou la pluralité des acteurs, etc., on l'ignore.

V. La composition des fables eut pour premiers auteurs Épicharme et Phormis.

VI. A l'origine la comédie vint de Sicile. A Athènes, ce fut Cratès qui, le premier, rejetant le poème iambique (19), commença à composer des sujets ou des fables sur une donnée générale.

a) Scatologie, obscénités et gaillardises.

- Cf. Naissance de Gargantua ;
- L'enfance de Gargantua ;
- L'épisode du « Torche-cul » ;
- Les mots grossiers figurant dans le prologue.

b) Les émotions contraires sont à l'origine du rire (Joubert).

On trouve cette conception exprimée dans la littérature de l'époque.

➤ Les oppositions dans le prologue (cf. Corrigé du DM sur les significations du prologue) : L'allusion à la laideur de Socrate et aux silènes.

➤ Ceux qui ont lu Rabelais se souviennent du rire que partagent Ponocrates, Eudemon et Janotus lors de la harangue que celui-ci a prononcée afin de persuader Gargantua de la nécessité de rendre les cloches de Notre Dame : « *Le sophiste n'eut si toust achevé que Ponocrates et Eudemon s'esclaffèrent de rire tant profondement que en cuidèrent rendre l'ame à Dieu ... Ensemble eulx commença rire Maistre Janotus, à qui mieulx mieulx, tant que les larmes leurs*

venoient es yeux. ... En quoy par eulx estoit Démocrite heraclitizant et Heraclyte democritizant représentée. » (Chapitre 20, p. 167)

2. De la laideur à la comédie.

a) Pastiche et parodie des genres littéraires (Chapitre I du cours).

Les modifications, corrections, additions qu'offrent les éditions publiées du vivant de Rabelais nous renseignent sur les préoccupations d'un auteur qui, lorsqu'il part des Grandes Cronicques, des romans de chevalerie ou des épopées antiques, pratique le pastiche et la parodie afin de créer un genre nouveau.

b) La farce et la facétie :

Du trait comique à la facétie, aux "narrés", il procède de façon originale, se souvient du théâtre, aménage le temps en excellent technicien du rire. Rabelais nous présente ses personnages immobiles et en mouvement, il les met en scène, obtient des effets comiques -des « gags »-, ne redoute aucun excès, se montre l'heureux émule du dramaturge, le précurseur du caricaturiste, du cinéaste.

- La sottise et la fatrasie : voir chapitre II sur le genre de *Gargantua*.
- Importance du dialogue comique de manière générale.
- Episode du **vol des cloches**, pour « servir de campanes (clochettes) au coul de sa jument »
- Episode du chapitre **XXXVII** où Gargantua se peigne les cheveux et fait tomber des boulets qui sont pris pour des poux
- Episode du chapitre **XXXVIII** où Gargantua mange six pèlerins en salade

c) La comédie de mœurs : avec l'affrontement initial entre les fouaciers et les bergers. Relisons l'épilogue de ce premier épisode :

« Ce fait, et bergiers et bergieres feirent chere lye avecque ces fouaces et beaulx raisins, et se rigollerent en semble au son de la belle bouzine, se mocquans de ces beaulx fouaciers glorieux »

d) Le recours à tous les types de comiques.

- ▶ **Comique de mot** : ex. le torchecul **ch.XIII**, p.141sq. + Récit du combat de Frère Jean mélange entre le très sérieux vocabulaire médical et autres expressions dialectales plus ou moins amusantes
- ▶ **Comique de geste** : frère Jean assaillant avec sa croix
- ▶ **Comique de situation** : épisode de Bragmardo venant réclamer les cloches
- ▶ **Comique de caractère** : figure de frère Jean, Picrochole par certains aspects

Écriture de l'œuvre se fait ainsi sur un mode ludique, car « *Mieux est de ris que de larmes escripre, / Pour ce que rire est le propre de l'homme* ». Elle s'appuie sur un « irréalisme bouffon » (Spitzer) fait pour « *désopiler la rate de ses lecteurs* ». Le rire est ainsi promu par Rabelais au rang de principe esthétique.

II. Les visées satiriques de son œuvre : Le rire et la transgression.

1. Rire, transgression et émancipation.

Même Mikhaïl Bakhtine, en dépit de son insistance sur l'allégresse du « carnaval », a tendance à privilégier les aspects subversifs de cette fête, la destruction symbolique des puissances de sclérose et de mort, donc, encore une fois, le rire agressif, quitte à mettre sa violence au service d'une régénération collective.

Dans la chrétienté médiévale, pénétrée de l'idée de péché originel et de la vie en ce monde comme en une « *vallée de larmes* », le rire est suspect. Lorsque Rabelais le revendique comme « *le propre de l'homme* », il fait acte de rébellion. Il insiste, cependant, avec Montaigne, sur le caractère positif du rire ; celui-ci serait à la fois bénéfique pour l'individu et la société et, qui plus est, inséparable du plaisir de vivre. Erasme fait du rire une possibilité d'émancipation de l'esprit.

La seule constante que l'on puisse envisager pour le registre comique semble résider, comme le discernait Baudelaire, dans le rapport aux normes et tabous et à la transgression. Le rire naît de ce qui est autre, de ce qui, même s'il se présente sous des dehors familiers, se révèle étrange. Le rire en ce cas dit la norme ou la satire et condamne ceux qui la transgressent sans le savoir. Mais le rire marque aussi un autre rapport de transgression : le droit de traiter de ce qui est interdit, de ce qui touche au corporel tabou, notamment à l'interdit de la sexualité, mais aussi ce qui touche aux pouvoirs. La qualité du risible n'est pas attachée à l'objet, mais à sa relation avec l'esprit du sujet. C'est en effet le spectateur placé en position de juge qui réalise ou non le comique, qu'il jouisse du sentiment de supériorité ou qu'il prenne conscience d'un décalage entre la réalité et sa représentation. Le comique peut donc avoir un rôle de défoulement dans les situations où les normes sont mises en jeu : en jouant de la transgression, il dit leur existence même et leur poids.

➤ Importance des discours parodiques :

- Discours de Janotus de Bragmardo : parodie d'un discours scolastique.
- Utilisation parodique de psaumes et autres références bibliques et dogmes religieux par frère Jean ch. XXXIX et XL
- Parodie de l'épopée et des combats héroïques dans le récit du combat de frère Jean chapitre XXVII.

2. La satire :

- Cours sur la POLITIQUE : La figure de Picrochole ; Satire de Charles Quint dans sa soif de conquête sans réflexion : chapitre XXXIII.
- Cours sur la RELIGION.

III. Rire et humanisme : Pour une écriture en liberté : éloge de l'homme et de ses facultés.

Cf. Relire le chapitre du cours portant sur la fantaisie verbale.

1. Le carnaval des mots.

De même quand il brasse cette autre matière vivante, le langage. Notre DEUXIEME PARTIE, "LE CARNAVAL DES MOTS", suit la démarche d'un écrivain en possession d'un extraordinaire matériel verbal, qui exploite l'énergie des noms propres, des noms communs de toute provenance.

- Il tire un réjouissant profit du substantif, de l'adjectif, du verbe, de l'adverbe
- associe plaisamment les termes, multiplie les images,
- reprend, pour son plaisir et le nôtre, les procédés de la rhétorique,
- les locutions populaires, les proverbes,
- l'injure, le juron.

➤ Rabelais joue avec les mots, cultive l'à-peu-près, le calembour, la contre pèterie et, si le français que renforcent les dialectes ne suffit pas, il appelle à la rescousse le latin, les langues étrangères, il fabrique des idiomes, compose des chapitres qui, respectant les lois de la syntaxe, semblent relever de l'"écriture automatique", du "nonsense" : ils ont pourtant, à notre avis, une signification.

2. Jouer, rire avec et grâce aux mot afin de se libérer de toutes les formes de contraintes. Ecriture, liberté et transgression.

■ **La liberté d'écriture**

Rabelais se joue de tout, use de tout. Il fait fi de toutes les contraintes, de toutes les règles. C'est une écriture jubilatoire, pour une esthétique de la jubilation.

■ Une écriture au nom de la liberté

L'écriture de Rabelais est certainement une écriture contre la censure. Butor dit dans son article consacré à Rabelais dans *Répertoire II* : « *Le rire de Rabelais est en grande partie un superbe déguisement pour essayer de détourner les ennemis, brouiller les pistes, éviter les censures si terribles alors.* »

C'est une écriture pour échapper aussi à tout système de pensée, à toute pensée systématisée : reportons-nous à la libre pensée de Rabelais face à la guerre, et à la complexité de sa pensée religieuse.

- **Une écriture au service d'une pensée libre** : On y retrouve la pensée d'un homme pour qui l'homme doit sa force, son identité, son essence à son libre-arbitre, et d'un auteur qui fait de son œuvre tout entière un chant à la liberté : d'où peut-être le choix de Thélème pour clore l'œuvre.

3. Le rire de connivence :

Il s'agira ici d'examiner l'aspect complémentaire : ce qu'il y a d'amical et de gai dans le rire rabelaisien ; avec pour hypothèse de travail que là, dans le jeu, peut se dessiner une herméneutique du rire, puisque le lecteur, en vertu de la position qui lui est assignée, rit avec le conteur et le groupe de joyeux drilles dont il fait mine de rapporter les propos ; ce qui revient à postuler que l'éclairage doit procéder surtout du rire fraternel auquel il est convié.

Dans l'œuvre littéraire, le comique engage un effet lors de la réception, et établit donc un lien entre le discours de l'œuvre et des lecteurs ou spectateurs qui les partagent. Dès lors, il y a toujours à la fois « rire avec » quelqu'un en même temps que « rire de » quelqu'un ou de quelque chose. Cette dimension sociale du comique peut expliquer des différences de sensibilité importantes : on ne rit pas toujours de la même chose ni de la même manière.

Freud, pour qui les termes opposés sont l'adulte et l'enfantin, fait du rire un mécanisme de défense contre l'angoisse. Le rire comme partage d'une émotion négative ?

Mise en évidence d'une certaine conception de la vie : « UNE CERTAINE GAÏETE » Mais quelles fins Rabelais poursuivait-il, à quel résultat est-il parvenu ? Alcofribas Nasier, qui n'a pas tardé à se débarrasser d'un masque transparent, dès ses débuts soumettait l'adversaire à la sanction du rire. Il a raillé les mœurs du temps.

Les éclats de rire : il affirme au contraire sa complicité avec Alcofribas et avec Panurge, en dépit du code des bonnes manières. Et c'est là que s'éprouve la solidarité rabelaisienne : pour s'égayer d'un élégant trait d'esprit, nul besoin d'une telle complicité, l'intelligence suffit ; pour s'égayer d'un « mot de gueule » au lieu de s'en offenser, il faut, en plus, la confiance mutuelle et la camaraderie du jeu.

- L'épisode du cheval (chp XI) : commenter les réactions du premier public de Gargantua.

Et les voici remis en belle humeur La réaction est de franche gaîté : « Monsieur le jaseur, Dieu vous gard' de mal, tant vous avez la bouche fraîche » — après quoi les deux bonshommes retournent auprès de leurs compagnons, « et racontant cette nouvelle histoire, les firent rire comme un tas de mouches ». Ici encore les partenaires du rieur acceptent joyeusement leur rôle de jocrisses, et invitent tout le monde à s'en esclaffer avec eux.

- Le triomphe du rire convivial est encore plus remarquable à la fin de l'épisode de Janotus Bragmardo. Chapitre 20, p. 167. Après avoir entendu le tissu d'absurdités débité par celui-ci, Ponocrates et Eudémon sont pris de fou-rire ; mais la contagion gagne le vieux théologien : « Ensemble eux commença rire maître Janotus, à qui mieux mieux, tant que les larmes leur venaient aux yeux... ».
- Plus profondément, l'esprit ludique est indispensable pour comprendre et tenter d'adopter l'attitude que Rabelais propose ici à son lecteur : si graves que soient les conjonctures historiques, penser allègrement aux menaces, vivre joyeusement la panique, garder intacts la « foi profonde » et le « bon espoir » sans masquer les terreurs contre lesquelles ils doivent prévaloir.

Chapitre 7 : Nourritures terrestres et nourritures spirituelles dans *Gargantua*.

I. La nourriture rattache l'homme à, aux besoins corporels : c'est une manière d'évoquer la nature animale de l'homme : manifestation de la démesure de l'homme : nourriture en grandes quantités, excès en tous genres (boisson, nourriture).

Démesure des actions décrites : le grotesque / les excès : Rabelais peint un homme à l'écoute de la bête qui sommeille en lui. Démesure et inhumanité. Le banquet ou la démesure du corps.

1. La nourriture occupe une place fondamentale dans l'œuvre. L'éloge de l'alcool ou l'euphorie de la transgression.

Le prologue présente un narrateur qui «*à la composition de ce livre seigneurial ne perdi[t] ne employa oncques plus ny aultre temps que celluy qui estoit estably à prendre [sa] refection corporelle, scavoir est beuvant et et mangeant*» (Chapitre I). Et si le livre débute par la fameuse apostrophe : «*beuveurs très illustres et vous, véroles très précieux - car à vous non à aultres sont dédiés mes écrits*»..., il s'achève par un appel de frère Jean à faire ripaille : «*Et bonne chère !*». Mais ce n'est pas à dire qu'il faille avaler le livre sans réflexion. Il s'agit en effet d'un «*beau livre de haulte graisse*» qu'il convient comme on sait de «*fleurer*», «*sentir*», et «*estimer*» avec dévotion avant de «*rompre l'os et sugcer la substantifique mouelle*»...

2. Nourriture et démesure... carnavalesque.

a) Le repas et la fiction gigantesque / Euphorie de la quantité :

- Le géant, c'est en effet le ventre fait roi, le sacre du tube digestif. Le déjeuner de Gargantua pendant sa première éducation (Chap. XXI) en est l'exemple achevé. La nourriture dans ce célèbre passage n'est envisagée que du seul point de vue quantitatif. De même que l'énumération est le degré zéro affiché du style, les repas des géants sont le degré zéro de l'art culinaire. La nourriture n'a qu'une valeur alimentaire et s'empiffrer est la seule chose qui compte.

- le pourpoint de Gargantua (VI).

b) Grossièreté.

- le repas de Gargamelle (IV) : Il est possible de rapprocher trois chapitres consacrés au corps, à l'appétit et à la soif. Ce sont les chapitres IV, V et VII. La démesure dans la consommation de tripes (chapitre IV) ou de vin (chapitre V) est associée à une joie sans retenue, sans finesse, à l'occasion de réjouissances ; la danse très rustique dans la prairie de la Saulsaie assure la transition du trop manger au trop boire. Les corps en liberté se livrent au plaisir du mouvement dans l'instant. Occupé à satisfaire sa faim ou à étancher sa soif, le corps humain apparaît dans une dimension animale : dans un raccourci du même au même, les tripes de bœuf qu'engloutit Gargamelle entraînent le plus grand trouble dans ses propres boyaux. Cette grossièreté de l'appétit s'accompagne d'une grossièreté des propos, avec la remarque de Grandgousier sur l'envie que crée la consommation de tripes et avec la remarque du narrateur sur la matière fécale.

3. Nourriture et dégénérescence : l'ambivalence de ce discours bas qu'est le discours de la nourriture.

Si la scatologie fait partie des nombreux tons comiques de Rabelais, dans la veine médiévale, il convient aussi de remarquer qu'elle est, dans une réprobation qu'il appartient au lecteur de saisir, associée à la grossièreté présente au début du roman (le chapitre XIII en donne un long exemple), qui deviendra plus discrète par la suite et sera presque entièrement absente des derniers chapitres, ceux de Thélème.

Le meilleur exemple en est la satire des moines du **chapitre XL** où se retrouvent avec une valeur négative les deux grands thèmes des premiers chapitres, à savoir alimentaires et scatologiques : Eudémon se demande pourquoi les moines sont détestés de tous et chassés de toutes les bonnes compagnies. Gargantua lui répond : « *La raison peremptoire est parce qu'ilz mangent la merde du monde, c'est-à-dire les péchés, et comme mâchemerde l'on les rejette en leurs retraits, ce sont les couvens et abbayes séparés de conversation politique comme sont les retraits d'une maison* ». La satire conjugue ici la fonction rabaisante du renversement grotesque - participer activement ou contemplativement au rituel de la pénitence mâcher la merde du monde - et le discours antimonastique qui veut que les moines soient plus dévots de maître Gaster, le ventre, que de l'Esprit Saint.

De même au discours jubilatoire et aviné du prologue répond le discours inepte et hoquetant de Janotus de Bragmardo. L'enthousiasme syllogisant et la fureur scolastique de notre docteur « *bien antidote l'estomac de eau bénite de cave* » ne sont que l'ultime étape d'une dégénérescence de l'esprit reconnaissable à la déstructuration du langage, la balourdise des propos et des rires, mais aussi l'obsession alimentaire. Janotus représente le corps de doctrine débile de la scolastique en corps pitoyable d'ivrogne sénile ; corps auquel il ne faut plus comme il le dit lui-même qu'à boire et à manger (**Chapitre XIX**).

II. Le banquet se présente comme un repas d'apparat : il s'agit de célébrer un événement important = moment associé à un échange. Fonction sociale du banquet. Le banquet ou l'apprentissage de la mesure.

1. Repas d'apparat, rassemblant de nombreux convives pour célébrer un événement important. Le banquet comme acte triomphal.

En effet, plus qu'un assouvissement des seuls besoins physiologiques l'alimentation est figurée comme **acte triomphal** et apparaît toujours sous la forme du banquet, c'est-à-dire du rituel social où le groupe réaffirme ses valeurs, son unité et sa vie :

- **Chapitres III à VIII** : Banquet initial de la tuerie des boeufs gras et de la naissance de Gargantua.
- **Chapitres XXI-XXII** : Banquets de Gargantua disciple des sophistes.
- **Chapitres XXV et XXVII** : Fête des vendanges et tuerie du clos de l'abbaye.
- **Chapitres XXXVII-XL** : Banquet de réception de Gargantua par son père et de constitution du couple Gargantua-frère Jean.

2. Repas d'apparat : il s'agit de maîtriser les « codes sociaux » qui font des repas de Gargantua des « banquets » : banquet et règles sociales, savoir vivre, courtoisie, bonnes mœurs.

- **Chapitre XXIV** : excursions et banquets champêtres des disciples du sage Ponocrates.

Ce renversement des valeurs est encore mis en évidence par le récit des excursions champêtres que Ponocrates octroie à ses élèves une fois par mois et que nous trouvons à la fin du chapitre XXIV. Dans ce passage, la volonté de créer une atmosphère de fête semblable à celle des vendanges par exemple est évidente et nous retrouvons bien le goût et la couleur des réjouissances du début du roman : rupture de l'ordre habituel à la fin d'une période d'activité intense, convivialité, jeu. Mais le texte n'offre aucune représentation de la nourriture, tandis qu'en lieu et place de propos des Bien-ivres nos amis récitent des vers latins, composent des épigrammes ou s'amusent à refaire les expériences de physique décrites par les Anciens. C'est peu de dire que le banquet est vidé de sa substance. La version de Ponocrates est expurgée de tout excès, de tout élément corporel, et surtout de toute irrévérence.

Nulla mention de ce que l'on mange ici mais des discours sur ce que l'on mange. Très vite d'ailleurs, la liste des aliments dont on parle est relayée par celle des auteurs qui en parlent... Le récit est semblable d'un point de vue structurel à celui du banquet offert par Grandgousier à son fils et que nous avons analysé. Mais ici au lieu d'une liste de gibier, c'est cette énumération d'auteurs qui boursoufle le corps du texte. Le plus spectaculaire est que, s'il n'y a pas de mise en scène de la nourriture, on fait tout de même bombance : ce sont des livres que les domestiques empilent sur la table et vu la rapidité de ses progrès on

peut affirmer sans risque d'erreur que le jeune géant les dévore et qu'il s'en empiffre à s'en faire péter les plis et replis du cervelet.

3. En partic. Repas à l'occasion d'un rassemblement de personnes appartenant à la même corporation, au même parti, partageant les mêmes idéaux. Fonction sociale ET politique, idéologique. Or, l'utopie que crée Rabelais ne propose pas de banquet. Thélème, seul épisode sans banquet.

Cependant, le monde de l'oubli du corps et de l'occultation de la nourriture est Thélème. L'abbaye idéale semble marquer le retour en force du désir comme le marque le fameux début du **chapitre LVII**. Thélème se signale par l'ellipse totale de tout ce qui relève de l'alimentaire. Non seulement on ne mange ni ne défèque à Thélème, mais cette discrétion va jusqu'à l'oubli des cuisines et des salles à manger remplacées par des ateliers de confection et des galeries ornées de peintures : l'Idéal ignore le corps biologique et ne connaît plus que le corps-spectacle.

L'abbaye de l'ordre géométrique n'est peut-être pas l'aboutissement du *Gargantua* et le message ultime de Rabelais. En effet, s'il est vrai que Thélème se présente comme le lieu de la réconciliation de l'homme et de lui-même et si l'inscription est la maxime même de la libération, réconciliation et liberté sont privées de substance, puisque les antagonismes et les menaces ont été résolus par le seul refoulement du principe biologique comme le marque entre autres l'absence de toute référence à la Nourriture.

III. Le banquet / la nourriture spirituelle : nourriture et repas philosophique. Fonction philosophique du banquet. Banquet et écriture, littérature, langage.

Repas philosophique dont certains auteurs nous ont conservé la description` (DG). Plus particulièrement dernière partie de réunion, qui suit le repas proprement dit et au cours de laquelle on discute tout en buvant. Ouvrage relatant un tel repas. *Le banquet de Platon, de Xénophon*. [Trésor de la langue française]

1. L'allusion aux textes de l'antiquité, à Platon en particulier. Importance de l'intertextualité dans l'œuvre. Rabelais s'inscrit dans une tradition littéraire. Importance du sous-titre : le « dialogue ». il s'agit, grâce à l'écriture, d'immortaliser les dialogues qui ont permis l'épanouissement de la civilisation.

a) Dans le **chapitre VIII** du *Gargantua* de Rabelais, « *Comment on vestit Gargantua* », l'emblème du géant est l'androgyne du *Banquet* de Platon, auquel est associée une citation en grec de saint Paul, Ire Épître aux Corinthiens, en guise de conseil d'altruisme. Ce passage se réfère au mythe des hommes ronds du Banquet : « *Pour son image avoit, en une platine d'or pesant soixante et huit marcs, une figure d'esmail competent, en laquelle estoit pourtraict un corps humain ayant deux testes, l'une virée vers l'autre, quatre bras, quatre piedz et deux culz, telz que dict Platon in Symposio, avoir esté l'humaine nature à son commencement mystic, et autour estoit escript en lettres Ioniques : _AGAPH OU ZHTEI TA EAUTHS_.* » (**Chapitre VIII**)

b) **Prologue** : Pour désigner son œuvre, Rabelais utilise l'image du « *Silène* ».

■ Parole d'Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon : comparaison que fait Alcibiade entre Socrate et des petites statuette appelées « *Silènes* », laides et ridicules mais qui révélaient l'image d'un dieu quand on les ouvrait.

■ *Silène* : personnage de la mythologie, gros, vieux, laid et ivrogne qui fait partie du cortège de Bacchus.

■ Ici, l'auteur donne un équivalent des sileni antiques : boîtes vilainement décorées chez les apothicaires, mais qui contiennent des drogues précieuses.

⇒ On voit la volonté de clarification, la volonté d'être audible auprès d'un public lettré. Cette œuvre est aussi une œuvre argumentative, destinée à un public lettré et mondain. Elle propose un véritable dialogue avec le lecteur, un partage des connaissances et de la réflexion.

■ La figure de Socrate est utilisée pour désigner l'œuvre de Gargantua. Socrate est en effet un personnage à l'extérieur laid, ridicule et gauche. Mais intérieurement, il est « divin » par sa sagesse,

méprisant les envies vulgaires, homme de connaissance et d'intégrité morale. Il est donc un paradoxe comme l'œuvre de Gargantua :

- apparence laide, rustre, de conte populaire à la matière triviale (filiation possible avec Pantagruel et écrit en français, langue méprisée et éditée en caractères gothiques)
- porteur de sagesse // Utopia de Thomas More que le traducteur en français compare aux sileni d'Alcibiade.
- **Au-delà d'une apparence en tout ridicule, Socrate recèle la plus grande sagesse, selon Alcibiade dans *Le Banquet*. De même, *Gargantua* contient une profondeur de sens que ne montre pas l'apparence, souvent tournée vers le rire. Les banquets, par conséquent, renvoient à autre chose...**

2. Le repas philosophique susceptible de cultiver l'esprit des convives : importance des nourritures spirituelles. Distinction être / paraître. Recherche de la « substantifique moelle ». Le banquet comme lieu de l'échange des idées : banquet et dialogue des convives. Le lecteur convié à participer au banquet : le banquet, comme lieu de partage.

- a) Si le banquet est l'occasion de la réaffirmation de la cohésion sociale, et, par leur dérision même, des codes et valeurs, il est aussi le lieu où **l'incontinence verbale** est de droit pour ne pas dire de devoir. On a beaucoup insisté sur ce lyrisme et cet enthousiasme du ventre dont le meilleur exemple est sans doute la logorrhée de frère Jean au **chapitre XXXIX**. Mais il convient de noter à quel point la nourriture n'est pas seulement un motif, mais joue un rôle moteur. Le *Gargantua* par l'enthousiasme des Bien-Ivres ou encore de frère Jean met en scène le chant du ventre, mais il est lui même le plus haut accord de ce chant.
- b) Mais si elle est dialogique, la **parole du banquet se doit en même temps d'être euphorique et créatrice**. Comme le dit Bakhtine, elle est porteuse d'une « *vérité joyeuse* ». Le banquet du **chapitre LI** n'est qu'une accumulation de richesses. Seule l'abondance est actualisée. Les banquets humanistes des **chapitres XXIII et XXIV** en sont des succédanés timorés et didactiques. La parole libre et conviviale se réduit à la répétition, l'imitation ou l'éloge des modèles et le rire ainsi que l'ivresse en sont absents. Le banquet de Gargantua disciple des sophistes est solitaire. Dans les **chapitres XXI et XXII**, l'abondance n'est jamais articulée à la convivialité et à la parole euphorique. Le grand banquet initial rassemble tous ces traits. Mais le croisement des plaisanteries ne devient jamais échange véritable. Les paroles des Bien-Ivres ne sont ni dialogue ni discours créateur.
- c) A ces réjouissances s'oppose le **grand banquet central de la guerre Picrocholine** qui rassemble et exacerbe tous ces motifs tout en combinant l'ensemble des types de discours épars dans le roman. Tout d'abord, il se caractérise par une sociabilité euphorique et par le règne d'une parole échevelée qui déclenche un rire permanent. Avec frère Jean, c'est à une véritable défense et illustration de la convivialité que nous assistons puisque la logorrhée grotesque du **chap. XXXIX** est suivie de l'éloge du moine.

Ainsi, ce banquet qui **réunit discours ivre et plaidoyer humaniste et les intègre à une défense et illustration de la convivialité et de l'échange** qu'il lustre de manière superlative l'amitié spontanée entre Frère Jean et Gargantua, réunit tous les écheveaux du roman. Il transcende les ruptures du roman dont il constitue le noyau. L'analyse du motif du banquet dans le roman rejoint donc pratiquement celle de la structure en « inclusion concentrique » mise à jour par Guy Demerson. Le centre de gravité du *Gargantua* serait ce banquet où la représentation hyperbolique de la nourriture (**chap XXXVII**) et des propos de table (**chap. XXXIX**) rencontre, avec l'éloge de frère Jean et le réquisitoire contre les moines (**chap. XL**), les grandes valeurs humanistes.

3. Le banquet comme forme romanesque... Le vrai banquet, c'est le roman lui-même...

Mais si on envisage ce motif non plus comme thème mais comme forme, il n'y a peut-être pas de réelle différence entre les différents univers que nous avons opposés puisqu'à l'incompatibilité des contenus répond l'homologie absolue des structures formelles comme le montrent les trois exemples du banquet de frère Jean et de Gargantua avec sa liste de gibiers, du banquet de Ponocrates avec sa liste de livres et

du banquet de Grandgousier avec sa liste de vaisselle en or et de fiefs. Faut-il alors en rester à la matrice poétique du banquet, génératrice d'une parole proliférante, en l'occurrence un récit développant trois imaginaires égaux en dignité ou plutôt en indignité puisqu'ils **correspondent aux trois concupiscences** : l'imaginaire du Ventre ou les états et empires de la «libido sentiendi», l'imaginaire de l'Humanisme ou les états et empires de la «libido sciendi», et enfin l'imaginaire du Prince ou les états et empires de la «libido dominandi» ?

Le vrai banquet, c'est le roman lui-même et qu'il narre les bombances des paysans d'Utopie, les doctes récréations des disciples de Ponocrates ou les nobles divertissements des Thélèmites, c'est la même faim, la même ivresse - le même excès - qui l'anime.

Chapitre 8 : La représentation de la guerre.

→ *Dictionnaire du littéraire*, article « guerre ». Dénonciation de la folie humaine qui engendre le désarroi, qui détruit l'humanité.

La guerre dite picrocholine, du nom de Picrochole « bile amère » occupe une place importante dans *Gargantua* puisque Rabelais y consacre **27 chapitres** (chapitres XXV à LII.).

A travers un récit parodique qui situe le conflit dans la petite région de Chinon, ce sont tous les aspects de la guerre du temps de François 1^{er} et de Charles Quint qui sont évoqués.

Divers intérêts pour la guerre : **narratifs (entre dans le cadre du roman de chevalerie + parodie des codes de la littérature)**, **thématiques (envisage le rapport au corps, le rire)** et **critiques (définition d'un modèle politique et religieux)**.

La guerre est un thème que Rabelais ne pouvait éviter non seulement dans une perspective humaniste mais surtout dans une perspective évangélique et théologique: la guerre traduit une dimension essentielle du drame dans lequel vit l'humanité et dont le salut est l'enjeu.

I / Représentation de la guerre : histoires et Histoire.

A/ Le déroulement des événements : place et déroulement de la narration guerrière dans Gargantua : un élément fondamental de l'économie narrative qui s'inscrit dans une tradition littéraire.

Le récit consacré à la guerre, de son déclenchement à son terme, est situé au cœur de l'œuvre, et constitue en même temps sa partie la plus longue (Rabelais y consacre 27 chapitres). L'irruption du thème entraîne une rupture dans la temporalité du récit (on passe de l'emploi du temps individuel et itératif de *Gargantua* au temps collectif et ponctuel du conflit) ainsi que dans le traitement de l'espace. Le rythme et les modalités de la narration sont ainsi infléchis. Cette rupture est en même temps justifiée par la continuité entre l'éducation du prince et l'ère de ses exploits guerriers.

Les grandes étapes du récit guerrier sont respectées :

- **début de la guerre,**
- **combats collectifs et exploits personnels,**
- **défaites provisoires et victoire finale.**

L'on trouve également des "topoi" chers aux récits guerriers, tels que ceux de Tite-Live ou de Tacite : en particulier les harangues, à l'ennemi, aux soldats, aux vaincus...

Deux grands moments :

- *d'une part la première partie, où Grandgousier subit les assauts de l'ennemi,*
- **L'origine du conflit**, ch. 23 : une querelle très locale, entre bergers de Grandgousier et fouaciers de Lerné (un bourg proche). Les torts ne sont pas tout à fait partagés : les fouaciers répondent par des insultes gratuites à une proposition honnête et frappent les premiers, les bergers frappent en retour et s'emparent des fouaces ; en revanche, ils les paient. La balance penche donc en faveur des bergers.
- Au lieu de calmer ce qui n'était qu'une petite querelle, le roi de Lerné, Picrochole, déclare **la mobilisation générale**, et attaque le pays de Grandgousier sans lui avoir déclaré la guerre. On voit déjà la démesure du personnage. (ch. 24)

- Sur leur chemin, ils rencontrent **l'abbaye de Seuillé...** et Frère Jean des Entommeures, qui leur inflige une mémorable leçon, tuant 13 622 ennemis entrés dans le minuscule enclos ! (ch. 25)
 - Picrochole s'empare de la Roche Clermault, et Grandgousier est averti des événements ; **il écrit à son fils Gargantua** pour le faire revenir en toute hâte. (ch. 26-27)
- *d'autre part la contre-offensive de Gargantua, durant laquelle les rôles sont inversés, Picrochole étant progressivement privé de mouvement et assiégé.*
- Grandgousier, voulant tout faire pour éviter la guerre, envoie un **ambassadeur, Ulrich Gallet**, auprès de Picrochole : celui-ci refuse de le recevoir et répond par des insultes à un discours fort sage (ch. 28-29). Dans un geste de bonne volonté, Grandgousier fait rendre les fouaces ; mais Picrochole, malgré les avertissements de Touquedillon, en conclut que Grandgousier a peur, et il veut continuer la guerre. (ch. 30) ; des conseillers fous ou peu scrupuleux, le poussent dans cette direction, et aiguillonnent sa folie des grandeurs : il se voit déjà surpasser César et Alexandre, et conquérir toute la terre (ch. 31)
 - **Gargantua revient donc dans son pays**. Il envoie Gymnaste en éclaireur. Celui-ci, pris par les ennemis, les effraie par de la voltige, et tue le capitaine Tripet.
 - **Gargantua détruit le château du Gué de Vède**, en le frappant avec un arbre déraciné, tandis que sa jument noie la troupe ennemie en urinant. Après quoi, devant son père, il secoue sa chevelure et en fait tomber les boulets de canon, qu'il prend pour des poux. (ch. 34-35)
 - **Intermède comique** : Gargantua avale en mangeant de la laitue six pèlerins qui s'y étaient cachés. (ch 36)
 - **Rencontre de Gargantua et de Frère Jean**, qui se révèle grand parleur et brave. Allusion au désastre de Pavie (p. 309) au cours duquel François I^{er} fut fait prisonnier en 1525. Discussion sur les bons et les mauvais moines ; Frère Jean défie tous les principes de la médecine ! (ch. 37-40).
 - **Départ de l'expédition contre Picrochole** : frère Jean, gêné par son harnachement, se retrouve pendu à un arbre. ch. 40).
 - **Combats** : le moine tue un capitaine, est fait prisonnier (ch. 41), se défait de ses gardiens, prend à revers les assaillants de Gargantua qui sont en déroute (ch. 42)
 - **Frère Jean ramène les pèlerins** (ceux que Gargantua avait failli manger en salade) auprès de Grandgousier ; (ch. 43) ; Touquedillon, prisonnier, est traité humainement et renvoyé à Picrochole.
 - Tandis que Grandgousier appelle ses légions (allusion à François I^{er}, qui avait réorganisé l'armée en s'inspirant de l'armée romaine), **Touquedillon se rend auprès de Picrochole**, et tente de lui faire entendre raison ; mais il est contredit par le courtisan Hastiveau, le tue, et est tué à son tour par Picrochole. L'armée de Picrochole, indignée, commence à murmurer. (ch. 45)
 - **Gargantua assiège Picrochole** dans la Roche-Grimault ; défaite complète de Picrochole qui s'enfuit, et perd jusqu'à son cheval et ses vêtements !
 - **Discours de Gargantua aux vaincus** : mansuétude pour les peuples, refus de la conquête (le royaume de Picrochole reviendra à son fils, et en attendant il sera gouverné par Ponocrates), punition des responsables de la guerre, les fouaciers et les mauvais conseillers du Roi. Les vainqueurs, eux, sont récompensés (ch. 48-49).

B / Derrière la fiction : déchiffrer le geste d'une Histoire réelle (matériau historique et local)

1/ les références à L'Histoire :

RAPPEL :

En 1483, à la mort de Louis XI, son fils Charles VIII a 13 ans . Anne et Pierre de Beaujeu, sa sœur et son mari , exercent le pouvoir.

Mais en 1492, le Roi écarte sa sœur des affaires : il veut faire reconnaître les prétentions sur le royaume de Naples. En 1494, à la mort du roi de Naples, Charles VIII passe les Alpes entre à Milan ; Florence, Rome

et Naples, où **il est couronné roi en Janvier 1495.**

Mais trois mois plus tard, une coalition réunissant Maximilien, Ferdinand d'Aragon, le pape, Venise, le duc de Milan le force à une **retraite** précipitée et il rentre en France où **il meurt en 1498.**

Louis XII, son cousin, lui succède. Il poursuit les prétentions de son prédécesseur et prend Milan, entre à Naples **en accord avec Ferdinand d'Espagne.**

Mais les accords entre les deux rois ne durent pas et les **français sont chassés en 1504.** En Italie du nord, Louis XII se heurte à une coalition contre lui organisée par le Pape Jules II. Louis XII réussit à traiter avec Léon X, successeur de Jules, et avec Henri d'Angleterre.

A sa mort en 1515, son cousin, **François Ier** franchit les Alpes et bat les Suisses, allié du Duc de Milan, en 1515 à Marignan. En 1516, il signe avec Léon X le concordat de Bologne et une paix perpétuelle avec les Suisses.

En 1519, à la mort de Maximilien de Habsbourg, **Charles Quint** est **candidat à la couronne.** Pour tenter de lui barrer la route, François Ier se porte candidat mais il n'est pas choisi.

Dans la **guerre de 40 ans qui s'ouvre en 1519**, la première phase est favorable à l'empereur.

Lors de sa dernière tentative pour récupérer le Milanais, François Ier est fait prisonnier et enfermé à Madrid. Il signe pour recouvrer la liberté un traité prévoyant l'abandon du Milanais.

Rentré en France, la guerre reprend et en 1529 Charles renonce à la Bourgogne et François au Milanais : c'est **la paix de Cambrai.** Paix qui ne dure guère, la guerre reprend **en 1538.** Ce n'est qu'en **1559** que la guerre s'achève : La France est évincée d'Italie dominée par l'Espagne maîtresse de Milan et de Naples mais c'est **le début des guerres de religion qui dureront 40 ans.**

Les **références à l'actualité** sont très présentes et étaient transparentes pour les lecteurs contemporains de Rabelais.

Dans Gargantua (chapitre 33)

→ **Au chapitre 33, p. 253**, les lecteurs reconnaissent Charles Quint et ses conquêtes. Les pays conquis **verbalement** par Picrochole sont l'Italie, la Sicile, Malte, Chypre, Rhodes et les Cyclades. A partir de la Morée, autre nom de la Turquie, puis de Jérusalem, vrais et faux noms se mélangent (« Samagarie et Luga sont faux). Si les conseillers de P. combinent les conquêtes de l'empire romain avec celles d'Alexandre le Grand en Asie Mineure, pour les lecteurs il s'agit de celles de Charles Quint qui étendit son empire en Afrique, Europe occidentale tandis que son frère Ferdinand dirigeait vers l'Europe de l'Est et l'Empire Turc. Comme lui, Picrochole déclare **la guerre universelle.** « Baste, passons outre » (p.259) est une référence à la devise de Charles Quint « plus outre » qui **dénie toute limite à l'extension coloniale.** + l'emblème impériale = deux colonnes avec la devise symbolisant un empire qui s'étend au-delà des colonnes d'Hercule (le Déroit de Gibraltar) jusqu'au nouveau monde (p. 253).

1. critique ici de la soif de conquête absolue, de la démesure opposée à la raison et à la sagesse.
2. Le chapitre du clos de Seuillé se présente comme une **parodie d'un épisode militaire des guerres d'Italie** : le sac de Rome le 6 mai 1527 par les armées de Charles Quint, commandées par le connétable de Bourbon. Il fait donc écho aux événements d'une **actualité récente.**
3. Évocation de la **Peste (221**« Bien qu'il y eût la peste dans la plupart des maisons ») + procession des pèlerins pour conjurer la peste (p. 317).

2/ les sources rabelaisiennes

III. les guerres se déroulent dans les **environs de la ferme familiale des Rabelais**, la Devinière : chemin vers Parilly (217), près de Chinon, La Roche Clermault (231)+ énumération des noms de villes **p.327 329.** noms sont ceux du Chinonais : Marquet et Frogier

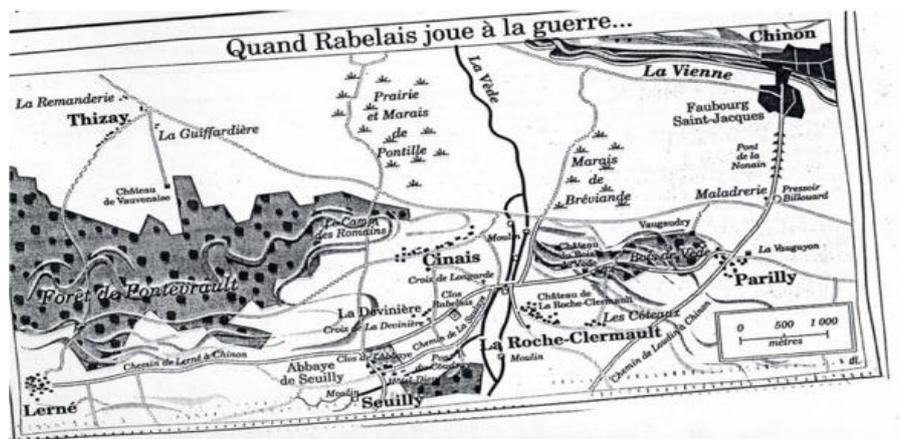
- *On a vu dans cette guerre la **transposition d'un procès entre les bateliers de la Loire et le seigneur de Ligné.** Jean Gallet, parent du père de Rabelais prit leur défense et joua un rôle important. Le cadre de la guerre est la **petite région de Chinon**, région natale de Rabelais où il a passé son enfance. Les noms cités par l'auteur s'inscrivent dans un rectangle d'approximativement trente kilomètres sur vingt. Les noms des villes, villages, lieux dits, sont des **noms réels.***

(Les biographes de Rabelais ont évoqué, à l'origine de cet épisode, le conflit entre le père de l'auteur, Antoine Rabelais, avocat au siège de Chinon et son voisin Gaucher de Sainte Marthe, seigneur de Lerné accusé de gêner la navigation sur la Loire par des pêcheries installées en amont de Saumur.)

- Mais, à partir de ce matériau purement local, Rabelais va inventer le récit d'une guerre aux dimensions européennes mettant en lice des armées immenses. L'originalité et la force de l'auteur sont d'avoir créé un saisissant effet de contraste entre le monde minuscule des bergers et fouaciers de la région de Chinon et l'ampleur de l'affrontement de deux puissantes armées.

II / Une guerre pour rire ? Une parodie d'épopée

Mais le tout est parodique, si l'on songe à la géographie de la guerre, circonscrite à la toute petite région de Lerné ! Le tout se déroule sur quelques kilomètres carrés, comme en témoigne la carte ci-dessous (journal La Croix, 6-7 février 1994)



Par l'exagération, les jeux verbaux, les appels au lecteur ("sçavez-vous de quelz ferremens ?" p. F 230 D 283), Rabelais fait basculer l'épique dans le grotesque. une sorte d'épopée de poche où tous les aspects de la guerre sont successivement illustrés

A/ Disproportion et renversement : démesure du conquérant burlesque

- De causes en conséquences .

Il y a tout d'abord une disproportion entre la cause immédiate de la guerre (l'achat forcé de quelques fouaces) et les conséquences considérables qu'elle entraîne; entre le banquet champêtre des gens de Grandgousier qui fêtent leur petite victoire (p. 217) et le déploiement guerrier de Picrochole: **P.218** : le motif de la **provocation des guerriers et le discours qui attisent le courage des combattants** (P.215) transposé sur un mode burlesque devient dans la bouche des fouaciers une énumération comique , sur l'insulte qui n'exalte aucune valeur particulière sinon celle de la farce.

- Picrochole : un personnage parodique

- + **La force du verbe : p.251** Le **discours conquérant** introduit par les volontés impérialiste de Picrochole est mis à mal par le titre du chapitre « précipitation et dernier péril ». Le récit de la conquête, fait par un état-major aux sobriquets burlesques (« duc de Menuail, comte Spadassin et capitaine Merdaille », p. 273), s'appuie sur l'accumulation des noms de pays. Malgré les interventions de Picrochole qui se font à contretemps, ce récit, qui s'engage d'abord au futur, prend consistance et passe au présent « De là prendrons Candie, Cypre, Rhodes et les isles Cyclades, et donnerons sus la Morée. Nous la tenons », p. 275), et de façon encore plus expressive aux temps du passé (« Voyre! Mais (dist il) nous ne beumes poinct frais », p. 255). Mais, à la fin, ce délire de paroles vient buter sur Échephron, **personnage ironique** (« Que pretendez-vous par ces belles conquêtes? », p. 259) qui subvertit l'ensemble de cette vision épique en représentant la voix de la raison. L'épopée devient donc un modèle au service du comique : on assiste à une épopée héroï-comique
- Picrochole ne se trouve en position de force que dans la mesure où il a bénéficié d'un effet de surprise, dans la mesure aussi où il attaque « le vieux bon homme Grandgousier [...] qui après souper se chauffe les couilles à un beau, clair et grand feu » (p. 247). Mais chez lui, comme le dit Ulrich Gallet « Il n'y a ordre » (p. 219), c'est-à-dire qu'il n'y a aucune cohérence: il n'entend pas la parole diplomatique de l'ambassadeur Ulrich Gallet (chp 31); sous la mauvaise influence de Toucquedillon, il se méprend à propos des dons de Grandgousier, pensant qu'il s'agit d'un aveu de faiblesse (p. 249). Il ne connaît même pas les rudiments de l'art de la guerre et ne se rend pas compte que, pour soutenir un siège, il faut être pourvu d'un solide ravitaillement: « Sommes nous icy pour manger ou pour batailler? » (P.251).
- Picrochole est donc **l'image parodique du conquérant**: son titre de « Cyre [Sire] le rapproche de Cyrus, roi de Perse et conquérant de Babylone, et ses derniers mots au chapitre XXXIII sont ceux-là mêmes que la tradition attribue à Cyrus (« Qui m'aime me suive ») ; par ailleurs, ses « gouverneurs » le comparent à « Alexandre Macedo ». Ce délire de conquête s'appuie aussi sur des modèles littéraires de l'Antiquité (« Vie de Pyrrhus » dans les *Vies parallèles* de Plutarque; *Le Navire ou les Souhaits* de Lucien, où le personnage de Samippe fait en rêve la conquête de la terre), mais la parodie attaque surtout l'empereur Charles Quint, qui se trouve désigné par tout un ensemble convergent d'allusions. On sait par exemple que l'emblème de l'empereur d'Allemagne représentait deux colonnes avec la devise « PLUS OULTRE ». Ce double motif est repris à propos de Picrochole: « Vous passerez par l'estroict de Sibyle, et là erigerez deux colonnes, plus magnifiques que celles de Hercules [...]. Passée la mer [...] Passant oultre [...] » (p. 275), « passons oultre » (p. 281). Tout comme Picrochole, Charles Quint a lancé son expédition contre Tunis et Barberousse (p. 317) en juin 1535, il est entré à Naples (*ibid.*) en novembre de la même année. Enfin, une expression comme « l'empire univers » rappelle un des titres de cet empereur (*Dominus mundi*).

B/ Disproportion et farce : les héros de la guerre.

1/ Un héros de substitution : Frère Jean

un héros de substitution : les romans de chevalerie sont habituellement fondés sur la structure : éducation + entrée en action ; G étant absent, appel à un héros de substitution qui relève du genre burlesque : Frère Jean des E. .

- Se reporter à la lecture analytique du chapitre 27

2/ Une guerre de géants : la réécriture des *Grandes Chroniques* ?

7. excès dans les chiffres des armées qui sont décrites : art de l'hyperbole p .271
8. actes et prouesses de géants : **ex chapitre 36(269-271)** : pour démolir le château de Vède, G. utilise un « arbre grand et haut », Sa Jument « pissa pour se relâcher et en fit 7 lieues de déluge » de sorte que les ennemis sont noyés (+parodie de la religion ici), prend les boulets de canons pour des

« mouches à boeufs » (275). De même p.281, les pèlerins sont obligés de traverser l'urine de G. devenue une « grande rigole ».

9. Une réécriture des Grandes Chroniques :

Ce retour du personnage s'accompagne d'une nouvelle utilisation des *Grandes Chroniques* et de l'exploitation gigantesque (Gargantua utilise un tronc d'arbre comme arme, il mange six pèlerins en salade). À nouveau, on assiste à un renversement des signes et des valeurs: dans les *Grandes Chroniques*, ce sont des prisonniers qui se retrouvent dans la bouche du géant mais on a vu que les pèlerins libres sur les routes sont en fait prisonniers des sens. De même, dans les *Grandes Chroniques*, c'est la massue du géant qui devient un arbre. Dans le *Gargantua* au contraire, c'est le bourdon de saint Martin qui, ayant pris miraculeusement racine, se trouve métamorphosé par le géant: «cest arbre me servira de bourdon et de lance» (p. 269); on se souvient que Frère Jean avait fait subir à son bâton de la croix, «long comme une lance» (p. 241), une métamorphose similaire. De même que le déluge urinal de Gargantua avait noyé des milliers de Parisiens (p. 165), ici, c'est sa jument qui « pissa pour se lascher le ventre, mais ce fut en telle abondance qu'elle en feist sept lieues de deluge» (p. 271) et avec un résultat identique: «toute ceste bande des ennemis furent en grand horreur noyez, exceptez aucuns qui avoient prins le chemin vers les cousteaux à gauche» (*ibid.*).

Les mêmes séquences gigantesques semblent reconduire le même comique appuyé par le jeu des disproportions: Gargantua croit que ce sont des «grains de raisins» (p. 275) qu'on lui lance, il croit bientôt avoir affaire à des «mouches bovines» (*ibid.*), avant que Ponocrates ne l'instruise finalement qu'il s'agit bel et bien de boulets d'artillerie; bientôt, c'est Grandgousier qui remarque les boulets dans les cheveux de son fils qu'il prend aussitôt pour des poux. On voit dans cet exemple remarquable les avatars de l'objet provoquer des possibilités narratives (voir le développement sur la poullerie du collège de Montaigu, par ailleurs connu pour son enseignement scolastique, pp. 301-303).

C/ Les combats et la violence : Epique et comique

La violence des combats : cf chapitre 27.

Le motif épique de la violence devient ici comique. Le massacre de frère Jean caricature aussi bien le massacreur que les massacrés. La description du combat relève du massacre burlesque.

Les termes techniques du vocabulaire médical, qui traduisent la connaissance du corps pour mieux le soigner, servent ici - toujours sur le mode du renversement ironique - à montrer le corps meurtri et désacralisé. Ils sont d'ailleurs associés à des termes familiers et dialectaux; «Es uns escarbouilloyt cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoyt les spondyles [aux autres il démettait les vertèbres] du coul, es aultres demoulloyt[disloquait] les reins, avalloyt [faisait tomber] le nez [...]». L'énumération des verbes de mouvement, la valeur de répétition inhérente à l'imparfait confèrent au combat un rythme mécanique et aveugle. la variété des postures et des coups portés, c'est le blée quelconque» (p. 233); en revanche plusieurs milliers de corps anonyme du genre humain qui semble être représenté; ces guerriers («treze mille six cens vingt et deux»). Aucun ennemi n'est individualisé, ni rendu pathétique; la polyphonie* due aux divers groupes crée des ruptures burlesques:

"Les uns cryoient : Sainte Barbe!

Iles aultres: Saint George!

Iles aultres : Sainte Nytouché ! »

L'ivresse meurtrière de Frère Jean traduit au fond l'image d'une mort légère et ludique: lorsque les moineillons viennent enfin lui prêter main forte, il leur ordonne d'achever les blessés, ce qu'ils s'empressent de faire .

ex p. 273 : comparaison à un modèle de l'épopée avec Ulysse d' Homère qui sert de repoussoir aux modèles traditionnels de l'épopée : le cheval n'agit pas comme ceux des épopées . Pire encore, la violence de la mort des

ennemis (le cheval enfonce son pied droit dans les tripes) devient par un renversement chose bénéfique car elle permet de soigner un « suros » ...La violence devient guérison par un renversement burlesque et grotesque.

D/ En dialogue avec le lecteur : les jeux farcesques et verbaux.

Episodes de farce

- a) des épisodes qui relèvent de la farce, comme la querelles des fouaciers à propos de nourriture qui sert de **motif au début des hostilités** ou encore le moine, au **chapitre 42, qui** reste accroché à un arbre par la visière de son heaume (**301-302**)
- b) La farce est également évoquée dans **l'épisode de Gymnaste** qui « comme un pauvre diable » (**263**) se met à pirouetter sur son cheval (**265.267**)
- c) La fin des guerres : Picrochole rencontre « une vieille sorcière » qui lui prédit que son royaume lui sera rendu » à la venue des coquecigrues » (= invention, cad quand les poules auront des dents), il est un « pauvre gagne-petit à Lyon » qui attend que son royaume lui soit rendu(**339**).

les jeux de mots comiques ; mélange de comique et de sérieux

- d) les **massacres** donnent lieu à des descriptions très détaillées où alternent comique et sérieux : c'est le cas du cheval de Gymnaste (269) : mêle le vocabulaire médical et celui de l'épopée . De même, p. 313, c'est le cerveau qui est donné à voir avec la « suture sagittale, les deux méninges, les deux ventricules latéraux » , + p. **311** : « veines jugulaires, artères carotides, amygdales, moelle épinière entre la deuxième et la troisième vertèbre »
- e) jeux de mots sur diable p. **307** : « cognons, diables, cognons » s'exclame le moine et les ennemis « pensaient que pour de bons c'étaient de vrais diables » :le mot est pris pour vrai. **La peur populaire du diable** est ici source de comique et donne lieu à une déroute. De même à la page **301**, le mot est mis en acte , Gymnaste montre sa bonne maîtrise du corps illustrant par là son nom .

- **une parodie de récit guerrier qui suscite le rire mais qui, conformément à la stéganographie rabelaisienne, incite à ouvrir les silènes, pour découvrir ...**

III Une Guerre sérieuse : une réflexion humaniste

A / La guerre montre les conséquences de la démesure : Picrochole incarne l'hybris.

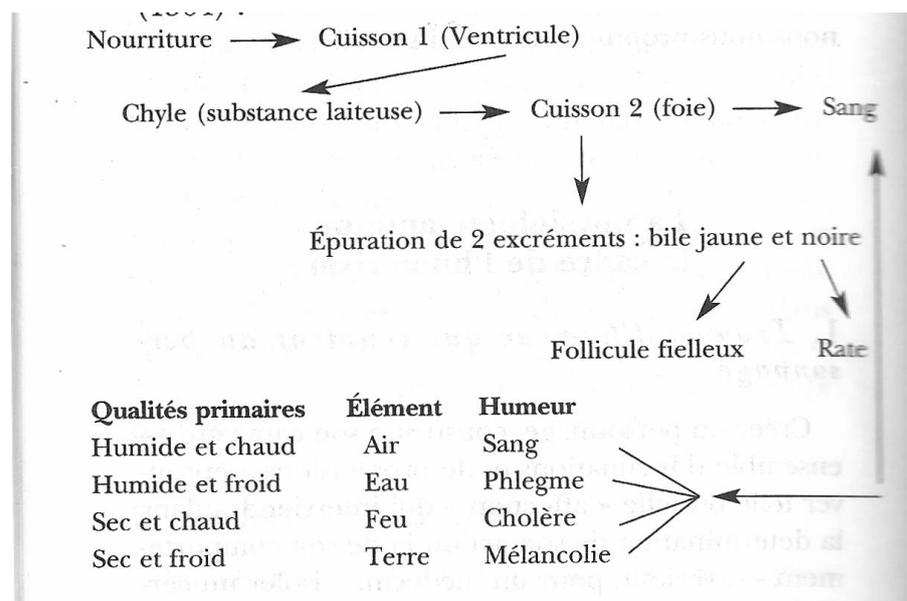
Le tyran atrabilaire, colérique, s'oppose au roi pacifique Grandgousier.

1/ Il est l'homme à la bile amère

La physiologie antique : le cadre de l'humorisme

1. Trouver l'humeur qui convient au personnage

Créer un personnage, construire son caractère ensemble d'inclinations et de propensions à éprouver telle ou telle « affection" qui interviendra dans la détermination de son action et de son comportement -, revient, pour un médecin, à isoler un certain type sanguin, ou plutôt un métabolisme, une formule sanguine particulière. En effet, selon l'héritage d'Hippocrate et de Claude Galien, le tempérament (*temperamentum*, équilibre) est un équilibre, une proportion relative de plusieurs substances qui entrent en jeu dans la composition sanguine: les humeurs. Ces dernières sont au nombre de quatre (le sang proprement dit, le phlegme ou pituite, la cholère ou bile jaune, la mélancolie ou bile noire) ; produites au terme de la digestion des aliments qui est conçue à la Renaissance comme une double cuisson dans le ventricule puis dans le foie, elles instaurent dans le corps un équilibre déterminé entre les quatre éléments (air, eau, feu, terre) et les qualités qui leurs sont attachées. Nous reproduisons, afin de clarifier cette représentation physiologique, les données proposées par le célèbre Ambroise Paré (1509-1590) dans son *Introduction à la chirurgie* (1564) :



2. À la recherche de l'équilibre

Au terme du filtrage des excédents en cholère et en mélancolie, le sang repose sur un mélange (la «complexion,,), soit équilibré, prédisposant à une bonne santé (on parlera d'eucrasie), soit déséquilibré entre ses quatre constituants, entraînant ou la prédominance d'un certain type de caractère et des passions qui l'accompagnent, ou le développement de certaines maladies (on parlera alors de dyscrasie) . Il suffit que la digestion ou que le mode de vie de l'individu soit troublé pour qu'une telle perturbation survienne; en sens inverse, une diète draconienne comme celle proposée par Ponocrates peut permettre de restaurer un équilibre perdu. Tout individu, et par extension tout personnage, ne sera donc que le reflet de sa «complexion» : la littérature n'a pas attendu Émile Zola (1840-1902) et son naturalisme du *Roman expérimental* (1880) pour mettre en scène la tyrannie du corps et de l'hérédité sur les personnages de fiction.

Source : *Gargantua*, Rabelais, Ed. Folioplus Classiques, Dossier d'Emmanuel Naya

Picrochole est cet homme qui souffre de dyscrasie (déséquilibre des humeurs) , car la « bile jaune » (la colère) est dominante, celle qu'Ambroise Paré nomme « la fureur des humeurs ».

« (La cholère) rend l'homme léger, subtil, facile à se cholérer, et prompt à toutes choses , maigre, agile, qui a tout fait digestion des viandes qu'il a pris... (Les hommes cholériques) sont aussi felons, audacieux, convoiteux de gloire, aspres, vengeurs des injures a eux faites : de sorte que leur sang boult d'ardeur : leur face, leur voix, leur geste, leurs mouvements sont changés et mués... »

Ambroise Paré, *Introduction à la Chirurgie*.

P. est ambitieux, vengeur et versatile. Il entre « dans une colère folle » ne réfléchit pas et va à la guerre « sans ordre ni organisation » (217.219).Il est incapable de maîtrise ni de raison ce que lui fait comprendre Ulrich Gallet « de quelle rage es-tu donc pris à présent ? Où est la foi ? Où tes la loi ?Où est la raison ? Où est l'humanité? (p.243) ».

2 / P. et caractérisé par la vanité et la bêtise cf Lecture analytique chp 33

Il croit aux merveilleuses histoires que lui racontent ses conseillers, il ne distingue pas la réalité et du rêve. + désordre en oeuvre: on est dans l'excès , hors des habitudes de la guerre, on détruit et on emporte l'inutile sans justification. Il refuse de recevoir l'ambassadeur Ulrich Gallet et conserve le dédommagement alors qu'il refuse la

transaction (P.249). Il y a » risque de retour au chaos ici càd d'effacer l'humanité en tant que civilisation dans sa dimension morale ». Les règles de chevalerie n'ont pas cours : ni honneur ni gloire.

3 / Fureur, démente, folie condamnées d'un point de vue théologique.

A travers le récit, mais surtout à travers le discours que tient l'ambassadeur, la vision qui nous est proposée du personnage de Picrochole se révèle essentiellement réductrice et individuelle, et fait apparaître, **dans le thème de la furie, la perte de tout Jugement et de toute humanité**. La furie s'est emparée de Picrochole, et elle est présentée comme le mobile de la guerre: le roi de Lerné «entre en courroux furieux» (p. 217); Grandgousier suppose que son ancien ami est «devenu furieux» (p. 222) et, lorsqu'il écrit à Gargantua, il parle de Picrochole qui «poursuit sa démente entreprise» (p. 237) ; de même, le meunier que rencontre Gallet lui déconseille d'aller au-devant de Picrochole et de son armée « car leur démente était formidable» (p. 239). Ce thème de la fureur (ou folie, ou démente) apparaît encore à deux endroits stratégiques du discours de Gallet: «ton intrusion folle « (p. 241) ; «Quelle furie te esmeut maintenant [...]? (p. 242. Selon la conception humorale du temps, c'est la « bile amère» (soit Picrochole en grec) qui suscite l'emportement et la colère. Or les Écritures d'une part condamnent la colère humaine qui mène généralement à l'homicide (Matthieu, 5-22), d'autre part elles montrent que la colère n'est pas l'affaire de l'homme mais de Dieu «< Où est foy? [...] Où est crainte de Dieu? », p. 243, lequel est en même temps un Dieu de justice («<juste retributeur de noz entreprises », *ibid.*) à qui Picrochole devra rendre des comptes le jour du Jugement dernier «< car toutes choses viendront à son jugement », *ibid.*).

4/ Fureur, démente et folie condamnées d'un point de vue politique.

Toutefois, la condamnation de Picrochole n'est pas seulement **anthropologique et théologique***; c'est aussi une **condamnation politique** puisque Picrochole ne respecte ni les traités ni les usages. L'intervention de Gallet souligne la remise en cause, par Picrochole, d'un équilibre politique local qui était le garant d'un équilibre à l'échelle du monde: « [vous] aviez, toy et tes peres, une amitié avecques luy et tous ses encestres conceu, laquelle jusques à présent comme sacrée ensemble aviez inviolablement maintenue, gardée et entretenue, si bien que non luy seulement ny les siens, mais les nations barbares [étrangères], Poitevins, Bretons, Manseaux et ceulx qui habitent oultre les isles de Canarre et Isabella, ont estimé aussi facile demollir le firmament et les abysmes eriger au dessus des nues que desemperer [briser] vostre alliance, et tant l'ont redoubtée en leurs entreprises que n'ont jamais auzé provoquer, irriter ny endommaiger (...), par craincte de l'aultre» (pp. 240 sq). Le passage du plan local (l'univers tourangeau de La Devinière) au plan mondial (îles des Canaries? ; Isabella: ville fondée par Christophe Colomb à Haïti en 1493) libère moins. un effet burlesque qu'une réflexion sur les rapports de force entre les puissances, sur les systèmes de solidarité et d'équilibre, et sur la valeur des modèles symboliques.

Enfin, la condamnation de Picrochole s'exprime dans un style humaniste, inspiré de la **période cicéronienne*** dont le passage cité ci-dessus fournit un bon exemple, et où se repèrent nombre de parallélismes «<toy et tes pères »/« luy et tous ses encestres »), d'oppositions «< demollir le firmament et les abysmes eriger au dessus des nues »), où alternent rythmes binaire et ternaire «< maintenue, gardée et entretenue », «Poitevins, Bretons, Manceaux», «provoquer, irriter ny endommaiger»). Enfin, le thème de l'amitié, évoqué au début et à la fm de la période, lui confère un **dessin circulaire** suggérant à Picrochole qu'il n'aurait jamais dû se départir de son entente avec Grandgousier.

5/ Une folie généralisée : la manière dont la guerre est menée par les troupes de P. se caractérise par la violence et l'injustice= reflet du roi pris de folie.

Disproportion entre moyens mis en œuvre et injure faite à P. Pillage généralisé (cf chp 26). Aucune action militaire, à proprement parler, n'est entreprise : chacun s'approprie les biens qu'il trouve et détruit ce qu'il ne peut prendre (raisins volé ; ceps de vigne détruits) . Aucun respect des personnes : ni la richesse, ni l'innocence, des jeunes enfants ne méritent considération, pas plus que le caractère sacré des lieux de culte.

Le mépris de toute humanité, de tout principe moral peint assez bien l'armée picrocholine, la lâcheté des troupes de soldats qui se répandent ds les villes et les campagnes sans autre considération que leurs appétits. Les règles de chevalerie n'ont pas cours : l'honneur ne constitue pas une valeur , pas plus que la gloire, pour ces prédateurs. Chaque rencontre ac un groupe de soldats montre la pratique du pur brigandage .

A travers le personnage de P., Rabelais montre que l'idéologie guerrière qui persiste et fonde le pouvoir de la noblesse paraît bien encombrante et dépassée aux esprits éclairés. Les prétentions dynastiques de certains princes et les ravages que fait la soldatesque parmi les campagnes sont intolérables à beaucoup.

B/ Le récit guerrier permet de valoriser la « mesure » incarnée par Grandgousier et Gargantua et , plus largement, de diffuser une leçon d'humanisme :

L'heure n'est plus à l'acceptation du malheur comme seule perspective sur terre. Il revient à Grandgousier et à Gargantua de nous faire connaître les aspirations pacifistes de nombre d'humanistes et la relation que le prince doit entretenir avec ses sujets. La perspective est essentiellement morale, mais les exigences relèvent d'un idéalisme qui n'est pas moins utopique que les sociétés imaginaires de More.

1 / L'attitude de Grandgousier face à l'agression : un modèle à l'usage des princes et des rois qui gouvernent les peuples.

➤ Comprendre et réfléchir

Sa réaction **affective et pathétique** (« Holo ! holo ! dist Grandgousier, qu'est cecy, bonnes gens? Songé je, ou si vray est ce qu'on me dict? », p. 233) fait place bientôt **au désir de comprendre** : « Je veulx (dist GrandGousier) bien entendre devant qu'aultre chose deliberer sur ce que serait de faire » (p. 247), relayé par une série de questions qui envisagent tous les possibles : « Qui le meut? Qui le point? Qui le conduit? Qui l'a ainsi conseillé? » (p. 233).

Il parvient donc à s'informer exactement de l'épisode qui a opposé ses bergers aux fouaciers de Lerné et propose de manière **pragmatique** un dédommagement concret en relation avec le préjudice (suivant en cela les principes de l'humaniste Érasme, pour qui il faut savoir éviter la guerre à tout prix, au besoin en achetant la paix) : l'achat forcé de cinq douzaines de fouaces devrait être compensé par le don généreux de « cinq charretées » de fouaces « faictes à beau beurre, beaux . moyeux (jaunes) d'eufz, beau saffran et belles especes » ; Marquet reçoit en plus une importante somme d'argent et « la mestayrie de la Pomardiere à perpétuité ».

➤ S'en remettre à Dieu

À côté de cet **aspect concret**, se remarque **un appel à l'aide divine** : « Ho ! ho ! ho ! ho ! ho ! mon Dieu, mon Sauveur, ayde. moy, inspire moy, conseille moy à ce qu'est de faire! » (p. 233). Symétriquement, dans la lettre qu'il adresse à Gargantua, Grandgousier montre clairement que le brusque revirement d'attitude de Picrochole ne peut être expliqué que par **un abandon de la grâce divine** « Dont j'ay congneu que Dieu eternell'a: laissé au gouvernai! de son franc arbitre et propre sens, qui ne '. peult estre que meschant sy par grace divine n'est continuellement guidé », p. 237), et l'entrée en jeu de « l'esprit maling » ou « esprit calumniateur », - autant dire l'entrée en jeu de Satan. **Aussi le combat contre Picrochole, va-t-il prendre une dimension symbolique et théologique: le combat temporel se double d'un combat spirituel.** C'est ainsi qu'à propos de Picrochole, Grandgousier s'adresse à Dieu : « si par cas [par hasard] i! estoit devenu furieux [fou furieux] et que: pour luy rehabilliter son cerveau, tu me l'eusse icy envoye, donne moy et pouvoir et sçavoir le rendre au joug de ton samct vouloir par bonne discipline » (p. 233). Thème important qui est repris dans la lettre à Gargantua : Dieu, dit Grandgousier, pour « contenir en office » [maintenir dans le sentiment du devoir] Picrochole et « le réduire à congnoissance [le ramener à la sagesse] me l'a icy envoyé à molestes enseignes [avec de mauvaises intentions] » (p. 237).

➤ Assumer ses responsabilités.

Un dernier aspect caractérise l'attitude de Grandgousier confronté à la violence de la guerre : **il prend lucidement la mesure des périls et tient à ce que sa famille assume ses responsabilités en matière de souveraineté.** Il se doit de « secourir et garantir [protéger] » ses sujets et il ajoute : « La raison le veult ainsi, car de leur labeur je suis entretenu et de leur sueur !e suis nourry, moy, mes enfans et ma famille » (p. 235). Ce thème est repris au début de la lettre qu'il adresse à son fils et avec la même vigueur expressive : « force me est te rappeler au subside [secours] des gens et biens qui te sont par droict

naturel affiez [confiés] » (p. 235).

Tout montre donc qu'il s'agit, pour le camp du bien, d'une guerre de résistance nécessaire mais que l'on engage à regret («Ma délibération, dit Grandgousier, n'est de provoquer, ains [mais au contraire] de apaiser; d'assaillir [non pas d'assaillir], mais défendre », p. 237), tandis que Picrochole se présente comme un tyran irresponsable.

2/ La force de la parole raisonnée face à la violence de la guerre.

c) Ordre et désordre : Frère Jean vs Gargantua

L'énergie du moine ne peut être domestiquée par les lois de la chevalerie, ni par les ordres de son roi: c'est Frère Jean lui-même qui donne les ordres à la place de Gargantua(301 ; 307-309), et il attaque les ennemis en solitaire. **Tandis que le moine se livre à un massacre, Gargantua tient un discours posé et raisonnable sur la « vraie discipline militaire»(309) .**

On voit donc s'affronter ici deux personnages opposés mais complémentaires: le roi qui se présente comme l'expression de l'ordre, et le moine qui se présente comme l'expression du désordre. Par là, il se rapprocherait des gens de Picrochole, lesquels, selon Gargantua, «se guident par sort, non par conseil» ; et, comme eux, le moine n'a pas de stratégie. En revanche, Gargantua s'installe en observateur: «affin de survenir à tous azars, ne nous retirons pas encores ; attendons icy en silence» (309), puis remarquant le retour des ennemis: «Serrons nous icy, et tenons le chemin en bon ranc. Par ce moyen nous les pourrons recevoir à leur perte et à nostre honneur», **passage où l'on peut noter l'impératif d'ordre, la cohésion du groupe, la définition claire de l'objectif, la maîtrise de la situation, l'anticipation de l'issue finale.**

On remarque alors que, si Gargantua a commencé par une réflexion sur le combat puis s'est livré à un « énorme meurtre», le moine a procédé au mouvement inverse; il s'est d'abord jeté sur l'ennemi puis il parvient à la même réflexion que son roi: «Adoncques pensa en soy mesmes que c'estoit assez massacré et tué, et que le reste [des ennemis] devoit échapper pour en porter les nouvelles» (p. 315 ; ce que préconisait Gargantua pp. 309). La complémentarité semble totale entre le roi-géant et le moine. C'est d'ailleurs Frère Jean qui fait la prise la plus intéressante, en la personne du capitaine Toucquedillon.

- Retournement par la parole : Grandgousier.

C'est à un autre retournement que nous avons affaire avec les pèlerins. D'abord ils reviennent de là où ils étaient partis, car ce sont les mêmes pèlerins qui ont failli être dévorés par Gargantua au chapitre XXXVIII; ils croyaient être considérés par Gargantua comme des espions et se sont tus au risque d'être mangés en salade; en fait ce sont les troupes de Picrochole qui ont fait prisonniers ces pèlerins« lesquelz liez et baffouez [attachés avec une corde] emmenerent comme s'ilz feussent espies [des espions] (p. 307). On remarquera qu'ils étaient six pour subir les diverses épreuves et qu'au moment de la dernière épreuve ils ne sont plus que cinq (p. 307), et **c'est donc à cinq qu'ils peuvent recevoir l'enseignement de Grandgousier. Celui-ci se livre à une critique des pèlerinages et des superstitions populaires** encouragées par les « capharts» (p. 321) ; il déclare avoir lui-même puni sur ses terres un de ces prêcheurs, au risque d'être taxé d'« herétique» (*ibid.*). **On voit ainsi que le pouvoir temporel doit se manifester fermement devant les aberrations du pouvoir qui n'a plus de spirituel que le nom, qui n'est plus conduit par l'Esprit mais par son pouvoir sur les esprits** « telz imposteurs empoisonnent les ames», *ibid.*) Grandgousier recommande aux pèlerins de suivre directement l'enseignement du «bon apôtre saint Paoul», et il ne s'agit pas moins que de métamorphoser le «vieil homme» (dont parle saint Paul, Ép. 4, 17 s) soumis à la corruption en un «homme nouveau», «corps spirituel» (I Co 15, 44) ou quintessence, dont l'entendement sait juger lui-même à la lumière de l'Esprit. Métamorphose réussie: «Nous sommes plus edifiez et instruits en ces propos qu'il nous a tenu qu'en tous les sermons que jamais

nous feurent pres chez en nostre ville» (p. 321).

Symétriquement, va s'opérer une autre métamorphose: **Toucquedillon**, qui était apparu comme un mauvais conseiller et qui avait poussé Picrochole à la guerre , **va être ramené à la raison par Grandgousier, lequel s'appuie sur les écrits pauliniens** « Aigreux, emportement, colère, clameurs, outrages, tout cela doit être extirpé de chez vous, avec la malice sous toutes ses formes», Ép. 4, 31) pour donner toute son extension à l'expression «prochain frere christian» (p. 323). C'est que la parole de l'Évangile a elle-même procédé à un retournement complet de la morale et, notamment, ce qui était considéré chez les Anciens comme des exploits guerriers se trouve annihilé : « Ceste imitation des anciens Hercules, Alexandres, Hannibalz, Scipions, Césars et aultres telz, est contraire à la profession de l'Evangile» (p. 323).

Toucquedillon (c'est-à-dire «le Fanfaron») est donc un personnage retourné: non seulement il va devenir un bon conseiller lorsqu'il retournera chez Picrochole (il l'informera très précisément de ce qui le menace), mais encore il est prêt à passer dans le camp de Grandgousier (p. 325), c'est-à-dire **dans le camp des pacifistes qui refusent d'appeler «guerre» ce qui n'est qu'une «sédition»** car «elle n'entre point au profond cabinet de noz cueurs: car nul de nous n'est outragé en son honneur» (325). En revanche, après avoir informé Picrochole et l'avoir dissuadé de poursuivre cette entreprise suicidaire, Toucquedillon se heurte à Hastiveau qui cerne immédiatement l'état d'esprit de son ancien compagnon: «je voy son couraige [cœur] tant changé que voluntiers se feust adjoinct à noz ennemys pour contre nous batailler et nous trahir, s'ilz l'eussent voulu retenir» (p. 331). La guerre se déclare ainsi au sein même du camp ennemi: Toucquedillon tue Hastiveau, puis il est assassiné sur ordre de Picrochole ; dans l'armée « plusieurs commencerent murmurer contre Picrochole» (p. 331) et Grippepinault ne fait que reprendre, sous une autre forme, les avertissements réalistes de Toucquedillon.

Le contenu du message évangélique que Grandgousier adresse aussi bien aux pèlerins qu'à Toucquedillon repose sur une morale domestique.

Aux premiers, il déclare: «Entretenez voz familles, travaillez, chascun en sa vocation [profession], instruez voz enfans, et vivez comme vous enseigne le bon apostre saint Paoul » (p. 321).

Au second, il affirme qu'au souverain chrétien «est commandé garder, saulver, regir et administrer chascun ses pays et terres, non hostilement envahir les aultres» (p. 323). Le passage est bâti sur une antithèse où, à travers l'énumération des verbes positifs, se note une louange qui se transforme brusquement en blâme.

3) La force de l'union : l'individu et le groupe.

Alors que Picrochole fait preuve d'aveuglement et finalement manifeste son endurcissement* (il demeure hors de la Parole des Évangiles et hors de la Raison), Grandgousier et Gargantua, les rois-géants, deviennent les acteurs du châtement. Tous leurs vassaux se placent sous leurs ordres: argent, armes et hommes sont proposés et les chiffres ressortissent au burlesque gigantesque (pp. 327-329). Mais une telle préparation destabilise tout un pays; aussi Gargantua « les remerciant, dist qu'il composerait [organiserait] ceste guerre par tel engin [moyen, procédé] que besoing ne seroit tant empescher [embarrasser] de gens de bien.» (p. 329). Ses légions, qui représentent une armée de métier, sont décrites comme une arme de guerre moderne, d'une extrême efficacité, autonome puisque les troupes sont « tant bien assorties de leurs thesauriers [trésoriers], de vivandiers, de mareschaulx, de armuriers et aultres gens nécessaires au trac [à la marche] de bataille» (p. 329). À côté des énumérations, des anaphores, l'excellence de ces troupes est enfin exprimée par une double comparaison technique puisqu'il est dit qu'elles « ressembloient [plus à] une harmonie d'orgues et concordance d'horloge qu'à une armée ou gendarmerie» (*ibid.*).

Le dernier épisode de la guerre rompt avec tous les événements qui ont précédé. En effet, jusqu'à présent, la lutte armée s'était opérée sans concertation, au coup par coup, selon le hasard des rencontres. Ce qui avait permis de mettre en valeur certains personnages: Frère Jean dans le clos de l'abbaye (chap. XXVII), lorsqu'il tue Tyravant ou encore lorsqu'il parvient à se libérer de ses gardiens

et à faire prisonnier Toucquedillon ; le combat de Gymnaste contre Tripet était avant tout un combat verbal à propos du mot « diable ». De même, au tout début du chapitre 42, la parodie du roman de chevalerie « Or s'en vont les nobles champions à leur adventure », p. 301), signale que chacun est prêt au combat singulier.

Mais la guerre telle qu'elle nous est proposée au chapitre 48 **n'est plus le lieu où l'individu peut se distinguer par ses exploits guerriers.**

Les deux grands mouvements de l'armée des Gargantuistes vont certes être menés par Gargantua lui-même et Frère Jean, mais l'essentiel réside dans **la mobilité des troupes et la rapidité d'exécution des mouvements d'ensemble**, bien marquée par les passages simples dont la succession fait avancer l'action dramatique: «Le moyne print avecques luy six enseignes de gens de pied et deux cens hommes d'armes, et en grande diligence traversa les marays, et gaingna au dessus le Puy jusques au grand chemin de Loudun» (p. 333). Il s'agit d'exécuter une manœuvre pour prendre à revers Picrochole, plus exactement le surprendre; l'attention est alors portée sur la **dimension raisonnable du groupe**, sur les précisions topographiques.

Frère Jean est un personnage intéressant à suivre dans cette confrontation, car on sait qu'il opère généralement seul. Or, ici, il agit en chef responsable à la tête d'une troupe et il est conscient qu'un mouvement inconsidéré peut compromettre la victoire. Aussi, quand ses gens veulent donner un moment la chasse aux ennemis, «le moyne les retint[-il], craignant que, suyvnt les fuyans, perdissent leurs rancz et que sus ce poinct ceulx de la ville chargeassent sus eulx» (p. 335), passage où le système des surbordonnées nous introduit dans le raisonnement intérieur de Frère Jean.

La multiplicité des lieux du combat, celle des actions (souvent rendue par des participes présents, en liaison avec des verbes principaux), la pluralité des actants peignent le tumulte de la guerre. On remarquera à ce propos la valeur visuelle des adverbes de manière qui proposent une saisie globale du sujet, comme si le point de vue était éloigné de la scène: Picrochole «furieusement sortit avecques quelque bande d'hommes d'armes» (p. 335); «Aulcuns de la bande] donnerent fierement [farouchement] sus noz gens » (*ibid.* ; notons l'intrusion du narrateur omniscient qui se place naturellement dans le camp de Gargantua); «Lors chargerent sus roiddement» (*ibid.*); «Le moyne [...] magnanimement tyra vers le fort (*ibid.*); '«puis [le moyne] s'escria horriblement» (p. 337). **Enfin, l'artillerie est abondamment sollicitée, elle favorise le combat à distance et occulte effectivement toute possibilité pour un héros de se distinguer:** «Quoy voyant, Gargantua en grande puissance alla les secourir et commença son artillerie à hurter sus ce quartier de murailles, tant que toute la force de la ville y feut revocquée [rappelée]» (p. 335); dans cette phrase, **l'artillerie, actant anonyme, tient autant de place que le héros qui semble d'ailleurs avoir perdu ses dimensions gigantesques.**

A cette attaque ordonnée des Gargantuistes s'opposent les hésitations et les désordres des gens de Picrochole «qui ne sçavoient si le meilleur estoit sortir hors et les recepvoir, ou bien garder la ville sans bouger» (p. 335).

Ainsi, l'union des hommes entre eux , si elle n'est pas de nature, doit être réalisée afin que la paix puisse s'imposer.

4) La générosité des vainqueurs: la guerre et la question du salut

La guerre est un thème que Rabelais ne pouvait éviter non seulement dans une perspective humaniste mais surtout dans une perspective évangélique et théologique: **la guerre traduit une dimension essentielle du drame dans lequel vit l'humanité et dont le salut est l'enjeu.**

Picrochole, vaincu, est renversé, au propre sur le mode burlesque («son cheval bruncha par terre », p. 339) comme au figuré, « Depuis ne sçait on qu'il est devenu. Toutesfoys l'on m'a dict qu'il est de present pauvre gagnedenier [gagne-petit] à Lyon» (*ibid.*), mouvement de renversement qui ressortit à l'esthétique carnavalesque*. La parole de Grandgousier, qui annonçait déjà ce renversement, s'accomplit donc pleinement.

Un autre renversement est à l'œuvre dans la harangue que Gargantua adresse aux vaincus. Son but, après cette victoire, est de **rompre le cycle de la violence et de la vengeance** comme l'avait déjà fait son père avec «Alpharbal, roy de Canarre» . La leçon est très claire et s'adresse en particulier à Charles

Quint (appelé aussi *Rex Catholicus*) qui avait emprisonné François Ier: «Au cas que [tandis que] les autres roys et empereurs, voyre [ceux] qui se font nommer catholicques, l'eussent miserablement traicté, durement emprisonné et rançonné extremement, il le traicta courtoisement, amiablement, le logea avecques soy en son palays, et par incroyable debonnaireté le renvoya en saufconduyt [en toute liberté], chargé de dons, chargé de graces, chargé de toutes offices [comblé de toutes les marques] d'amitié» (p. 341). On remarquera dans la construction de la phrase les parallélismes croisés: «traicté», «emprisonné», «rançonné» qui répondent aux trois segments anaphoriques positifs «chargé ... , chargé ... , chargé ... », où l'idée de poids neutralise toute animosité); ainsi que la métamorphose du négatif en positif, signalée par les trois verbes «traicta », «logea», «renvoya».

Gargantua entend donc ne pas «degenerer de la debonnaireté hereditaire» (p. 345) de ses parents. Toutefois, s'il libère ses ennemis, il regrette que Picrochole ne puisse entrer dans ce nouveau cycle de la paix, mais par son héritier (placé sous l'autorité de Ponocrates, p. 346) il semble que les deux «peuples» puissent se réconcilier. Quant à ceux qui ont directement participé au déclenchement de la guerre, ils sont affectés à une activité pacifique: ils tirent les presses de l'imprimerie de Gargantua(349).

Dans le traitement de l'après-guerre, on retrouve la nécessaire amitié entre les hommes : l'acceptation de l'autre est la condition de l'accession au bonheur.

Divers intérêts du thème de la guerre : **narratifs (entre dans le cadre du roman de chevalerie + parodie des codes de la littérature) , thématiques (envisage le rapport au corps, le rire) et critiques (définition d'un modèle politique et religieux).**

Chapitre 9 : Mesure et démesure dans *Gargantua*.

Sur la **folie de Rabelais** :

« *Le masque de la folie n'est qu'un moyen dont Rabelais a usé pour lancer à travers le monde les vérités et les négations qu'il lui était impossible de faire entendre autrement* » (A. Lefranc, Introduction au *Pantagruel*, Albin Michel, 1922).

« *Son livre, à la vérité, est un ramas des plus impertinentes et des plus grossières ordures qu'un moine ivre puisse vomir ; mais aussi il faut avouer que c'est une satire sanglante du pape, de l'Eglise, et des tous les événements de son temps. Il voulut se mettre à couvert sous le masque de la folie ; il le fait assez entendre lui-même dans son prologue.* » (Voltaire, Lettres à Son Altesse le prince de Brunswick, tome 1er, 1767).

Introduction :

Problématique : **Fantaisie et vérité : lien entre folie et Raison ?**

→ Cours à rattacher aux chapitres précédents portant sur la structure de l'œuvre : ordre et désordre // Structure et négation de la structure.

→ Cours à rattacher à l'étude du prologue portant sur la confusion être / paraître : derrière le masque de la folie, se cache la vérité (Texte de référence : Erasme).

→ *Dictionnaire du littéraire*, article « Fantaisie »

Document complémentaire : Christine SEUTIN, Démesure, folie et sagesse dans le *Gargantua* de Rabelais, in *Héroïsme et Démesure dans la littérature de la Renaissance*, (Actes du Colloque international, octobre 1994), Publications de l'université de Saint-Étienne, 1998.

Sujet : Peut-on considérer *Gargantua* comme une œuvre de la démesure ?

I. **Gargantua, comme œuvre de la démesure** : Démesure = négation de l'humanité = homme placé sur le même plan que la bête.

De quelle démesure est-il question dans *Gargantua* ?

1. **Démesure des personnages** : la figure du géant bien évidemment, mais aussi celle de l'être inhumain : mise en évidence de *l'hybris* ?

2. **Démesure des actions décrites : le grotesque / les excès** : Rabelais peint un homme à l'écoute de la bête qui sommeille en lui. Démesure du corps : Nourriture, boisson, sexualité, grossièreté. Démesure et inhumanité.

a) **Euphorie de la quantité** :

- Le géant, c'est en effet le ventre fait roi, le sacre du tube digestif. Le déjeuner de Gargantua pendant sa première éducation (**Chap. XXI**) en est l'exemple achevé. La nourriture dans ce célèbre passage n'est envisagée que du seul point de vue quantitatif. De même que l'énumération est le degré zéro affiché du style, les repas des géants sont le degré zéro de l'art culinaire. La nourriture n'a qu'une valeur alimentaire et s'empiffrer est la seule chose qui compte.

- le repas de Gargamelle (**IV**)

- le pourpoint de Gargantua (**VIII**) : allusion aux « *cent treize aunes de satin blanc* »...

b) **Scatologie** (euphorie de la transgression) :

- la poésie au service du « bas du corps » : le torché-cul, un exercice de poésie (**XIII**) : Quand son fils atteint la fin de sa cinquième année, Grandgousier s'inquiète de savoir si son fils est propre. A quoi

Gargantua répond qu'il est le garçon le plus propre du pays. A son heureuse nature s'ajoute maintenant l'esprit d'invention, ce qui ouvre d'exaltantes perspectives !

- onomastique de la braguette (XI).

3. Démésure des actions / Dénonciation de la folie humaine qui engendre le désarroi, qui détruit l'humanité.

- a) La violence ;
- b) La guerre.

4. Démésure du discours et de la parole (Colère, langage outrancier) : outrances du discours :

- La colère de Picrochole, incapable d'adopter une conduite digne face au représentant de Grandgousier, Gallet : chapitre XXXII : « Venez les chercher ! Venez les chercher ! Ils ont de belles couilles meules ! ».

- absurdité et formalisme de la scolastique : mécanique absurde du discours de Janotus (XVIII)

- les conseillers de Picrochole : la mégalomanie : un imaginaire incontrôlé (XXXIII)

5. Démésure du genre : Rabelais s'affranchit volontiers des règles et jette les bases du roman moderne.

- a) *Gargantua*, une épopée, un roman ?
- b) La parodie du genre tourne la guerre en dérision :

- le burlesque contre l'épique : le combat de frère Jean (XXVII)

- la folie des conquêtes : la rêverie de Picrochole (XXXIII)

c) Euphorie de la parole : sotties et fatrasies :

- Chapitre XXVII, pp. 227-229. La liste des saints, les longues énumérations qui font figure de poèmes.

- Chapitre XXII, p. 177 « Les jeux de Gargantua ». Enumérations sottes ? Fantaisie et folie.

d) Eloge d'une pensée qui se libère des traditions ? Eloge de l'entendement ?

II. Gargantua, comme œuvre de la mesure.

Humanisme et mesure : Dans son acception plus large et encore actuelle, le mot en est venu à désigner un courant philosophique, qui considère l'homme comme la mesure de toute chose et revendique pour chacun la possibilité de développer librement ses facultés.

1. Mesure et éducation :

But de cette éducation : Former l'esprit et le corps grâce à la raison. Éloge de la raison : raison et mesure.

- contre l'éducation scolastique (XIV, XXI) ;

- discipline, hygiène, exercice, observation et plaisir sont les maîtres mots du programme de Ponocrates (XXI, XXII).

- loin de l'animalité primitive (X), Gargantua fait l'apprentissage de la propreté et du langage (XIII) même si cette éducation reste contestable... La découverte du monde sexué est presque directement accessible à la simple lecture du chapitre. Le héros vit littéralement son appropriation du monde sexué, qui devient un objet accessible à la libido, sans contrainte ni règle sociale. Il n'épargne ainsi ni les gants de sa mère, ni les vêtements de ses nourrices ou les chapeaux de la maisonnée. Gargantua est, au sens de Freud, un « pervers polymorphe » qui accède directement et animalement au monde sexué, sans passer par le réseau des contraintes sociales humaines.

- Chapitre XXIII : Eloge de l'éducation humaniste :

■ Introduction : p. 193 : « celui-là le purgea en règle » (lavement intellectuel, moral) ;

■ lecture directe des Saintes Écritures, une revendication de l'évangélisme, qui prétend revenir à l'étude des textes, sans passer par les multiples gloses qui les ont défigurés ; ce qui leur vaudra l'hostilité de la Sorbonne.

- Hygiène et toilette, contrastant avec la saleté des Sorbonnards : p. 195 : « *Puis il allait aux lieux secrets excréter le produit des digestions naturelles* ». Cette discrétion s'oppose à la volubilité scatologique du chapitre XIII ; mais cette ruminantion, en un tel lieu, des matières les plus difficiles à ingurgiter, n'est sans doute pas présentée sans ironie.
 - Respect du corps, et limites posées à ses appétits : le régime de Gargantua devient presque frugal ! De même, l'hygiène prend une importance décisive. Le corps n'est plus livré à lui-même, il est soumis à des règles - celles de la médecine, dirait Socrate dans le *Gorgias*.
- la politesse d'Eudémon laisse Gargantua abruti, ce qui révèle la nécessité de l'éducation (XIV).

2. Mesure et politique : la modération du prince.

- a) le pacifisme de Grandgousier
 - au nom de la Raison (XXVIII) ;
 - au nom de l'intérêt de ses sujets (XXIX)
 - au nom de l'Évangile (XLV)
- b) la bonne parole : vigilance et charité ; une « générosité courtoise ».
 - la harangue d'Ulrich Gallet (XXXI)
 - le discours aux vaincus de Gargantua (L)

III. Gargantua, ou l'art de la démesure réglée.

- 1. La démesure humaniste (savoir encyclopédique)
 - l'unité du savoir : l'abbaye de Thélème et les bibliothèques (LIII)
 - tout connaître de l'homme et de son royaume (XXIII)
- 2. La folie bienheureuse : Le rire et le jeu dans Gargantua. Eloge de la folie bienheureuse qui permet à l'homme de se dépasser. Eloge de la folie maîtrisée ? Rabelais tourne en dérision tous les maux qui le tourmentent : fonction cathartique du rire ?
- 3. La démesure positive : l'imagination créatrice : utopie ?
 - le merveilleux : une utopie destinée à rester pur désir (LIV)
 - une abbaye courtoise : l'aiguillon naturel de la vertu (LIII)

4. Les « bien yvres » et les « trop sages ».

Nous revenons, avec les propos des bien yvres, non seulement au commencement de la fable, mais aussi aux sources de la valeur la plus imprescriptible de la parole vive, de la parole idéale selon Rabelais : la convivialité pantagruélique. Or cette convivialité festive de « buveurs très illustres », est étrangement absente dans l'abbaye de Thélème où l'on ne voit même pas mentionnées les cuisines, ce qui est tout de même un comble si l'on songe qu'elle est censée avoir été bâtie pour Frère Jean et selon son « devis ».

Existerait-il une forme idéale de la parole, si l'on fait l'hypothèse que c'est la quête d'une telle parole que figurerait principalement notre livre ? Une parole idéale, c'est-à-dire une parole conciliant à la fois la bonne mesure (sagesse, éloquence, élégance, piété évangélique...) et la bonne démesure (abondance, gaieté, inventivité, ivresse, paillardise...), tout cela sans croiser les limites ou les dérives de l'une et de l'autre.

Il va de soi qu'espérer une telle synthèse ne saurait qu'être le fantasme démesuré de quelque dialecticien acharné. Pour tout dire, *Gargantua* démontrerait plutôt qu'elle est impossible puisque la fable ne donne nulle part l'exemple d'une parole idéalement accomplie, ainsi que le prouvent du reste les quelques cas que nous avons étudiés. Il semble être du destin de la parole de ne pouvoir s'actualiser que sous une forme humainement imparfaite, à la différence de la parole divine (encore que je me demande si Dieu se préoccupe vraiment « de soi rigoler »). Cela dit, ce qui ne se trouve en aucun lieu particulier, pourrait bien se découvrir dans le livre considéré dans son ensemble.

- Car il y a un personnage dont nous n'avons pas encore parlé, silence que d'aucuns parmi vous on dû trouver assourdissant. Il s'agit de **Frère Jean** bien entendu. Que vient faire ce moine pour le moins singulier dans *Gargantua* ? Son rôle ? Parler. Et parler d'une manière éblouissante, avec une verve à peu près intarissable, qui sidère et réjouit ses compagnons, bien que la démesure de sa parole se révèle elle aussi parfois inquiétante.

Frère Jean fait irruption dans le récit après que Gargantua a été formé par Ponocrates, c'est-à-dire au moment où il a désappris à parler avec la verve qui était la sienne. Le nouveau héros de la parole sauvage, populaire et non policée naît, en définitive, pour compenser narrativement la perte consécutive à l'enseignement de la parole mesurée. Ponocrates, et non Picrochole, a suscité Frère Jean. Rééquilibrage capital, car s'il est dangereux de ne jamais parler sérieusement, il n'est pas moins fâcheux de toujours parler avec mesure, en désirant partout projeter du sens et de la morale. Ainsi, lorsque Gargantua fait observer à Frère Jean qui désire entrer en vin dès matines, que boire sitôt après dormir, ce n'est pas vivre en bonne diète de médecine (371), le moine rétorque vertement : « Cent diables me sautent au corps s'il n'y a plus de vieux ivrognes qu'il n'y a de vieux médecins. » **Ce faisant, il condamne et l'enseignement de Ponocrates qui aboutit également à une vicieuse manière de vivre, et une parole elle aussi un peu trop soumise à la diète.** La réaction de ce Ponocrates est d'ailleurs étonnante ; loin de s'offusquer, il s'écrie : « Par ma foy, je ne sçay mon petit coullaust ; mais tu vaulx trop. » Sans doute pense-t-il que Gargantua, désormais bien formé, ne risque plus, se laissât-il un peu aller, de régresser. Cependant il admet par cette appréciation **que la convivialité dissipatrice est bien une valeur qui mérite qu'on desserre un peu pour elle le carcan d'un dire et d'un agir excessivement rationalisés.**

C'est dire si la parole joyeuse est nécessaire à la bonne marche du monde. Or ce « rééquilibrage dialogique » est peut-être la vraie et la seule issue proposée par Rabelais à la quête d'une parole idéale. Il est clair que celle-ci ne devrait sacrifier aucune des dimensions de l'humain, et pour cela **reconnaître l'égalité en valeur du rire et du sérieux, du boire et du savoir, de l'éloquence rhétorique du sage et de la loquacité débridée des bien yvres, autrement dit, la complémentarité du service divin et du service du vin.** Mais le problème est qu'il n'est guère possible de faire tenir tout cela en une seule et même parole.

Cependant, que vaudrait un humanisme qui tarirait les sources vives de la parole ? Louis Marin, dans un article intitulé « Corps utopiques rabelaisiens » formule ainsi la question que soulèverait l'institution de Thélème, mais elle s'applique plus largement à tout l'ouvrage : « Comment réconcilier l'homme et le monde sans payer l'harmonie à laquelle nous donnons le nom de bonheur au prix fort de la mutilation du corps ? », et, sous une autre forme : « Comment combler l'écart entre la vie et le logos sans réduire le corps vivant au corps rationnel mécanisé et déshumanisé par les répétitions réglées du même ? »

Ce n'est évidemment pas l'utopie de Thélème qui apporte la réponse, mais, à l'échelle du livre entier, la qualité de la relation entre le géant et le moine. En Frère Jean (qui se vante de son inculture) et en Gargantua (peut-être trop parfaitement éduqué) s'incarnent **les vertus d'une culture mixte qui puise au meilleur des deux sources, populaire et savante, charnelle et spirituelle.**

La quête de la parole idéale ne se résout donc pas dans la découverte d'un principe dialectique de conciliation statique, **mais dans un principe dialogique de co-existence dynamique, qui affirme aux yeux du lecteur l'égalité légitimité de deux manières d'être au monde, de deux systèmes de valeurs et, par conséquence, de deux formes également précieuses de la parole.** L'amitié entre Gargantua et Frère Jean atteste, avec un bel optimisme, qu'elles sont compatibles et complémentaires, quand même il s'agirait d'un mélange instable.

Voilà pourquoi l'ambivalence demeure la loi de la parole dans *Gargantua*. Mais nous avons désormais compris que cette ambivalence avait bien une **valeur philosophique et pas seulement esthétique.** C'est en refusant de l'accepter qu'on tombe dans la perplexité et qu'on s'épuise à interroger des contradictions et des incertitudes là où ne s'exprime, en définitive, qu'une double polarité éthique.

PARTIE 5 : Le motif de la sagesse et les manifestations de la sagesse dans l'œuvre...

Chapitre 10 : LE VERBE ET LE STYLE RABELAISIEENS : UNE PAROLE DESTINÉE A RECREER LE MONDE.

Problématique : apprendre à parler, comme un enfant, afin de devenir grand, afin d'être capable de penser ?

Élément complémentaire en guise d'introduction éventuelle :

Bible, Evangile selon Jean, I,1 :

« Au commencement était le Verbe, (...). Toutes choses ont été faites par lui, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans lui. En lui était la vie, et la vie était la lumière des hommes. La lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont point reçue »

1 / Le plaisir du verbe rabelaisien : créer la langue idéale d'un jeu avec le lecteur. Rabelais semble éprouver toutes les facettes de sa maîtrise verbale ; une parole manipulée dans toutes ses dimensions : du mot, voire de la lettre, au texte dans son sens étymologique de « tissage ». L'œuvre devient alors une vaste facétie lexicale et discursive qui fait appel à la complicité et à l'intelligence du lecteur. Une « folie » de la langue qui invite le lecteur à un « banquet » de mots : une aventure de l'écriture.

A / Un jeu de création : L'**inventivité** verbale de l'auteur se manifeste à différentes échelles.

1) Dans le domaine lexical, l'auteur inaugure une langue nouvelle, proprement rabelaisienne

- Création de noms propres : Merdaille, Spadassin (capitaines de Picrochole) Hocheplot, Frippesaulce (cuisiniers de Grandgousier). D'étranges saints font leur apparition : Saint Vit et Sainte Nitouche. Bcp de noms propres empruntent au latin, au grec, et st symboliques : « Ponocrates, Gymnaste, Eudémon. »
- création de noms communs : huit-cents mots restés dans la langue française. Créé des mots drôles (« mammament ») Créé des mots savants qui nous sont restés (ovation, stratagème).
- Latinisation loufoque (macaronismes) : Omnis clocha clochabilis , in clocherio clochando, clochans clochativo... (19)
- Les mots sont l'objet d'une subversion ludique...
 - **confusions entre sens et sonorités** (calembours et contrepèteries) , Ex : Le grand Dieu fait des planettes et nous faisons les platz netz . (V) Pour ne pas rester à un niveau trop simple, l'irrévérence se mêle souvent au jeu verbal : le juron « par la mer Dé », qui signifie « par la mère de Dieu » et qui se veut au départ une atténuation pour respecter la révérence due à la personne de la Vierge, montre que le remède peut être pire que le mal. Comme par ignorance (confusion des termes née de la seule approche orale de la langue), le narrateur emploie « vedeaux » (veaux) pour « bedeaux » quand il décrit les personnages qui accompagnent Janotus Bragmardo. (18)
 - **confusions entre les différents sens d'un mot**, Un autre procédé consiste à jouer sur le double sens du mot : « official » désigne à la fois un officier des tribunaux ecclésiastiques et un mot de chambre (10).
 - Confusion entre **le sens propre et le sens figuré** d'une expression. Ex ?
 - Redonne vie à des termes déjà archaïques au moment où il écrit.
- Les mots font l'objet d'une ... destruction ?

Cf chant des moines dans le chapitre 27 : les mots sont disloqués, transformés en syllabes vides de sens.

- Subduction ? cf contradictions par lesquelles le narrateur s'adresse successivement au lecteur ds le prologue (quel mot, quel sens croire ?).
- Déclinaison / variations « Les uns mouraient sans parler, les autres parlaient sans mourir. Les uns mouraient en parlant, les autres parlaient en mourant. » (chp 27 p. 229)

2) La phrase (le vertige de la phrase) :

- **Parfois fondée sur les décalages, la phrase utilise des termes empruntés** à un domaine et les emploie dans un contexte qui leur est étranger ;
 - Vocabulaire religieux fournit bon nombre d'ex : « chopiner théologiquement », « eau bénite de cave », renvoie à la réputation de bons buveurs des hommes d'Eglise;
 - elle mêle les lexiques savants et régionaux. A côté de termes techniques, savants (comme « spondyles », « ischies ») des emprunts aux parlers régionaux (« desgourdoit ») (PP ?)
 - . Vocabulaires spécialisés : métiers, institutions, différents savoirs (cf description médicale du massacre opéré par Frère Jean). Expressions du langage juridique (cf discours de Janotus Bragmardo). (études de droit de R). Profusion des termes de marine. Vocabulaire du blason, de l'équitation, des armes (23) , des tissus (20).
- La subversion des proverbes : ex p. 123 (distorsions de la parole populaire ou volonté de la *faire* entendre ?) : « revenait à ses moutons », « tirait les vers du nez », « trop embrassait mal étreignait », « prenait.... Les vessies pour des lanternes. « etc ...
- **Les listes et les énumérations.** Cette créativité semble prise d'ivresse et de démesure lorsque le narrateur se laisse emporter par des **énumérations**, des accumulations qui mêlent tous les aspects de l'inventivité rabelaisienne. La création , dans Gargantua semble donc bien consister en un jeu linguistique source de comique. Cf :
 - de l'adolescence de Gargantua chp 11 ;
 - l'invention du torchon-cul chp 13
 - connaître ce qu'il y a sur les tables à manger,
 - les exercices pratiqués par G. ,
 - listes de jurons, énumération des armes, tissus, vêtements.
 - Accumulation de verbes d'action ds chp 21 (Etude de Gargantua selon les règles de ses précepteurs sophistes : machine corporelle qui semble sans intelligence).

R. n'est pas l'initiateur (cf Homère). L'œuvre de R hérite de cette pratique propre à **la litt. orale**. L'auditeur aime à s'imaginer tt ce qui peut se trouver ds un palais par ex, la liste des armes d'un héros fait envie à l'enfant et au guerrier, la magnificence des tissus fait briller les yeux des femmes. C'est le rêve de la force et de la richesse qui s'exprime ici. Cette fonction n'est pas absente de G. Le décor des tables de Grandgousier, les tissus qui ont servi à confectionner les habits de G , ou les vêtements des Thélémites, sont autant de moyens de réveiller le **désir**. Liste des pays (Picrochole) : voyage en pensée autour de la Méditerranée jusqu'en Orient.

La litt n'est pas une narration linéaire très ordonnée : elle comprend des **digressions, des pauses, qui sont autant de respirations et de procédés pour relancer l'attention.**

Excès emprunté à la farce ? à la fatrasie ? Gratuité du procédé difficile à expliquer.

Ambition de faire le tour d'une question, d'embrasser la totalité du possible ou de l'existant.

Où est le comique dans cette ambition ? Dans ce que le projet a d'absurde. Arrivées à un certain terme, la liste, l'énumération **perdent toute fonction, toute raison**. Elles ont passé la ligne, elle sont un exemple de ce que pourrait être en ce domaine la démesure sans connotation morale. L'excès peut être agaçant, voire insupportable, mais il n'est punissable que de notre ennui.

Nous sommes apparemment dans **l'acte gratuit**, dans la prouesse qui ne vise aucune gloire et dans le non-sens qui est une forme assez particulière de comique. Auteur = facétieux personnage qui souvent, glisse ds

énumérations des éléments incongrus dont la découverte constitue l'amusement du lecteur . cf liste d'ouvrage de références vraies ou fausses.

B/ Un jeu d'érudition : Plaisir de l'érudition) Intertextualité et palimpseste. Création d'un lien avec le lecteur.

Le langage d'un érudit : le langage **religieux** est très logiquement abondant, Rabelais n'ayant pas quitté de toute son existence la communauté ecclésiastique. Très souvent aussi on trouve des termes, des expressions du langage **juridique** (Bragmardo). Cette présence récurrente de ce lexique a permis d'étayer la thèse qui voudrait que Rabelais ait commencé, avant la médecine, des études de droit. Termes très précis évoquant l'anatomie = **médecine**. Vocabulaire de la navigation, du blason, de l'équitation, des armes et des tissus.

Rabelais convoque dans *Gargantua* toutes les ressources de la culture, composant une polyphonie érudite et ludique pour **faire dialoguer entre eux les domaines du savoir**.

Référence et irrévérence.

Ex : reprise d'un passage de Plutarque chp. 23 (« Nageait en eau profonde, à l'endroit, à l'envers, de côté , »)

Le rire vient avec les décalages, les rapprochements incongrus, les fausses citations ou références, les mélanges de registre, les mélanges de langues, les effets de rabaissement : autant de procédés que nous avons déjà rencontrés et qui jouent non avec le langage ou les idées, mais **avec la culture elle-même qui se prend pour cible.**

Fausse références

Ex : **prologue** . Jeu = R s'attribue la paternité d'ouvrages fantaisistes (**La dignité des braguettes, des poys au lard cum commento**) .

R peut s'appuyer faussement sur Aristote, mais il faut que le lecteur connaisse le philosophe grec pour se rendre compte que celui-ci n'a jamais donné de recette pour lire les textes cachés (chapitre 1) .

De même, la ccl à laquelle aboutit G ds son examen des torcheculs est qu'il faut faire comme les dieux qui sont par les champs Elysiens (13). Réf au philosophe scolastique Duns Scot. PP

La ref peut être vraie et détournée de son sens réel .

Ex : G justifie par une citation d'un psaume de David le fait de s'être levé tard. (chp 21 : « vanum est vobis ante lucem surgere »).

➤ Si toute œuvre littéraire est une réécriture à partir d'autres textes, l'œuvre de R comporte de multiples références, citations, allusions historiques, littéraires ou philosophiques . Là encore il y a profusion, excès, un évident plaisir à faire usage de son érudition.

C/ Dialoguer et se divertir : Le plaisir du détour ? un festin de mots . Lecteur pris dans une ivresse et une démesure verbales.

Théâtralité, oralité et spontanéité : R met en scène la parole **en donnant l'illusion de son jaillissement spontané**. Il orchestre un immense jeu d'échos entre les langues, entre les domaines du savoir, entre les registres et les genres.

Les ressources des langues et des domaines du savoir sont ainsi mêlées en une joyeuse cacophonie où la multiplicité des voix fonctionne comme une partition qui fait entendre la rumeur du monde : sont réunis le vocabulaire du français contemporain, le latin –savant et « de cuisine- les patois français , les emprunts à l'italien . Le propos des bien ivres fait par exemple entendre distinctement, pour qui peut les déceler dans l'accumulation de répliques , les voix de différents types nationaux, régionaux, sociaux. Le lecteur est spectateur d'un jeu d'auteur qui semble vouloir mettre à distance le sérieux. Le mixage des langues révèle chez l'écrivain l'évident plaisir de transformer la création en jeu . Une manière de mettre à distance le sérieux, le dogmatique, le triste, de chasser l'ennui des pages de son œuvre. (Ex : patois tourangeau, berrichon – « rabouillière »- ou gascon.)

Ex : **Propos des bien yvres = symphonie de paroles à boire** ; mise en scène de la parole en liberté ; jeu de variations sur le thème du vin) .

ex : Dialogue au chapitre 40 sur « la goutte qui pend au nez de Frère Jean.

La polyphonie des réponses illustre une compétition entre les locuteurs qui exercent à leur tour leur créativité. Un dialogue qui se conclut par un retour symbolique au festin.

Dialogue entre le narrateur et le lecteur : statut ambigu d'Alfricobas qui orchestre le dialogue avec le lecteur et le perd dans ses sollicitations et ses digressions constantes. Rabelais donne ainsi l'illusion de la spontanéité et de l'oralité au lecteur qui est pris (piégé) dans le réseau de voix proposé .

Nathalie Soubrier / Sophie Lefebvre

Juin 2012.

- Exercice de liberté verbale et de fantaisie pure qui se manifeste à travers la prolifération et les digressions. Plaisir pur de l'orgie verbale, du comique et du rire, qui mêle l'héritage de la facétie et l'exercice de l'intelligence : démesure.

Exemples de digressions Farcissure (digressions) : Farce dans la pâte narrative de G. semblent excroissances inutiles. L'itinérance verbale du narrateur pourrait bien constituer la signification majeure de l'ouvrage : le monde ne s'offre à l'homme que comme un objet d'investigation, disparate, déconcertant, mais aussi drôle et exaltant.

D/ Les mots du corps : jeu sur les registres stercoraire et sexuel.

La référence à l'ordure, aux excréments, aux parties du corps qui y sont afférentes étaient un motif courant au moyen-âge. Rabelais semble jouer sur la connivence que ces thèmes triviaux et universels peuvent instaurer avec le lecteur.

- Le Stercoraire.

Cf lexique stercoraire présent dans *Le Roman de Renart*, par ex. De même, certains critiques ont pu qualifier l'œuvre de Rabelais d'« épopée excrémentielle ».

Exemple : l'invention du torchon-cul. Cf Lecture analytique

Le chapitre est construit comme un dialogue entre le père et le fils racontant sa quête quasi scientifique du meilleur « torchon-cul ». Au cœur de cette investigation qui parodie le processus maïeutique, s'inscrit une digression de trois textes versifiés qui amène Grandgousier à recentrer le dialogue : « Revenons, dit Grandgousier, à notre propos. – Lequel, dit Gargantua, chier ? – Non, dit Grandgousier, mais se torcher le cul. » La recherche qu'a réalisée Gargantua donne lieu à une énumération méthodique et particulièrement comique de tous les objets pouvant servir à cette fonction. Le chapitre est rendu particulièrement subversif par la digression elle-même : composée d'un distique, d'une épigramme, d'un rondeau, elle applique la poésie, avec sophistication, rythmes et rimes, à un lexique, des situations, des images, qui revendiquent la crudité médiévale et la scatologie la plus abrupte.

- La sexualité

Le lexique se référant aux parties génitales est constant dans l'œuvre :

- Narrateur traitant ses lecteurs de « vits d'ânes »
 - Picrochole déclarant la guerre par une obscénité
 - Importance accordée par R. au « membre viril » de Gargantua (hymne à la braguette bientôt transformé en hymne indirect au corps) (chapitre 8). Idem au chp 11.
 - Sexualité libre et jouissive, affirmée comme naturelle (cf Grandgousier et Gargamelle : métaphore ; cf pendentif de Gargantua .)
- Trivialité = hymne à la vie et aux fonctions vitales qui réunit narrateur et lecteur ? Nous retrouvons les moyens du rire chers à Aristophane. L'obscène et le scatologique fournissent depuis toujours matière à rire. Le registre s'appuie sur le principe du rabaissement : libération propre au carnaval.

Conclusion partielle : carnaval verbal.

2/ Les enjeux de la parole rabelaisienne : le verbe comme outil de (re)création du monde.

Derrière le verbe ludique, se joue autre chose : la parole rabelaisienne est mue par la volonté de faire entendre la voix d'un monde en quête d'ordre et de sens. La démesure verbale révèle la recherche de la mesure humaniste.

A / Mettre les mots à l'essai pour faire le tour du savoir .

Explorer les ressources du langage : philologie

R use de toutes les langues comme si l'unique souci de son œuvre était de faire entrer en contact **toutes ces langues multiples qui se parlent et compromettent la compréhension des hommes entre eux** plus qu'elles ne leur permettent de s'entendre. Peut être l'envie de montrer cette tour de Babel qu'est le M.A. use mal de la parole et pourrait cependant tirer un grand profit de ces langages. Tous ces langages mêlés augmentent la capacité d'expression et témoignent de la richesse du monde réel et de celle de la conscience qui le perçoit.

Le roman rabelaisien constitue alors **un vaste laboratoire linguistique** qui cherche par tous les moyens à essayer le langage. C'est l'entreprise d'un humaniste qui démontre par l'exemple les **virtualités du français** dans le

domaine des lettres. Langue sonore, allitérative ou expressive : faire pénétrer le bruit de la nature ou des voix dans le récit.

Le langage réinventé est mis au service d'une ambition encyclopédique : l'étude détaillée de l'œuvre de R révèle à la fois cet esprit encyclopédique et le travail considérable qui a dû précéder l'écriture de cet ouvrage dont la légèreté apparente laisserait croire qu'il peut être spontané. R s'efforce de parcourir presque la totalité du sujet qui l'occupe, animé par l'ambition de faire le tour d'une question, d'embrasser la totalité du possible ou de l'existant (irruption des domaines du savoir dans la fiction : par exemple, connaissances architecturales convoquées dans le chapitre 53 pour la description de l'abbaye de Thélème ; lexique médical et anatomique mêlé au récit des exploits de Frère Jean).

Les lettrés du XVI e siècle se demandaient quelle était la langue parfaite, la plus « naturelle », celle qui permettait la meilleure communication possible : on peut également voir dans l'inventivité verbale de R. une démarche heuristique.

B/ Dénoncer. Les mots au service de la satire (démesure)

Au-delà de la réflexion linguistique, il va de soi que la parole est l'outil d'une critique. Les cibles de la satire (manifestations de la démesure) sont multiples. La parole ignorante de toute mesure déconnecte les mots du sens : l'éloquence pervertie est une figure du mal , une menace pour l' esprit et la pensée. La langue rab n'est pas seulement ludique, elle est un état mouvant du langage et suggère assez la vivacité de celui-ci, elle indique surtout les dangers de l'excès d'un langage dont la démesure ne manifeste que l'appétit du ventre et de la pédanterie, , la fausse érudition et l'intolérance sophistique.

- **Domaine de l'exercice du pouvoir** (les excès discursifs de Picrochole et de ses hommes sont à ce titre révélateurs : Picrochole incarne la folie verbale), chp 33(« passons outre »). La mention finale de Picrochole vaincu, le « pauvre cholérique » enfermé dans la prédiction grotesque des « coquecigrues » , réduit les princes assoiffés de conquêtes à des êtres atteints de folie. Cf cours sur la guerre
- **Domaine de l'éducation et du savoir ,domaine de la religion** .

Sorbonagres et sorbonicoles

On peut entendre un langage barbare en France même , de la bouche de ceux qui sont comme figés, gelés, tant leurs discours ressemblent à un affreux galimatias, un charabia prétentieux. Une rhétorique mécanique, une latinisation absurde, sont l'héritage d'un autre temps, dont le sens s'est perdu.

Les adversaires de la pensée et de l'expression libres sont identifiables, on sait où se trouve le lieu de leur pouvoir : la Sorbonne. Rabelais alors les désigne d'un nom qui ne laisse aucun doute sur leur origine : les « sophistes ». Ainsi en est-il de Maître Thubal Holopherne, qui fut le premier maître de Gargantua. Confusion et ivrognerie caractérisent étymologiquement sont personnage.

Le choix du terme de « sophiste » n'a pas été dicté seulement par la prudence : il rappelle le combat mené par Platon contre ces faux philosophes qui ne cherchaient ni la justice ni le bien, ni le vrai, mais seulement de ne pas s'écarter de l'opinion, de cette doxa qui leur garantissait leurs revenus tirés de leur enseignement de la rhétorique. Les scolastiques contemporains de Rabelais ne sont pas plus soucieux de la vérité de l'Évangile que ne l'étaient les Protagoras, les Calliclès dont l'ambition ne souffrait guère la contradiction, ou un Amtos qui n'hésita pas à faire condamner à mort « le prince des philosophes », Socrate.

Janotus Bragmardo est un spécimen de ce type d'individu que R. tourne en ridicule. Cet envoyé, « plus vieux et suffisant », chauve et couvert d'un capuchon ridicule, plutôt ivrogne, effraye Ponocrates quand il arrive au logis de Gargantua accompagné de « cinq ou six maîtres inertes, bien crottez à profit de mesnaige » , qui les prend pour « quelques masques hors du sens ». Ridicules, bêtes, ces représentants de la faculté qui prétendent imposer leur discours n'ont pas toute leur raison. La prétention à enfermer la pensée chez ceux qui ont le pouvoir de la conduire aboutit à une sclérose visible par l'incohérence étonnante du discours de Janotus.

- Exemple du discours de Janotus Bragmardo. Chp 19 :

D'abord R épingle la prétention qui ressort du mélange que font les sophistes de français et de latin sans nécessité ; « Par ma foi, Domine, si vous voulez souper avec moi in camera, par le corps Dieu ! Charitatis, nos faciemus bonum cherubin... » (19).

Quand le latin manque, Janotus n'hésite pas à fabriquer quelques mots ou tournures qui l'arrangent : le discours absurde et hésitant présente une thèse qui se limite à un polyptote gigantesque sur le mot « cloche » (« Toute cloche clochable clochant dans un clocher , en clochant fait clocher par le clochatif ceux qui clochent clochablement «) et se clôture par un énoncé minimal dont le sens semble s'être dissout et qui se limite à des bruits : « mais, nac petitin petecac, ticque, torche, lorgne... »).

A l'invention verbale s'ajoute l'usage caricatural de la logique et du raisonnement syllogistique qui n'est pas maîtrisé, mais est censé, par le respect qu'on doit avant tout au verbe, l'emporter, y compris sur l'évidence. C'est le sens de la réplique faite par Janotus à Maître Jousse Bandouille : « Ha ! (dit Janotus) buadet, buadet, tu ne conclus point in modo et figura. Voila de quoi servent les supposition et parva logicalia ».

Janotus mélange étrangement ses références, usant d'expressions empruntées à la langue juridique ou religieuse qu'il va répétant sans se préoccuper du sens des formules apprises par cœur, comme en témoigne la fin de son discours « Et plus n'en dict le déposant. Valette et plaudite. Calepinus recensui. »

L'amas de citations latines proliférant de façon anarchique souligne la nullité bouffonne du discours. Les exigences et les prétentions de l'art oratoire, fleuron de l'enseignement donné en Sorbonne, se trouvent ridiculisées par les suites de la récupération des cloches.

Rabelais ne fait pas la critique d'un travers humain, mais d'un personnage de la société de son époque que sans doute tout parisien reconnaît. Au-delà, c'est l'absence de toute pensée personnelle qui est épinglée, l'absurdité de répéter sans savoir et sans comprendre, comme maître Thubal Holopherne l'enseigne à Gargantua.

Autre exemple de parole inefficace : incapacité de G à s'exprimer devant Eudémon.

C/ Refaire le monde.

Aux excès verbaux s'oppose la parole mesurée d'un exercice exemplaires du langage dans *Gargantua* (Discours d'Eudémon ; Lettre de Pantagruel ; discours de Gargantua aux vaincus ; principes énoncés dans les chapitres consacrés à l'abbaye de Thélème) qui **ordonne** le monde.

Rabelais dans son *Gargantua* — œuvre à bien des titres engagée et militante — **dénonce fermement diverses manifestations de la démesure**, qui sont toutes, peu ou prou, l'effet **de l'arrogante et sacrilège présomption humaine**, afin d'opposer systématiquement à ces dangereux dévoiements **une éthique humaniste de la mesure fondée sur une restauration des « bonnes lettres » et sur une compréhension rénovée du message évangélique.**

-sous le masque de la démesure verbale , la mesure :

Argumentation et heuristique.

Même si le chapitre 13 est essentiellement comique, il démontre le syllogisme initial de Gargantua. De ce postulat découle la démarche heuristique de Gargantua, qui procède par expérimentation, comparaison, déduction, et apparaît de ce fait, comme le paradigme de la prospection scientifique. Or ce récit se trouve tout entier compris entre deux jugements de Grandgousier sur son fils. Le premier loue ses capacités analytiques (« Que tu es plein de bon sens, mon petit bonhomme (..) ! Car tu as de la raison plus que tu n'as d'années. ») et s'émerveille d'une telle précocité. Mais la seconde incidence démontre le caractère révélateur de la parole : l'enquête de Gargantua amène son père à une découverte enthousiasmante, celle du destin exceptionnel de son fils : « son intelligence participe de quelque puissance divine tant je la trouve aigüe, subtile, profonde et sereine ». Ainsi la quête humaniste du savoir, de la réalité de l'homme et de sa condition se trouve-t-elle paradoxalement célébrée à partir de ce qu'on pouvait prendre pour un jeu scatologique. La démarche heuristique tant combattue par la Sorbonne apparaît donc comme la condition absolue de l'accès à une connaissance harmonieuse.

Dans cette perspective, le discours d'Eudémon, restitué par la narration, offre, par sa construction rigoureuse, moins le Gargantua présent que le futur Gargantua, archétype du prince chrétien.

De ce fait, la parole est aussi construction d'un sens.

Trois discours ont cette fonction, tous trois émanant de Grandgousier : la lettre à son fils (chp 29), celui dont Ulrich Gallet se fait l'interprète (chp 31), celui qui convertit Toucquedillon (chp 46). Chacun a pour fonction d'expliquer la fonction créée par Picrochole et de l'inscrire dans une relecture plus haute du réel.

L'appel de Grandgousier à son fils postule une double qualité pour se conduire en tant qu'homme : « la volonté...et la vertu ». Les opposant à la « rage tyrannique » de Picrochole, il en tire un sens métaphysique : la nullité du « libre arbitre » et de la « raison privée », s'ils ne sont pas éclairés par « la grâce de Dieu ». Il perçoit, dans l'agression de P., une dimension symbolique : la mission de le « maintenir dans le sentiment du devoir et de l'amener à la réflexion. »

Le discours d'Ulrich Gallet, en reprenant la même lecture, oppose tout le lexique caractérisant l'action de P. (Excès, inhumanité, peine(s), tort) – à ce qui fait la dignité des hommes (« l'amitié sacrée ») et des nations (« l'alliance »). Il refuse l'idée d'un projet du Mal à l'œuvre dans le monde et lui oppose les prolongements de la raison : le « sens de la mesure », le « sens commun », l'« entendement humain ». L'aboutissement du

raisonnement de Grandgousier exprimé par Ulrich Gallet débouche sur le double devoir de l'être humain : « chercher la vérité », et utiliser le dialogue. Pour lui, la vie se vit comme une progression vers une signification qui ne peut s'atteindre que dans la solidarité des hommes.

Le dernier discours, adressé à Toucquedillon pour qu'il le rapporte à P. , inscrit la vie humaine dans une dimension transcendante : le vrai sens n'est pas dans les actes et les interprétations qu'on en donne, il est « dans le plus profond de nos cœurs ». Aussi les faits et gestes des hommes doivent être regardés dans une distance teintée d'indulgence et de « mépris ». La vraie vie est ailleurs, dans la charité chrétienne pour laquelle il est juste de se sacrifier.

Ainsi la rhétorique sert-elle à dévoiler les convictions de l'auteur. La belle éloquence dessine alors une autre image de la vie.

Argumentation et humanisme

Grandgousier et Gargantua incarnent des forces libératrices.

Grandgousier, dans son discours aux pèlerins, vise un double effet : anéantir l'esclavage qu'entraîne la superstition, et renvoyer à une vie prise dans sa modestie et sa vraie grandeur : abandonner les pèlerinages qui ne sont que des impostures par lesquelles les hommes fuient leurs responsabilités , et vivre la vie terrestre selon des principes simples, respectueux de tous. Il propose une vie fondée sur la foi éclairée –avec le « dieu créateur » , comme « guide perpétuel »- sur des liens familiaux, l'épanouissement professionnel qui confère à l'individu une légitimité sociale, l'éducation qui permet le discernement moral.

Gargantua, qui représente l'archétype même de cette façon d'être homme, commence sa harangue aux vaincus par le rappel de l'attitude de son père face à Alpharbal, qui l'avait attaqué. Tout le lexique de la clémence est doublé par celui de la réciprocité : en appliquant le précepte chrétien « Aime ton prochain comme toi-même », et en refusant de rendre le mal pour le mal, Grandgousier a mis en œuvre une sorte de contagion du bien qui s'est étendue à tous et dont Gargantua lui-même ne peut se libérer. S'appuyant sur les arguments d'autorité que sont les références à Moïse et à Jules César , il se dégage de l'expérience de la violence, vécue dans les combats, pour prôner un humanisme de l'amour d'autrui et du pardon, tout en rappelant que ce n'est en rien faiblesse. La vertu pédagogique du discours est affirmée par Gargantua : « Je regrette de tout mon cœur que P. ne soit pas ici, car je lui aurais fait comprendre que cette guerre avait lieu en dépit de ma volonté. »

Le projet linguistique, l'oralité et l'éloquence, révèlent donc l'ambition de faire évoluer un monde « infans » par une formation à la parole juste et mesurée.

D/ ...mais en accepter les ambiguïtés.

Proposer une quête de la parole idéale ne signifie pas, pour Rabelais, apporter une réponse univoque et définitive. L'exercice parfait du verbe ne se limite pas à l'exemple de Ponocrates ou de Thélème.

Il doit être lu dans l'ensemble de l'œuvre : doivent co-exister et dialoguer deux manières d'être au monde, deux systèmes de valeurs et de parole également légitimes, celles qu'incarnent l'inculte mais sage Frère Jean et Gargantua, parfaitement éduqué, celle que mettent en œuvre le pur plaisir des bien ivres et la rationalité de la concion du Prince humaniste : accepter et faire communiquer entre eux le haut et le bas.

La fantaisie rabelaisienne, pour fantaisiste qu'elle soit, participe d'une volonté d'ordonner le monde selon les lois d'harmonie et de modération, selon l'idéal humaniste, mais aussi sur la jubilation d'une parole libre.

« Cette œuvre est touffue comme la vie elle-même. »

Déchaînement dyonisiaque de la parole, carnaval qui libère les participants de la vérité et de l'ordre établis. L'h renaît à des relations humaines plus spontanées. Fête du renouveau. Monde en perpétuel devenir.

Comme le rire, la parole rabelaisienne propose une vision du monde : à la fois destructrice et créatrice , elle réussit à rendre compatibles les principes contradictoires qui animent la vie , et permet la perception de la relativité de tte chose en débarrassant momentanément la conscience du sérieux et des affections qui l'obscurcissent svt. Eloigne du dogmatisme en rappelant les contradictions irréductibles de la vie et son mvt, qui rend chacune de ses phrases temporaires, voire fortuite. La parole rabelaisienne correspond bien à une vision du monde : elle en souligne les contradictions, la relativité, l'évolution qui rend tte étape éphémère. Mais au lieu de s'en affliger, elle y voit le mvt de la vie, l'espoir d'un renouvellement prometteur et sa foi dans la capacité de l'esprit humain s'en trouve renforcée.

PARTIE 5 : Le motif de la sagesse et les manifestations de la sagesse dans l'œuvre...

Chapitre 11 : L'éducation dans *Gargantua* : Eduquer, s'éduquer, s'instruire, instruire : l'histoire de la transmission des savoirs.

- Condition de l'enfant au Moyen-Age

Au M.A., l'enfant ne jouissait pas de bcp de droits. Il était tout au plus considéré comme un h. en miniature : on pense qu'il faut le dresser un peu comme un animal, le corriger de ses vices pr en faire un h. Les traités d'éducation st rares et on ne trouve que qq ouvrages qui conseillent la façon dont on doit élever un prince. Les châtimts et une discipline extrême tiennent lieu de principes pédagogiques. On ne croit pas que l'enfant ait des dispositions naturelles, sauf au mal. Son esprit est une cire molle sur laquelle il faut écrire ce qu'il lui faut connaître.

- La pédagogie à la Renaissance.

La pédagogie passionna la Renaissance. Fiers de leurs nouvelles connaissances et des suites qu'elles pouvaient avoir, presque tous les humanistes composèrent des ouvrages pédagogiques. Ils enseignèrent aussi pour la plupart, comme Erasme et Guillaume Budé. Rabelais lui-même enseigna la médecine à partir des textes d'Hippocrate et de Galien.

Gargantua, à sa manière et malgré sa tonalité comique, constitue bien un livret pédagogique, puisqu'il s'agit en somme de l'institution d'un prince appelé à régner. Erasme lui-même avait écrit une Institution du prince chrétien (1516) pour répondre au Prince de Machiavel (1513). On croyait alors, dans une tradition toute platonicienne, que l'éducation du prince suffirait à rétablir l'âge d'or que les hommes de la Renaissance appelaient de tous leurs vœux. Gargantua, de fait, devient ce roi philosophe, prudent et avisé, apte à écouter les meilleurs conseils d'un entourage qu'il a lui-même sélectionné.

On retrouve dans cet ouvrage la satire des anciennes méthodes éducatives et, par opposition, le programme d'une éducation humaniste, qui, se fonde sur un retour à l'antiquité classique, se soucie d'une éducation à la fois physique et intellectuelle, recourt au jugement critique personnel et poursuit des desseins encyclopédiques. Cette sagesse, qui se confond encore chez les humanistes avec le savoir, comme dans l'antiquité, fait de celui qui l'atteint le modèle antique du kaloskagathos, homme à la fois bon et beau, le véritable philosophe, c'est-à-dire l'ami de la sagesse.

- La position de Rabelais : comment considère-t-il l'enfant ?

Rabelais adopte une position médiane, considérant à la fois qu'il est facile à un enfant d'aller vers le mal, mais qu'il est aussi facile de mettre en œuvre ses facultés naturelles. Ainsi G. manifeste qq **dispositions** admirées de son entourage. Cf épisode du chapitre 12. Joint à l'épisode du chp suivant, le torche-cul, il démontre le caractère facétieux et la malignité de l'enfant, son esprit et sa capacité à apprendre. Son père Gr. en reste pantois d'admiration. D'où la décision de prendre des maîtres capables de développer ses talents, qui feront de lui un bon roi. Gr n'hésite pas à comparer son fils au fils de Philippe de Macédoine, le futur gd Alexandre qui lui aussi très jeune avait fait la preuve d'une très gde intelligence. **Car les dispositions ne peuvent suffire, encore faut-il les mettre en valeur.** R. suit là la leçon de l'un de ses propres maîtres, Erasme, qui affirme « On ne naît pas homme, on le devient », ce qui veut dire que les vertus doivent être cultivées pour véritablement naître. A contrario, la 1^{ère} éducation en fournit la preuve : abandonné à de mauvais précepteurs, G deviendra paresseux et niais. Gr exprime très clairement cette nécessité de l'« institution » (13).

La bonne institution sera dispensée par Ponocrates, qui se verra confier après la guerre l'éducation du fils de P. Cet épisode est la démonstration la plus éclatante de la confiance au savoir et à la conduite du bon précepteur (347). L'éducation seule a le pouvoir de faire un bon prince et un homme digne de ce nom. De même que la liberté dont jouissent les Thélémites n'est rendue possible que parce qu'ils sont bien nés et instruits.

I / La satire d'une éducation obscurantiste : la 1^{ère} éducation de Gargantua : un échec

A/ Les premiers précepteurs de G.

Point de départ : examen approfondi par G des différentes manières de « se torcher » : signe évident d'intelligence pour son père. Son entendement, dit son père, « participe de quelque divinité », à l'image de Philippe de Macédoine qui avait fait instruire son fils par Aristote. Grandgousier décide alors de s'en remettre d'abord à un théologien (sophiste) du nom de Thubal Holopherne, puis, une fois celui-ci mort, à Josselin Bridé, « un autre vieux tousseux ». Ceux-ci vont permettre à R de faire la satire d'un enseignement inefficace.

Les noms de ces personnages, leurs qualificatifs, parlent assez clairement de leurs compétences, ou plus exactement de leur absence.

- Thubal Holopherne : un nom aux connotations bibliques, prétentieuses : c'est un sophiste, un professeur de théologie.
- Jobelin évoque « jobard »

Ces 2 précepteurs se rattachent bien à la représentation d'un obscur Moyen-Age.

- **Leur enseignement se présente de façon essentiellement livresque** : les titres des ouvrages se succèdent par accumulation (143).
- Cet enseignement s'inscrit **dans un temps gigantal, sans aucune dynamique** ; il s'appuie sur une mécanique de **répétition**, qui réduit l'activité de la mémoire à un rôle **d'enregistrement aveugle** (143 : alphabet ; 145 : grammaire).
- On remarque, ds cet enseignement scolastique, **la profusion du commentaire**, qui empêche tout contact ac les œuvres mêmes et tte initiative (cf p. 145, noms propres à portée satirique).
- Enfin, ce savoir formalisé est **tourné vers lui-même**, et non sur le monde, dans la mesure où **l'écriture devient le reflet stérile de la lecture** (143). **L'immobilisme et la pesanteur** de cet enseignement sont rendus matériellement –mais de façon emblématique– par l'écritoire de Gargantua.

- Alors que G était un esprit prometteur, cet enseignement l'a rendu « **fou, niais, tout rêveur et radoteur** » (145) : 4 adjectifs qui enferment le jeune géant dans son vide intérieur –forcément gigantal. Le résultat vaut comme preuve : il engage en outre une attaque en règle de la conception de cet enseignement par un ami de Grandgousier, Don philippe de Marays, vice roy de Papeligosse (variété de pays de Cocagne).

B/ La révélation de l'échec : Eudémon, modèle à suivre...révélateur de l'ignorance de G.

Une instruction moderne et efficace était pour les humanistes un moyen de métamorphoser l'homme (« on ne naît pas homme, on le devient »). Cette transformation positive est ici incarnée par Eudémon (dont le nom signifie « heureux » en grec) . cf portrait p. 147 : les segments anaphoriques juxtaposés, ds cette phrase, traduisent l'excellence, préparent la comparaison céleste.

La description physique est bientôt corroborée par l'harmonieuse prestation d'Eudémon : elle est dominée par l'aisance des gestes et de la parole, mais curieusement aussi par le formalisme de l'éloge adressé à Gargantua (p. 147). Au fond, E. apparaît comme un modèle particulier d'éducation : il faut voir en lui l'image anticipée de l'honnête homme de cour, totalement maître de sa contenance, de sa parole et de ses gestes, en parfaite adéquation avec la société de représentation, dans laquelle il évolue.

A cet égard, on ne peut imaginer antithèse plus frappante que la désastreuse prestation de G., rabaisée encore par le recours au comparaisons animales (149).

C/ La mise à l'épreuve : prendre la mesure du mal

- L'immobilisme du corps et de l'esprit

L'enseignement des sophistes, qui semble avoir pour objectif l'immobilisme du corps et de l'esprit, est dénoncé par le biais de la satire.

G. est maintenu dans le cycle végétatif du « dormir, boire, manger » qui caractérisait sa petite enfance.

Se présente alors l'image d'un corps tourné sur lui-même (cf accumulation de verbes p. 175). La nourriture devient en effet une obsession du corps, dont rendent compte les accumulations appuyées par les métaphores (« belles tripes frites, belles grillades, beaux jambons... ») et les hyperboles (« pendant ce temps, quatre de ses gens...lui jetaient dans la bouche, sans interruption, de la moutarde à grandes pelletées. » p. 177). Même la seule « méchante demi-heure » d'étude « son âme était à la cuisine » = rêverie sur le repas. L'excès est présenté

Nathalie Soubrier / Sophie Lefebvre

Juin 2012.

ironiquement comme sain (« ...pour abattre la rosée et le mauvais air, il déjeunait... » 175). Le manque d'hygiène est revendiqué (« les précepteurs disaient que se peigner, se laver et se nettoyer de toute autre façon revenait à perdre son temps en ce monde » 175). La soumission totale de l'esprit devant l'empire du corps se manifeste dans les automatismes : G récite ses prières en marchant (« et en se promenant à travers les cloîtres, les galeries et le jardin, il en disait plus que seize ermites » 177). La longue liste d'eux auxquels s'adonne alors G est présentée comme une litanie monotone : chacun de ces jeux semble vidé de son contenu, comme l'étaient les prières. Cet ensemble de jeux constitue aussi l'inventaire d'un monde que G doit maintenant dépasser.

- Le rôle des chapitres 26 à 30

Entre l'évocation de la vieille pédagogie scolastique et celle d'une pédagogie toute nouvelle incarnée par P., se présente une série de cinq chap. qui trouvent leur unité à travers le thème du voyage. Alors que l'enseignement des sophistes était marqué par la prééminence livresque, par l'immobilisme et la pesanteur, le premier trait qui caractérise l'instruction moderne s'appuie sur le voyage, dont les valeurs sont totalement opposées à celles de la scolastique.

Cf p. 50,51,52.

II / LA NOUVELLE EDUCATION : LUMIERES HUMANISTES

A/ L'éducation : une appétence.

Le voyage de G à Paris l'a progressivement rapproché de P. : c'est ensemble qu'ils décident de l'attitude à tenir face à Janotus, ensemble qu'ils décident de récompenser J pour sa harangue. On remarque que la relation entre G et P est construite sur un schéma de l'échange (totalement absente entre G et le « vieux tousseux »), qui suscite, chez l'élève, le désir d'apprendre : « Après cela il souhaita de tout son cœur se livrer à l'étude en s'en remettant à P. » (173).

Mais ce dernier veut d'abord se rendre compte des ravages de la mauvaise éducation chez son élève, mesurer l'étendue du mal avant d'administrer le remède (173). Ainsi les chapitres 21 et 22 s'opposent aux chp 23 et 24 : l'ensemble forme ainsi un diptyque antithétique.

B / La recherche du temps perdu : l'emploi du temps de Gargantua

L'enseignement de P s'oppose d'abord à celui des sophistes, dans la mesure où il s'appuie sur une organisation méthodique dont la rigueur trahit la volonté de **maîtriser le temps**. C'est une conquête qui passe par un emploi du temps dynamique et rythmé où l'immobilisme du corps et de l'esprit est définitivement banni : G « ne perdait pas une heure de la journée, mais consacrait au contraire tout son temps aux lettres et aux études libérales ». (195).

Le temps de la journée est démesurément agrandi :

- Réveil : 4 h du matin
- Moment du coucher repoussé (va étudier le ciel en pleine nuit, avant de récapituler l'enseignement de la journée et de prier Dieu). (195)

Le repas gargantuesque a fait place à une diète raisonnée qui gomme l'aspect matérialiste et sensuel pour considérer ce moment comme une activité d'éveil et d'instruction (« parlant pendant les premiers mois de l'efficacité et de la nature de tout ce qui leur était servi à table : du pain, du vin, de l'eau » p. 197). « C'est la vraie diététique, prescrite par l'art de la bonne et sûre médecine » (205). Ces propos sont prolongés par des références aux auteurs de l'Antiquité : maintenant ce sont les livres qui sont convoqués à table, et non plus l'esprit qui se rend aux cuisines (197).

Le temps est en outre dédoublé et les activités se déroulent de façon concomitante : « Pendant qu'on le frictionnait, on lui lisait quelque page des saintes Ecritures » (195) ; « Cela fait, il était habillé, peigné, coiffé et parfumé et, pendant ce temps, on lui répétait les leçons de la veille. » (195). **Le jeu lui-même est devenu un moyen de s'instruire** (« sur ce, on apportait des cartes, non pas pour jouer, mais pour apprendre mille petits amusements et inventions nouvelles qui relevaient tous de l'arithmétique. » 197). Même l'excursion dans la campagne est l'occasion de récitation, de poèmes à écrire (« Ils examinaient les arbres et les plantes et en dissertaient en se référant aux livres des Anciens qui ont traité ce sujet... » (205). La hantise du temps perdu ne s'exprime pas sans un sens comique qui juxtapose des activités habituellement dissociées (« Puis il allait aux lieux secrets excréter le produit des digestions naturelles. Là, son précepteur répétait ce qu'on avait lui et lui expliquait les passages les plus obscurs et les plus difficiles. » p. 195).

A côté de cette présentation contrapuntique, les acquisitions sont **soumises à un rythme de vérifications qui reviennent à la manière d'un refrain** : « Là, son précepteur lui répétait ce qu'on avait lu » ; « on lui répétait les

leçons de la veille » (195) ; « ils parlaient des leçons lues dans la matinée » (197)... A la fin de la journée, un examen réflexif résume l'ensemble des activités : « Puis, avec son précepteur, Gargantua récapitulait brièvement, à la mode des Pythagoriciens, tout ce qu'il avait lu, vu, su, fait et entendu au cours de toute la journée. » (207). Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que la musique est une des disciplines centrales de cet enseignement, dans la mesure où elle joue du temps : « Après, ils se divertissaient en chantant sur une musique à quatre ou cinq parties ou en faisant des variations vocales sur un thème. » (199).

C/ Cette maîtrise du temps a pour corollaire une maîtrise du monde .

Il s'agit maintenant d'une **conquête de l'espace par le corps valorisé** (et soumis à l'hygiène) . Tous les exercices sont d'ailleurs en rapport avec le combat et la formation guerrière : exercices équestres (199-201), maniement des armes (201) ; chasse, gymnastique, nage (201)./ Les phrases, à dominante verbale, présentent le corps toujours en mouvement mais soumis à la règle. Gymnaste, écuyer de G, est l'emblème de cette **discipline du corps qui se maîtrise et domine l'espace à l'entour**.

La conquête du monde physique s'opère aussi par **l'observation concrète de la nature** : lecture du ciel (météorologie et astronomie p. 195 ; 207), herborisation en compagnie d'un autre personnage emblématique, Rhizotome (« coupeur de racines » en grec) . La nature se présente comme un immense potentiel dont les techniques savent tirer parti pour servir le dvpt humain : G et ses gens « allaient voir comment on étirait les métaux ou comment on fondait les pièces d'artillerie » (209). Toutefois, il y aurait une certaine raideur dans cette recherche de la maîtrise de soi et du monde (le chapitre se termine sur la construction de « divers petits automates «), s'il ne s'y trouvait pas la dimension constante de l'altérité.

D/ s'ouvrir à l'autre (et à Dieu)

A tous les moments de cet enseignement, l'autre se présente en effet comme une figure essentielle. On se souvient qu'après avoir fait purger Gargantua pour lui faire oublier tout ce que lui avaient appris les sophistes (193) , Ponocrates « l'introduisait dans les cénacles de gens de science du voisinage » (195). Son savoir dépasse très vite celui des médecins (« Il n'y avait pas alors un seul médecin qui sût la moitié de ce qu'il avait retenu . » (197)), et devant ses connaissances en arithmétique , « Tunstal l'anglais , qui avait écrit d'abondance sur le sujet, confessa que, comparé à gargantua, il n'y comprenait que le haut-allemand. » (199). En outre, Gargantua se mesure physiquement à autrui (« Il jouait aux barres avec les plus forts » 205) . Il confronte aussi son esprit à l'altérité « Quelquefois, ils allaient visiter les gens de science , ou des gens qui avaient vu des pays étrangers. » (207).

De la même manière, G va étudier la parole vivante et efficace dans l'espace social où elle se produit : avec ses compagnons, « ils allaient écouter les leçons publiques, les actes solennels, les répétitions, les déclamations.... » (p. 209). Mais à côté de cette parole élevée et sérieuse, G. va aussi étudier un « beau parler » beaucoup plus trouble , mais toujours en situation : celui des bateleurs et des charlatans. (209).

Enfin, le recours aux livres a toujours été accompagné par des éclaircissements et des commentaires, si bien que le savoir antique est rendu vivant par la parole échangée. Gargantua est d'ailleurs sans cesse entouré d'un groupe de compagnons à travers lequel il faut supposer la parole toujours en mouvement. On remarquera qu'un personnage spécial, nommé Anagnostes, est affecté à la lecture de la bible (195), livre la parole de Dieu. Or, dans la perspective du mouvement évangélique, et contrairement à l'optique des théologiens qui accordaient la prééminence à leurs commentaires sur le texte biblique lui-même, il suffit que cette parole divine soit lue pour en comprendre le message, la vérité et la permanence. C'est ainsi que G révère »la majesté et les merveilleux jugements de Dieu » et, avec ses compagnons, « ils priaient Dieu le créateur, l'adorant et confirmant leur foi en Lui... » (p. 207).

Une éducation encyclopédique qui symbolise l'idéal d'un savoir global où les disciplines parviennent à constituer un tout. But = mettre l'élève en relation avec le monde qui l'entoure , et non lui donner un savoir exclusivement livresque . Le savoir humaniste forme des êtres humains impliqués dans la société et plus largement ds le monde créé par dieu.

Chapitre 12 : L'utopie.

→ *Dictionnaire du littéraire*, article « utopie ».

L'abbaye de Thélème.

Intertextualité : Les allusions à Thomas More.

Chapitre 13 : La représentation de la religion.

1/ UNE SATIRE HUMANISTE ...

A) ... des discours religieux

1/ La théologie

Le mot théologie est la traduction du grec théologia :

- qui se rapporte à la divinité : théo

- et au discours : logos

Rappel de la définition : *PHILOS., RELIG.* „Science de Dieu, de ses attributs, de ses rapports avec le monde et avec l'homme”

Théologiens et sophistes : Cf titre du chapitre 14 : « Comment Gargantua fut instruit par un sophiste en lettres latines ». Les premières éditions comportaient l'expression « par un théologien », c'est-à-dire par un adepte des méthodes et du verbiage de la Sorbonne. L'emploi du mot sophiste est dû surtout à la volonté de préciser la portée exacte de la satire. Comme Socrate, il condamne la sophistique, c'est-à-dire le formalisme du raisonnement.

La narrateur s'oppose à **tout asservissement à une ligne doctrinale de l'Eglise**, et au **formalisme de la faculté de théologie**, qui lit tout en mauvaise part et empêche toute liberté de pensée et de parole.

Un discours figé , emprisonnant le sens : Dans le « Prologue » déjà, p. 51, le narrateur se **moquait de la quadruple interprétation du texte biblique, et de la manie de tout rapporter à la validation des vérités saintes** : « frère Lubin », dans le prologue, est la figure satirique d'un dominicain anglais du Moyen-Age, qui avait « moralisé » les métamorphoses d'Ovide, interprétant les fables païennes comme des intuition préchrétiennes de la Vérité. Cet exégète est qualifié de « vrai pique-assiette », et de « fou(s) ».

Un discours fait d'interdits : à propos de la généalogie du Christ dont il est interdit de parler, R caractérise les théologiens de « « calomniateurs » et de « cafards ». (57).

Un discours erroné : Critique implicite de Bartole et des allégoristes . Suite à une mauvaise traduction du grec, ils avaient extrait de la bible l'expression « sicut nix » pour évoquer le symbolisme du blanc. Or il s'agit d'une erreur, rectifiée par Laurent Valla à partir de la lecture du texte en grec : « sicut lux ». (114-115)

Des porte-parole ridicules

- On a vu comment **les premiers théologiens** Thubal Holoferne et Jobelin Bridé, premiers maîtres de Gargantua, étaient tout juste bons à abrutir leurs élèves. (*voir cours sur l'Education*)

Thubal Holoferne : ce nom est inspiré de la bible. Gog, ennemi de Dieu, est prince de Tubal (c'est-à dire Confusion) , selon Ezéchiel, 38,2. Quant à Holoferne, il est le type des persécuteurs du temple de Dieu. Sa lubricité fut trahie par son ivrognerie et il finit décapité : voir histoire de Judith.

Cf liste des lectures de Gargantua : titres réels faisant référence à la glose des sorbonnages. Par exemple, le traité scolastique de grammaire théorique Les Modes de signification représentait pour les humanistes le type même d'une analyse purement formelle (cf p. 143). Cf liste des auteurs aux noms fantaisistes tels que « Tropiciteux » Jean le veau », « Brelinguand » ; Après avoir lu l'œuvre citée plus haut , Gargantua « le restituait par cœur, à l'envers, et pouvait sur le bout du doigt prouver à sa mère que **« les modes de signifier n'étaient pas matière de savoir ».** »

Avec son nouveau précepteur, nouvelles lectures, nouveaux titres d'ouvrages réels (cf note p. 144) : manuels scolaires, traités de sémantique, de rhétorique, d'éthique, ridiculisés par les Humanistes, dont Erasme. Intéressant : le « Dormi secure » était un recueil de sermons tout faits destinés à éviter la recherche intellectuelle.

Inutile de rappeler les conséquences de l'enseignement subi par Gargantua ! « leur savoir n'était que bêtise et leur sagesse billevesées, abâtardissant les nobles et bons esprits et flétrissant toute fleur de jeunesse. » (147)

Les précepteurs sont caractérisés par l'expression « abrutis de néantologues » p. 147

- Janotus de Bragmardo ne relève pas l'opinion qu'on peut se faire de ces théologiens (son nom est une forme latinisée pour « Janot du Braquemard », nom qui évoque la paillardise). (Remarque : le mot « tousseux », utilisé pour désigné les précepteurs, est également attribué à Janotus p. 171). Relire la fin du chapitre 17 (« Après avoir

bien ergoté pour et contre, on conclut syllogistiquement ... Et malgré la remontrance de certains Universitaires qui avançaient que cette charge convenait mieux à un orateur qu'à un sophiste, on élut pour cette affaire notre maître Janotus Bragmardo » (159)) + chapitre 18. Son discours n'est qu'un fatras de citations et de propos verbeux tout à fait impropres à convaincre ceux qui l'écoutent de lui rendre les cloches de Notre-Dame. Il pratique ce que saint Paul qualifie de matéologie, qu'il définit comme « la parlote des pseudo-docteurs de la loi, qui ne comprennent ni leur propre discours, ni les réalités dont ils parlent. ». (*voir cours sur le verbe rabelaisien*).

On entend la **critique de la faculté de Théologie, et de son terrorisme vis-à-vis de la pensée.**

2 / Les prières

Un mécanisme dépourvu de sens et de substance : *Voir cours sur l'éducation* : rôle des prières au cours de la 1^{ère} éducation de G. A maintes reprises on rappelle le caractère machinal des récitation et des prières ; lire à ce propos le dialogue entre Gargantua, Grandgousier et Frère Jean sur les moines p. 293 et p. 299.

Les prières : un réflexe suscité par la peur, dépourvu de conviction : le narrateur critique aussi la **dévotion insincère et hypocrite** : les paroles anônées par les moines de Seuillé, p. 223, sont en contradiction avec leur sentiment profond : ils bégayaient de peur. C'est une dévotion **provoquée par l'urgence de l'instant**, comme le montre la liste des saints prononcés pendant le massacre de frère Jean, p. 227-229. Cet usage quasi « magique » de la parole nous mène à envisager l'importance des superstitions dénoncées par Rabelais. (*voir cours sur chapitre 27*).

B) ... des pratiques religieuses fondées sur la superstition : une erreur sur les signes ...

Le narrateur, à travers ses personnages, **critique les pratiques superstitieuses** : adoration des reliques, peur du diable, culte des saints. La superstition est à la fois un discours et un mode de lecture du monde figés où le signe est pourvu d'un sens/ d'un pouvoir magique, sans rapport avec la foi.

-Les objets : Au chapitre 43, la patrouille de Picrochole se dote **d'eau lustrale et d'étoiles pour faire disparaître les diables**, p. 305-307 (ironie : la narration insiste sur la peur comique de la patrouille, p. 307, devant les cris de frère Jean qu'il prennent pour **des cris de diables**). Le narrateur dénonce également les **reliques**, dont il fait comprendre qu'elles n'ont pas de caractère sacré, et leur inefficacité, p. 229. (chp 27 : évocation du « saint suaire de Chambéry », des « reliques de Javarzay »).

Cf p. 155 chapitre 17 : « Le peuple de Paris est tellement sot, tellement badaud et stupide de nature, qu'un bateleur, un porteur de (rogatons) reliquailles...rassembleront plus de monde que ne le ferait un bon prédicateur évangélique. »

cf Trésor de la langue Française : . *Pop. Porteur de rogatons.* Religieux d'un ordre mendiant qui portait des **reliques, des indulgences.** *Car le peuple de Paris est tant sot, tant badaud (...) qu'un bateleur, un porteur de rogatons (...) assemblera plus de gens que ne ferait un bon prêcheur évangélique* (A. FRANCE, *Rabelais*, 1909, p. 45).

-Le diable

Le problème de la lecture des signes se présente aux gens de Picrochole à travers le stratagème de Gymnaste, qui repose au départ sur **un jeu de mots** (entre le sens figuré et le sens propre): Gymnaste se présente en effet aux ennemis comme un « pauvre diable» (p. 285 ; le diable étant aussi dans la théologie biblique l'Ennemi), tout en dirigeant déjà l'ambiguïté grâce à l'allusion au feu de l'enfer (« roustir », *ibid.*). Mais c'est le capitaine Tripet qui, par son insistance sur le terme (pas moins de six occurrences), montre qu'il se méfie de l'identité de ce «pauvre diable»: «ce gaustier icy se guabele [moque] de nous . Qui es tu ?). Or l'assistance, loin de démasquer un homme déguisé, voit bientôt dans Gymnaste « un diable desguisé» (p. 280) ; la **souplesse du corps de Gymnaste ne fait que souligner la souplesse du sens** qui va ainsi «au rebours» (*ibid.*). La dimension ludique de la mise en scène permet enfin à Gymnaste d'exploiter la crainte qu'il a su insuffler dans l'esprit des adversaires, lesquels voient maintenant en lui «un diable affamé» (p. 291): l'illusion est totale et c'est encore par un tour («<soubdain se tournant», p. 293) que Gymnaste se défait de son adversaire Tripet. .

La liberté du sens a donc eu pour corollaire une liberté de mouvement et, finalement, a constitué un «stratagème» réussi. Le sens figé de la superstition cause la défaite des gens de P.

-Le culte des saints .

Au chapitre 45, les pèlerins **vont invoquer Saint Sébastien contre la peste**. Grandgousier qualifie ceux qui attribuent la peste à un saint, en en faisant un diable, de « faux prophètes », de « cafards » et d'empoisonneurs d'âme (p. 317-319). **Critique des = critique d'une mauvaise lecture de la Bible. + critique des « faux prophètes » qui annoncent des « bourdes » (317.318) maxime de Grandgousier « la peste ne tue que les corps, mais de tels imposteurs empoisonnent les âmes » + références littéraires à Homère : les superstitions sont des « fables ».**

> Cela explique sans doute le comique de répétition avec aggravation lié à la figure des pèlerins, au chapitre 38 : ceux-ci, partis en pèlerinage, sont tout d'abord dévorés par Gargantua, qui les confond avec des limaçons dans la salade, puis noyés dans son urine, puis pris dans une chausse-trape.

-Le piège du sens arrêté .

Rappelons les étapes du périple des pèlerins en ce chapitre 38 :

- Par peur des ennemis, les pèlerins « s'étaient cachés au jardin (...) entre les choux et les laitues ».
- Gargantua ramasse quelques salades , et avale 5 des pèlerins puis le sixième
- Le pèlerins, après avoir pensé se noyer dans la bouche de Gargantua, se retrouvent « dénichés » par un cure-dent, et s'enfuient à travers les vignes.
- Mais ils sont ensuite arrêtés par la « grande rigole » que forme l'urine de Gargantua, et, « passant par l'orée du petit bois, ils tombèrent tous , à l'exception de Fournillier, dans une fosse « . « Sortis de là », ils se réfugient dans une cabane « où ils furent réconfortés de leur malheur grâce aux bonnes paroles de l'un de leurs compagnons , nommé Lasdaller, qui leur fit remarquer que cette mésaventure avait été prédite par David, dans les Psaumes. »>> cf p.283.

Or, la liberté de **la parole narrative va se trouver neutralisée par le sens déjà écrit et figé du psaume de David qui rendra compte de leurs aventures**. L'intention satirique se révèle dans la mesure où le **texte biblique va rendre compte d'un épisode burlesque**, dans lequel les pèlerins passent d'un piège à l'autre (bouche de Gargantua, déluge urinal, piège à loup), pour arriver dans le dernier piège (celui de Lasdaller, figure ironique du pèlerin), qui est le piège du sens arrêté.

Texte 1 . Psaumes 124

¹Cantique des degrés. De David.

²Sans l'Éternel qui nous protégea, Quand les hommes s'élevèrent contre nous,

³Ils nous auraient engloutis tout vivants, Quand leur colère s'enflamma contre nous;

⁴Alors les eaux nous auraient submergés, Les torrents auraient passé sur notre âme;

⁵Alors auraient passé sur notre âme Les flots impétueux.

⁶Béni soit l'Éternel, Qui ne nous a pas livrés en proie à leurs dents!

⁷Notre âme s'est échappée comme l'oiseau du filet des oiseleurs; Le filet s'est rompu, et nous nous sommes échappés.

⁸Notre secours est dans le nom de l'Éternel, Qui a fait les cieux et la terre.

Ce piège du sens arrêté se retrouve dans une autre perspective, lorsqu'un psaume de David permet aux premiers précepteurs de Gargantua de justifier le laxisme de son hygiène de vie. (cf p. 173 : « C'est vanité que de vous lever avant la lumière ») d'où le verset parodique p. 175 : « Lever matin, ce n'est pas bonheur, Boire matin, c'est bien

meilleur. ».

- Un pouvoir qui n'a plus de spirituel que le nom, qui n'est plus conduit par l'Esprit mais par son pouvoir sur les esprits «telz imposteurs empoisonnent les ames».

C / ... les ordres religieux : lorsque la charité cherche son propre avantage.

- Le pape fait l'objet d'une critique : Au chap. 2, p. 61 : allusion au cerveau des papes si vide qu'on y entend le vent. Le chapitre 42, p. 303, critique le formalisme de Grégoire IX.
- **Les moines** : on ne leur reproche pas seulement leurs récitation mécaniques et inadaptées, on leur reproche aussi **leur paresse, leur ignorance, leur saleté et leur inutilité**. (A bien des égards d'ailleurs, Frère Jean a conservé ces défauts mais Frère Jean est aussi et surtout un outil de la satire monastique).

Saleté : Gymnaste fait remarquer à Frère Jean qu'il devrait se moucher (294),

Ignorance : Frère Jean se vante de ne pas vouloir être savant, comme le Père abbé le lui a recommandé.

Grossièreté : FJ se montre porté à la bonne chère et à la boisson, il jure à tout instant en alléguant que ce n'est que « couleur de rhétorique cicéronienne » (290).

Paillardise : Frère Jean, au chapitre 45, critique **l'esprit entreprenant des moines vis-à-vis des épouses laissées seules** : p. 319-321. La critique est traditionnelle et relève des fabliaux. De même, le récit est l'occasion de la critique des **moines paillards**, comme au chapitre 39, p. 285-287, **soiffards**, aux pages 223-225, **expédiant les prières**.

Inaction et paresse : les moines de Seullé ne font rien pour aider à repousser les envahisseurs, ils se rassemblent dans leur chapelle et décident de faire des processions et de chanter des litanies comme s'ils avaient tout leur temps au lieu d'agir (cf *Etude du chapitre 27*). (293)

On faisait déjà tous ces reproches aux ordres réguliers à la fin du Moyen age, et Rabelais avait dû en faire l'expérience par lui-même.

Une représentation traditionnelle du moine est proposée, sous la forme d'une **caricature satirique** avec un registre de langue particulièrement bas :

Les moines, dit Gargantua, «mangent la merde du monde, c'est à dire les pechez, et comme machemerdes]' on les rejecte en leurs retraictz [latrines], ce sont leurs conventz et abbayes» (p. 321). Plus loin, **le moine traditionnel est comparé à un «seinge» (ibid.) qui n'a aucune utilité dans une maison**: «ce qu'il fait est tout conchier et degaster» (p. 323). Faire le lien avec texte extrait de l'Eloge de la Folie, lu au cours du chapitre 1.

L'intérêt de cette satire est qu'elle s'appuie sur un raisonnement logique de type scolastique (ironie de l'auteur).

Dans le domaine religieux, l'hypocrite semble agir pour Dieu, mais en réalité c'est pour lui-même qu'il agit; il honore Dieu des lèvres mais son cœur est loin de Lui (Matthieu, 15, 7). Au chapitre 54, p. 359, les hypocrites et les bigots seront chassés de l'abbaye de Thélème.

Texte 2 : Evangile selon Matthieu (Dialogue entre Jésus et les pharisiens).

Mt 15:6- (...) Et vous avez annulé la parole de Dieu au nom de votre tradition.

Mt 15:7-Hypocrites ! Isaïe a bien prophétisé de vous, quand il a dit :

Mt 15:8- Ce peuple m'honore des lèvres, mais leur cœur est loin de moi.

Mt 15:9-Vain est le culte qu'ils me rendent : les doctrines qu'ils enseignent ne sont que préceptes humains. "

Mt 15:10-Et ayant appelé la foule près de lui, il leur dit : " Écoutez et comprenez !

Mt 15:11-Ce n'est pas ce qui entre dans la bouche qui souille l'homme ; mais ce qui sort de sa bouche, voilà ce qui souille l'homme. "

II / QUELLE RELIGION POUR L'HUMANISME ?

Quand la satire détruit, les princes, voire frère Jean, s'empressent en général de reconstruire autrement...

A/ Savoir lire les bons signes : la parole des Evangiles

Dans les premières éditions de Gargantua, Grandgousier lit à Gargamelle en mal d'enfantement le texte de l'Evangile selon Jean (« La femme qui est à l'heure de son enfantement a tristesse, mais lorsqu'elle a enfanté, elle n'a souvenir aucun de son angoisse »): et cette dernière s'en trouve bien mieux que de la lecture de la vie de sainte Marguerite que l'on fait d'ordinaire aux femmes en couche. (« ayme beaucoup mieux ouyr telz propos de l'Evangile et mieux m'en trouve que de ouyr la vie de sainte Marguerite ou quelque autre capharderie. »).

Au chapitre 8 : « Ce que recherche la charité, ce n'est pas bien à elle-même. » Cette sentence se trouve dans la 1^{ère} Epître de Paul aux Corinthiens , à proximité de celle que Rabelais avait utilisé pour ridiculiser la conceptions scolastique de la foi (chapitre VI). Rabelais montre que le mythe platonicien est une image exacte de l'amour parfait.

Au chapitre 10 : le symbolisme des couleurs . Nombreuses références aux évangiles concernant le lien entre le blanc et la lumière de la foi. (115)

Aux théologiens rétrogrades de la Sorbonne, Rabelais oppose Ponocrates, qui fait à son élève de quotidiennes lectures des pages des écritures, les commente et l'invite « selon le propos et argument de cette leçon » à prier Dieu « Duquel la lecture montrait la majesté et le jugement merveilleux. » (194). Voici les récitations remplacées par la lecture commentée, exercice à proprement parler humaniste .

On voit aussi que Grandgousier ne se contente pas d'interdire aux pèlerins leurs voyages inutiles, il leur confie une tâche, celle de nourrir leur famille, d'élever leurs enfants, et **lire Saint-Paul**. Cet épisode montre que le pouvoir temporel doit se manifester fermement devant les aberrations du pouvoir spirituel. Grandgousier recommande aux pèlerins de suivre directement l'enseignement du «bon apôtre saint Paoul », et il ne s'agit pas moins que de métamorphoser le «vieil homme» (dont parle saint Paul, Ép. 4, 17 s) soumis à la corruption (la peste, la fécondité de l'« ombre du clochier d'une abbaye », celle du Nil, p. 355), en un «homme nouveau », «corps spirituel» (I Co 15, 44) ou quintessence, dont l'entendement sait juger lui-même à la lumière de l'Esprit. Métamorphose réussie: «Nous sommes plus edifiez et instruits en ces propos qu'il nous a tenu qu'en tous les sermons que jamais nous feurent pres chez en nostre ville» (p. 355).

L'abbaye de Thélème offre ainsi un refuge, p. 365, au chapitre 54, aux évangélistes.

Mieux vaut lire les Evangiles en les comprenant que de s'adonner à la superstition qui entourait la vie des Saints. **Contre tous les discours de l'Eglise contraignant et empêchant une foi individuelle**, Rabelais appelle à **une foi qui repose sur la lecture directe et individuelle de la Bible** Ce travail de philologue appliqué aux textes religieux fut à l'origine du mouvement évangéliste auquel Rabelais adhéra. On voit ainsi que Rabelais propose d'autres pratiques à la religion catholique, qu'il la transforme, puisque dire qu'il la « réforme » serait ambigu.

Le narrateur oppose, au chap. 6, p. 91, **la véritable foi qui est une bonne crédulité et une confiance dans la toute puissance divine et la fidélité servile à une ligne doctrinale**, en particulier celle de la faculté de théologie, la Sorbonne. Mais la foi est avant tout en acte, au service de Dieu et d'autrui : au chapitre 45, l'homélie de Grandgousier, et sa référence à Paul, servent à vanter **un engagement civique et une foi directe**.

B / Conséquence de la lecture des textes : une foi directe, un échange avec dieu

La foi s'est faite personnelle, la prière est devenue dialogue, il règne entre le prince et Dieu une grande confiance, la charité est le devoir majeur et elle doit être suivie d'actes : ce sont là les principes évangélistes. Grandgousier prie avant d'agir quand il apprend l'invasion de Picrochole (232) . Il fait en quelque sorte son examen de conscience et cherche s'il a bien pu offenser P. de même, il conclut ainsi et sans ironie la lettre qu'il envoie à son fils : « Très cher fils, la paix du Christ notre rédempteur soit avec toi. » (236). Gallet, lui, rappelle Picrochole à la crainte de Dieu dont la clairvoyance est souveraine (242).

La prière n'est pas le privilège des moines ou des religieux : c'est un acte de foi individuel dont rend compte le dialogue du chapitre 40 : « Tous les vrais chrétiens, en tout lieu, en tout temps et quelle que soit leur situation, prient Dieu ... » p. 293.

C / Un engagement et un passage à l'acte. (cf Chapitre sur La Guerre + chap 27)

Le premier devoir chrétien semble être de secourir son prochain : Grandgousier a le souci de protéger ses sujets, et de maintenir la paix par tous les moyens pour épargner leur vie. Frère Jean maudit ceux qui dispensent de bons conseils au lieu de secourir la détresse de leur prochain, Gargantua prend soin des vaincus après la victoire.

Il semble bien que le meilleur représentant de cette synergie évangélique soit Frère Jean. Pour lui, « les heures sont faites pour l'h et non l'h pour les heures » (298). Il s'ensuit que la prière n'est rien si elle ne débouche sur **l'action**. Il interrompt la psalmodie de ses confrères pour les inviter à s'armer et à combattre. D'ailleurs la jeune génération des moines le rejoint et s'emploie à achever les mourants bien que ces derniers se soient déjà repentis. Son énergie et son activité ne se relâchent jamais et si sa conduite peut être parfois cruelle, il peut aussi être charitable. (292).

Il se caractérise enfin par la part que l'individu retrouve dans l'édification de sa destinée. On le voit quand Grandgousier, aussitôt qu'il a fini de prier, et sans attendre la réponse divine, réunit son conseil et décide d'envoyer un ambassadeur prudent et avisé, Ulrich gallet, pour s'enquérir de ce qui a causé l'invasion de P. Il ne faut pas se reposer sur la grâce divine, il faut agir.

D/ Le « cas » de frère Jean : un personnage paradoxal

On peut cpdt s'étonner de ce personnage qui à la fois magnifie et discrédite la vie monastique : il semble remettre en cause la sagesse idéaliste des princes humanistes. On a dit qu'il avait conservé un certain nombre des défauts que R reproche aux moines, mais il est aussi remarquable que la sympathie du narrateur lui est acquise, même dans la pire de ses conduites. Frère Jean reste réfractaire à la bonne éducation humaniste. Il refuse de s'instruire, il refuse de quitter son froc pour un vêtement mieux approprié à la guerre, il refuse de cesser de jurer malgré les remontrances de Ponocrates, mais surtout il massacre son prochain avec un enthousiasme qui ne se dément jamais. Sa cruauté sur le champ de bataille est comique, mais aussi rebutante et l'on se demande où est la charité chrétienne quand il exécute les ennemis après les avoir confessés. Il n'aura pas sa place à Thélème, mais il semble toute de même être auprès du Prince une sorte de bouffon indispensable.

Frère Jean a plusieurs fonctions. En premier lieu, il dispense un des maîtres mots de l'enseignement de Saint Paul, la joie, que Rabelais a repris en exergue de son ouvrage : « vivez joyeux ». Il incarne ainsi une vision comique du monde, thérapeutique, à la fois destructrice et constructive. Il réhabilite aussi le corps, la joie de vivre animale, la nature, et à défaut de les réconcilier avec la foi chrétienne, il rappelle au moins aux Evangélistes la nécessité d'en tenir compte. A Thélème, le vœu de chasteté n'a plus cours. Enfin, plus encore que les deux princes géants, il montre la vérité du proverbe « aide-toi, le ciel t'aidera ». La joie, l'énergie et les appétits de Frère Jean complètent la sagesse des rois géants qui serait caduque sans ces apports. Cela malmène quelque peu la gravité de la religion et oblige R. à teinter son évangélisme d'épicurisme.

(Petite digression : Frère Jean ne représente-t-il pas le masque revêtu par Alcofribas lorsqu'il se joue des symboles chrétiens et pratique une joyeuse irrévérence ? Ces irrévérences sont en effet placées dans le roman, avant que Frère Jean n'entre en scène :

- Nativité (chp 6) « est-ce contraire à notre loi et à notre foi, contraire à la raison et aux saintes écritures ? » (91)
- Propos des bien yvres : « je ne bois qu'à mes heures, comme la mule du pape »
 - « Sommeliers, ô créateurs de nouvelles entités »
 - « J'ai la parole de Notre Seigneur à la bouche : « j'ai soif » ».
 - « Sommelier éternel, préserve-nous de sommeiller. »
 - « O Lacryma Christi ! »
- Soif de l'enfant gargantua : « au seul son des pots et des flacons, il entrait en extase, comme s'il eût goûté les joies du paradis. » (« constitution divine ») .
- Chp 13 : « par la mer de » > « par la mère dieu » = épisode du torche-cul.
- Chp 17 : vol des cloches de Notre-Dame.)

D/ L'utopie de Thélème : quels signes ?

1/ Le renversement des vertus monastiques

Les vertus monastiques, chasteté, pauvreté, et obéissance « chasteté, pauvreté et obéissance » sont entièrement remises en cause à Thélème.

• La chasteté

Au contraire de toutes les règles monastiques, la vie à Thélème n'est pas synonyme d'enfermement perpétuel et de chasteté plus ou moins assumée. Le jeune Thélémitte peut sortir de l'abbaye pour se marier : « Par ceste raison, quand le temps venu estoit que aucun d'icelle abbaye, ou à la requeste de ses parens ou pour aultres causes voulust issir hors, avecques soy il emmenoit une des dames, celle laquelle l'auroit prins pour son devot, et estoient

ensemble mariez », p. 376. Le mariage est l'aboutissement de l'éducation à Thélème et résulte d'un choix partagé entre les jeunes gens. La liberté de choix conduit à une entente durable et à l'harmonie entre les époux.

- **La pauvreté**

Comme nous l'avons vu dans la précédente partie, la richesse et le luxe sont omniprésents dans l'architecture, l'aménagement et la décoration de l'abbaye. Nous les retrouvons dans les vêtements des Thélémites et dans leur mode de vie. Ainsi, les occupations : la chasse avec les oiseaux et la chasse à courre, la lecture et l'écriture, l'étude des langues, la poésie, la musique, sont celles d'une société aristocratique et requièrent d'importants moyens financiers. Cependant, la richesse n'est pas convoitée pour elle-même. L'abbaye, a été richement dotée par Gargantua dont les ressources semblent inépuisables, (cf. p. 354, chapitre LIII, dernier paragraphe.)

- **L'obéissance**

Le principe d'obéissance est banni au profit de la liberté. Celle-ci s'exprime de différentes façons :

- C'est d'abord la liberté d'aller et venir puisque, à la différence des autres abbayes, celles-ci n'est pas entourée de murs : « Premièrement, doncques (dist Gargantua), il n'y faudra ja bastir murailles ou circuit, car toutes aultres abbayes sont fierement murées », p. 252.

- Ensuite, l'emploi du temps n'est pas réglé par les cloches ni les « horloge [s] et quadrant [s]. » « Et, par ce que ès religions de ce monde tout est compassé, limité et reiglé par heures, feut decreté que là ne seroit horloge ny quadrant aucun. », p. 352. C'est une proposition tout à fait révolutionnaire quand on sait que toute la vie monastique était précisément réglée par les différents offices qui rythmaient la journée des religieux et religieuses et qui étaient annoncés à son de cloche.

- Enfin, à Thélème, la liberté et l'autonomie de l'individu sont revendiquées comme règle absolue. Ici, l'auteur s'oppose tout à fait à Thomas More. Dans l'Utopie en effet, la vie est réglée dans ses moindres détails. La liberté individuelle est niée au profit de la cohésion du groupe. La règle énoncée par la formule : « Fay ce que voudras » illustre l'importance de la liberté. De même, le nom même de Thélème, du grec *thélèma* : disposition, libre volonté, désir, symbolise ce choix.

- La liberté du chrétien. Rabelais revendique la liberté du chrétien qui a été libéré de la loi de Moïse (Ancien Testament) et des devoirs religieux mutilants et sclérosants. Nous pouvons lire dans ces chapitres un message évangéliste : le chrétien doit adhérer librement et volontairement à sa croyance. Celle-ci ne saurait lui être imposée par la contrainte et la force des institutions. Ainsi, si chaque Thélémite possède son propre lieu de prière, c'est qu'il peut s'y adonner à une vie spirituelle contemplative, sans images, sans rituel, sans encadrement hiérarchique.

- Est-ce vraiment une abbaye ? Tous les lecteurs et tous les commentateurs n'ont pas manqué de faire remarquer que l'intention critique dépassait sans doute l'intention positive : tout dans l'architecture, dans l'organisation de la vie, se présente comme l'exact inverse de ce que l'on attend d'un bâtiment conventuel et des pratiques de ses membres. Rabelais semble prendre le contre-pied systématique des principes conventuels : l'absence de règles va à l'encontre même de la raison d'être de la vie monastique, puisque celui qui entre en religion cherche l'aide de la règle pour se dispenser d'être soumis à toutes les tentations que l'existence dans le monde séculier lui présente continuellement.

La religion est peu présente à Thélème. On n'y fait pas mention d'une abbatale, tout au plus nous rappelle-t-on qu'il y a dans chaque appartement un oratoire propice à la prière individuelle. On y boit, on y mange, on y travaille, on y dort. Tout cela reste bien séculier. De fait, on n'y est pas reclus et on est appelé à en sortir. Ce n'est finalement un couvent que parce qu'on y est isolé de tous les gens qui ne sont ni libères, ni bien nés. Cette vision est élitiste. Si l'on en croit le texte de Gargantua, les ordres religieux recrutaient difficilement à la fin du Moyen Age (352).

Au-delà de l'intention critique :

2/ Accorder la foi religieuse et la philosophie platonicienne ?

Avec la fondation de l'abbaye de Thélème, les idées religieuses de R s'enrichissent d'un autre aspect : l'influence laïque de la philosophie platonicienne. (Influence déjà exprimée par le médaillon de Gargantua). Cet éloge de la

volonté, la théléma, qui règne dans cette abbaye d'un nouveau genre, n'est pas sans rapport avec ce qui concerne l'énergie et l'autonomie de Frère Jean .

A Thélème, le franc-vouloir est en quelque sorte sélectionné et policé : on n'y accueille que « gens libres, bien nés et bien instruits » et on les installe « en compagnie honnête » . Ce sont là les conditions nécessaires pour que la règle « fais ce que voudras » ne provoque pas l'anarchie. Il s'y établit au contraire une harmonie aristocratique, de bon goût. On y vit dans le luxe et dans les plaisirs, et la liberté ne se heurte à rien d'autre qu'au respect d'autrui. Cette harmonie de la beauté et de la bonté est cependant menacée de l'extérieur par tous ceux qui ont été exclus de ce paradis.

➤ Et si Thélème était une **autre version de la Jérusalem céleste** décrite dans l'*Apocalypse* de Jean ?

« On la bâtit en hexagone pour les structures, de telle sorte qu'à chaque angle s'élevait une grosse tour ronde mesurant soixante pas de diamètre » ; l'une de ces tours est au nord (« Arctique »), une autre au-dessus (« Bel-Air »), une autre encore à l'est (« Orientale »), une encore au sud (« Antarctique »), une autre à l'ouest (« Occidentale »), la dernière au-dessous (« Glaciale ») ; tout ceci est indiqué au chapitre 53. Ces six tours sont symboliques, permettant l'accès, en son centre, à une cour intérieure pourvue d'une « magnifique fontaine de bel albâtre » dont les trois Grâces sculptées portent des « cornes d'abondance » et rejettent de l'eau par leurs mamelles. Cette fontaine n'est-elle pas le « fleuve de Vie » de la Jérusalem céleste, qui jaillit du trône de Dieu, au milieu de la place, avec tout autour les « arbres de Vie qui fructifient » ? (Voir le passage cité)

L'abondance des richesses ayant servi à la construction de Thélème, des pierreries qui la composent, le porphyre, la pierre de Numidie, le marbre serpentinite, le gypse des Flandres (chapitre 53), l'albâtre, la calcédoine (chapitre 55), la numérologie ayant présidé à son architecture – nous relevons un bâtiment hexagonal, des tours d'un diamètre de soixante pas (6 X 10), six étages, entre les tours un espace de trois-cent-douze pas (6 X 52), des escaliers à vis, dont l'épaisseur des marches est de trois doigts (6 / 2), dont les arceaux font six toises, et qui sont larges de telle sorte que « six hommes d'armes » peuvent monter ensemble, une bibliothèque conservant des livres dans six langues (chapitre 53) –, nous font irrémédiablement penser à la description de la Nouvelle Jérusalem apparue en songe à l'évangéliste Jean :¹

Texte 3

Alors, l'un des sept Anges aux sept coupes remplies des sept derniers fléaux s'en vint me dire : « Viens, que je te montre la Fiancée, l'Épouse de l'Agneau. » *Il me transporta donc en esprit sur une montagne de grande hauteur, et me montra la Cité sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel, de chez Dieu, avec en elle la gloire de Dieu.* Elle resplendit telle une pierre très précieuse, comme une pierre de jaspe cristallin. Elle est munie d'un rempart de grande hauteur pourvu de douze portes près desquelles il y a douze Anges et des noms inscrits, *ceux des douze tribus des fils d'Israël ; à l'orient, trois portes ; au nord, trois portes ; au midi, trois portes ; à l'occident, trois portes.* Le rempart de la ville repose sur douze assises portant chacune le nom de l'un des douze Apôtres de l'Agneau.

Celui qui me parlait tenait une mesure, un roseau d'or, pour mesurer la ville, ses portes et son rempart ; cette ville dessine un carré : sa longueur égale sa largeur. Il la mesura donc à l'aide du roseau, soit douze mille stades ; longueur, largeur et hauteur y sont égales. Puis il en mesura le rempart, soit cent quarante-quatre coudées. – L'Ange mesurait d'après une mesure humaine. Ce rempart est construit en jaspe, et la ville est de l'or pur, comme du cristal bien pur. Les assises de son rempart sont rehaussées de pierreries de toute sorte : la première assise est de jaspe, la deuxième de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, la cinquième de sardoine, la sixième de cornaline, la septième de chrysolite, la huitième de béryl, la neuvième de topaze, la dixième de chrysoprase, la onzième d'hyacinthe, la douzième d'améthyste. Et les douze portes sont douze perles, chaque porte formée d'une seule perle ; et la place de la ville est de l'or pur, transparent comme du cristal. Du temple, je n'en vis point en elle ; c'est que le Seigneur, le Dieu Maître-de-tout, est son temple, ainsi que l'Agneau. La ville peut se passer de l'éclat du soleil et de celui de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée, et l'Agneau lui tient lieu de flambeau. *Les nations marcheront à sa lumière, et les rois de la terre viendront lui porter leurs trésors. Ses portes resteront ouvertes le jour – car il n'y aura pas de nuit – et l'on viendra lui porter les trésors et le faste des nations.* Rien de souillé n'y pourra

¹ Elle est aussi une réécriture de la description du palais de la reine Eleuthérida dans *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna. Notons en outre que le héros, Poliphile, est guidé vers l'amour par deux nymphes, dont l'une porte le nom de Thélémie. (Voir les textes en annexe)

pénétrer, ni ceux qui commettent l'abomination et le mal, mais seulement ceux qui sont inscrits dans le livre de vie de l'Agneau.

Puis l'Ange me montra le fleuve de Vie, limpide comme du cristal, qui jaillissait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place *de part et d'autre du fleuve, il y a des arbres de Vie qui fructifient douze fois, une fois chaque mois ; et leurs feuilles peuvent guérir les païens.*

Apocalypse, 21 : 9-27, et 22 : 1-2

Sur l'unique règle « Fais ce que voudras. »

En réalité il faut lire la précision donnée par Rabelais : « En leur règle n'était que cette clause, *Fais ce que voudras, parce que gens libres, biens nés, bien instruits, conversant en compagnie honnête, ont par nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse à faits vertueux et retirés du vice [...].* »

Que signifie « Thélème » ? « Le *θέλημα* s'entend comme l'expression de la volonté profonde. Le terme est connoté par son emploi dans le *Nouveau Testament* où il désigne l'écho, en l'homme, de la volonté divine.² Cette volonté divine se manifeste en l'homme sans l'intervention de la raison de celui-ci. Les Thélémites, femmes et hommes, font en cette anti-abbaye ce qui leur semble vertueux ("Fais ce que voudras" ne signifie pas qu'ils font ce qu'ils veulent, mais ce que la volonté divine leur suggère). Et s'ils sont libres, ils doivent cette liberté au *θέλημα*. Dans l'*Épître aux Galates*, Paul dit ceci :

Texte 4

Dites-moi, vous qui voulez vous soumettre à la Loi, n'entendez-vous pas la Loi ? Il est écrit en effet qu'Abraham eut deux fils, l'un de la servante, l'autre de la femme libre ; mais celui de la servante est né selon la chair, celui de la femme libre en vertu de la promesse. Il y a là une allégorie : ces femmes représentent deux alliances ; la première se rattache au Sinaï et enfante pour la servitude : c'est Agar (car le Sinaï est en Arabie) et elle correspond à la Jérusalem actuelle, qui de fait est esclave avec ses enfants. Mais la Jérusalem d'en haut est libre, et elle est notre mère ; car il est écrit : *Réjouis-toi, stérile qui n'enfantais pas, éclate en cris de joie, toi qui n'as pas connu les douleurs ; car nombreux sont les enfants de l'abandonnée, plus que les fils de l'épouse.* Or vous, mes frères, à la manière d'Isaac, vous êtes enfants de la promesse. Mais, comme alors l'enfant de la chair persécutait l'enfant de l'esprit, il en est encore ainsi maintenant. Eh bien, que dit l'Écriture : *Chasse la servante et son fils, car il ne faut pas que le fils de la servante hérite avec le fils de la femme libre.* Aussi, mes frères, ne sommes-nous pas enfants d'une servante mais de la femme libre.

C'est pour que nous restions libres que le Christ nous a libérés. Donc tenez bon et ne vous remettez pas sous le joug de l'esclavage.

Épître aux Galates, 4 : 21-31, 5 : 1

A cet égard l'abbaye de Thélème semble bien une promesse, d'aucuns diraient une utopie, la promesse d'une vie évangélique, qui n'existe pas encore véritablement du temps de Rabelais. Il faudrait d'ailleurs sur ce point relever ceux pour qui cette abbaye est pensée. Si « L'inscription mise sur la porte de Thélème » (chapitre 54) en refuse l'accès aux « hypocrites, bigots », aux « juristes », aux « usuriers, avarés, gloutons » ainsi qu'aux « balourds mâtins, [...] vieux chagrins et jaloux », si elle y invite au contraire les « nobles chevaliers » et les « dames de haut

² Note de Gilles Polizzi dans *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, Imprimerie nationale, 1994, p. 432. C'est le terme « thélème » qui est utilisé dans le texte grec de la prière du « Notre Père » : « Que ta volonté soit faite. »

parage », elle est surtout le « refuge et bastille » de ceux « qui le saint Evangile / Annonc[ent] en sens agile malgré ce qu'on gronde » ; par la suite Thélème pourrait « fond[er] [...] la foi profonde. » On le voit bien ici, Thélème, par cette inscription, semble le refuge des Evangéliques, persécutés par « les ennemis de la sainte Parole » (les partisans du Pape, encore soumis à des règles et à des dogmes bien éloignés de la vraie foi et qui refusent aux fidèles qu'ils expriment la leur de manière individuelle, dans un rapport plus intime avec Dieu). Ne peut-on pas penser alors que les « gentils compagnons » de la neuvième strophe, invités à Thélème pour y fonder une nouvelle foi, soient, plus que des nobles bien instruits, ceux-là mêmes qu'il faut convertir : le terme « gentil » a désigné dès le XV^e siècle les peuples païens, par opposition au peuple juif ; il s'agirait alors pour Rabelais de convertir les chrétiens à l'évangélisme. Dans la treizième strophe, consacrée aux dames, qui sont autant de « fleurs de beauté au céleste visage » (« céleste » est significatif), « Le grand seigneur qui fut du lieu donateur / Et dispensateur » serait le Seigneur, le Christ, dont le « don », pour ainsi dire la Charité, est l'emblème.

Sur la symbolique du chiffre 6 :

Dans le *Livre d'Isaïe*, lors de la vision prophétique, Isaïe voit « le Seigneur assis sur un trône » et au-dessus de lui les séraphins portant six ailes. Pour certains exégètes l'univers a été créé dans six directions différentes : les quatre points cardinaux, le haut et le bas. Dans le *Sefer Yesirah* hébraïque, on apprend que le Palais Saint (le Palais divin) est situé au centre de l'univers et supporte toutes les directions, le Haut et le Bas, l'Est et l'Ouest, le Nord et le Sud. La croix, symbole christique, évoque aussi les six directions de l'univers et le centre. Selon Michel Butor, dans *Les Compagnons de Pantagruel* et « Le kiosque suspendu » (*Le Château du sourd*), Thélème, où règne le chiffre 6, n'est qu'une annonce du temple de la Dive Bouteille dans *Le Cinquième Livre*, où règne le chiffre 7 : ce serait la synagogue annonçant l'église, la Jérusalem (incomplète) de l'Ancien Testament annonçant la Jérusalem céleste ; le chiffre 6 est le chiffre de Vénus (car six = sex) donc l'abbaye de Thélème est créée sous le signe de la fécondité ; six est aussi considéré comme étant tout simplement le chiffre de l'homme car c'est le sixième jour que Dieu créa le couple humain (*Gn* 1,26). Butor suggère que le modèle de l'abbaye de Thélème soit un cube (les quatre points cardinaux, le haut et le bas). Or le modèle du cube est crucifère. L'abbaye de Thélème, construite à partir du chiffre 6, et dont les six tours rappellent les six directions de l'univers (les quatre points cardinaux, le haut et le bas), serait donc bien l'image d'une croix, symbole christique.

N'oublions pas cependant que cette abbaye de Thélème n'existe pas réellement. Elle n'existe que dans les propos de Gargantua et de Frère Jean, et nul ne sait quand on pourra y accéder. Peut-être la lecture de ce récit permettra-t-elle au lecteur actif et clairvoyant de mettre en pratique toutes les vertus qu'exige cette unique règle du « Fais ce que voudras. » Est-ce possible en ce monde ?

(Emmanuel Daubert)

3 / Une utopie au sens ambigu : une lecture sans fin .

Lecture politique et morale : Cet idéal de vie aristocratique reste finalement bien peu chrétien par sa sélection et son luxe temporel. Il s'agit plutôt d'une école de bons courtisans , courtois plus qu'humanistes, princiers plutôt qu'évangélistes, sociables plus que charitables. L'œuvre est entre autres, une invitation faite aux princes de respecter le contrat qui les lie à leurs sujets et les devoirs de leur charge, comme l'énonce clairement Gr. (XXX).

Lecture ironique : Toute utopie apparaît comme un lieu sans vie, où l'uniformité le dispute à la répétition, un lieu qui suinte l'ennui derrière les promesses de bonheur. Qui voudrait vivre à Thélème quand frère Jean se garde bien d'y mettre les pieds et d'y insuffler la joie qui chez lui est une seconde nature ? R. est-il bien sérieux quand il nous propose un tel modèle ? François Rigolot invite à en faire une lecture au second degré et à considérer que le registre du passage est purement **ironique**. On pourrait y voir aussi un exercice de style, une imitation, une contribution en partie gratuite au genre utopique.

Un excès de mesure ? :

- Concurrencer la Genèse ? L'utopie est par essence du côté de la démesure, car comment ne pourrait-on ne pas voir orgueil et exigence d'absolu (si l'on considère la grandeur de Dieu et la petitesse des hommes) dans cette tentative de bâtir avec les faibles ressources de l'imaginaire humain une société parfaite ?

L'utopie est en qq sorte un retour à la Genèse, une tentative de nouvelle Création ou de réécriture de la Création. Si Dieu n'a pas réussi à faire que les hommes vivent en harmonie, comment les hommes peuvent-

ils imaginer en être capables ? Et s'il a voulu les punir (comme les premiers textes de l'Ancien Testament l'illustrent si souvent), comment les hommes peuvent-ils se permettre d'avoir l'audace de contrecarrer ses projets ?

Paradoxalement, on peut aussi affirmer que l'utopie est un excès de mesure : à considérer de l'extérieur, l'utopie est un rêve, un délire, une folie.

Mais en se plaçant en elle, en y « habitant », nous nous apercevons que ce qui nous est demandé est de toujours éviter la passion, de toujours chercher l'accord, de conserver l'ordre. En fait, la mesure parfaite, l'accord parfait comme en musique.

- Le vide de la perfection ?

Cette société est vidée de désirs et de passions, comme toute utopie le présuppose. Il règne la plus grande liberté à Thélème, mais on ne voit pas les Thélémites s'adonner aux plaisirs de la table et du vin : si G buvait dès son plus jeune âge, pourquoi ces presque adultes ne peuvent-ils connaître les plaisirs de la « purée septembrale » ? Et des banquets ne seraient-ils pas aussi un bon moment de socialité ? A Thélème, la luxure n'existe pas non plus ; les jeunes gens ont pourtant l'âge des désirs forts... Comment le mystère de l'amour ne les pousse-t-il pas à transgresser des règles qui n'existent même pas ? La pureté des mœurs consentie est sans doute le plus grand miracle de l'utopie rabelaisienne. Les Thélémites connaissent la sagesse qui ne vient généralement qu'avec l'âge et la fatigue des sens.

Thélème a toujours intrigué les lecteurs de Rabelais. Certains ont voulu y voir un signe de charité évangélique : on cherche d'abord à faire plaisir à l'autre. Je serais plus soupçonneux. Cette manière d'être me rappelle ce que les philosophes appellent la « liberté d'indifférence ». Toutes choses deviennent égales, on peut jouer, ou boire, ou s'ébattre dans les champs : cela revient au même. Il n'y a plus de désir propre, plus de conflits entre les désirs. Ce qui se défait sous nos yeux, c'est la relation à autrui (comme dit Montaigne). D'où l'extrême pâleur des Thélémites qui ressemblent aux ombres des Champs Elysées. On peut alors se demander si, autant que les hôtes du roi, ils ne sont pas ses prisonniers. Gargantua a vidé les Thélémites de toute substance humaine. Ils ne lui doivent rien, ou plutôt, ils lui doivent tellement qu'ils sont insolubles. Du coup, ils n'existent plus.

➤ Frère Jean et Thélème : une clé de lecture ? (au-delà de l'évangélisme).

Cela est-il du goût de Frère Jean, qui reste quand même le destinataire de l'abbaye ? Muet tant que dure la description, il reprend la parole dans l'ultime chapitre et pour un dialogue avec Gargantua. Il s'agit, comme vous le savez, d'interpréter un texte étrange « trouvé aux fondemens de l'abbaye » (p. 493). Le roi et le moine s'opposent à son sujet. Pour le premier, l'énigme décrit, obscurément, les persécutions dont sont victimes les tenants de la vérité religieuse. Pour le second, le texte, obscur à souhait, décrit une partie de jeu de paume. On s'y livre sans doute dans l'enceinte de Thélème, puisque des espaces sont prévus à cet effet (p. 477). Dans le jeu de paume, il y a échange, la balle va d'un joueur à l'autre, d'un camp à l'autre. Il y a vainqueur et vaincu comme dans tout ce qui relève de l'*agon* (Caillois). Le corps se dépense, transpire. Et puis, on se met à table, et les plus joyeux sont ceux qui ont gagné (p. 505). Le dernier mot du *Gargantua*, qui appartient à Frère Jean, c'est : « Et grand chère ». **La chère, on l'avait un peu oublié, et avec elle, toute la vie du corps.** Il était temps que Frère Jean la rappelât à notre souvenir. (1)

Louis Marin, dans un article intitulé « Corps utopiques rabelaisiens » formule ainsi la question que soulèverait l'institution de Thélème, mais elle s'applique plus largement à tout l'ouvrage : « **Comment réconcilier l'homme et le monde sans payer l'harmonie à laquelle nous donnons le nom de bonheur au prix fort de la mutilation du corps ?** », et, sous une autre forme : « **Comment combler l'écart entre la vie et le logos sans réduire le corps vivant au corps rationnel mécanisé et déshumanisé par les répétitions réglées du même ?** »

Ce n'est évidemment pas l'utopie de Thélème qui apporte la réponse, mais, à l'échelle du livre entier, la qualité de la relation entre le géant et le moine. En Frère Jean (qui se vante de son inculture) et en Gargantua (peut-être trop parfaitement éduqué) s'incarnent **les vertus d'une culture mixte qui puise au meilleur des deux sources, populaire et savante, charnelle et spirituelle.**

La quête de la parole idéale ne se résout donc pas dans la découverte d'un principe dialectique de conciliation statique, **mais dans un principe dialogique de co-existence dynamique, qui affirme aux yeux du lecteur l'égalité légitimité de deux manières d'être au monde, de deux systèmes de valeurs et, par conséquence, de deux formes également précieuses de la parole.** L'amitié entre Gargantua et Frère Jean atteste, avec un bel optimisme, qu'elles sont compatibles et complémentaires, quand même il s'agirait d'un mélange instable.

Voilà pourquoi l'ambivalence demeure la loi de la parole dans *Gargantua*. Mais nous avons désormais compris que cette ambivalence avait bien une **valeur philosophique et pas seulement esthétique**. C'est en refusant de l'accepter qu'on tombe dans la perplexité et qu'on s'épuise à interroger des contradictions et des incertitudes là où ne s'exprime, en définitive, qu'une double polarité éthique. (2)

(1)

: Daniel Ménager : Largesse, don, échange dans *Gargantua*

(2)

: Alain Trouvé : Parole mesurée et démesure de la parole dans

Gargantua.

Chapitre 14 : La représentation du pouvoir politique.

- *Dictionnaire du littéraire*, article « politique ».
- GROUPEMENT DE DOCUMENTS COMPLEMENTAIRES SUR LA FIGURE DU ROI PHILOSOPHE :

Texte complémentaire n°1 : Platon, *La République*, IV^e siècle avant Jésus-Christ.

Sur la figure du Roi philosophe.

Texte complémentaire n°2 : Les vertus cardinales, 1510.

Texte complémentaire n°3 : Érasme, *De l'éducation des enfants*, 1528.

Texte complémentaire n°1 : Platon, *La République*, IV^e siècle avant Jésus-Christ. Sur la figure du Roi philosophe.

Tant que les philosophes ne seront pas rois dans les cités, ou que ceux qu'on appelle aujourd'hui rois et souverains ne seront pas vraiment et sérieusement philosophes ; tant que la puissance politique et la philosophie ne se rencontreront pas dans le même sujet ; tant que les nombreuses natures qui poursuivent actuellement l'un ou l'autre de ces buts de façon exclusive ne seront pas mises dans l'impossibilité d'agir ainsi, il n'y aura de cesse, mon cher Glaucon, aux maux des cités, ni, ce me semble, à ceux du genre humain, et jamais la cité que nous avons décrite tantôt ne sera réalisée, autant qu'elle peut l'être, et ne verra la lumière du jour. Voilà ce que j'hésitais depuis longtemps à dire, prévoyant combien ces paroles heurteraient l'opinion commune. Il est en effet difficile de concevoir qu'il n'y ait pas de bonheur possible autrement, pour l'État et pour les particuliers (V, 473d)

Telles sont les réflexions qui nous préoccupaient et nous faisaient craindre de parler ; cependant, forcés par la vérité, nous avons dit qu'il ne fallait point s'attendre à voir de cité, de gouvernement, ni même d'homme parfaits avant qu'une heureuse nécessité ne contraigne, bon gré mal gré, ce petit nombre de philosophes qu'on nomme non pas pervers mais inutiles, à se charger du gouvernement de l'État, et à répondre à son appel - ou qu'une inspiration divine ne remplisse les fils des souverains et des rois, ou ces princes eux-mêmes, d'un sincère amour de la vraie philosophie (VI, 499b).

Texte complémentaire n°2 : Les vertus cardinales, 1510.

Reproduction d'un plat de reliure peint, tiré du *Traité sur les vertus cardinales* (François Desmoulins, Lyon, vers 1510). Chaque vertu est associée à un animal : la Prudence tient un dragon ailé, la Force un lion, la Justice un échassier, la Tempérance une licorne.

Texte complémentaire n°3 : Érasme, *De l'éducation des enfants*, 1528.

Les arbres naissent arbres, même ceux qui ne portent aucun fruit ou des fruits sauvages ; les chevaux naissent chevaux, quand bien même ils seraient inutilisables ; **mais les hommes, crois-moi, ne naissent point hommes, ils le deviennent, par un effort d'invention.**

Les hommes primitifs, qui menaient dans les forêts, sans lois et sans règles, une vie de promiscuité et de nomadisme, ressemblaient davantage à des bêtes qu'à des êtres humains. C'est la raison qui fait l'homme, et elle n'a point de place là où tout s'accomplit au gré des passions. Si la beauté faisait l'homme, les statues elles aussi seraient comptées dans le genre humain. [...]

C'est une jolie réponse que fit Diogène, si je ne m'abuse, qui se promenait sur la place publique grouillante de monde, portant en plein midi une lanterne. Comme on lui demandait ce qu'il pouvait bien chercher : «Je cherche un homme », répondit-il. Il savait bien qu'il y avait foule en ces lieux, mais une foule d'animaux, et non point d'hommes. Le même Diogène avait réuni un jour une assemblée, et de la

position élevée qu'il occupait, s'écriait : « Hommes, venez ici ! » Et comme une foule compacte s'était déjà rassemblée, et qu'il ne disait rien d'autre que : « Hommes, venez ici ! », il y eut des protestations de colère : « Mais nous sommes là, nous autres hommes ! Parle, si tu as quelque chose à dire ». Alors lui : « Ce sont des hommes que je veux voir autour de moi, et non pas vous, qui êtes tout ce que l'on veut, sauf des hommes ! », et il les chassa avec son bâton.

Il est très vrai, assurément, qu'**un homme qui n'a reçu aucune instruction, ni en philosophie ni en aucune science, est une créature bien inférieure aux bêtes brutes**. Car les animaux obéissent seulement à leurs passions naturelles, tandis que l'homme, s'il n'est formé aux lettres et aux préceptes de la philosophie, se laisse emporter par des passions plus que sauvages. Aucun animal n'est plus sauvage ou plus malfaisant que l'homme qui est mené par l'ambition, la cupidité, la colère, l'envie, l'amour des richesses ou la luxure. [...] La présence d'un esprit humain dans un corps de bête ne serait-elle pas regardée comme un monstrueux prodige ? Comme nous lisons que ce fut le cas chez Circé, où des hommes furent transformés par des breuvages magiques en lions, en ours, en pourceaux, tout en conservant une intelligence d'homme [...]. Et pourtant **un esprit bestial dans un corps humain est une monstruosité plus étonnante** ; et c'est d'une telle progéniture que se satisfont la plupart des hommes qui passent aux yeux du commun comme à leurs propres yeux pour être fort sages !

Sujet : Quelles figures royales Rabelais nous propose-t-il dans *Gargantua* ?

I. Représentation dévalorisante du roi : critique / satire. Blâme. Une figure contestée : Picrochole.

Picrochole, le roi de la démesure :

- sa folie s'oppose à la sagesse / réflexion et raison humanistes.
- Fait figure de contre-exemple / anti-modèle.
- Ce roi rejette les valeurs humanistes.

1. Un mauvais roi agit avant de réfléchir : Un mauvais roi ne maîtrise pas ses émotions : Picrochole, Roi de la démesure par excellence, entre dans une rage folle après avoir écouté les doléances des fouaciers : « *Lequel incontinent entra en courraoux furieux et, sans plus oultre se interroger quoy ne comment, feist crier par son pays ban et arriere ban* » (**chapitre XXVI**)
2. Un mauvais roi fait usage de la force (goût prononcé pour la guerre). **Chapitre XXVI** : évocation très précise des combats que livre Picrochole au peuple de Grandgousier.
3. Un mauvais roi ne fait pas appel à la raison. Goût pour le désordre, la sauvagerie : **Chapitre XXXI** : analyse de la harangue faite à Picrochole par Gallet : « *C'est la fin de ceulx qui leurs fortunes et prosperitez ne peuvent par raison et temperance moderer* ».
4. Un mauvais roi n'est pas à l'écoute de son humanité : dénonciation de son manque d'humanité. Faire allusion à l'hybris.

- manque de politesse des mœurs et de savoir-vivre ;

- manque d'affabilité, de bienveillance, de bonté ; rejet de la philanthropie ;

- Manque de culture (un bon roi cultive son esprit).

II. Représentation du « bon roi » : Grandgousier.

1. Un bon roi réfléchit avant d'agir : Un bon roi maîtrise ses émotions : Grandgousier fait appel à un homme de confiance pour régler les détails de la négociation avec Picrochole : Gallet (**Chapitre XXX**). De tels choix le distinguent et mettent en évidence sa sagesse.
2. Un bon roi ne fait usage de la force qu'en cas de nécessité : rejette toutes les formes de violences. (Critique de la guerre). D'emblée, il refuse de croire à la trahison de son voisin, et a recours à la diplomatie : « *Ce non obstant, je n'entreprendray guerre que je n'aye essayé tous les ars et moyens de paix* » (**chapitre XXVIII**)
3. Un bon roi fait appel à la raison. Goût pour l'ordre ; éloge de la sagesse et de la droiture : **Chapitre XXIX** : Lettre de Grandgousier à Gargantua : « *Je me suis en devoir mis pour moderer sa cholere tyrannique, luy offrent tut ce que je pensois luy povopir estre en contenment* ».

4. Un bon roi est à l'écoute de Dieu (Grandgousier est persuadé que « *Dieu l'Éternel* » a abandonné Picrochole, car il ne parvient pas à comprendre ses raisonnements totalement absurdes).

5. Un bon roi est à l'écoute de son humanité, est humain :

- Politesse des mœurs et savoir-vivre : **chapitre XXXII** : pour compenser la perte des fouaces, Grandgousier demande à ses gens d'en produire « *cinq charretées* » (rejet de la loi du Talion).

- affabilité, bienveillance, bonté et philanthropie : **Chapitre XLV** : Etude des douces paroles qu'adresse Grandgousier aux pèlerins : « *Et dorenavant ne soyez faciles à ces otieux et inutiles voyages. Entretenez vos familles, travaillez chacun en sa vocation, instruisez vos enfants, et vivez comme vous enseigne la bon apôtre Saint Paul* ».

- Culture générale de l'esprit : son rejet de l'éducation des sophistes montre que « *science sans conscience n'est que ruine de l'âme* ».

6. Un bon roi est à l'écoute des autres (importance des échanges). Importance des conseils : Grandgousier refuse de prendre ses décisions seul, se veut à l'écoute des hommes de son peuple : « *Alors il fit convoquer son conseil et exposa le problème tel qu'il se posait* » (**chapitre XXVIII**).

III. Représentation du souverain idéal : Effet de mise en abyme : formation des Princes ? Gargantua / le fils de Picrochole / le lecteur ?

1. Importance de l'éducation et de la formation des **futurs monarques** conduits à diriger les peuples : un grand roi, grâce à son instruction, développe son humanité : lien éducation / action politique. **Chapitre L** : la harangue de Gargantua adressée aux vaincus == importance de l'éducation associée à la parole : le fils de Picrochole récupère les terres de son père, mais « *comme celui-ci est d'un âge trop tendre (il n'a pas encore 5 ans révolus), il sera dirigé et formé par les anciens princes et les gens de sciences du royaume* », en l'occurrence Ponocrates.
2. Éloge de la sagesse, de la raison au service de l'action politique : **chapitre XLV** : les pèlerins, édifiés par Grandgousier, ont beaucoup de mal à cacher leur stupéfaction : « *Nous sommes plus édifiés et instruits par ces propos qu'il nous a tenus que par tous les sermons qui ont pu être prêchés dans notre ville* » Philosophie humaniste et action politique : importance du dialogue, de la parole comme base de l'action politique. *Gargantua* comme outil au service de la vulgarisation de cette idée.