



le CDI
École alsacienne

François Bon

*Et les abîmes eriger au dessus
des nues*

(préface au Gargantua)



Et les abysmes eriger au dessus des nues

Une foudre soudain dans la langue. Le Gargantua est le livre le plus lourd de Rabelais, le moins réussi, et brûlé: le plus chargé de rhétoriques que le travail n'a pas eu le temps de gommer. Machine un peu brute, à la structure épaissément ternaire.

Mais ça râpe aux angles: les rhétoriques se figent et cassent, renvoyant alors dans une phrase si étrange diffraction de couleurs que rien d'égal ne s'est vu depuis, même chez Rabelais quand lui l'a cherché.

Advient l'hypnose dans cette impression souvent d'un flottement très lourd aussi, mais où tout, du monde, de soi-même, serait soudain très proche, presque disponible, tout présent à la même surface: non plus le théâtre si fin du Pantagruel, mais comme un air froid remontant des caves. Quelque chose qu'on dirait vous prendre aux tripes et c'est malsain, cela contamine. On ne fricote pas avec un texte pareil, et c'est mieux lui rendre hommage que n'importe quoi d'autre. Il faudrait des mots anglais, dont la brièveté et le son de tambour convient mieux à cette épaisseur fruste soudain charriée, et qui n'est pas le Gargantua qu'on a appris. Il faut apprendre à recevoir le texte depuis cette nuit et ces maladies, et ces rythmes lourds, avec du binaire dans le son. Les mots anglais seraient yob, odd, jell, hook, groove, hustle, shamble, hassle, hook, raw, bollocks, et mis ensemble ils feraient une belle phrase digne du grand Rabelais. On sait comment eux, les Anglais, en particulier grâce au dictionnaire de Cotgrave, ont sauvé ce quelque chose râpeux et rebondissant de notre langue que la suite de son histoire défit.

Nous avons choisi de publier l'édition originale et maladroite du Gargantua. Le Pantagruel est une réussite nerveuse, fragilement délicate, qui déborde la cervelle d'un seul homme. Alors il se cherche. Et se cherche en écrivant, en relançant la masse charriée du récit. Et reprenant la même suite exacte de figures, naissance, éducation, guerre, utopie. Se contraignant à plus de limite en revenant amont, à quelques thèmes conditionnés de la vieille chronique des légendes de colportage, sur le très grand fond de la langue et des fables du peuple. Mais le Gargantua est, des quatre, le livre de Rabelais qui leur fera le moins de place. Et l'originale ne trie pas, charrie dans le texte ce qui est le conflit avec lui de celui qui l'écrit, cherche par sauts brusques et grands éclairs de phrases.

On a souligné toujours l'invention, l'audace, la joie: le Gargantua est des quatre livres celui qui incarne le mieux tous leurs contraires. Ce n'est pas diminuer Rabelais que de le suivre dans ces fonds qu'il décide de remuer. Un air froid, comme dans ce bain de pisse que le bon géant fait subir aux Parisiens, où il est question de l'affrontement du peuple et du pouvoir royal, de sédition sans qu'on puisse rien résoudre s'il s'agit du lard ou du cochon: faut-il tirer l'auteur du côté de ses rhétoriques, ou le travail audacieux et subversif du livre n'est-il pas de mettre tout cela seulement, et tel quel, sur la table? On peut faire ce qu'on veut des choses mises entre nos mains, il n'est pas si aisé de s'en débarrasser: c'est une donne de cartes qui s'instaure, et systématise d'être distribuée à l'envers. Voilà un livre qui annonce, dès son Prologue, que le meilleur de ce qu'il donne s'exprime par son contraire recelé, et qu'un tirelupin qui tâcherait de faire thèse sur ce contraire se tromperait aussi. Ce n'est qu'un grand théâtre, aux effets d'ombres et de lumières. Mais quelles voix en parviennent: ceux qui échappent à la pisse, en se réfugiant sur les hauteurs de Sainte-Geneviève, jurent en quinze langues. La rue de Paris est le son de toutes nations. Et le tousseux qui suit, maître Janotus de Bragmardo, est un pantin tiré en relief par le travers du texte, précédé de masques à rouges muzeaux et suivi de mannequins crottés: l'écriture est maître d'un art total, de sculpture et d'illusion. On prend le Gargantua à contrepoil quand on prime ses beautés raisonnables: dans le fond brassé de la satire du tousseux, des phrases mettent le bonhomme tout nu, d'une nostalgie à pleurer. La littérature et notre langue s'inventent ici parce qu'on touche de la peau

nue et toute une faiblesse sous les mots. Tréfonds méprisé de notre langue, qui ici fait ciel. Un livre d'émotion, comme s'il fallait aujourd'hui se justifier de l'essentiel même, prendre rire et pleurer avec des pincettes.

On pourrait, pour toute préface, hisser là avant le frère de sang: *Bondit dans le ciel rouge un grand squelette fou/ Emporté dans l'élan comme un cheval se cabre*. Parmi la contrainte de récit, dimension folle de la langue à l'assaut de ce qui ne peut s'atteindre, et qu'elle épouse par décrochement d'image. Sourde danse qu'instaure le permanent jeu d'entre ce qu'on dit et comment on le dit: quelque chose dans le vers s'est cabré bien avant le mot qui en fige l'image, lui-même seulement en résumant le théâtre, et disloqué de son sens. Quelque chose d'emporté par l'élan déborde l'entreprise et fige dans la plus étrange lumière rouge, qui n'est pas sa réalité, le ciel du temps. On a souvent ce sentiment, que de Villon à Rabelais, et de Rabelais à Rimbaud, il n'y a rien que ce fil d'acier (funambules, comme Genet les honore - Genet est dans le Gargantua un nom de cheval) tendu au-dessus de la langue, avec un Balzac ou un Baudelaire (Baudelaire est dans le Pantagruel nom de glaive), puis un Céline qui survivraient seuls, transplantés des caves à ces hauteurs. Il y a une réalité de la langue, et d'écrire seulement avec ce que la main peut pétrir, qu'on prendrait de son propre corps. Et là ces images fantastiques, qui se plantent dans le crâne et font hypnose. Il n'y a rien à introduire, d'un tel livre: qu'à casser sa certitude de langue et d'image, trébucher d'abord. Confiance dans le livre, qui pour commencer vous fera d'abord tomber. Lisez la grande tartine sage sur les couleurs et ce que le blanc signifie: on vous englué, on vous fait croire, on vous fait même rire au passage. Et puis une seule phrase à la fin casse tout. Ce dont il fallait rire, c'était du texte même, et tant pis pour vous. C'est du mot signifier même, qu'il était fait théâtre, et vous voilà à votre tour nu devant le monde, l'outil cassé des représentations certaines. Et voilà la lumière: à ces coins cassés de récits mal embringués, tordus dans leur déséquilibre de syntaxe ou de structure. Il n'y a pas ici de saint possible pour s'y vouer, sauf niveau bas ventre: saint Andouille, sainte Mamye, saint Quenet, saint Vit. L'éducation de Thubal Holopherne fait confortablement rire: on mange, on pète, on rote. L'éducation nouvelle manière permet un texte magnifique: mais on ne rit plus, ou pire: on rit d'elle, et de son emploi du temps à tiroirs. Du coup, c'est le pire et le plus pauvre de ce que la langue anglaise nous donne qui conviendrait: training, management et ces misères de la quincaillerie d'époque. Le géant est traité comme ces petits cadres qu'on fait sauter à l'élastique. Et c'est par ce chapitre pourtant qu'on bascule à nouveau dans ce qui n'est plus le savoir, mais la contemplation de ce qui dessous lui résiste et ne s'y résout pas: les noms de métier et la fascination qu'il y a au travail du fer, du verre, du cuir, ou contempler les étoiles dans la nuit. Il n'y a plus de géant: Gargantua a autant de difficulté qu'on en a eu nous, la première fois qu'il s'est agi de nager dans la Loire. La magie très haute de ce livre est de ne pas s'interroger sur son propre pourquoi, et tout soumettre pourtant de lui-même à la seule grande et dure épreuve que Montaigne et Shakespeare, un demi-siècle plus tard et contaminés souvent au mot près, désigneront en face là où Rabelais doit se débourber, nager à contre-courant comme dans sa fantastique description de la natation apprise et du fleuve à vaincre.

Et viennent les fouaciers. Gargantua est nôtre plus encore qu'aucun des autres livres pour cette mémoire commune qu'il décide d'inscrire et à laquelle il se contient. Ce livre est notre peau de gosse, notre corps d'enfant, nos rêves grandis tout crus jusqu'à ces morceaux de phrase comme autant de balles maniées, intensément colorées. Parlez de religion et d'allusions, de bon latin, de sources et d'influences ou n'importe, ce n'est pas flatter l'ignorance que s'en tenir enfin à ce qui aussi résiste à tout savoir. Marquet, Froger, Jousse, Savigny, Macé, Heurtebise, Pillot et Guillot, Gouguet, vous étiez des copains d'école, des noms du village, quoi devenus? et c'est le lot de chacun, lisant le Gargantua, d'être happé par ces forces d'en bas de la conscience, avec quoi le rêve seul négocie.

Et confiance dans le rêve pour ainsi saper d'en bas les tartes à la crème apprises, qui demeurent plaquées en avant du titre: allez voir à Chinon ou Fontenay-le-Comte, le nom Rabelais qui devient hôpital, garage, lycée, restaurant. Même Bakhtine a fait du mal, en décrivant le grand carnaval au lieu de regarder sous le masque un visage blessé. Nous n'avons rien touché de ce livre, ni les virgules de travers ou celles qui manquent, recopiant les orthographes qui changent chaque ligne, le charroi sans coupures ni paragraphes, pour tableter contre les gens sages, qui ont mis Rabelais sous vitrine au musée. Confiance dans l'épais flot brouillon du livre écrit trop vite, dont on se demande bien toujours (sauf à prendre au sérieux lafarce du Prologue) où dans sa vie cette année-là, entre la tâche quotidienne et ahurissante du médecin d'hôpital à Lyon, le voyage à Rome, les travaux d'édition, l'accélération politique qui fait de cette scène sur laquelle désormais est entré Rabelais un théâtre où la farce comme le drame se payent réellement au prix du sang, l'affaire des placards, provocation de tracts affichés jusque sur la chambre du Roi pour le retourner contre l'influence grandissante de la réforme: période agitée et menaçante, d'où Rabelais a pu tirer la quantité physique d'énergie vitale qu'il faut pour sustenter un tel flot?

Peut-être de telles performances excèdent-elles l'homme justement pour être prises à la nuit, la fatigue, aux automatismes qui vous arrachent vos rêves, aux sons de derrière la tête, aux histoires de partout. Ce qui traîne autour de vous du monde et qui vient fondre sous les mots, leur donne cette ampleur cristalline de débordement géologique dressé face à un ciel de montagne, où tout le reste ne paraît plus que désert minéral. C'est là où le Gargantua sent l'effort et la graisse, que le remuement est le plus brouillon, que lèvent du fond ces forces en deçà du conscient, pour contaminer la phrase.

Ils furent rares, à comprendre le Gargantua et nous montrer, loin d'où ils en étaient eux-mêmes, ce qu'on pouvait en tirer à condition d'aveuglément obéir au flux, sans choisir, et n'importe où que ce désordre nous entraîne. Le vieux Hugo avait trop la folie à ses portes, ou ses pointes dans sa chair: le Gargantua, dans son Shakespeare, fait pièce principale avec Eschyle, voilà la bonne échelle. Mais il faut marcher encore un bon bout de chemin pour rejoindre Flaubert, que cette phrase stupéfiait: Comme assez sçavez, que Africque aporte tousiours quelque chose de nouveau. Si un Flaubert prétend voir là des girafes et des hippopotames, revient quinze ans après encore à cette phrase, n'est-ce pas à nous de nous interroger sur le chemin à faire en soi-même pour cette visibilité sorcière de la langue, où elle peut à son tour produire un monde (comme lui, Flaubert, sut à son tour le faire)? Et la plus décisive instance du Gargantua n'est-elle pas, au rebours de tout discours, sa capacité à nous prendre depuis n'importe quel niveau de lecture pour aller nous fracasser la tête diurne sur ses murs étranges? Prenez donc les torche-culs: de quoi rit-on, et pourquoi? De l'image, des mots, de la situation, ou tout à la fois dans un déplacement obscur où nous ne sommes pas à l'aise, mais où l'enfant en nous de très loin ressuscite? Et qu'il est question justement de râper, écorcher, étriller, ardre.

Comment fonctionne la langue pour nous prendre, nous avons choisi d'en rester à ce mystère tel qu'il se donne au plus brut, et fièrement de nous saisir de l'exclusivité d'un texte enfin non trafiqué, rajouté partout d'épingles comme chez les couturières un ourlet de pantalon. Assez, confrères, de vos virgules en pluie, guillemets, tirets, italiques de précaution, vingt lignes de notes pour trois lignes de texte, tout est gâché, et premièrement cette joie d'avancer comme on titube, mais dans le grand, et par le rire. Un point d'exclamation rajouté est déjà un déplacement du comment lire. Il se trouve que Rabelais n'en usait pas, qui n'était pourtant pas en gêne pour augmenter la langue des outils dont il lui semblait manquer. Il se trouve que cette lumière qui sourd du texte, lorsqu'on le heurte par l'énergie du monde, diffracte de façon bien plus étrange encore lorsqu'on laisse cela tout nu. C'est affaire de main sur l'archet. Vous savez, ce que l'immense Kafka ainsi notait, au tout début de son Journal: chaque mot porté par la phrase devant le lecteur à l'instant même de sa lecture, à une hauteur

où il reste dans une lumière grêle peut-être, mais si pénétrante. Cette notion qui intervient, mêlée, du temps de la lecture, de hauteurs différentes, et du geste de tendre. Et ce ne serait pas un assez bel outil, qu'on rajoute des béquilles à tel violoncelle? C'est d'une machine violente qu'il est ici question, d'un charroi lourd qui est ainsi parce qu'il a dans son lecteur à lourdement travailler. Ses élégances même sont à ce prix, n'y touchons pas. Regardez donc ce morceau incroyable de Picrochole entre Merdaille et Spadassin: chacune des si brèves interventions de Picrochole est une énigme, pour la quantité de prononciation à voix haute à quoi contraignent chaque fois ces quelques mots discrets. Pourquoi, comment? Tant de nostalgie. De la technique, bien évidemment: voilà que dans un texte au futur, à mesure que l'illusion se répand géographiquement, on passe au passé simple, dans ce trait stupéfiant, dont le génie à lui seul aurait sauvé toute l'oeuvre et le nom de François Rabelais: Voyre mais, dist il, nous ne beumez point frais. Et qu'il fallait ce passé simple pour donner tout son poids à la chute magnifique du texte, dont quiconque l'a lue se souviendra toujours: Ce sera, dist Picrochole, que nous repousserons à noz aises. C'est la musique qui les précède qui donne leur plein de couleurs, par effet de vitrail, à ces si simples et magnifiques chevilles: du grand art à apprendre. Un telle incantation juste par la continuité des mots, la très simple suite de sons qu'à chaque instant ils organisent. De cette magie, la principale, il faut se taire. Mais quel gâchis: on parle "d'ancien français", de "difficulté à lire", quand justement on avait touché et abîmé le meilleur qui permettait de lire et comprendre: la musique. Et c'est affaire parfois d'une virgule rajoutée. Pardonnons aux savants de bonne volonté. Mais il est temps de leur enlever le tigre des pattes, ils nous l'ont anesthésié.

Lisant le Gargantua, on a le goût des fouaces et celui du raisin: plutôt que souligner fièrement, dans vos commentaires qui tiennent plus de place que le texte, comment Rabelais heurte sans chance à la poésie, ne vaudrait-il pas mieux hisser plus haut l'idée même du poète, et combien une telle prose, en deça du roman, redonne un avenir à la phrase où, face au monde, elle permet encore la subversion du chant et l'hypnose du dire? Où le poème, et ceux des autres, un Hölderlin, un Rilke, nous est proprement vital, revenir à Rabelais c'est réouvrir la source où l'affrontement du chant et de l'universel des hommes n'est pas seulement l'affaire des manieurs du vers. Le chant vient de bien plus loin, du feu, de la transe et du vin, dans une nuit rituelle au fond des montagnes de Grèce ou dans les bagnes où se moule et se cuit la brique de Babylone. Et cela ici, dans cette forge, advient par une prose, nous donnant encore chemin. Ecoutez, si loin avant les Illuminations, tomber ces blocs bruts parmi la phrase: *demollir le firmament/ & les abyssmes eriger au dessus des nues*, ou plus loin dans la même harangue de Gallet à Picrochole, fluctuations serpentine et brillantes, mais proches du coeur et de notre propre détresse dans ce qui nous concerne de notre aventure: Ainsi ont toutes choses leur fin & periode. Et quand elles sont venues à leur point supellatif, elles sont en bas ruinées, car elles ne peuvent longtemps en tel estat demourer.

Encore est-ce là le Gargantua des rhétoriques, Rabelais va allant par plaques jetées, cassées ou démembrées, cailloux de mots à prendre dans la main comme ces galets fétiches que les vieux sorciers qu'on trouve encore en Vendée vous mettent dans la main pour rêver (long, l'apprentissage de marcher dans un rêve): *estonnez comme fondeurs de cloches*. Que pourrait-on extraire d'un de ces brefs chapitres comme autant de blocs qu'on retient aussitôt par coeur, *tousiours se vaultroyt par les fanges, se mascaroyt le nez...* C'est bien depuis cet éblouissement plus large que ce qu'on maîtrise du champ visuel que surgissent de telles liaisons. La beauté de ce livre est unique, c'est quatre siècles s'instaure, du câble d'acier tendu de Villon à Rimbaud, et pas de tout dans ses bras: il s'agit bien, pour la danse qui petites histoires datées, petit domaine des humanités. D'autres forces ici courent, obscures invocations.

Peut-être le Gargantua ne souffre-t-il d'abord que de lui-même: trop arbitrairement séparé d'une oeuvre serrée comme un poing pour être son représentant, mis en avant, lu sans

le reste. Thélème, d'abord, ou la bouffe, Rabelais Gaulois. Il survivrait un texte comme en ruines: pans abrupts de beauté, constructions énigmatiques, souterrains mi-bouchés, et débrouillez-vous avec ça. Le Gargantua souffre qu'on a trop voulu l'élucider. Et si cela même, ruines et souterrains, avait été d'emblée conçu comme tel? Mieux encore, pour ne pas préjuger de Rabelais toujours inconnu: et si cela même, ruines et souterrains, avait immédiatement résulté, figeant à jamais le récit dans son présent détruit, de cette seule foudre sur le conflit d'un homme et sa langue, dans le rêve restitué du pays d'enfance?

Ce n'est pas une thèse. Ce livre est plus fort, dans son aura d'énigme, rêve gris de chevaliers casqués du temps des forteresses, même s'il les moque comme un peu plus tard son frère de sang, le Quichotte. Audacieux et novateur dans sa langue en 1534, imposant à son imprimeur les conventions toutes neuves qui deviendront les nôtres, Rabelais reviendra plus tard aux habitudes obsolètes, juste pour donner à son livre comme cette couleur sépia des photographies en le présentant faussement comme un de ces exemples des chroniques anciennement écrites: gualimart, romivage, dès l'originale le texte grouille d'archaïsmes délibérés. Dès lors qu'il existe, le Gargantua se veut d'un temps autre, et définitivement forclos. C'est la lecture qu'ici on en voudrait faire: monument brut et délivré tel quel avec ses arrêts dans le rêve, ses dangers de tomber. Préférer l'impossibilité de tout savoir, tout comprendre, peut-être parce que tel fut le cas lors même que cela s'écrivit, rapidement, brutalement, bien au-delà de ce que son auteur lui-même en pouvait maîtriser, et comme s'il n'écrivait tout du long que cela: tenir dans l'épreuve qui vous mène au bord du gouffre et l'affirme bien au-delà de vos forces propres, vous laissant cependant tout deviner de l'enjeu mystique de l'affront. Du Prologue à la terrible glaciation qui recouvre à la fin Thélème, un livre légende aux souterrains obscurs, rempli d'énigmes et de ruines comme la forêt de Bretagne en recèle, perdues, abandonnées, d'autant plus imposantes.

Et le livre ira par effondrements, grands pans où le récit se disloque, où la phrase fait étourdissant fracas. On est dans une poussière opaque, où il faut continuer pourtant de marcher sans aide. Puis cela se refait, avec des lancées de texte, des visées hautes de la phrase sur un ciel d'énigme: mais toujours dans cette pâte comme un poids roulé, se chargeant chaque ligne de ce qu'on ramasse aux bords et traînant tout avec soi. Puis c'est comme un éclair, on dirait une déchirure, flottement où tout semble dépourvu de pesanteur et reste là, ballotté par le texte avant sa bascule: on est à nouveau glissant sur les pages d'anthologie. Parfois on ne les avait pas vues venir: le sentiment est là dans ce genre de livre qu'on les connaît d'avance, et faussement. Ce n'est pas que le souvenir simplifie vraiment, ni même la faute aux manuels, au réalisme truculent qu'on nous serine. Et bien plutôt qu'on lit avec sa vie, que de tels livres résistent parce qu'on y amène chaque fois autre chose, un peu plus d'attente, du matériau en soi-même amassé et qui donne son corps à la diffraction: comme par ce phénomène qu'on dit de résonance magnétique. De tels livres demandent à ce que soi-même on y amène. Rares ceux-ci, lisibles dès qu'à seize ans on les ouvre et qui le demeurent pour toujours: bizarre m'a toujours semblé que Kafka et Stendhal aient pu prononcer à la fois cette même idée a priori aberrante, qu'il était bon de relire le Quichotte une fois par an, qu'on y trouvait son compte (et Kafka ne pouvait avoir connaissance de cette phrase-là de Stendhal). C'est en tout cas ce que dit Flaubert du Gargantua: pas une fois par an, mais à chaque virage de la vie.

Donc ces glissements où on reprend élan, et qui ponctuent chaque trois chapitres le grand livre aux épaisseurs brouillonnes: ce n'est pas Rabelais le brouillon, mais bien ce qu'il s'en va remuer. Le moine au clos de Seuillé, la conquête rêvée de Picrochole après les torcheculs, les bien-ivres, les nourrices, et avant les pèlerins en salade, en passant par la harangue de Ulrich Gallet et les fouaciers, pour tomber dans Thélème: c'est bien trop pour un seul livre. Et peut-être la principale difficulté que nous ayons nous, quatre cent cinquante ans après, pour ne pas considérer tout cela dans sa suite linéaire, avec les morceaux qu'on sait par coeur et les

autres qu'on saute. Mais bien tout à la même surface du tableau géant, au même niveau d'existence, et les points durs ou brillants de perspectives presque géométriques vitalement fondus à ce qui se cherche par le creusement aveugle des bords, l'obstiné brassement d'un monde en bascule. Traverser l'idée inculquée de l'écrivain naïf, qui réussit avec génie puis s'endort, pour reprendre les textes de vertige dans la trame même du charroi. Nous confier à ce flot âpre, aux angles plus vifs, de l'édition originale, vise à mettre en travail le virus contraire, peut-être susceptible de porter mieux atteinte à cette croûte d'idées raisonnables, qui font tumulus de terre autour de l'étroite chambre celte de l'immense auteur. Texte sans dolby. On vous le dira bien, partout ailleurs, que ce livre n'est pas construit, puisqu'on passe de l'éducation à la guerre, sans transition. On ne laisse pas au géant la chance d'une vie bedonnante (quand on aperçoit à l'arrière-fond du Tiers-Livre Gargantua dans ses pantoufles, ce n'est plus lui qui commande au livre, mais Panurge: la littérature a des exigences). Mais quand, après les fouaciers, dans la lettre par quoi Grandgousier rappelle son géant de fils, il énonce: vaine est l'estude qui en temps oportun par vertus n'est à son effect reduict, n'est-ce pas l'idée de construction qu'ont ces messieurs qui pêche? Celle du livre s'appréhende par poids, forces mises en branle selon leurs réciproques tensions: un Joyce ou un Proust, un Kafka, sont à cette aune aussi inconséquents que Rabelais, et pas nés pourtant d'avant la lunette optique, l'imprimerie et le comptage algébrique. Une construction s'appréhende à ce qui soumet chacun des éléments à la même épreuve elle décisive, conflit de l'homme et de son monde, Montaigne viendra bientôt pour l'expliquer en entier, après Epictète ou Plutarque. Admirons plutôt la capacité d'un homme, seul dans son petit coin, à venir nous présenter soudain objet sans mesure commune avec les petits Heptameron de son temps: qui fonctionne par plaques d'énergie rapprochées l'une de l'autre jusqu'à se défaire ou se heurter mutuellement, et résoudre par leurs oppositions leur seul rapport possible à la grande énigme à quoi ils se confrontent: un monde qui ne nous satisfait pas.

A cette aune aussi, de belles idées tombent comme des fruits trop mûrs. Il est aisé, sur de tels gouffres ouverts sous la plus haute question, d'y faire résonner n'importe quel système fermé de pensée. Le Gargantua y a conduit plus encore que n'importe quel autre livre de Rabelais. On est pourtant prévenu au Prologue du cristal logique élémentaire mis en place. La logique des Silènes et tirelupins échappe à toute emprise formelle. Appel à l'interprétation, et son déni du même geste. Le génie vaut pour l'oeuvre prise dans son entier, et le Prologue n'aurait pu sans doute être écrit sans la traversée que fut pour l'auteur son premier livre, Pantagruel. Il est probable que le Prologue, pour décharger tant d'énergie, avec une telle ironie d'annonce, fut écrit une fois le Gargantua terminé. Curieuse manière de se glisser dans un livre qui l'a exclu comme narrateur. Ce n'est plus Alcofribas qui parle. Mais lorsqu'il s'agit de purger le bon géant, avec l'ellébore censée traditionnellement guérir de la folie, le sçavant médecin de celluy temps qu'on appelle est Seraphin Calobarsy, nouvel anagramme en bonne et due forme de notre Phrançois d'auteur. Et il viendra promener son ie magique une nouvelle fois, encore chapitre XXI: non pas pour veoir son livre ou son géant, mais pour l'ouyr. L'auteur entend, parmi la foule de Paris, et de très loin, son géant appeler: voilà l'échelle vraie d'une cohérence de construction et de détail dans le génie qui permet d'égorger si l'on veut treze mille six cent vingt et deux ennemis dans le minuscule clos de l'abbaye, grâce, précision toujours, et l'enfanceet le rêve, à beaux gouetz, qui sont petitz demy cousteaux dont les petitz enfans de nostre pays cernent les noix. Une Prognostication, quelque temps plus tard, sera signée Calobarsy: elle nous paraît bien faible pour être de Rabelais. Et explique peut-être, dans les corrections ultérieures du Gargantua, qu'il ait préféré remplacer Calobarsy par un maistre Theodore, mais tout est silence déjà sur ces environs de l'oeuvre.

Une figure logique donc d'ébrouement et cassure, par un moment rigide où le texte se fige avant d'ouvrir à la percée neuve, va courant la structure. Vaut pour cette éducation en trois volets, la vieille, la neuve, et manière figée de la neuve avant de réouvrir au monde,

comme elle vaut pour Thélème. Et on la rôde au passage, hors champ ou presque, pour voir, sur le thème séparé des couleurs et ce qu'elles signifient. A l'épreuve de cette logique, assimiler Picrochole à Charles-Quint est trop réducteur et facile: l'ennemi n'est jamais si loin (puis l'acteur est trop bon, et trop beaux ces noms: Merdaille, Spadassin, Hastiveau...) La tentation Italie de François dit premier, la guerre civile une décennie menée par Bourbon, jusqu'au sac de Rome, il y a bien matière aussi à regarder juste autour de soi: que la leçon vaille pour aujourd'hui n'est pas le plus rassurant, même si cela hisse encore plus haut le livre. Un même cristal logique indébrouillable vaut aussi pour Thélème. Ce que bâtit le moine n'est pas selon un vouloir libre, mais en prenant le contrepied des propositions existantes: un travail du négatif, qui fige sa construction dans le monde. C'est Panurge seul qui, onze ans après, pourra prononcer le grand *Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes*. Parce qu'il a su garder, lui, dans son monde à l'envers, la médiation exprimée du langage. Sans compter qu'il bâtit au passage un envers du récit, un pays d'utopie qui sauve en lui sa propre incohérence, impossibilité d'être rabattu sur le monde existant. Thélème était d'emblée condamnée. Construction qui ne regarde pas la langue qui la nomme, si elle décide, pour faire à l'envers du monde existant, de mettre ensemble les filles et les garçons, la description les isole à nouveau chacun dans leurs couloirs. Les glosateurs ont bien souligné le monstre dont accouche le fameux *Fays ce que voudras*: il n'y a pas de cuisine à Thélème. Rien, au bout, que des mannequins figés, isolés, en tenue de cérémonie et immobiles dans leurs cellules sans fenêtre, face à un miroir posé sur la muraille. Et le livre s'embourbe dans l'énigme de Mellin de Saint-Gelais comme il nous avait fait patauger dans ses fanfreluches antidotées.

Lisons donc enfin Thélème non comme utopie valant pour tous, mais bien comme l'échec de sa possibilité construite: c'est de notre condition de devoir se restreindre, pour l'île des souhaits, à l'univers des mots. La porte du rêve, qu'on y trouve, n'ouvre pas sur le monde d'ici. Le monument de notre langue ce n'est pas Thélème, mais le Gargantua pris dans son entier, qui la produit et la nie tout à la fois: ce par quoi le Prologue sauve y compris Thélème, en interdisant d'y croire trop.

On n'arrive plus par Chinon, qu'on contourne par la rocade sous des publicités de vins, et dont on n'aperçoit que le dos d'entrepôts, un centre commercial puis un de ces ronds-points aménagés au pied d'immeubles, une voie ferrée avec les écartements parallèles du triage, des silos à céréales. On repart dans les champs et soudain on vous parque sur un espace défriché au bulldozer, à peine gravillonné. Un alignement très abstrait de sacs poubelles vides sous leurs supports en zinc et un chemin tout neuf, creusé droit, avec des bornes de béton en travers. Au bout, moins un tas de bois, La Devinière est pourtant comme sur les photos partout reproduites dans les manuels. Les quelques salles qu'on visite étaient encore, cet hiver-là, humides et sombres (on devait y faire des travaux). Le musée de toute façon n'est pas riche: gravures, quelques vitrines, des illustrations. Compte plutôt cette harmonie et le vieil art de construire sous l'ardoise, la manière dont l'escalier se joint à l'étage au-dessus de la pièce commune. Compte cette usure inégale des marches, le mot tuffeau, le gravier qui racle et auquel le brouillard fait écho, tandis que se répondent autour une ahurissante multitude de corbeaux. Une société dite des amis de Rabelais vient une fois l'an faire banquet ici, avec "reconstitution". On vend à la billetterie des cartes postales avec portrait de l'auteur: érasme a croisé Holbein, DÅrer a gravé Luther, mais de Rabelais on ne connaît que des transpositions sans audace, rien qui permettrait de projeter sur le visage à gros cou et face un peu ronde, celui qu'on retrouve encore chez tant de gens de la région, et préservé aussi en Basse-Bretagne et Vendée, la force d'énigme et l'énergie qui est celle de l'oeuvre.

Des étendues nues d'une terre presque noire, le maïs juste moissonné aux restes de tiges qui pourrissent: les haies renversées par le remembrement (combien de la terre française gaspillée par cette pratique des remembrements que désormais on abandonne: soumettre la

vieille terre au soc des machines, c'était, ici, notre histoire qu'on foulait sous les roues des tracteurs). A Seully, le dernier des trois bistrots a fermé il y a deux ans.

Mais le géant est bien toujours ici, il passe la tête à l'exact endroit de Thélème. Où commence la forêt, avec ses échelles de fer, sous les vapeurs blanches des échangeurs thermiques, le haut des énormes cubes en gris: la centrale nucléaire. J'y suis monté aussi, en visite d'école, pendant ces trois ans passés à Angers dans les dortoirs de l'école de mécanique. On a créé à Seully des cités neuves de pavillons, lotissements dont les rues se croisent en rectangles, pour le personnel. Thélème de béton, déjà vieillissante.

Ce qu'il y a d'extrêmement rare dans cet endroit, et qui aurait passé dans l'oeuvre, l'expliquerait peut-être avec intimité, c'est son acoustique: le moindre bruit quelque part est de partout perceptible. A cause peut-être de ce relief très léger où tout s'incurve vers les lignes encore blanches des vieilles ogives blanches dressées en contrebas (vendues après la Révolution, comme Maillezais, à un carrier qui n'a laissé que les arêtes), et rend tout des alentours visible depuis n'importe lequel de ses points de vue: oui, la scène rêvée d'un théâtre de nature. Plus haut sur la gauche, une tour en ruine où ceux d'ici localisent Grandgousier, ce qui peut-être n'est pas nécessaire (la commune d'à-côté montre aussi un tas de pierres qui pourrait convenir): ce seul pigeonnier qu'on aperçoit pourrait facilement, à échelle des jeux d'enfants, devenir suffisante forteresse que les proportions du géant restaurent. Gargantua ne décrit presque pas, l'effet de réalité est tout entier dans sa parole, se suffit de ce qui contente une imagination d'enfant, mais se grandit jusqu'à la restaurer dans le monde. Sur la terre remembrée et noire, c'est ce silence d'aujourd'hui qui surprend, à moins d'une mobylette qui s'éloigne. Il n'y a plus rien, plus personne, que ces corbeaux qui tournent, et le fracas trop souvent d'avions de guerre en exercice (au nez rouge identifiant la base de Tours), passant ras au-dessus du fameux "clos de Seullé": dans le fracas de l'objet gris on n'existe plus, comme pour une démonstration faite exprès.

Il faut aller y voir, et s'y recueillir. Comme à Combourg, on voit là surtout des Japonais et des cars du troisième âge. Mais Mme Chemin, gardienne du musée, prouve une connaissance exceptionnelle, rare et bien humaine de Rabelais, qui sait rendre à qui lui donne. Trop rares sont ces endroits, où un livre et sa terre se confondent. Comme à l'Hermenault ou Maillezais, l'écart et l'abandon sauvent ce qui n'aurait pas dû l'être: rien ne survit du Paris de Baudelaire, que sa tombe. Il faut éprouver l'inqualifiable sentiment: qu'à de certains endroits, ce n'est pas le monde vrai qu'on regarde, mais l'idée qu'un livre nous en a donné. A ce prix, on peut peut-être parler d'un réalisme de Rabelais: s'il remplace le monde vrai par la force d'un livre.

Cela s'arrête là. Même si dans notre faim nous continuerons à l'infini de relire le merveilleux décryptage d'Abel Lefranc, ce qu'il a su reconstituer du teigneux Gaucher de Sainte-Marthe (dans la Loire on voit toujours, jusqu'à Angers et Ancenis, ces poteaux plantés pour éviter l'ensablement et tendre des pêcheries, qui firent procès entre Sainte-Marthe et Rabelais père, l'avocat). Il n'est pas indifférent de sentir sous le pied les marches usées de pierre tendre, que son pied à lui si souvent éroda, là peut-être où il apprit, à quatorze ou seize ans, l'enfermement familialement décidé dans un couvent, à quatre-vingts kilomètres de là, dans les cloîtres sombres et les dortoirs qui à Angers depuis servent d'école d'ingénieur en mécanique ou de prison puis, encore un peu plus loin, dans les marais, le vent et l'âpreté de Vendée: et s'étonner qu'un tel livre en revienne au grossissement d'enfance.

Le texte que nous proposons s'appuie sans remaniement, ni d'orthographe ni de ponctuation, sur l'édition originale du Gargantua (B.N. Res. Y2 2126), complété pour le feuillet manquant, la couverture et quelques corrections par la seconde édition connue, François Juste, 1535 (B.N. Res. Y2 2130). La brièveté des blocs-chapitres permet de se dispenser de paragraphes supplémentaires, puisque Rabelais n'en use pas. On s'est limité pour leur introduction aux changements de locuteurs. On lira avec profit, pour compléter, les

travaux de Gérard Defaux et Jean Paris, Michael Screech et encore ces vieux actes d'amour d'Abel Lefranc et Jean Plattard: compte moins, pour une glose, sa pertinence que l'intimité qu'au passage elle nous fait éprouver d'un texte pour toujours inatteignable.

Première publication: P.O.L., "La Collection", Paris 1992 -1993