

■ 40 RÉPONSES

1 QUEL EST LE PREMIER DES DEUX TEXTES QUI PRÉCÈDENT LE PREMIER CHAPITRE ?

Il s'agit d'un dizain adressé « Aux Lecteurs ».

Le dizain paraît, à première vue, limiter l'intérêt et la qualité du livre qui commence : « Il est vrai qu'ici vous ne trouverez / Guère de perfection, sauf si on se met à rire » (« Vray est qu'icy peu de perfection / Vous apprendrez, si non en cas de rire »). Mais, loin d'être mineur, le rire est un moyen d'accéder à la sagesse (*Gargantua* en administre la preuve à chaque page), surtout pour les humanistes, car, selon une formule que Rabelais n'invente pas (c'est une sentence du philosophe grec Aristote), mais qu'il a rendue célèbre, « Rire est le propre de l'homme ». De fait, en précisant : « Dépouillez-vous de toute passion / Et, en le lisant, ne soyez pas scandalisés » (« Despouillez vous de toute affection, / Et le lisant ne vous scandalisez »), Rabelais invite ses lecteurs à lire son roman avec un esprit ouvert, c'est-à-dire sans les œillères qu'imposent la pensée religieuse traditionnelle et l'interprétation dogmatique de la Sorbonne, comme le laissent comprendre les très nombreuses attaques de l'auteur à ce sujet dans l'ensemble du roman.

Enfin, le dizain mentionne ses destinataires dès le titre « Aux Lecteurs », que double l'apostrophe initiale, « Amis lecteurs ». S'adresser ainsi à ses lecteurs n'est pas chose nouvelle. Par exemple, le romancier Apulée en fait autant au début de *l'Âne d'or* (autre titre des *Métamorphoses*). On peut aussi voir là une forme de *captatio benevolentiae*, procédé rhétorique antique, repris dans la rhétorique

médiévale, qui consiste à gagner la faveur du lecteur au début d'un texte, notamment d'un discours. Du reste, au même siècle que Rabelais, Montaigne placera un avis « Au lecteur » au seuil de ses *Essais*. Toutefois, si s'adresser ainsi à ses lecteurs ne constitue pas une innovation dans la forme, le ton direct et chaleureux de l'apostrophe, avec l'emploi du terme « amis », crée un lien immédiat d'affection entre auteur et lecteurs. Rabelais établit une forme de compagnonnage, qui ne va pas cesser de grandir au fil de la lecture.

2 QUEL EST LE DEUXIÈME TEXTE QUI PRÉCÈDE LE PREMIER CHAPITRE ?

Il s'agit du prologue.

Après avoir, dans le dizain, indiqué dans quel esprit il convient de lire son livre, Rabelais précise, dans le prologue, la manière qu'il faut employer. Offrant une transition joyeuse et gauloise avec le dizain, le prologue interpelle les buveurs très illustres et les vérolés très précieux. Puis il passe à Platon, par une autre transition, puisque *Le Banquet* présente un dialogue entre Socrate et d'autres personnages, lors d'une soirée où le rire s'est mêlé à la gravité du thème abordé — l'amour —, où le vin a coulé aussi abondamment que les paroles. Ainsi, entre plaisir léger et profondeur de la pensée, il n'existe pas de fossé. C'est précisément le sens de l'analogie que Rabelais propose, rapprochant son ouvrage et Socrate vu par 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 : « il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est exposé. [...] les matières traitées ici ne sont pas aussi frivoles que, au-dessus, le titre laissait présumer » (« faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce que y est deduit. [...] les matières icy traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au dessus pretendoit »). Chercher un sens profond sous le sens littéral n'a rien de nouveau, c'est même le but de l'interprétation théologique médiévale des textes sacrés de la Bible. Aussi Rabelais emploie-t-il

l'expression « interpréter dans le sens transcendant » (« à plus hault sens interpreter »), qui correspond à l'*altior sensus* des théologiens scolastiques. Mais, alors que cette interprétation est assenée par les seuls théologiens habilités par la Sorbonne à le faire, à l'exclusion de tout autre, Rabelais, pour sa part, ouvre son livre à la sagacité de ses lecteurs, les invitant, les incitant à réfléchir par eux-mêmes. Du reste, c'est par une question posée aux lecteurs qu'il passe du *Banquet* de Platon à son propre livre : « À quoi veut aboutir, à votre avis, ce prélude, ce coup d'envoi ? » (« quel propos, en voustre advis, tend ce prelude et coup d'essay ? »).

Mais, peu après avoir ainsi enhardi ses lecteurs à chercher eux-mêmes une signification profonde, aussitôt après les avoir, dans une image saisissante, exhortés à « rompre l'os et sucer la substantifique moelle » — expression qui est passée dans le langage courant — (« rompre l'os et sugcer la sustantifique mouelle »), voilà que Rabelais semble prendre plaisir à dérouter ses lecteurs, en leur disant qu'il ne faut pas accorder de crédit aux interprétations farfelues que certains commentateurs ont pu faire de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* d'Homère ou des *Métamorphoses* d'Ovide. C'est qu'interpréter librement, ce n'est pas pour autant dire n'importe quoi. Le lecteur de *Gargantua* doit avoir un rôle actif, mais avec discernement. Nous voilà prévenus.

La profusion du prologue a de quoi faire tourner la tête du lecteur : il multiplie les références antiques, les plus diverses, prose et poésie, de Platon à Horace, d'Homère à Galien, en passant par des auteurs bien moins connus, il réunit l'antique figure tutélaire de Socrate et le modèle des humanistes, Érasme, à travers ses *Adages*, il glisse du rire au sérieux et du sérieux au rire, ou plutôt entremêle l'un et l'autre. Mais, au passage, il n'oublie pas de livrer des thèmes majeurs du roman, « notre religion [...], la situation politique et la gestion des affaires » (« nostre religion [...] l'estat politicq et vie œconomicque »). Profusion de références, multiplicité des tons, thèmes majeurs, le roman est déjà là, tout entier, dans son prologue. Le récit peut commencer.

3 SUR QUEL SUJET LES DEUX PREMIERS CHAPITRES SONT-ILS CENSÉS PORTER, DIRECTEMENT OU INDIRECTEMENT ?

En principe, l'un est consacré à la généalogie de Gargantua et l'autre est lié à ce sujet.

Le titre du premier chapitre est très explicite : « De la genealogie et antiquité de Gargantua ». Quant au deuxième chapitre, il livre le texte d'un petit traité placé à la fin du texte de la généalogie, retrouvé, selon l'auteur, dans un tombeau.

En fait, les deux chapitres n'apportent pas les explications que le lecteur pourrait attendre, bien au contraire. La première phrase du premier chapitre renvoie le lecteur au *Pantagruel*, liant certes, explicitement, *Gargantua* au premier roman de Rabelais, mais écartant avec une déroutante désinvolture le sujet annoncé : « Vous ne serez pas offusqués si, pour le moment, je m'abstiens d'en parler » (« ne vous faschera si pour le present je m'en deporte »). Aucun détail sur la généalogie de Gargantua ne sera donné par la suite dans ce chapitre ou dans le suivant. En matière de généalogie, il est question du changement radical de condition, dans une lignée, au fil des générations, qui fait que des grands sont issus de la plus humble origine et, inversement, que des hommes placés tout en bas de la société descendent d'illustres personnages. Cette idée, déjà présente chez le stoïcien Sénèque (*Lettres à Lucilius*, 47), était fréquente dans les sermons. Elle permet, au passage, de relativiser le rang social et de rappeler la vanité d'une haute naissance. Puis, quand l'auteur revient à la généalogie de Gargantua, c'est seulement pour évoquer la découverte fortuite du livret qui la contient, sans donner un seul nom d'ancêtre. En situant cette découverte dans des lieux qui existent réellement dans la région de Chinon, Rabelais s'amuse à donner sa propre région pour cadre à son héros, mêlant ainsi le vrai à la fiction la plus débridée que constituent la nature gigantesque de Gargantua, la découverte d'« un grand tombeau de bronze » et le texte farfelu donné dans le chapitre 2.

La fantaisie de ce chapitre est visible dès le titre (« Les Fanfreluches antidotées [...] »), qui paraît bien n'avoir aucun sens. Le texte du

chapitre se présente comme une énigme, avec ses périphrases (à propos de l’oiseau de Jupiter ou de Scipion Emilien, par exemple) et ses allusions, volontiers obscures. Rabelais parodie avec verve le genre des énigmes, très apprécié à son époque. En effet, s’il semble possible de voir dans ce chapitre une satire du pape et de Charles Quint, l’intention majeure réside, sans doute, dans la raillerie d’un genre qui sombre ici dans une fatrasie sans queue ni tête et culmine, grotesquement, dans la prophétie des quatre dernières strophes, avec une énonciation au futur.

Outre le jeu virtuose avec les mots et les références culturelles, pour le plus grand plaisir du lecteur, ce chapitre pose de nouveau la question de l’interprétation, peu après le prologue, qu’il paraît compléter en cela : s’il importe de savoir chercher un sens profond sous le sens littéral, comme le demande le prologue, il convient aussi de ne pas se laisser abuser par des textes qui, multipliant les références, se donnent de grands airs et sont, tout simplement, ineptes. Il faut lire avec discernement.

4 QUELLE EST LA DURÉE DE LA GROSSESSE DE GARGAMELLE AVANT LA NAISSANCE DE GARGANTUA ? (chapitre 3)

Elle dure onze mois.

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.

Ce chapitre offre aussi à Rabelais l'occasion d'introduire dans son roman le thème du corps, qui sera ensuite omniprésent. L'importance accordée au corps, dans tous ses aspects, voire dans toutes ses dimensions, s'agissant de géants, se situe dans le droit fil du Moyen Âge (par la suite, l'âge classique tendra, jusqu'à un certain point, à dépriser les réalités du corps pour exalter l'esprit). S'il est question ici du corps qui enfante, le chapitre commence par l'évocation de la belle soif et du grand appétit de Grandgousier, le bien nommé. Puis, 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. 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 »).

5 QUE MANGE GARGAMELLE JUSTE AVANT LA NAISSANCE DE GARGANTUA ? (chapitre 4)

Elle mange des tripes en abondance.

Il est possible de rapprocher trois chapitres consacrés au corps, à l'appétit et à la soif. Ce sont les chapitres 4, 5 et 7. La démesure dans la consommation de tripes (chapitre 4) ou de vin (chapitre 5) 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. Quand le narrateur dit : « c'était un passe-temps *céleste* que de les voir ainsi se rigoler » (« c'estoit passetemps *celeste* les veoir ainsi soy rigouller »), peut-on entendre l'épithète sans y percevoir de l'ironie, surtout quelques lignes après l'exclamation admirative au sujet de la boursouflure que provoque « la *belle* matière fécale » (« *belle* matiere fecale ») ? Occupé à satisfaire sa faim ou à éteindre 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. 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 13 en donne un long exemple), qui deviendra plus discrète par la suite et sera presque entièrement absente des derniers chapitres, ceux de Thélème.

Avec les propos des bien ivres, les mots ne servent pas seulement à rendre compte du plaisir des buveurs, ils l'imitent et le transposent dans l'ordre des mots : une succession de phrases courtes, le plus souvent, et décousues, en dehors de l'unique sujet de conversation, donne au lecteur une ivresse en paroles. On ne sait plus qui parle ni en quelle langue. En effet, Rabelais reprend des expressions de différentes catégories de personnes, mêle au français du latin, de l'allemand, du basque, joue sur les sens propres et sur les sens figurés.

Gargantua vient au monde au milieu de cette consommation démesurée de vin, et son premier cri est : « À boire ! À boire ! À boire ! » La signification de ce braillement, au lieu des vagissements inarticulés qu'on attendrait d'un nouveau-né, et la répétition de la même exclamation, trois fois, font entendre la démesure, ou plutôt l'excès, car le gigantisme de l'enfant n'est pas seul en cause. Ne soyons pas bégueules : la scène est drôle. Mais c'est aussi un point de départ. L'identité du personnage, au tout début, se réduit à son énorme soif : on le nomme Gargantua parce que, digne fils de son père, il fait sortir de son grand gosier un cri pour qu'on le remplisse. L'évolution du personnage au fil du roman montrera une autre façon de boire, dans la convivialité et dans l'échange de paroles, dans le partage des idées, avec ses compagnons, Ponocrates, Frère Jean et les autres. Pour le moment, si l'enfant boit du lait (le nombre de vaches aussi est dans la démesure), il a une « bonne trogne » (« bonne troigne »), « il hum[e] trop de purée septembrale » (« trop hum[e] de purée Septembrale »), s'apaise en buvant du vin, et connaît l'extase au bruit des verres, des carafons et des pichets. Certes, il n'y a pas quelque chose de pourri au royaume de Grandgousier, mais le « rien de trop » de la sagesse