

Rabelais, le passage critique de l'horricque billevesée à l'exhibition de l'horrible réalité

En marge de ce qui touche l'instant décisif dans la construction du drame ou du roman, je voudrais réfléchir au point nodal du phénomène de réception d'un texte, là où le lecteur réalise qu'il a affaire à de la littérature et non à un exposé quelconque ; ce « moment » (au sens que donnent les physiciens au terme *moment*) où s'effectue un basculement est celui où l'on voit transparaître, sous la fiction captivante, une réalité *re-présentée*, rendue *présente* à la conscience par les charmes du travail esthétique. *Dichtung und Wahrheit*, articulation entre création et vérité.

Rabelais donne le nom technique d'*allégorie* à cette transition, allégorie *métaphorique* quand le glissement du réel au figuré est voulu par l'auteur (ainsi, les Pythagoriciens, sont dits expliquer « allégoriquement », en un sens mystique, l'idée que le bon bois est celui dont on fait les flûtes, Q 62, 1104¹) ; mais il a particulièrement réfléchi à un type d'allégorie que nous appellerons *exégétique*, méthode de lecture qui recherche un visage connu sous la figure masquée ; c'est là heure fatale, où le lecteur se définit lui-même en pensant trouver le réel sous le fictif. Khedija Ajroud évoque ici-même le double allégorisme de décryptage provoqué par la Sibylle : Pantagruel, le roi humaniste, suppose que sa prophétie a l'intention métaphorique de désigner les « meilleurs biens » par l'expression « le bon bout » ; mais Panurge, qui grille d'être marié, estime que la métaphore se constitue non pas au vouloir du locuteur mais au bon plaisir du récepteur : « Vous exposez allegoricquement ce lieu et le interpretez à larrecin. L'allégorie me plaist, mais non à vostre sens » (T 18, 626).

Dis-moi comment tu allégorises, et je te dirai qui tu es. Au moment du déchiffrement, une crise d'identité dévoile les critères propres à chaque lecteur, et, conjointement, c'est alors que le texte trouve non pas *son* sens, mais *un* sens. L'allégorie exégétique doit prendre en compte l'arbitraire du signifiant. C'est le sujet du fameux « Prologue² » du *Gargantua* : « Croiez vous en vostre foy qu'oncques Homere escrivant l'Iliade et Odyssee, pensast ès allegories, lesquelles de

¹ Nos références donnent l'initiale du titre d'un des cinq Livres et la page dans l'édition des *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1995.

² V. G. Demerson, « Le « Prologue » exemplaire du *Gargantua* » dans *Humanisme et facétie*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 311-334.

luy ont calfreté Plutarque, Heraclides Ponticq, Eustatie, Phornute ? » Et Rabelais-Alcofrybas de s'indigner contre l'allégorisme spécieux de tels *vrays croquelardons*, qui supposent chez l'auteur, comme intention métaphorique, ce qui n'est que le résultat de leur exégèse, dont ils méconnaissent le caractère arbitraire. Et il refuse *a priori* d'être lu selon cette méthode : si, prévient-il les lecteurs, vous ne croyez pas à ces interprétations délirantes,

si ne le croiez : quelle cause est, pourquoy autant n'en ferez de ces joyeuses et nouvelles chronicques ?
Combien que les dictant n'y pensasse en plus que vous qui par adventure beuviez comme moy. (G Pr, 53).

Ce que l'on peut ainsi paraphraser : « Si cet allégorisme vous laisse sceptiques, je me demande pourquoi vous ne serez pas tout autant sceptiques quant à la liaison de mes joyeuses Chroniques avec une réalité qui existerait en dehors d'elles, hors de la littérature, sans tenir compte du fait que je buvais tout en les dictant à mon secrétaire ? ».

En parallèle avec cette admonition préliminaire, les derniers mots du *Gargantua* donnent un exemple clair de ces interprétations ambiguës : une énigme trouvée dans les fondations de Thélème présente les épreuves d'hommes de valeur « las du repoz, et faschez du sejour », qui, « en combatant seront pris et trempez ». Gargantua, le croyant, y lit l'allégorie de la persécution subie par les adeptes de l'Évangile soumis aux supplices et aux bûchers ; mais le joyeux moine Frère Jean manifeste son scepticisme :

Par saint Goderan (dist le moyne) Telle n'est mon exposition. [...] donnez y allegories et intelligences tant graves que vouldrez. [...] de ma part je n'y pense aultre sens enclos qu'une description du jeu de paulme soubz obscures parolles [...]. Les eaux sont les sueurs [...]. Après le jeu on se refraischit devant un clair feu et change l'on de chemise (G 58, 292).

Pour Jean, la littérature ne réfère à « aultre sens », à d'autre réalité qu'à un jeu. La littérature elle-même n'est que jeu avec les mots. Le moment fatal est celui où l'on brise l'os de la fiction pour sucer la substantifique moelle. L'œuvre de Rabelais est marquée par cette relation au lecteur : complice amical qui reconnaît dans le roman ces personnages que Jules Romains appelle les « copains », ou « agélaste » malveillant qui suppose derrière le texte la dénonciation d'un réel calamiteux.

Ce moment critique, cette impression ambiguë d'un passage du fictif à un réel incertain, apparaît dans un épisode caractéristique du roman. En 1548 est publiée, selon nous sans

autorisation, une série de brouillons des premiers chapitres de ce qui sera le *Quart Livre*. Le chapitre 6 décrit une escale au pays des Chicanous, commis à la charge de faire rentrer les impositions impayées dues par de petits nobles locaux à des bénéficiaires ecclésiastiques. La principale source de revenus de cette sorte d'huissiers est le *pretium doloris* qu'ils touchent lorsqu'ils se font étriller par les redevables récalcitrants. Ils supplient donc Frère Jean de les rosser copieusement contre argent comptant : travailler plus pour gagner plus ! Nos voyageurs éprouvent la satisfaction de supporters qui se sont bien défoulés lors de la troisième mi-temps d'un match. Ils aperçoivent alors deux Chicanourres pitoyables qui pleurent la mort de deux gens de bien pendus pour avoir dérobé les « ferrements de la messe », c'est-à-dire, en patois poitevin, les instruments du culte catholique. Fini de rire. Le chapitre s'arrête là. Le changement de ton est violent entre les deux épisodes de l'équipée. On a l'impression que Pantagruel s'est d'abord amusé à prendre pour têtes de Turcs des individus peu sympathiques, puis que l'auteur greffe sur la scène un témoignage direct sur les violences qui ont précédé les guerres de religion, en particulier dans le Poitou, théâtre du récit. Cette seconde scène, beaucoup plus brève, semble agrafée, en appendice, pour sonner cette « heure fatale » où l'histoire émerge de la fiction. Le glissement énonciatif, déconcertant, suggère la nécessité de décrypter une association métaphorique entre personnages de l'histoire romancée et personnes du réel historique.

Le *Quart Livre* définitif paru quatre ans plus tard fait précéder l'épisode d'une tonitruante transposition scénique de la bastonnade des Chicanous. Panurge interrompt le guide en train de présenter l'île aux voyageurs qui débarquent : il indique un truc pour se débarrasser des collecteurs d'impôts. Aux chapitres 12, puis 14 et 15, il expose la machination ourdie par un certain seigneur de Basché harcelé par les sergents mandés par le prieur de Saint-Louand : Basché monte le scénario d'un repas de noces fictif, où la tradition folklorique veut que les convives échangent des coups de poing ; il arme secrètement ses gens de gants de fer, et organise le passage à tabac des malheureux Chicanous. L'assaut a lieu en trois charges successives, incomparablement plus féroces que la joyeuse bastonnade de 1548.

Mais Panurge complique son joyeux récit : entre le deuxième et le troisième round, au chapitre 13, il fait parler Basché ; ainsi mis en scène, Basché conte à son tour une histoire de « vengeance » comme pour justifier celle que lui-même est en train de tirer des Chicanous : il détaille avec gourmandise une ruse cruelle qu'il attribue à Villon ; le poète a besoin d'habits liturgiques pour un spectacle qu'il organise ; un brave sacristain du nom de Tappecoue refuse

de lui prêter les ornements sacerdotaux dont il a la garde. Villon se « venge » en infligeant au malheureux un abominable supplice : il affole sa jument, si bien que celle-ci

toute effrayée se mist au [...] au gualot : à ruades, fressurades, doubles pedales, et petarrades : tant qu'elle rua bas Tappecoue [...]. Ainsi estoit trainné à escorchecul par la poultre (jument) [...] de mode qu'elle luy cobbit toute la teste, si que la cervelle en tomba près la croix Osanniere, puy les bras en pieces, l'un çà, l'autre là, les jambes de mesmes, puy des boyaulx feist un long carnaige (Q 13, 902).

Cette péripétie est centrale dans l'épisode : le récit de Basché est enclavé dans l'exposé de Panurge, déjà enclavé dans le déroulement du *Quart Livre*. Or, Rabelais agence ses récits de façon à en faire percevoir l'élément essentiel en l'emboîtant dans une structure concentrique³. Le meurtre du moine constitue le point sensible, le moment fatal de la fiction, à partir duquel le lecteur a le pressentiment que les personnages de roman sont impliqués dans une histoire réelle, amusante ou horrible. D'ailleurs, un écuyer de Basché propose ironiquement de quitter l'univers ludique manigancé par son maître : « Par Dieu, jeu n'est ce » (ça n'est pas du jeu ! Q. 15, 906). Un indice de ce genre invite le lecteur à sortir de la fiction, à prendre conscience de la réalité des corps, à ne pas s'associer au lynchage. Le lecteur pressé esquivait volontiers ce malaise en réduisant ces personnages grotesques à de drôles de marionnettes, en évoquant Bergson, le rire provoqué par du mécanique plaqué sur du vivant. Drôle de mécanique, drôle de vivant !

On pressent une connexion non-dite avec la macabre évocation des pendus de 1548, qui demeure en 1552 la conclusion de l'aventure ; c'est alors que « l'impression de réalité qui se dégage si fortement de ce récit dès la première lecture s'accroît encore après un examen plus attentif⁴ ». Les mauvais traitements infligés aux Chicanous démantibulés, de même que le supplice de Tappecoue, suggèrent qu'ici, comme dans l'ensemble du *Quart Livre*, Rabelais oriente le lecteur vers un rapprochement avec la réalité, vers une allégorie historique : il évoque le Poitou, un Chinonais bien différent du cadre de la guerre piocrocholine. René du Puy seigneur de Basché était un petit noble protestant bien réel, connu d'abord pour avoir participé aux guerres de François Ier contre les États pontificaux, puis pour avoir été accusé de meurtre⁵ ; le prieur de Saint-Louand était un prélat fastueux mais chicanier. Les exploits de Villon se

³ Voir notamment Edwin Duval, « De Rabelais architecte » dans *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993, p. 150 ; Gérard Defaux, *Rabelais agonistes : du rieur au prophète*, Genève, Droz, 1997, p. 507 et suiv. ; G. Demerson, *Rabelais*, Paris, Fayard, 1991, p. 48 et suiv.

⁴ R. Marichal, « René du Puy et les Chicanous », in *B. H. R.* XI (1944), p. 131.

⁵ R. Marichal, art. cit., p. 129-166.

passent dans les environs de Saint-Maixent, théâtre dès 1538 d'émeutes sanglantes en liaison avec la révolte calviniste : profanation de l'église et du cimetière, « excès et maléfices et pollution de sang ». Il ne s'agit pas d'allégories ni de masques, mais de figures réelles à visage nu. La répression de l'hérésie avait commencé dans la région avant l'arrivée de Calvin en 1534, et les violences consécutives n'avaient fait que s'amplifier après le succès de ses prêches dans les grottes de Croutelle⁶.

Panurge situe les brutalités de Basché dans un contexte socio-économique précis :

Quand un moine, prestre, [...] ou advocat veult mal à quelque gentilhomme de son pays, il envoye vers luy un de ces Chiquanous. Chiquanous le citera, l'adjournera, le oultragera, [...], tant que le gentilhomme [...] sera constraint luy donner bastonnades et coups d'espée sus la teste, [...] ou mieulx le jecter par les creneaulx et fenestres de son chasteau (Q 12, 894).

La description concorde avec celles qu'en font les mémorialistes. La relation des Grands Jours de Poitiers de 1531 en donne le prototype historique, définissant comme une rébellion, séquelle sociale de la Réforme, le refus de s'acquitter des redevances ecclésiastiques :

Aulcuns gentilz hommes se voloient faire croire de leurs opinions par assemblées et combatz faictz sans autorité du Roy et aussy par force de violences [...] et que plusieurs sans titre se emparoiert de benefices [...] de sorte que les bons juges royaus n'avoient plus d'autorité et n'y avoit srgent qui osast aller mectre à execution leurs mandemens pour les grans et enormes excès qu'on leur faisoit à leurs records⁷...

Voilà la version donnée par un de ces gras Prieurs obligés de recourir à des Chicanous et à des Records pour faire respecter leurs droits... Basché compte parmi ces petits nobles poitevins qui, avant de confisquer les biens des gens d'Église et leurs droits de lever l'impôt, se dégageaient de leur tutelle fiscale ; pour ce faire, ils exigeaient, au besoin par la violence, la passivité des officiers de justice⁸. On comprend pourquoi le sergent maltraité pouvait

⁶ Victor Carrière, *Le Protestantisme en Poitou au XVIe siècle*, Paris, Société d'Histoire Ecclésiastique, 1938, p. 4 ; Nicole Vray, *La guerre des religions dans la France de l'Ouest. 1534-1610*, La Crèche, Geste, 1997.

⁷ Cité par Marichal, art. cit., p. 137. Cf. J. Dumont, « Une décennie violente en Confolentais » dans *Violence et relations sociales dans le Poitou et dans les pays charentais de la fin du Moyen Age à la fin du XXe siècle*, Poitiers, Société des Antiquaires de l'Ouest, 1994, p. 15-22.

⁸ Ces pratiques s'amplifieront avec les guerre de religion ; ainsi le Clergé de Luçon, dans ses *Remonstrances* (1564), se plaindra au Roi de ce que les nobles de la nouvelle Religion « ne veulent permectre que aulcuns de vos officiers, sergens ou aultres se ingerent ou immiscent à faire aulcuns exploicts de justice allencontre d'eulx,

« remonstrer par harangue diserte comment il estoit persone publique » (Q 14, 904) et revendiquer l'appellation de « monsieur le Roy », représentant de l'autorité centrale. Panurge soutient donc les hobereaux réformés dans leur rébellion contre le pouvoir royal.

En France, dès le règne de François Ier, de telles confiscations de bénéfices s'accompagnaient de manifestations, notamment iconoclastes, hostiles au culte catholique romain⁹, comme la profanation des objets consacrés en relation avec la messe ou avec les sacrements : urine dans l'eau bénite, vêtements liturgiques ou ornements d'église détruits ou tournés en dérision, notamment l'étole, attribut symbolique du caractère consacré du prêtre¹⁰. Or, Basché ne se prive pas de telles dérisions : par deux fois, messire Oudart, son chapelain, reçoit l'ordre de revêtir son « beau surplis et étole » pour donner « sa benediction sans espargne d'eaue beniste » et prononcer sur les fiancés des « motz mysterieux » (Q 12, 896 et 14, 906) ; à chaque fois, le surplis, détourné de son symbolisme de pureté, sert de déguisement pervers pour dissimuler des gantelets, c'est à dire des gants armés de « plates » de fer. Un des Chicanous signale, pour s'en désoler, la réforme en cours de la liturgie catholique : « Voyez comment en plusieurs eclises l'on a desemparé les antiques buvettes des benoists saints O O, de Noel. » Chacun de ces mots déconsidère à la fois le culte des saints, la pratique du chant des antiennes, les dérives folkloriques du rite catholique et la proverbiale ivrognerie¹¹ des gens d'Église (Q 15, 908).

Rabelais donne une transposition comique de pratiques sacrilèges, qui ne restent pas dans le domaine de la simple dérision verbale. Cet acharnement contre les symboles extérieurs du culte est parent de l'iconoclasme. Fondamentalement, selon les analyses de Denis Crouzet¹², cet iconoclasme va conduire les disciples de Christ à considérer la personne du clerc, prêtre ou moine, comme une image détestée d'un monde vicié qu'il faut abolir. Ainsi s'expliquent les agressions dont furent victimes les gens d'Église lors des guerres en Europe puis en France : on cite le cas de prêtres traînés par des chevaux jusqu'à ce que mort s'ensuive, étranglés au moyen comme ont cogneu par experiance vostre advocat, Sire, et asseseur en vostre siege royal de Poitiers [...] voire que plusieurs desdictz sergens exerçans leur estat ont esté oultragez fort inhumainement par lesdictz nobles [...] pour ne permectre aulcuns exploictz estre faitz contre eulx sans bien battre ceulx qui les feront ». Voir d'autres exemples de gens d'Église spoliés des revenus de leur cure, Carrière, *op. cit.*, p. 14 et 17 (un écuyer remis aux « chirurgiens » à l'instar du Chicanou).

⁹ V. Carrière, *Les épreuves de l'Église de France au XVIe siècle*, Paris, Letouzey, 1936, p. 371.

¹⁰ Carrière, *Protestantisme en Poitou*, *op. cit.*, p. 7. Crouzet, *op. cit.*, p. 274, 503, 682-685, 689.

¹¹ Voir par ex. la bure de moine accrochée à la fenêtre d'une taverne mal famée de Saint- Maixent (P. Dez, *Histoire des protestants et des églises réformées du Poitou*, La Rochelle, 1936, p. 15).

¹² *Op. cit.*, p. 274 et 617.

de leur étole¹³. D'autres sont tabassés à coups de gantelets, ces armes de poing utilisées par les serviteurs de Basché. Il n'est pas rare que l'on éventre un moine pour voir ce qu'il contient ; ses entrailles sont répandues à terre, enroulées autour d'un bâton¹⁴. Il est curieux de constater combien, dans le passage central inclus entre les récits du lynchage des Chicanous, le supplice du pauvre moine Tappecoue semble un condensé des tourments relatés par les pamphlets catholiques¹⁵ : pour avoir obéi à ce qu'il croyait être son devoir, et refusé de laisser désacraliser sur un théâtre les vêtements sacerdotaux, chape et étole, il est horriblement supplicié près de la croix où les Poitevins chantent en latin les louanges du Christ. La liste de ces violences inhumaines semble empruntée à celles que provoquait le ressentiment de la populace déchaînée.

Crouzet signale que les foules en furie s'acharnent par prédilection sur la tête, le visage des individus qui incarnent l'autorité politique ou sacrée¹⁶. Rabelais avant lui avait fait cette remarque :

à Chiquanous fut rompue la teste en neuf endroitz : à un des Records fut [...] demanchée la mandibule superieure, de mode qu'elle luy couvroit le menton à demy, avecques denudation de la luette, et perte insigne des dens molaires, masticatoires, et canines (Q 15, 908).

Un autre Chicanou « fut si bien acoustré que le sang luy sortoit par la bouche, par le nez, par les oreilles, par les oeilz. » (Q 14, 906).

¹³ Carrière, *Protestantisme en Poitou*, *op. cit.*, p. 13, note 10.

¹⁴ Cf. *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, éd. V.-L. Bourrilly, Paris, Picard, 1910, p. 138-139 (prêtre poitevin tué pour avoir refusé le vol sacrilège d'un ciboire, en parallèle avec l'exécution d'un individu accusé de ce même type de sacrilège). Cimber et Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, Paris, Beauvais, 1835, t. VI, p. 299-305 (pamphlet évoquant pendaisons, coups de gantelets, prêtre étripé ou traîné par de chevaux ou des bœufs...). Marc Venard, « Les martyrs catholiques des affrontements religieux au XVIe siècle, d'après l'*Histoire Catholique* du Père Hilarion de Coste (1625) » dans *Confessional Sanctity (c. 1500-c. 1800)* ed. by J. Beyer, A. Burkhardt, F. van Lieburg & M. Wingens, Mainz / Rhein, Von Zabern, s. d., p. 81-91. Denis Crouzet, *op. cit.*, t. I, p. 76, etc. De telles violences avaient eu leurs analogues bien auparavant en France et en Europe ; voir Florimond de Raemond, *Histoire de la naissance, progrez et décadence de l'Hérésie de ce siècle*, Bordeaux, 1605, L. III, ch. 1, § 2 ; ch. 2 §1 ; ch. 4 §1 ; L. IV, ch. 6, § 5, etc. ; Antoine Varillas, *Histoire des Révolutions arrivées dans l'Europe en matière de religion*, Paris, Claude Barbin, 1686, t. I, p. 116 ; 120 ; t. II, p. 406-408, etc.

¹⁵ Cf. Richard Verstegan, *Théâtre des Cruautés des Hérétiques de notre Temps*, texte établi, présenté et annoté par Frank Lestringant, Paris, Chandaigne, 1995. Anne Dillon, *The construction of martyrdom in the English Catholic Community*, Hants, Ashgate, 2002.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 260.

Cette dernière notation est l'observation d'un médecin, les personnes torturées témoignent de tels effets de l'acharnement des bourreaux. Ce traitement est porté à sa perfection en la personne du moine : le crâne de Tappecoue éclate, la cervelle se répand. On sait que les iconoclastes s'attaquant aux statues détruisent d'abord la tête, la partie la plus noble dans l'image de l'homme. La bestialité des bourreaux affine cette pratique : chez les personnes torturées, c'est encore la fonction sacrée de l'être humain qui est détruite, celle qui fait le propre de l'homme, la parole, le *logos*. On peut donc considérer que le récit de Basché atteint le summum du comique avec la dégradation lamentable d'un des Chicanous : « Le Records joingnant les mains [...] marmonnait de la langue, mon, mon, mon, vrelon, von, von : comme un Marmot [comme un singe] » (Q 15, 910).

Sous les coups, l'homme ne profère plus que des sons indistincts, comme un animal. Pour un humaniste, il n'est pas de pire déchéance, de pire désacralisation. À l'opposé, l'inventivité lexicale est un moyen de transformer en mots très drôles les coups trop brutaux. Mais c'est Panurge¹⁷ qui fait rire toute sa maisonnée avec sa faconde, et il applique pas son vocabulaire drolatique aux victimes de la mascarade, mais aux gens de Basché, à la servante, à l'écuyer, au tambourineur et au maître d'hôtel, qu'il montre se plaignant facétieusement d'avoir été *morrocassebezassevezassegrigueliguoscopapopondrillé* ou *morquaquoquassé*. Faire violence au langage est chose sérieuse, et l'auteur n'en prend pas la responsabilité. En répétant trois fois la même scène, le narrateur ne craint pas de suggérer l'entêtement dans la cruauté, ni de provoquer la lassitude, produit de cet acharnement. Ainsi, le lecteur ressent un malaise : l'art de l'écrivain s'exerce joyeusement sur une matière horrible, et l'horrible réalité ne peut être perçue que dans cette présentation comique.

La violence est bien présentée comme un acte volontaire¹⁸ ; Basché termine ainsi l'histoire de Villon qu'il a narrée en vue de stimuler son monde pour le deuxième round de ce combat inégal :

Villon voyant advenu ce qu'il avoit pourpensé, dist à ses Diables. Vous jouerez bien, messieurs les Diables [...]. Ainsi (dist Basché) prevoy je mes bons amys, que vous dorenavant jouerez bien ceste tragicque farce : veu que à la premiere monstre et essay, par vous a esté Chiquanous tant disertement daubbé, tappé, et chatouillé (Q 13, 901-902).

¹⁷ Voir Myriam Marrache, « L'enthousiasme de Panurge conteur », in *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 2001, p. 23-35.

¹⁸ Voir Giovanna Angeli, « Comique et cruauté à la fin du moyen âge : Panurge et Villon » in *Le moyen français* 44-45 (2000), p. 9-20.

Villon n'a pas lui-même procédé à la torture, mais il l'avait prévue et s'en félicite. En s'inspirant de Villon, Basché est conscient de ce qu'il prépare. Basché et Villon ont prémédité le sort final qu'ils ont ourdi pour leurs victimes ; ce n'est pas une conséquence fortuite. On a pu, avec le renfort d'une admirable érudition, lire dans cette détermination acharnée, l'allégorie *métaphorique* d'une vengeance personnelle de Rabelais ou encore une prise de position passionnée en faveur des protestants contre l'Église qui les persécutait. Mais ce genre d'explication réaliste ne dissipe pas le malaise du lecteur confronté l'heure fatale de l'interprétation.

Or, le sacré refoulé par le comique transparait à chaque page. Denis Crouzet a brillamment analysé la véritable perte de conscience que révèle la transe des foules qui transforment leurs exactions, voire le récit de ces supplices, en un jeu carnavalesque¹⁹.

Le caractère sacré de la mort de l'homme n'est évoqué qu'en finale, dans la courte séquence des pendus, appendice qui n'a pas de symétrie dans la structure du récit. L'homicide défie gravement le commandement de Dieu ; ce n'est plus une histoire joyeuse, elle n'est pas contée avec drôlerie, et les corrections apportées en 1552 ne cherchent pas à donner plus de tenue littéraire à un paragraphe bien noir.

Rouge muzeau (un Chicanous) [...] **se tournant vers frere Jan, à face riante et joyeuse luy dist. Reverend pere en Diable Monsieur, si [...] vous plaist encores en me battant vous esbatre, je me contenteray de la moitié de juste pris. Ne m'espargnez je vous en prie. Je suys tout et trestout à vous Monsieur le Diable : teste, poumon, boyaux, et tout. [...] Frere Jan interrompit son propos, et se destourna autre part. Les autres Chiquanous se retiroient vers [. Autant-en-dirent] Panurge, Epistemon, Gymnaste, et autres : les supplians devotement estre par eux à quelque petit pris battuz : autrement estoient en danger de bien longuement jeusner.** Mais nul n'y voulut entendre.

Depuys cherchans eau fraische pour la chorme des nauفز, rencontra mes deux vieilles Chiquanourres du lieu : les quelles ensemble miserablement pleuroient et lamentoient. Pantagruel **estoit resté en sa nauf, et ja faisoit sonner la retraite. Nous** doutans qu'elles fussent parentes du Chiquanous, qui avoit eu bastonnades, [~~interrogeoit~~] **interrogions** les causes de telle doleance. Elles respondirent, que de pleurer avoient cause bien equitable, vu qu'à heure presente l'on avoit au gibet **baillé le moine par le cou** aux deux plus gens de bien, qui fussent en tout Chiquanourrois. **Mes Pages, dit Gymnaste, baillent le moine par les pieds à leurs compagnons dormars. Bailler le moine par le cou, seroit pendre et estrangler la personne. Voire, voire, dit frere Jan. Vous en parlez comme saint'Jan'de le Palisse.** Interrogées sus les causes de cestuy pendaige, respondirent qu'ilz avoient desrobé les ferremens

¹⁹ *Op. cit.*, p. 331-334.

de la messe : **et les avoient mussez sous le manche de la paroece. Voy la, dist Epistemon, parlé en terrible Allegorie.**

[FIN DU CHAPITRE]

Les additions et corrections de 1552, que nous reproduisons en caractères gras, apportent des précisions qui, sous leur allure déroutante, sont significatives.

– La plaisanterie sur le travestissement de saint Jean de l'Apocalypse en « saint Jan de le Palisse » pourrait suggérer que le Moine, comme dans l'exposition finale du *Gargantua*, tourne en dérision les écrits obscurs et les tentatives de les déchiffrer en y cherchant des allusions à l'actualité sociale et religieuse. Le lecteur est donc amené à chercher, comme dans la même conclusion du *Gargantua*, une allégorie référant à une dure réalité.

– Or, Pantagruel s'est absenté, et même il appelle à quitter les lieux ; pour lui, l'action s'est arrêtée avant la terrible confrontation au réel. Le personnage de roman, qui manifeste curiosité ou compassion, s'efface, laissant la place au groupe de ses compagnons. Les lecteurs se sentent plus proches de ces badauds interloqués, et s'intéressent avec eux à des événements qu'ils devinent terriblement proches de la réalité.

– L'auteur du *Quart Livre* a tenu à ajouter une brève mais troublante précision sur le lieu de la dissimulation des objets du culte catholique. Non seulement les Chicanous pendus « avoient desrobé les ferremens de la messe », mais, maintenant, en 1552, on apprend qu'ils les « avoient mussez sous le manche de la paroece ». S'agirait-il de protestants accusés de profanation ? Cacher des objets sacrés sous le clocher de l'église paroissiale n'est pas une conduite sacrilège mais un geste protecteur en un endroit familial. L'allusion ne semble pas concorder avec l'un de ces procès suivis de la mort sur le bûcher qui révoltaient l'opinion des réformés. La violence de la populace peut être indifféremment protestante ou catholique²⁰, mais D. Crouzet opère une distinction capitale existant, au début des guerres de religion, entre la violence catholique, expression intolérante d'une mystique enfermée dans un système politique et social de domination reconnue, et la « violence réformée iconoclaste et meurtrière²¹ ». Le protestant est brûlé solennellement « comme hareng soret » après un jugement légal, le réformé ne peut purifier la société que par un meurtre nécessairement extrajudiciaire. Les sergents n'ont pas profané mais dissimulé les objets du culte, comme s'ils voulaient les protéger contre le pillage.

²⁰ Crouzet, *op. cit.*, p. 84, 279, 496-497, 503.

²¹ *Op. cit.*, p. 76 et 625.

Bien avant la recrudescence des sévices en 1562²², les catholiques, qui se plaignaient de vols d'hosties²³, du pillage d'ornements sacrés, étaient eux aussi en danger.

– Ensuite le supplice des sergents est précisé avec une rare insistance²⁴ par une locution courante. « Bailler le moine » n'évoque pas une simple pendaison, c'est une exécution qui s'accompagne de dérision, les assistants, notamment des enfants²⁵, tirant vers le bas les jambes du condamné. Il est difficile de ne pas penser que la périphrase serait sans rapport avec le martyr de frère Tappecoue et de ses coreligionnaires.

– Enfin, le court commentaire final du sage Epistemon : « Voy la, dit Epistemon, parlé *en terrible Allegorie* » n'est certes pas une clé de lecture, mais il apparaît comme un mode d'emploi littéraire des pages qui précèdent, il sonne le moment fatal où l'on discerne l'épouvantable réalité sous les plaisantes formulations de la fiction allégorique²⁶. Si l'on veut briser l'os d'une écriture au dynamisme étourdissant, on a l'impression que, derrière la faconde des conteurs, bagout de Panurge, exubérance de Basché, une atroce fiction masque des histoires vraies aussi cruelles que celle des pendaisons auxquelles, en 1552 comme en 1548, aboutit le récit.

Pour Robert Marichal, le récit de Rabelais transpose une vengeance de l'abbé de Saint-Maixent, partisan de la Réforme, contre les Cordeliers fidèles à la foi catholique²⁷. D'autres critiques prestigieux ont discerné dans le *Quart Livre* des allégories de la vengeance. Gérard Defaux juge que Rabelais fait triompher ici comme dans tout le *Quart Livre* la « loi du talion », « le désir de vengeance qui l'habite²⁸ ». C'est esquiver la difficulté, et le plaisir du passage critique de la terrible allégorie au réel horrible, que de supposer *a priori* que l'auteur exhibe au premier degré sa faveur pour le courageux Basché et le facétieux Villon, et son mépris à l'égard des méchants Chicanous et du mauvais moine. Un tel éclairage référentiel ne fait que souligner l'énorme disproportion entre les griefs des uns et la violence subie par les autres. C'est ce que

²² Carrière, *Protestantisme en Poitou*, *op. cit.*, p. 16, note 12 ; p. 18 ; p. 20, note 42.

²³ Crouzet, *op. cit.*, p. 728.

²⁴ Voir M. Huchon, *Œuvres complètes de Rabelais*, Paris, Gallimard, 1994, p. 1522, n. 1 à 4.

²⁵ Crouzet, *op. cit.*, p. 84.

²⁶ Au *Tiers Livre* (chap. 22), Epistemon avait déjà raisonné sur l'allégorisme, mais en concluant en sens inverse : il ne faut pas entendre le poète « en sophistique et fantastique allégorie », mais prendre à la lettre, « absolument et proprement » ses paroles.

²⁷ « Villon dans Rabelais » in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 26 mars 1952, p. 45.

²⁸ Édition du *Quart Livre*, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 21. Voir aussi Edwin Duval, *The design of Rabelais's Quart Livre*, Genève, Droz, 1998, p. 71-72.

relève Epistemon, le sage chargé de signaler les passages du conte à l'allégorie ; à propos de la déconfiture des Chicanous, il fait remarquer (Q 16, 912) que c'est bien le gras prier commanditaire de ces sbires, qui aurait dû recevoir des coups : les Chicanous ne faisaient que leur devoir. Et le sacristain Tappecoue aussi ne faisait que son devoir. Doit-on les ranger avec les figures monstrueuses qui peuplent les îles du *Quart Livre* ? Les monstres ne pourraient-ils être leurs gentils tortionnaires, imbus de leur bonne conscience ? Tel est le point où l'acte de lecture hésite.

L'épisode qui est symétrique de celui-ci dans le *Quart Livre* (ch. 52) propose une allégorie métaphorique transparente de violences politico-religieuses : le fanatique évêque Homenaz croit constater par quatre fois une vengeance divine dans la destruction des hérétiques²⁹. Ce rêve des catholiques fondamentalistes, exterminer l'hérésie par la violence légale, les tortures et les bûchers, explique une transparente allégorie historique : les Gaillardetz (les Vaudois) ont ridiculisé le portrait du Pape, offense que les Papimanes ont cru devoir venger par la terreur :

L'un d'eux voyant le portrait Papal [...] luy fit la figue. Qui est en icelluy pays signe de [...] derision manifeste. Pour icelle vanger, les Papimanes [...] sans dire guare, [...] surprindrent, saccagerent, et ruinerent toute l'isle des Guillardetz : taillerent à fil d'espée tout homme portant barbe (Q 45, 701).

Lors des violences religieuses, les adversaires des deux camps étaient obnubilés par l'idée qu'ils avaient un devoir de *vengeance* à accomplir « pour la querelle de Dieu³⁰ ».

Le délire intolérant d'Homenaz serait-il plus condamnable ou moins condamnable que la fureur homicide disproportionnée de Villon ou du protestant Basché ? Rabelais aurait-il eu le dessein « stratégique », en établissant une symétrie entre la bestialité des Papimanes Romipètes et la torture subie par le moine Tappecoue, d'établir un parallèle entre violence catholique et violence protestante comme lorsqu'il associe les noms des démoniacles Calvins et ceux des enragés Putherbes ? Mais Homenaz est un grossier lourdaud, qui bave, rote, pète, rit bêtement, tandis que Panurge est un maître du verbe, qui emprunte à Rabelais son écriture la plus

²⁹ À la fin du chapitre 8, Frère Jean remontre à Panurge, qui vient de « se venger » en noyant moutons et marchand, que la vengeance n'appartient qu'à Dieu.

³⁰ E. Gaullieur, *Histoire de la Réformation à Bordeaux*. Tome I : *Les origines*, Paris, Champion, p. 89-90. Carrière, *Protestantisme en Poitou*, *op. cit.*, p. 18. Crouzet, *op. cit.*, p. 297. M. Seguin, « Haines personnelles et violences politiques en Saintonge au début des guerres de religion » dans *Violence et relations sociales dans le Poitou*, *op. cit.*, p. 23-38.

abelaisienne. La discordance est flagrante entre une allégorie caricaturale, masquant la réalité sous la fiction littéraire, et une allégorie *heuristique*, utilisant l'écriture pour clarifier une obsédante réalité. Ce contraste suggère une autre hypothèse sur la création littéraire de Rabelais, sur son travail de remaniement entre les deux rédactions successives de l'histoire des Chicanous » :

– En 1548, avec la brusquerie qui caractérise l'intuition, une esquisse rapidement jetée sur le papier juxtaposait deux incidents : l'un, d'une sauvagerie plaisante (Frère Jean cognant les sergents avides d'être cognés) ; l'autre, d'un style plus grave et proche de la réalité vécue (deux de ces sergents pendus pour un motif obscur).

– En 1552, cette ébauche se déploie : l'épisode est précédé d'un développement de la première péripétie (ces personnages peu sympathiques sont roués de coups). Mais la tonalité est différente ; les brutalités ne sont plus un jeu mais s'expliquent par la réalité sociale, et se justifient par une analogie avec l'allègre férocité homicide de Villon.

On a noté que, dans les corrections apportées en 1552, ce n'est plus Pantagruel qui s'enquiert du deuil des Chicanourres, mais un *nous* collectif. Le Narrateur, non seulement reprend la parole qu'il a confiée à Panurge, qui l'a transmise à Basché, mais il s'implique ouvertement dans l'histoire, ce qui est exceptionnel. Ce n'est pas à un simple allongement qu'a voulu procéder Rabelais. Reprenant son brouillon à son retour de Rome, il a l'intuition d'une gêne ; il est sans doute ravi que son lecteur soit perplexe devant l'hétérogénéité de l'épisode, mais lui-même, en tant qu'auteur, doit clarifier cette impression de trouble. C'est à ce moment critique que le travail de l'écrivain apparaît, par lui-même, comme le moyen de mettre en lumière cette inquiétude sourde qu'il ressent en lui comme essentielle. Le mouvement de recherche du sens se produit d'abord chez l'auteur avant d'être suggéré au lecteur.

Il délègue alors à Panurge le soin de construire une allégorie métaphorique, éclairant par l'histoire sociale le jeu organisé par Frère Jean. Mais ce récit, en harmonie avec son dessein d'auteur, rutilant d'une cruauté décuplée, demeure insatisfaisant, n'élucide pas une pensée encore obscure. C'est à ce moment que Panurge a le génie de confier au protagoniste de sa joyeuse narration l'idée de justifier à son tour la brutalité de son passe-temps. Le héros du récit est fait récitant ; cette chronique est d'une verve époustouflante mais d'un esprit encore plus impitoyable. Le génie littéraire est-il celui de Basché, ou de Panurge qui fait parler Basché, ou de l'auteur du *Quart Livre* qui se cherche lui-même en donnant la parole à des personnages en qui il pourra analyser son propre trouble ?

Les additions de 1552 ne sont pas un simple remplissage, et elles sont plus qu'un commentaire. Soigneusement structurées, elles creusent une intuition, sans craindre de reprendre le même type d'épisodes en un style de plus en plus « rabelaisien », c'est-à-dire de plus en plus truculent et, à la fois, de plus en plus dense. Nous avons ici le procédé que les rhétoriciens dénomment amplification : figure suivie qui consiste à reprendre, dans une sorte de gradation spirituelle plus encore que formelle,

les éléments de la description, soit en approfondissant la pensée, soit en l'enrichissant, en l'agrandissant [...]. L'amplification va de pair avec un secret besoin de traduire les tensions spirituelles (qui vont croissant) par des figures. On distinguera soigneusement l'amplification de l'accumulation, [qui, par exemple,] mêle la précision historique des détails à la force réaliste et appuyée de leur action³¹.

En usant de cette figure d'amplification, véritable procédé de recherche spirituelle par le moyen de l'écriture, Rabelais éclaire une allégorie *métaphorique* transparente (les sergents masqués en Chicanous) par une autre allégorie, que je qualifierais d'*heuristique*. Il se rapproche ainsi par paliers de la pleine expression littéraire de son intuition. La substantifique moelle n'est pas une matière que l'auteur aurait cachée dans l'os mais une substance vivante organiquement liée à son enveloppe, le récit romanesque, qui impose son cadre et son évolution ; les procédés de rhétorique, construction en inclusion, feuilletage énonciatif, amplification, sont des outils au service non d'une stratégie satirique ou d'une propagande, mais d'une prise de conscience qui se précise peu à peu dans l'œuvre. En un sens, Pantagruel avait déjà éveillé l'attention du lecteur sur cet instant « fatal » où le réel inquiétant pointe sous le verbe énigmatique : « Si les signes vous faschent, prévient-il, ô quant vous fascheront les choses signifiées ! » (T 20, 640). Voilà posé le problème littéraire³² qui nous occupe. Comment discerner dans l'œuvre de l'écrivain le moment fatal où un signe se fait remarquer dans le flot de l'énonciation pour faire percevoir combien la fiction illumine le réel ?

De nombreux modèles de critique « intuitive », ou « créatrice », de Ch. Du Bos à R. Barthes en passant par L. Spitzer, peuvent guider le progrès d'un travail de lecture mettant en parallèle deux processus créateurs chacun à leur manière : celui qui anime l'auteur (bâtitteur de l'univers enchanteur du texte), et, symétriquement, la prise de conscience esthétique du lecteur impliqué (bâtitteur du petit monde enchanté qu'est son interprétation). *Met-hodos*, c'est

³¹ Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, puf, 1981, s. v. *amplification*.

³² Depuis les analyses de Charles Sanders Peirce (*Collected Papers*, 1965 ; *Écrits sur le signe*, 1978 ; *La logique des choses*, 1994), la sémiologie apporte son éclairage sur des assertions de ce genre.

« compagnonnage sur la route ». Par méthode, le lecteur attentif, dans son appétit de mettre en lumière le moment critique de la lecture, est amené à appliquer le principe d'« *abduction* » défini par Ch. S. Peirce : l'abduction suppose un étonnement initial, un désarroi, qui suscite une sorte d'hypothèse intuitive qui sera contrôlée par un esprit critique toujours présent : le texte n'est pas lu « naïvement », il est « déploiement ». Dans la plupart des cas, la stratégie d'une lecture « abductive » a intérêt à s'attacher à un détail particulièrement porteur de sens pour la compréhension globale et approfondie de l'œuvre. L'aperception de ce détail, centre de rayonnement, ou noyau germinatif, ne saurait conduire à la présomptueuse illusion de reconstituer quelque « intention » de l'auteur, mais elle est à l'origine de cette « participation créatrice » qui constitue l'horizon et la récompense de la lecture.

Rabelais, du même mouvement que ses personnages, et comme ses bienveillants lecteurs, est en quête du Mot « fatidique » devant éclairer tous les destins qui se croisent dans le roman. Il semble que, par le processus d'abduction, son travail sur le texte ait fini par déterminer un point focal, ce moment critique où la fiction littéraire ne perd rien de ses couleurs mais s'entrelace à la dure réalité de l'histoire ; au centre de l'épisode, et au centre du processus d'amplification, Villon prononce un terme, qui était apparu avec de plus en plus d'insistance, et qui réapparaîtra avec son sens problématique. C'est en écoutant parler Villon que Rabelais parvient à donner forme à une secrète préoccupation. Villon prévoit que la destruction du moine sera pour Dieu une « *vengeance* » exemplaire (Q 13, 900). Et c'est ce mot qui donne un sens à tout l'épisode. Après avoir écouté ces contes cruels et avant de reprendre l'histoire de l'aimable bastonnade allouée par Frère Jean aux Chicanous, au moment donc où s'opère la liaison textuelle entre l'esquisse de 1548 et l'amplification de 1552, Pantagruel est chargé d'orienter l'interprétation vers cette découverte. Le roi humaniste, spécialiste des commentaires sages et mesurés, peut prendre la parole pour extraire un sens de l'absurdité même de la violence insensée. « Ceste narration, dist Pantagruel, sembleroit joyeuse, ne feust que davant nos oeilz fault la craincte de Dieu continuellement avoir » (Q 16, 912).

C'est par un contresens radical que des critiques peuvent négliger ces « réticences³³ » de Pantagruel afin de mettre en valeur l'univocité d'une satire des plus comiques. Les humanistes érasmien déploraient l'étroitesse d'esprit des ressentiments vindicatifs, générateurs de violences et de guerres. Mais il est important de noter que la critique de Pantagruel n'est pas principalement un rappel des commandements de Dieu mais qu'elle porte sur la difficulté qu'il y a à harmoniser mépris de la vie et du respect du prochain avec une « joyeuse » création

³³ Defaux, *op. cit.*, p. 464.

littéraire. « *Joyeuse* narration », c'est presque un terme technique qualifiant la littérature telle que la conçoit Rabelais : la prestation de Panurge est du même ordre que les « joyeux tiltres » des livres d'Alcofribas, les « passe-temps joyeux » promis au lecteur du Pantagruel, les « joyeux escriptz » présentés à Odet de Châtillon et autres « joyeux propous »... En connaisseur, Pantagruel apprécie les qualités littéraires, les effets comiques de la prestation de Panurge. Panurge et, par son intermédiaire, Basché, font œuvre littéraire. Ils s'ingénient à mettre en valeur l'aspect théâtral de leur récit. L'un comme l'autre instigateur de brutalités se présente comme un metteur en scène, régisseur de spectacle, préparant soigneusement le rôle de chacun des acteurs (Q 13, 900), « tragicque comédie » jouée par les serviteurs du seigneur de Basché (Q 12, 898 et 14, 906), « tragicque farce » plus épouvantable que toutes les représentations de l'Enfer données dans les *Passions* poitevines (Q 13, 902) ; le chahut infernal des figurants de la diablerie de Villon a perdu tout rapport avec les tourments qu'ils devraient jouer sur scène³⁴.

Des personnages sympathiques, le poète Villon et l'ancien combattant Basché, succombent à la tentation de se venger, et ils font de cette vengeance une œuvre artistique : en eux se révèle la responsabilité de l'écrivain, convertissant l'horrible réalité en la magnificence des mots. Et l'Écrivain, c'est Rabelais... Un tel récit impose au Lecteur, et d'abord à l'Auteur, une attention plus intense et plus riche que le type d'allégorisation directe opérée *par le Narrateur* dans la caricature des Papimanes, masques transparents. Ici, la tactique narrative est mise au service d'une stratégie interprétative. Il ne s'agit pas d'une *satire* de la justice seigneuriale ou du fanatisme religieux. Si Rabelais a placé ce passage en symétrie dans le livre par rapport à la caricature des Papimanes Romipètes, c'est pour un effet esthétique. Les faits eux-mêmes sont rapportés *par Panurge* sur le mode de la facétie, qui anesthésie les réactions de sensibilité ; les membres désarticulés des Chicanous sont ceux de pantins démantibulés. L'art du conteur institue un univers à part, séparé du réel dont il se nourrit sans prétendre le mettre en question ; un jeu horrifique fait oublier le vécu horrible. La *re-présentation* est destinée à *divertir*, c'est à dire à détourner du quotidien. À travers le récit pittoresque de ses conteurs, Rabelais n'évoque pas le réel de l'horreur mais sa désacralisation. L'écrivain a génialement réussi ses joyeuses narrations, mais, à la réflexion, Pantagruel, un de ses personnages, lui remontre que l'univers qu'il est en train de créer est régi par des lois de violence qui sont ruine

³⁴ Pour Lawrence D. Kritzman, cette « theatricality » a le pouvoir de sublimer par la magie de la fiction la violence des actes de révolte contre la répression (Rabelais's Comedy of Cruelty : A Psycho-Allegorical Reading of the Chicanous Episode » dans *Rabelais's Incomparable Book*, ed. R. C. La Charité, Lexington, French Forum, 1986, p. 141-154.

de l'âme ; sa monition prend un ton particulièrement solennel : à l'égard de l'humanité, il est des devoirs sacrés que la farce ne doit pas offusquer. Pantagruel n'est finalement pas bon public ; à son jugement sur une prestation divertissante, il ajoute des critères religieux ; ses propos sont comme un commentaire d'un autre épisode, la pendaison des deux sergents formant, dès la version primitive, la fin du chapitre.

On pense souvent que c'est lorsque il fait une satire évidente de la société contemporaine que Rabelais est « sérieux ». Mais n'est-il pas encore plus sérieux lorsqu'il réfléchit par personnages interposés sur les responsabilités de l'écrivain, et sur les terribles ambiguïtés de son art ? Ce texte risible et horrible, encore chargé des irritantes perplexités de l'humaniste, mais libérateur par ses éclats incongrus, est la marque du style de Rabelais. Selon la terminologie de Roland Barthes³⁵, le style, « n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur » ; le style, « produit d'une poussée, non d'une intention », plonge « dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur ». En riant, en inventant un microcosme horrible, Rabelais définit le mal secret qui empoisonne la société des hommes, la vengeance. Ce jeu déconcertant sur les enjeux référentiels d'une terrible allégorie suppose une interrogation cruellement ironique sur la contingence de la fonction langagière. Rabelais pressentait qu'il ne saurait, par le seul recours à sa culture et à la réflexion, trouver une réponse à cette question essentielle pour la définition même de l'homme ; seule la création littéraire pouvait exprimer ses perplexités en les objectivant dans l'œuvre d'art, en les figurant.

Guy DEMERSON
GEMAS

³⁵ *Le degré zéro de l'écriture* in *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, t. I, 1993, p. 146-147.