

Conférence sur *Gargantua* de Rabelais

La vie de Rabelais est mal connue¹. Son père était un homme de loi de Chinon possédant plusieurs domaines en Touraine, notamment une ferme, La Devinière, qui existe toujours. Rabelais y fait allusion dans le *Gargantua* (chap. 5, p. 82²) Les lieux de Touraine sont transposés, constituant le décor de la guerre picrocholine. On a longtemps pensé que Rabelais était né à La Devinière, mais cela reste une simple hypothèse.

On ignore sa date de naissance. Sont généralement avancées les années 1483, 1490 et 1494. Il est même possible qu'il soit né vers 1500, si on en juge par les louanges du juriste André Tiraqueau qui, en 1524, le déclare étonnamment savant pour un homme de son âge, en latin, grec et toutes sortes de sciences. Cet éloge concorderait avec une lettre que Rabelais envoie en 1521 à Budé, où il se présente en *adolescens*, terme latin que les humanistes employaient pour désigner un homme d'une vingtaine d'années (mais qu'ils utilisaient aussi comme marque de modestie).

L'incertitude sur sa date de naissance pose la question de son arrivée en littérature. *Pantagruel* paraissant vraisemblablement en 1532, son auteur pourrait avoir une quarantaine voire une cinquantaine d'années au moment où il publie son premier roman. Suivront *Gargantua* (là aussi, on hésite : 1534 ou 1535), le *Tiers Livre* (1546), le *Quart Livre* (une première version en 1548 puis une seconde, plus aboutie, en 1552). En 1564 paraît le *Cinquième Livre*, mélange de chapitres apocryphes et authentiques. Il meurt probablement à Paris au début du mois de mars 1553.

La vocation romanesque de Rabelais est donc certainement tardive, mais aussi irrégulière, marquée par de longues périodes d'interruption. C'est que cette vocation succède chez lui à celles d'homme d'église puis de médecin, sans oublier son vif intérêt pour le droit. Il a été moine franciscain, ensuite bénédictin, pendant au moins douze ans. Cette expérience se traduit dans ses romans par une omniprésente culture théologique. Son œuvre est profondément marquée par ses convictions religieuses, on y retrouve des éléments de théologie orthodoxe, mais aussi luthérienne, et surtout évangélique.

Il commence ses études de médecine probablement à Paris, entre 1526 et 1530, avant d'entamer une carrière médicale qui le mène à Lyon, où il publiera *Pantagruel*. Les romans reflètent cette vocation. On y trouve par exemple des éléments d'anatomie (lors de la bataille de Frère Jean à Seuil), de botanique (sujet dans lequel Rabelais est très savant) (p. 208), etc. Il pratique et enseigne la médecine en humaniste : ses connaissances théoriques sont nourries de textes antiques.

Dès sa vie monastique, Rabelais entame une relation épistolaire avec nombre d'humanistes. Il écrit à Erasme, à Budé... Parmi ses amis et correspondants figurent des légistes comme Tiraqueau, à qui il dédicace l'édition des *Lettres médicales* de Manardi (1532), à qui Pantagruel rendra visite (*Pantagruel*) et à qui il rend hommage dans le prologue

¹ Voir l'excellente biographie par Mireille Huchon : *Rabelais*, Gallimard, « Biographies », 2011.

² Les références sont tirées de l'édition G. Demerson, Seuil, 1996.

du *Quart Livre*³. Le droit occupe une place très importante dans le monde rabelaisien, soit sérieuse, soit comique. Voir par exemple la réflexion juridique comique sur la durée de la grossesse du chap. 6 (de l'opinion des médecins et des juristes sur ce point dépendait la légitimité des enfants nés après le décès du père).

Rabelais pratique aussi l'astrologie, la traduction et l'édition de textes savants (Manardi, Cuspidius, Hippocrate, Galien, Macrobe, Frontin...). C'est d'ailleurs par cette activité de commentateur savant que le monde des lettres le connaît avant la publication, très surprenante pour un érudit de cette envergure, du *Pantagruel*...

On peut ajouter à ces activités celle de diplomate, voire d'agent secret. Rabelais bénéficie en effet, sans doute dès 1532, de la protection de deux personnalités politiques importantes : Jean Du Bellay, évêque de Paris puis cardinal, et son frère Guillaume, seigneur de Langey, vice-roi de France pour le Piémont, l'un des hommes les plus influents de son temps, dont Rabelais fut le médecin. Les deux frères furent ambassadeurs du roi en Angleterre et en Italie. Rabelais accompagna Jean Du Bellay à Rome. Là, il s'occupa certainement de tâches confidentielles, au service des intérêts de la couronne de France.

On peut retenir de la biographie de Rabelais qu'il est un homme profondément religieux. Ce n'est pas un athée, réputation qui lui a longtemps été faite. Profondément religieux, il compte parmi les plus importants représentants du mouvement évangélique de la Renaissance. Rabelais est manifestement influencé par le cercle évangélique de Meaux, autour de Marguerite de Navarre (à laquelle il dédie le *Tiers Livre*) et de Lefèvre d'Étaples⁴.

Rabelais est en outre un savant, l'un des plus grands du XVI^e siècle (qui en compte beaucoup). Ce n'est certainement pas en tant que bouffon paillard et athée que Rabelais a pu fréquenter les cercles cultivés et raffinés des frères Du Bellay, du cardinal Odet de Coligny (auquel il dédia le *Quart Livre*), du cardinal d'Armagnac, de l'ambassadeur Guillaume Pellicier chargé du recrutement de la bibliothèque royale... Ce savoir est vécu dans le cadre de l'humanisme, mouvement de pensée qui repose sur la restitution du savoir antique, oublié par la scolastique médiévale.

Rabelais n'est ni un héraut de la culture populaire ni l'« Eschyle de la mangeaille » (Victor Hugo). Il n'est pas non plus le porte-parole d'une sorte de révolution libertaire qui viserait à bouleverser l'ordre établi. Il fait en réalité la propagande de la politique royale, et cela à partir de *Gargantua*. S'il veut bouleverser un ordre établi, c'est pour le remplacer par un ordre nouveau, favorable aux idées évangéliques et humanistes - d'où les critiques à l'égard de l'indulgence dont fait preuve le roi face aux théologiens (p. 158).

Rabelais a longtemps été qualifié d'« athée », ce qui est faux. Il est certes vrai qu'il est un apostat, puisqu'il renonce à la vie ecclésiastique pour pratiquer la chirurgie et toucher une rémunération. Cette accusation d'athéisme a été lancée par certains de ses contemporains. Mais, à l'époque, *athée* désignait surtout ceux qui se moquent de la religion. Le terme s'appliquait aux sceptiques, aux railleurs, et surtout aux « lucianistes » (comme dit Calvin). Profondément religieux, Rabelais ne se pose pas moins en émule de Lucien. Et c'est bien ainsi qu'il est perçu généralement à l'époque. Soit ses contemporains y voient un compliment : en même temps qu'il le recommande comme exemple de prose française, Du Bellay dit qu'il est « Celui qui fait renaitre Aristophane et faine si bien le nez de Lucian »⁵. Soit ils lui en font le reproche, car le XVI^e siècle considère souvent le satiriste grec comme un responsable de l'athéisme au sens actuel du mot. En 1533, dans une épigramme de ses *Nugæ*, Nicolas de Bourbon reproche au *Pantagruel* de détourner la jeunesse de la Sainte Écriture. Dans une autre épigramme il s'adresse à Rabelais : « Ah ! homme digne d'être maudit, / Digne d'être

³ Rabelais glisse fréquemment des allusions à ses amitiés dans ses romans, qui ont diverses fonctions, notamment celle d'assurer à la satire son ancrage dans le réel : le « commandeur jambonnier de Bourg » (p. 156), « notre bon ami Lascaris » (p. 208)...

⁴ M. Screech voit dans l'« énigme en prophétie » l'influence de l'entourage de Lefèvre d'Étaples (*Rabelais*, Paris, Gallimard, 1992, p. 263).

⁵ *Deffence et illustration de la langue française*, II, 12.

conspué et fouetté ! / O âme qu'il faut purifier dans les flammes du Tartare ! / Maintenant je sais qui tu es : aux lèvres tu as Christ, / Mais au cœur et aux lèvres tu as Lucien »⁶.

La position religieuse de Rabelais n'est pas toujours facile à établir. On peut dire qu'il fut un évangélique qui empruntait certains éléments de sa croyance aux théologiens et à Luther. L'évangélisme est moins une doctrine qu'une attitude spirituelle, qui ne se fonde pas vraiment sur un dogme, des règles, etc. mais constitue une sorte de christianisme intériorisé, à tendance plus ou moins mystique, à l'usage des croyants qui espèrent une réforme de l'Eglise, un retour aux textes des Evangiles (cette réforme n'eut pas lieu, ce qui entraîna le développement de la Réforme protestante).

L'évangélisme repose essentiellement sur la foi et la charité, et sur l'enseignement de saint Paul. La foi reçoit un visage nouveau : le mot ne désigne plus le fait de donner son adhésion à un ensemble de vérités, mais ce qui fait *espérer* l'homme. La foi devient une espérance, une confiance en Dieu dont les desseins passent toute prévision : « Par foi nous dépassons les bornes de la raison, et nous reconnaissons être possibles les choses qui lui sont impossibles »⁷. Rabelais dit la même chose (sur un mode burlesque) à propos de la naissance étrange de Gargantua : « A Dieu rien n'est impossible » (chap. 5). Dans ce même épisode, il cite Paul : « *charitas omnia credit* ». On retrouve à plusieurs reprises le thème de l'espérance dans son œuvre. Par exemple, les derniers vers de l'énigme en prophétie (p. 384) rappellent l'importance, pour les évangéliques, de la promesse du salut réservé aux persécutés après la mort.

En dépit de cette espérance, l'évangélisme n'adhère pas à une foi passive ou quiétiste. A l'instar d'Erasme, Rabelais affirme l'importance de l'action humaine ; l'homme doit, par une vertu active, contribuer à la réalisation des desseins de Dieu. Il exprime ainsi cet idéal quand il parle de la « foi formée de charité », une foi nourrie de la vertu de charité (*Pantagruel*, chap. 8). C'est le sens même de l'épisode de la tempête du *Quart Livre*, notamment de la profession de foi d'Epistémon : implorer et prier Dieu dans le besoin, soit, mais, dit-il, « là ne fault faire but et bourne : de nostre part convient pareillement nous évertuer, et, comme dict le saint Envoyé [saint Paul], estre *coopérateurs* avecques luy ».

Les évangéliques, suivant saint Paul, louent la profonde liberté du chrétien, ou plutôt sa libération par la grâce, dont le règne s'oppose à celui de la loi. C'est pourquoi ils lisent beaucoup plus le Nouveau Testament – et surtout saint Paul – que l'Ancien. Thélème est l'illustration de cette conception de la liberté : les Thélémites vivent sans aucune règle, mais cela ne les empêche pas de chercher constamment le service des autres ; ils réalisent ainsi le paradoxe évangélique du chrétien seigneur de tous et en même temps serviteur de tous⁸.

Pour les évangéliques, enfin, les œuvres ne sont pas le moyen du salut ; Rabelais, comme Luther, estime que croire au mérite des œuvres est une hérésie. Les œuvres ne sont pas inutiles, si elles sont considérées non comme la fin de la vie religieuse, mais comme un moyen. Dans la *Comédie de Mont-de-Marsan* de Marguerite de Navarre, la Sage exprime assez bien la position des évangéliques quand elle reproche à la Supersitieuse de placer toute sa confiance dans des dévotions extérieures, et quand elle lui rappelle que Dieu ne regarde que l'amour.

On peut dire un mot ici de la présence de l'esprit de Carnaval chez Rabelais. M. Bakhtine⁹ a montré sa présence dans l'épisode du châtement de Picrochole : le renversement de l'ancien roi serait une allégorie de la disparition d'un monde ancien, inspirée des allégories de Carnaval qui célèbrent le rythme des saisons. D'autre part, on retrouve dans *Gargantua* des

⁶ *Nugæ*, éd. et trad. Sylvie Laigneau-Fontaine, Droz, 2008, p. 363. En réalité, Lucien intéresse Rabelais pour deux raisons : d'une part, comme écrivain satirique, Lucien lui sert de modèle. D'autre part, Lucien pose à plusieurs reprises la question de la manière d'écrire l'histoire et, plus largement, celle des rapports entre fiction et vérité.

⁷ Lefèvre d'Étaples, *Commentaire sur les Epîtres de saint Paul*.

⁸ Voir Daniel Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, Paris, Dunod, 1997, p. 114-116.

⁹ *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire*, Paris, Gallimard, 1970.

éléments propres aux contes populaires : un héros gigantesque qui avale des personnages (chap. 38), qui vole des cloches (chap. 17), qui monte une jument monstrueuse (chap. 16)...

Toutefois, comme les autres humanistes, Rabelais considère le peuple avec un regard critique. Ne pas croire qu'il le méprise : voir par exemple la fin de l'épisode du pauvre laboureur trompé par le diable, dans le chapitre 45 du *Quart Livre*, où Pantagruel fait preuve de commisération. Ce n'est pas qu'une posture littéraire. Dans sa correspondance, il mentionne avec indignation (« c'est pitié ») les travaux réalisés dans Rome préalablement à la venue de Charles-Quint (deux cents maisons furent détruites, leurs habitants ne furent pas relogés)¹⁰. Mais le rire carnavalesque est émis par le peuple, la foule, ce n'est pas un rire individuel. Or deux personnages incarnent le rire rabelaisien : Socrate (prologue de *Gargantua*) et Diogène (prologue du *Tiers Livre*), que les humanistes érigeaient parfois en figures christiques (« Saint Socrate, priez pour nous », Erasme). Ceux-là, au contraire, valorisent l'individu au détriment de la foule. Leur mot d'ordre, l'une des leçons majeures des romans rabelaisiens, est célèbre : « Connais-toi toi-même ». Ces deux sages se mêlent certes à la foule, mais pour rire à ses dépens, et pour inviter chacun à prendre conscience de soi¹¹. Dans le prologue de notre roman, Socrate trinque et rit avec tout le monde, mais c'est un dissimulateur, qui se moque sous cape de l'humanité (p. 46). L'épisode du vol des cloches fait écho à ce sourire socratique : Gargantua, qui se moque du peuple, ne rit pas aux éclats, il « soubrit » (p. 154). Noter l'orthographe étymologique : *sub-ridere*. Ce type de sourire est un rire rentré, énigmatique, comme celui des tableaux de Léonard de Vinci.

Rabelais dénonce surtout la superstition qui règne chez le peuple non éduqué, les contes à dormir debout que la foule préfère aux vérités philosophiques et historiques. Un humaniste évangélique, épris de culture savante et convaincu des hautes vérités des Évangiles, ne pouvait pas admettre les inepties et les impiétés de la littérature de foire. Il reproche essentiellement au peuple sa superstition.

Les humanistes accusaient l'Église d'exploiter la dévotion populaire afin de favoriser le commerce des reliques, mettant en vente le Christ et sa religion. L'un des thèmes principaux de *Gargantua*, mais que l'on retrouvera dans les autres romans, sera la dénonciation de ces superstitions, qui ont pour effets détestables de priver l'homme de son jugement et de l'enfermer dans une crédulité aveugle. Picrochole et ses soldats représentent les effets néfastes de la superstition : ces « picrocholistes » se laissent massacrer passivement par Gymnaste parce que leur superstition les a conduits à voir dans ce personnage un diable sorti des enfers (chap. 35). Picrochole, une fois déchu, rencontre une vieille sorcière qui lui prédit que son royaume lui sera rendu « à la venue des Coquecigrues » (jamais, puisque ces animaux sont imaginaires). On le voit alors errant éternellement dans Lyon, demandant stupidement à chacun quand lui sera rendu son royaume. De même, les stupides pèlerins s'obstinent à voir dans un psaume de David l'annonce de leur mésaventure (p. 280). Rabelais répète constamment dans son œuvre, romanesque comme sérieuse, que notre avenir est entièrement dans les mains de Dieu¹².

Une autre forme de superstition apparaît chez les Parisiens. Le châtement infligé par le géant est dû au fait que ce peuple est « tant sot » qu'il préfère les propos d'un « basteleur » à un « bon prescheur évangélique ». Les Parisiens sont donc punis pour leur inculture grossière et leur superstition. Lorsque le géant les noie sous son urine, ils implorent stupidement des saints inconnus (« par sainte Mamye ») (p. 154). Ces Parisiens sont donc proches des soldats de Picrochole, qui s'enfuient devant Frère Jean en invoquant « mille bons petits saints » (chap. 27). Dans une autre édition, Gargamelle préfère écouter des propos tirés de l'évangile

¹⁰ Lettres d'Italie, in *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon et F. Moreau, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1996, p. 1007-1008).

¹¹ Voir D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.

¹² Voir par ex. ses lettres d'Italie, *op. cit.*, p. 1005 (« De ma part je n'y adjouste foy aucune, mais on ne voit onques Rome tant addonnée à ces vantiez et Divinations comme elle est de present »).

plutôt que d'entendre « la vie de sainte marguerite ou quelque autre caffarderie » (p. 84-86, note 3).

Noter que le lieu du « pissefort » est le quartier latin, fief de la faculté de Théologie. C'est que le culte immodéré voué aux saints se faisait avec l'aval des autorités ecclésiastiques. Avec *Gargantua*, Rabelais parodie les hagiographies et autres vies de saints (« songes », « contes de vieilles rassotées » et « rêveries de prêtres, moines et cafards » comme dit Pierre Viret) méprisées par les humanistes. Aux « narrations fabuleuses » des vies narrées dans la *Légende dorée* (qu'ils nomment par dérision « Légende ferrée »), ils préfèrent la vérité des Évangiles. Le culte des saints - superstition proche de l'idolâtrie païenne, pervertissant le pouvoir réservé à Dieu, au Christ, d'opérer des miracles - figure dans le catalogue des « folies » dressé par Erasme¹³.

La question de la superstition est directement liée à celle de la charité et de l'éthique. Les évangéliques s'accordent avec les réformés sur la nécessité de revenir aux sources de la foi mais ils s'en démarquent par leur vision plus positive de l'homme. Une différence essentielle réside dans l'importance accordée par les évangéliques à la charité, notion capitale dans l'œuvre de Rabelais. Inspirée par Saint Paul, la foi doit être, comme le dit Gargantua dans sa lettre à Pantagruel, « formée de charité » : la charité, le pur amour, est la *forme* (au sens théologique : le principe, le fondement) des vertus, elle les anime, les dirige, les empêche de sombrer dans les vices... La charité est l'objet de la devise du jeune Gargantua, citation en grec de saint Paul (p. 102).

Pour comprendre cette notion clé, il est indispensable de se tourner vers la lettre de Gargantua à Pantagruel, où figure la formule « foi formée de charité ». Cette formule est évangélique. Mais elle est également parfaitement orthodoxe (Rabelais va se démarquer des théologiens par l'usage qu'il en fait). Elle est en revanche opposée à la pensée de Luther. Pour ce dernier, une telle idée ne peut être inspirée que par Satan car, à ses yeux, elle suggère que la foi est « formée » par les œuvres, les actions charitables effectuées par le chrétien. Autrement dit, cette formule revient à confondre la foi et les œuvres¹⁴.

Rabelais, lui, s'appuie sur ce point de doctrine scolastique pour proposer une conception évangélique de la charité. La spécificité de cette conception est essentiellement de s'appuyer sur la morale et l'éthique (c'est ce qui dérange Luther). S'appuyant sur l'éthique, elle trouve son application dans la société civile (c'est ce qui dérange les théologiens). Pour Rabelais, en effet, la vie du chrétien est ordonnée par l'éthique. Aimer et craindre Dieu impliquent l'obéissance à ses commandements et la mise en œuvre de ces derniers dans la vie civile. Grandgousier représente cette vertu de charité : le roi donne de la nourriture et de l'argent aux stupides pèlerins (fin du chap. 45), il traite « humainement » son prisonnier (titre du chap. 46).

Pour Rabelais, le rôle de la charité est de donner à la foi en Dieu la « forme » qui seule peut rendre cette foi efficace et vivante, actuelle et active, vécue par des hommes vertueux dans la vie quotidienne au sein de la société civile. Dans la lettre du chap. 8 du *Pantagruel*, Gargantua dit : « soys serviabie à tous tes prochains et les ayme comme toy-mesmes ». Rabelais cite l'épître aux Galates (V, 14) et l'évangile de Luc (X, 27). Chez Luc le Christ, approuvant ce résumé de la loi, répond : « fais ceci et tu vivras » (« *hoc fac et vives* »), formule à laquelle Rabelais fait allusion dans l'épisode du duel contre Loup-Garou dans *Pantagruel*. Là encore, c'est une idée anti-luthérienne. Car Luther voyait de l'ironie dans la réponse du Christ relatée par Luc. Pour Luther, la charité a le défaut de faire passer la foi au second plan, alors que c'est la foi qui doit être première, au détriment de tout, y compris de la charité elle-même (« *sola fide* », la foi seule) : si l'homme ne peut être sauvé par ses œuvres, il doit garder la foi. De surcroît, pour Luther, les évangéliques ont tort de tout miser sur la

¹³ *Eloge de la folie*, chap. 41-42.

¹⁴ « Il est bien vrai que les œuvres doivent suivre la foi, mais la foi ne doit point estre les œuvres ou les œuvres la foi » (*Déclaration sur l'épître de Saint Paul aux Galates*, 1552). Sur ces questions, voir M. Screech, *L'Évangélisme de Rabelais*, Genève, Droz, 1959.

charité car, dit-il, ils pensent que cet amour pour le prochain les sauve aux yeux de Dieu. Or, « si cela est vrai, nous n'avons plus besoin du Christ ». Les Réformés tiennent à la médiation du Christ entre les hommes et Dieu.

Les théologiens ne peuvent pas non plus approuver cette conception. Car elle exclut des bonnes œuvres les œuvres ecclésiastiques. Pour les évangéliques, en effet, les religieux n'agissent pas charitablement, puisque leurs œuvres sont coupées de la vie civile. Dans le *Quart Livre*, la tempête, épisode d'inspiration évangélique, est déclenchée par la survenue de navires transportant des moines. Cette rencontre inquiète Pantagruel, elle le rend « pensif et mélancolique ». Panurge, à l'inverse, est tout joyeux. Il fait toutes sortes de dons aux moines et s'en remet à leurs « devotes prieres et menus suffrages », affichant ainsi sa confiance dans les œuvres ecclésiastiques, qui ne sont que des prières et non des actions ou des discours actifs au profit de la société civile. C'est tout le sens des critiques de Gargantua à l'égard des moines (chap. 40), et de Grandgousier à l'égard des pèlerinages (chap. 45).

Le culte des saints entraîne en effet la vogue des pèlerinages. Les lettrés de l'époque reprochaient à la croyance superstitieuse dans le pouvoir des saints de causer toutes sortes de dévotions irraisonnées semblables à l'idolâtrie païenne. Ces pratiques étaient dénoncées par les humanistes, épris d'harmonie civile, parce qu'elles poussaient les hommes à abandonner leurs familles pour suivre les routes des pèlerinages. Le chapitre 45 contient les « bonnes parolles » du roi Grandgousier contre le culte des saints. Voir surtout la p. 318, contre les prédicateurs qui encouragent ces croyances : leurs paroles sont pires que la peste, car « la peste ne tue que les corps, mais tels imposteurs empoisonnent les âmes ». Voir aussi, même page, l'ironie de Frère Jean, qui se moque des pèlerins, faits cocus par les moines pendant qu'ils sont en « romivage ». Le tyran Picrochole émet le vœu d'aller à « Laurette », c'est-à-dire de faire un pèlerinage à Lorette (p. 254). Luther aussi condamne les pèlerinages, pour les mêmes raisons.

Pour Rabelais, comme pour Erasme, aimer son prochain est un commandement fondamental, destiné à sauvegarder la responsabilité *éthique* de l'homme. L'homme a un devoir moral envers ses prochains, envers la société, et c'est le respect de la charité qui lui permet d'accomplir ce devoir.

Dans le prologue de *Gargantua*, Rabelais annonce que le roman contient « de très haut mystères tant ce qui concerne notre religion que aussi l'estat politique et vie économique » (p. 50). On distingue à l'époque trois formes d'éthiques. Envisagée sous l'angle de la société, l'éthique civile, aussi appelée « politique », s'intéresse à la place et au rôle de l'homme dans la conduite de la société, à ses rapports avec ses semblables au sein de la cité. À une plus petite échelle, l'éthique familiale ou « économique » traite du gouvernement domestique, de la famille, en réglant notamment les rapports entre les parents et les enfants, le mari et son épouse. Enfin, l'éthique individuelle enseigne à l'homme à se gouverner en vertu des préceptes du « connais-toi toi-même ». L'éthique concerne donc essentiellement l'homme, l'action humaine.

Si Rabelais fait allusion à cette tripartition de l'éthique, il semble remplacer l'éthique individuelle par la « religion ». La raison en est qu'il associe religion et éthique. Le trait commun à la réflexion religieuse et à la réflexion sur l'homme dans le cadre de la cité est la charité, comme clé de la connaissance de soi. « Connais-toi toi-même » est en effet le « premier trait de philosophie » selon Rabelais (idée figurant au centre du *Tiers Livre*). Comment cette connaissance est-elle liée à la charité ?

En accomplissant un retour sur soi, l'individu réalise qu'il ne forme qu'un avec le reste de l'humanité, uni aux autres hommes, maillon de la *linea caritatis*, chaîne de fraternité formée du constat que nous sommes tous à l'image de Dieu. Dans *Pantagruel*, quand Gargantua appelle de ses vœux une foi formée de charité, il déclare : « il te convient servir, aymer, et craindre Dieu, et en luy mettre toutes tes pensées et tout ton espoir ; et, par foy formée de charité, estre à luy adjoinct, en sorte que jamais n'en soys desamparé par péché ». L'homme étant séparé (« desamparé ») de Dieu par la Faute, l'esprit de charité permet de

nous unir (« adjoindre ») à Lui. De cette union résulte un lien sacré avec autrui. Celui qui cherche en soi l'image de Dieu s'y trouvera donc autant que son prochain. Ce lien entre éthique et religion est illustré tout particulièrement par Thélème. Cette abbaye est « contraire » des autres (p. 352). L'une de ses plus fortes particularités est qu'on doit la quitter pour la société civile (p. 354).

La sortie hors de Thélème a pour finalité le mariage : cette idée clôt l'épisode de Thélème (p. 376) car le mariage est une idée très importante chez Rabelais (il la traitera en juriste dans le *Tiers Livre*), comme chez tous les humanistes pénétrés de l'idéal de civilité. D'une part parce que le mariage harmonieux est l'une des clés de la vie civile. D'autre part parce que, comme le dit Rabelais dans la lettre de Gargantua à Pantagruel, c'est « par lignée yssue de nous en mariage légitime » que l'homme « peut, en estat mortel, acquérir espèce de immortalité », et ainsi retrouver « ce que nous feut tollu [= enlevé] par le peché de nos premiers parens ». Autrement dit, la lignée est une manière de réparer la faute d'anticharité perpétrée par Adam et Eve.

Cette faute est contraire à l'esprit de charité, car c'est une outrecuidance, un orgueil (l'orgueil est le contraire de la charité, dans la mesure où celui qui en est atteint ne pense qu'à lui-même, non aux autres). En outre, Adam et Eve ont introduit le mensonge et la discorde dans ce monde, autres formes d'anticharité. Chacun a ainsi pensé d'abord à soi, mentant sur sa propre responsabilité : « Cessons d'être les fils des vieux Adam et Eve, le premier rejetant le péché sur la femme, et elle, sur le serpent »¹⁵. Aux yeux d'Erasme et de Rabelais, la lignée familiale, une des clés de l'éthique, est une réponse au premier crime et à la corruption de l'humanité après la Faute. Cela signifie que Thélème, qui prépare au mariage et à la vie civile, sert à former non seulement des citoyens mais aussi des êtres humains à part entière, qui vivent l'idéal d'*humanitas* et ainsi peuvent retrouver ce qui fut perdu à la suite du péché originel.

Cette abbaye est tournée vers l'éthique familiale (par le mariage) et civile (par le fait qu'on en sort). Mais aussi elle permet aux thélémites de réaliser l'idéal de connaissance de soi. Car les thélémites vivent selon la liberté : leur devise est « fay ce que voudras » (p. 374), le nom de l'abbaye vient de *thelema*, « libre volonté » en grec (notamment dans celui du *Nouveau Testament* et, plus particulièrement, du *Pater* : « que ta volonté soit faite »). Cette devise est le pendant de celle de Gargantua. Ensemble, elles reconstituent une formule célèbre de saint Augustin : « Aime et fais ce que tu veux ». Charité et liberté sont ainsi indissociables. C'est ce qui permet de comprendre le mode de vie paradoxal des Thélémites : chacun fait ce qu'il veut tout en se conformant aux désirs d'autrui (p. 376). La parfaite charité consiste à se conformer volontairement à l'autre, dans une relation de lien fraternel exprimée par la métaphore de la *linea caritatis*.

D'autre part, la connaissance de soi s'acquiert au moyen de la raison. Les humanistes, à la suite d'Érasme, voient en celle-ci la dignité de l'homme. La raison distingue l'homme de l'animal. Pour eux, la raison s'acquiert grâce à l'éducation : « on ne naît pas homme, on le devient », dit Erasme, grâce à l'éducation. C'est elle qui nous fait accéder à l'*humanitas* (d'où l'importance de l'épisode éducatif dans *Gargantua*). La raison est ce qui réunit les individus et crée entre eux des devoirs de compréhension, de justice et de respect. Cette raison doit en outre être alliée à la parole. L'alliance de la *ratio* et de l'*oratio* permet de construire une société juste. Mais pas n'importe quelle parole. C'est l'éloquence, la bonne rhétorique, et non celle qu'enseignent les théologiens (qui ne sert qu'à duper l'autre, et qui s'appuie sur un latin dégénéré, sans élégance), qui produit l'*humanitas*. Claude Baduel (comme Rabelais, un proche de Guillaume Du Bellay et de Marguerite de Navarre) affirme que le but de l'alliance de « *ratio* et *oratio* » est « *utilitas communis* » (*De ratione studii in matrimonio*). Dans l'épître qui inaugure le *Quart Livre*, Rabelais dénonce ses censeurs. Il leur reproche d'avoir lu ses livres « perversement et contre tout usage de raison et de langage commun », c'est-à-

¹⁵ Erasme, *La Langue*, éd. et trad. Jean-Paul Gillet, Genève, Labor et Fides, 2002, p. 300.

dire au mépris de l'alliance nécessaire de la *ratio* et de l'*oratio* (la formule « langage commun » désigne non pas le langage ordinaire mais celui de la *communauté*, qui sert à construire une société civile). C'est dans cet esprit qu'il faut lire la scène avec Eudémon (p. 146) : la contenance bestiale de Gargantua, apparenté à une vache puis à un cadavre d'animal (p. 148), révèle son manque d'humanité. L'éloquence élégante et claire (dont les modèles sont donnés essentiellement par Cicéron et Horace) est, aux yeux des humanistes, l'art de réaliser par la parole un programme éthique.

La difficulté est dans la réalisation de ce programme rhétorique d'élégance et de clarté rationnelle dans l'œuvre de Rabelais. Car il est patent que ses romans sont difficiles, même pour les contemporains. Le comique, l'obscénité, l'ambivalence et l'ironie, l'érudition extrême sont des obstacles à leur réception. Sa langue aussi crée de l'étrangeté. Elle abonde en innovations lexicales (800 premières dates dans le seul *Gargantua*), en emprunts (au latin, au grec, à l'hébreu...). C'est dans *Gargantua* qu'apparaissent par exemple pour la première fois *corne d'abondance*, *haltères*, *imposteur*, *automate*, *gymnaste*, *hippiatrie*, *homonymie*, *excrément*... On relève aussi des mots factices, comme *besterie* (p. 106), etc. Cette inventivité lexicale sollicite très fortement les capacités d'interprétation des contemporains. Ces mots créent de fortes difficultés de lecture (nous sommes donc aux antipodes du roman de foire destiné au public non éduqué). Rabelais crée un langage totalement fabriqué, artificiel, étranger aux usages de l'époque, qui sollicite fortement le lecteur, met à l'épreuve son bon vouloir.

En particulier, la rhétorique rabelaisienne est foncièrement ambivalente. Elle fait coexister des passages sérieux et des passages comiques, grotesques, voire obscènes. Voir par exemple les analyses par Gargantua puis Frère Jean de l'énigme en prophétie. Dans le roman coexistent l'épisode du vol des cloches, où le géant noie sur les Parisiens sous son urine, et des professions de foi évangéliques comme l'épisode de Thélème.

On pense en particulier à l'ambivalence de la voix narrative : le roman n'est pas signé Rabelais mais Alcofribas. C'est également Alcofribas qui est le narrateur. *Alcofribas Nasier* est une anagramme de *François Rabelais*. Cela signifie que Rabelais se dissimule, mais derrière une voix qui ressemble à la sienne, comme un autre lui-même. C'est Alcofribas qui fait des allusions à d'authentiques amis de Rabelais, prend position contre les théologiens (p. 158) ou fait la satire de Charles-Quint en Picrochole. Mais l'anagramme signifie aussi qu'Alcofribas est une déformation suffisamment importante de Rabelais pour en être l'antagoniste...

De fait, Alcofribas incarne certains des défauts les plus vivement critiqués par Rabelais. C'est essentiellement une figure d'anticharité. Il est en effet vaniteux, faisant un étalage pédant de connaissances inutiles (chap 9-10), capable de parler de lui à la 3^{ème} personne (p. 104), délaissant le récit pour exposer sa propre histoire familiale (p. 56), n'hésitant pas à quitter le cadre du récit pour parler d'un de ses amis (p. 156). La « vie » du géant, sujet annoncé par le titre, passe souvent au second plan. Or les humanistes chrétiens critiquaient violemment la prétention et la vanité, la « vaine gloire », dans laquelle ils voyaient le contraire de l'esprit de charité, car ce vice consiste à se centrer sur soi et à considérer autrui comme un simple faire-valoir, voire une dupe. En outre, les lettrés de l'époque entretiennent un rapport ambigu au savoir : on le glorifie mais on s'en méfie aussi, au point de cultiver parfois une sorte d'anti-intellectualisme mystique. « Mieux vaut être moins savant et aimer plus, qu'être plus savant et ne pas aimer » estime le très érudit Érasme (*Enchiridion militis christiani*). Que valent en effet les connaissances humaines face à la sagesse divine ? Avant d'accumuler les savoirs, il faut se connaître soi-même, en tant que créature de Dieu et maillon d'une chaîne d'humanité. Le pédant Alcofribas manifeste une « science sans conscience », satisfaite de s'étaler.

L'anticharité d'Alcofribas se manifeste aussi dans son agressivité à l'égard de ses lecteurs : il les insulte (p. 52) et se moque d'eux quand il évoque la queue de la jument de Gargantua (p. 150). Ces invectives sont inspirées notamment par l'*Eloge de la Folie* (chap.

51), où Erasme critique les théologiens et autres orateurs si imbus d'eux-mêmes qu'ils insultent ceux qui oseraient les critiquer ou même, tout simplement, partir avant la fin du sermon .

Cette anticharité de manifeste dans la mesure où Alcofribas délaisse la vérité. Car Alcofribas est un historien : il raconte la « vie » de Gargantua (cf. le titre du roman). Plus précisément, c'est un chroniqueur : il prend pour modèle « la grande chronique pantagruéline » (p. 54). Les chroniqueurs étaient des historiens s'attachant aux faits et gestes d'un personnage. Mais les humanistes leur reprochaient de mêler à leurs narrations toutes sortes de fables et d'absurdités, des mythes, etc. Les humanistes préféraient à cette pseudo-histoire la grande histoire, objective et analytique, dont le modèle était fourni par les grands historiens antiques comme Tite-Live. Conformément à ce modèle satirique du chroniqueur, Alcofribas est inepte : alors qu'il se doit de raconter des faits en toute rigueur, il ne se préoccupe pas de savoir si « Ténau dit vrai » (p. 150), il signale la mort de Gargamelle sans chercher à s'en assurer : « je n'en sais rien de ma part et bien peu me soucie d'elle ni d'une autre » (p. 272), il réclame qu'on ne le dérange pas avec la vérité (p. 92). Il avoue même à demi-mot être un menteur lorsqu'il déclare à propos de Pline : « je ne suis point menteur tant assuré que lui » (p. 92) (il suggère donc qu'il a trouvé un menteur plus grand que lui).

Les humanistes voyaient dans l'exercice de la diffusion du savoir l'une des plus hautes fonctions humaines. « On ne naît pas homme, on le devient », dit Erasme, grâce à l'éducation. Les humanistes furent d'abord des professeurs. D'autre part, l'humanisme est une posture intellectuelle qui se donne comme idéal de restituer le savoir perdu. Diffuser le savoir, enseigner et écrire des livres, est, pour eux, une démarche inspirée de la charité, car cela permet de former les individus éclairés et, ainsi, de construire une société harmonieuse : « Faites donques, faites mes amis, faites force livres [...]. Faites votre devoir, et userés de la charité que devés a votre prochain » dit un anonyme du milieu du XVI^e siècle¹⁶. On partage le savoir comme on partage le pain. Ainsi, on partage aussi la vérité. Alcofribas est l'antithèse de cet idéal. Noter que l'élégance et, surtout, la clarté participent aussi de cet idéal de charité : il y a de l'altruisme dans le fait d'être intelligible (ce qui pose problème pour Rabelais, mais je vais y venir...).

L'anticharité d'Alcofribas se manifeste dans son ivrognerie : il a composé son livre « en buvant » (p. 52), annonce vouloir dire « un mot de la bouteille » (p. 106), incite ses lecteurs à boire « fraiz » (p. 56)... Difficile, dans ces conditions, de rester fidèle à l'exactitude historique. Rien n'est plus ambivalent que le statut du vin chez Rabelais. Consommé sans modération, il cause un aveugle amour de soi : chez Horace, l'excès de vin entraîne « *caecus amor sui* »¹⁷. S'il est effectivement célébré, c'est surtout pour sa capacité à réunir les individus. Le vin, quand il est considéré positivement, est un facteur de civilité, d'union entre les hommes. C'est ainsi qu'il faut comprendre les joyeux banquets qui réunissent les gargantuistes (cf. chap. 39)¹⁸ ou le fait que Frère Jean, de retour parmi ses compagnons, réclame du « vin frays » (p. 316). Dans le *Cinquiesme Livre*, le fameux « Trinch », proféré par la Dive Bouteille, repris sous la forme « Trinquons » par Panurge initié à la vérité du Vin, fait écho aux nombreux « buvons » ponctuant les romans rabelaisiens. Il signifie l'action de boire ensemble, en « compagnie d'homme ». Pour trinquer, il faut en effet être deux. Sinon, « aussi bien boivent les bestes » ajoute Bacbuc, prêtresse de la Dive. Boire seul, en ivrogne, c'est, aux yeux de Rabelais, boire comme une bête. La comparaison n'est pas anodine : elle fait directement écho à la posture d'animal de Gargantua face à Eudémon. Dans les deux cas, l'animal est celui qui n'a pas accès à l'*humanitas* parce qu'il nie un important facteur de

¹⁶ *Discours non plus mélancoliques que divers...*, Poitiers, Marnef, 1557, chap. 15.

¹⁷ *Odes*, I, 18.

¹⁸ Ces banquets ne doivent pas être confondus avec les scènes de goinfrerie : lorsque le géant Gargantua avale des douzaines de jambons, il est sous l'influence des précepteurs sophistes (p. 176) ; lorsqu'il sera dirigé par Ponocrates, son régime sera équilibré (p. 196), et il ne mangera que poussé par la faim, c'est-à-dire sans gourmandise (p. 204).

civilité : la parole éloquente et élégante pour Gargantua, le fait de « trinquer » ensemble pour l'ivrogne.

Toutefois, cette bonne façon de boire est malgré tout revendiquée aussi par Alcofribas, dans les derniers mots du prologue (p. 52). C'est bien le signe que deux voix narratives opposées coexistent dans le roman, créant toutes sortes d'hésitations, d'incertitudes sur le sens.

Ces ambivalences sont aussi dues aux hésitations entre réalisme et fiction. Monde contemporain et monde des géants cohabitent. Thélème illustre bien cette situation : construction hybride qui mêle différents châteaux réels (Chambord, Madrid) tout en étant imaginaire, elle est située en un pays nommé Thélème jouxtant la Loire (p. 350). L'abbaye est ainsi à la fois dans et hors du réel. On a longtemps beaucoup parlé du « réalisme » rabelaisien (on continue aujourd'hui). Leo Spitzer a montré de son côté que l'univers de Rabelais est foncièrement « poétique »¹⁹. En fait, la vérité est entre les deux. Fiction et réalité créent ensemble un univers romanesque. Cette cohabitation peut être due aux nécessités de la satire (il importe que le monde dont elle est la cible soit reconnaissable). Mais elle est due aussi au projet rabelaisien : créer une sorte de rêverie humaniste sur le monde tel qu'il est - peuplé de tyrans, de « faux prophètes » (p. 316), de superstitieux, etc. qui incarnent le mal, la bêtise et l'erreur - et tel qu'il devrait être gouverné par des « rois philosophes » (p. 320) et où la « bonne nouvelle » de l'évangile est prêchée en « sens agile » (p. 364), « purement et entièrement » (comme le dit le géant avant son combat contre Loup-Garou, dans *Pantagruel*).

Au plan générique, le roman est hybride, constitué de narration, d'épistolarité (lettre de Grandgousier), de poésie (« cri » de Thélème, etc.), d'argumentation rhétorique (harangues de Gallet et de Gargantua)... Le récit est lui-même doublement déjoué dans sa linéarité, d'une part par certaines longues digressions (chap. sur les couleurs), d'autre part par la structure pertinente, qui n'est pas linéaire mais en chiasme : mise en valeur d'un point central portant sur *l'utilité* de Frère Jean avant la bataille (cette utilité contraste avec l'oisiveté des moines, dénoncée dans le même épisode) (chap. 41)²⁰. Certaines de ces ambivalences s'expliquent par le projet humaniste : il s'agit pour Rabelais de créer un « roman humaniste », qui utilise certaines caractéristiques du roman de chevalerie, notamment les digressions, mais pour les récupérer au profit d'une fiction savante, pleine d'enseignements et non de fables stupides. Les genres de référence (hagiographie, biographie, roman de chevalerie) sont détournés au profit d'un roman utile à la collectivité. En témoigne le traitement du thème de la chevalerie : les géants dénoncent l'inanité de la prouesse lorsqu'elle ne vise pas à défendre le pays (p. 198, p. 322), le dernier épisode n'est pas la renonciation au monde du héros entrant dans les ordres mais au contraire la mise en place d'un ordre monastique ouvrant sur le monde.

Une clé de toutes ces ambivalences figure dans le prologue du *Cinquiesme Livre* (qui est en fait la première version du prologue du *Tiers Livre*). Rabelais se qualifie de « petit riparographe, sectateur de Pyreicus ». Ce peintre antique est mentionné par Pline comme spécialiste des sujets mineurs, vils ou bas²¹, qu'il peignait avec une technique parfaite. Pline estime qu'il « s'est fait du tort », en dénaturant son habileté extrême avec de tels sujets. En outre, dans le domaine rhétorique, le mot grec *ruparos* désigne souvent le pendant antinomique du style sublime²². Cela signifie que Rabelais choisit de traiter les sujets vils avec une emphase souvent sublime (au moyen d'hyperboles, d'amplifications, etc. procédés de l'abondance rhétorique) et les sujets sublimes, en l'occurrence qui relèvent des choses divines, avec simplicité voire bassesse.

Cette technique est inspirée d'Erasmus : « Si rien n'est plus futile que de traiter des sujets sérieux avec futilité, rien, en revanche, n'est plus jubilatoire que de traiter de sujets

¹⁹ « Le prétendu réalisme de Rabelais », *Modern Philology*, 1940.

²⁰ Voir G. Demerson, *Rabelais*, Paris, Fayard, 1991, p. 48.

²¹ « Il a peint des boutiques de barbiers, de cordonniers, des ânes, de la nourriture et autres sujets du même ordre » (*Hist. Nat.*, xxxv, 112).

²² Voir C. La Charité, « Panurge est-il Thalamite ou Thélémite ?, *Etudes rabelaisiennes*, 40, 2001.

futiles en ayant l'air d'être tout sauf futile » (*Eloge de la Folie*). *Jubilatoire* traduit *festivus*, de *festivitas*, notion centrale dans l'œuvre d'Erasme, que Rabelais lui emprunte, désignant une forme d'esprit tournée vers la légèreté, la joie, et reposant sur une sorte d'annulation du haut et du bas, du sérieux et du comique, qui se transforment constamment l'un en l'autre. On y voit aussi l'influence de la « théologie négative » du pseudo-Denys l'Aréopagite, en vigueur dans le cercle de Marguerite de Navarre. Chez Erasme comme chez le pseudo-Denys, cette posture vient de ce que, d'une part, la divinité n'a pas besoin des faux-semblants de la parole humaine pour s'imposer et que, d'autre part, l'humilité du chrétien le contraint à parler plus volontiers de ce que Dieu n'est pas plutôt que d'avoir l'outrecuidance de prétendre savoir ce qu'il est. Autrement dit : puisqu'il est impossible de connaître Dieu et donc d'en parler en connaissance de cause, la parole ne peut servir qu'à dire ce qu'il n'est pas.

C'est cette ambivalence qui a poussé Bakhtine à parler de « réalisme grotesque », mais dans une perspective rendu erronée par son anachronisme. Le réalisme grotesque, chez Rabelais, est une quête de Dieu via celle de la dignité humaine : le corps grotesque fait bel et bien partie de l'humanité, mais il doit servir de marchepied vers l'élévation.

Comment s'élever vers Dieu au moyen de ces ambivalences ? D'abord, l'esthétique rabelaisienne n'est, au fond, qu'une manière de mettre en pratique la vertu de charité. Rabelais est pénétré de l'association du langage et de la charité : il compte sur le « bon vouloir » de ses lecteurs, leur demandant d'appliquer à son œuvre une lecture imprégnée de l'esprit de charité. Sa conception du langage est donc identique à la doctrine qui anime Thélème : l'arbitraire linguistique et rhétorique d'un individu se propose à l'assentiment collectif²³. La première édition du *Pantagruel* s'achève par une adresse d'Alcofribas aux lecteurs qui l'accusent de « balivernes », les incitant à considérer leurs propres « fautes » avant les siennes. Il s'agit là d'une invitation à se connaître soi-même. Mais la notion de « balivernes » incite aussi, *simultanément*, car les deux démarches sont liées, à interroger la validité du sens du roman. Le lecteur est invité à s'explorer lui-même en s'efforçant de pénétrer les motivations de l'autre. Lire pour se connaître et pour rencontrer l'autre est aussi l'une des leçons du prologue de *Gargantua*, dont les dernières phrases associent l'activité d'interprétation et l'esprit de charité : Alcofribas déclare n'avoir écrit que pour se montrer « bon compagnon » et demande qu'on n'interprète pas à mal ses écrits (p. 52). Cette idée est formulée d'une manière comique, mais Rabelais la réitérera plus sérieusement dans le prologue du *Tiers Livre* et l'épître dédicatoire du *Quart Livre*.

La relation entre langage et charité repose sur la célèbre déclaration de Paul, qui rend caduc et vain un langage dénué de cette vertu : « Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité je ne suis plus qu'airain qui sonne et cymbale qui retentit »²⁴. Cette déclaration a influencé la rencontre de Pantagruel et de Panurge (*Pantagruel*, chap. 9), au cours de laquelle le géant déclare son amour charitable au vagabond polyglotte, produit de la confusion babélique des langues, témoignage de l'orgueil humain. Cette déclaration de Paul est, de surcroît, couramment élargie au savoir et à la foi : le *Nouveau Testament de nostre seigneur jesus christ en françoys* (Lyon, 1542) signale, en marge de la traduction de ce passage, qu'il s'agit de dénoncer « scavoit et foy sans charité ». L'alliance nécessaire du savoir et de la charité figure dans la lettre de Gargantua à Pantagruel.

Rabelais, d'autre part, appartient à un courant de pensée évangélique constitué de théoriciens comme Lefèvre d'Étaples mais aussi d'écrivains. Ces derniers créent des formes littéraires difficiles, ambivalentes (*L'Heptaméron*, le *Cymbalum Mundi*, le *débat de Folie et d'Amour*, etc.), dont le but est de mettre à l'épreuve le bon vouloir du lecteur²⁵.

²³ Voir M.-L. Demonet, *Les Voix du signe*, Paris, Champion, 1992, *passim*.

²⁴ I, *Corinthiens*, 13, 1.

²⁵ Sur ces questions désormais bien connues, voir deux études récentes : N. Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel*, Paris, Classiques Garnier, 2010 et B. Baillard-Perona, *Faire Signe. La mise en scène du sens à la Renaissance*, Thèse Paris IV, 2008.

Rabelais, en produisant tant d'ambivalences, ne fait en outre qu'appliquer l'une des idées d'Erasmus. Celui-ci insiste sur un thème, couramment répandu à l'époque, issu notamment de saint Jean Chrysostome : la condescendance. Cette doctrine théologique estime que Dieu s'est fait petit, s'est abaissé, mis à notre portée d'une part par l'incarnation, d'autre part par le langage que le Christ tient dans les évangiles, souvent relâché voire emporté, aux antipodes du langage sublime que l'on attendrait du fils de Dieu. Cette doctrine semble avoir marqué Rabelais²⁶. Ainsi, l'épisode du « pissefort » est une mise en pratique de cette condescendance : un comique grossier, voire obscène, est ironiquement utilisé pour se moquer de la foule (démarche socratique), mais aussi pour nous amener à prendre conscience de notre faiblesse. Qui suis-je quand je ris de la grasse plaisanterie de Gargantua ? L'ironie rabelaisienne a souvent cette fonction : nous obliger à interroger notre façon de lire, de produire du sens, et au-delà de faire signifier le monde.

Enfin, toutes ces ambivalences aboutissent à définir une démarche heuristique précise. Le prologue oppose deux façons de lire : littérale et « à plus haut sens ». Le modèle de cette dernière est le chien qui « entomme » l'os à mouelle. Ce chien est un chien de chasse (hardi à l'approche, léger à la poursuite, etc.). On peut penser que cette comparaison est destinée à plaire au roi François 1^{er}, grand chasseur. Mais elle renvoie aussi à la célèbre méthode interprétative nommée, depuis le Moyen Âge, *venatio sapientiae*, « chasse de sagesse ». Cette méthode illustre le principe de la théologie négative du pseudo Denys : plus j'approche la compréhension de ce qu'est Dieu, plus je m'éloigne de celui-ci. Pour approcher la vérité divine, les mystiques ont donc imaginé une méthode intellectuelle fondée non sur la rectilinéarité du syllogisme aristotélicien, mais sur l'erratisme de la course du chien de chasse, expert à déchiffrer les indices les plus ténus laissés derrière lui par le gibier-vérité. Le théologien Nicolas de Cuse (XV^e siècle), auquel Rabelais fait allusion dans le *Pantagruel* et le *Cinquième Livre*, a consacré un traité à cette chasse. C'est sur elle que se clôt le *Cinquième Livre* (les Pantagruélistes sont invités à « parfaire le chemin de congnoissance divine et chasse de sapience »).

Dans ce *Cinquième Livre*, Frère Jean est qualifié de « veneur de vérité ». De fait, dans le *Gargantua*, Frère Jean, qui préfère la confection de pièges pour la chasse à la messe (p. 292), porte dans son nom la seule occurrence du verbe *entommer*, désignant la découverte de la substantifique moelle. C'est lui qui, à la fin du roman, va poser une nouvelle fois la question du sens. Rabelais, ni Alcofribas, ne tranche. Nous sommes laissés libres d'interpréter ce qui précède. Manifestement, c'est plus la méthode de recherche que son but qui intéresse Rabelais. Car c'est par cette méthode que nous pourrions poser un regard sur notre façon de lire et, ainsi, interroger ce que nous sommes.

²⁶ Voir F. Rigolot, "The Three Temptations of Panurge", in J.-C. Carron (éd.), *François Rabelais. Critical assessments*, The Johns Hopkins UP, 1995, p. 83-102.