



le CDI  
École alsacienne

# *François Bon*

*Parole de l'énigme*  
*(préface au Tiers Livre)*



## Parole de l'énigme

Un grand épanchement de lumière, mais après onze ans de silence. Après le grand saut amorcé des deux premiers livres, qu'il ait fallu onze ans pour tant creuser reste la première énigme. Quelques pans de ruines, hasard de traces et recoupements dans une biographie trouée, suppositions à partir de quelques états manuscrits, plutôt qu'élucider ou expliquer, mettent encore le Tiers-Livre sous un prisme plus étrange. De ce qui sera sa part propre dans l'oeuvre: moment d'une lancée, un jeté sur le trou central du parler, de comment on s'affronte soi au monde, rien n'aidera à saisir la mécanique principale de genèse. Malgré les onze ans de silence, celui-ci sortira d'un bond et achevé d'un univers mystérieux où nous n'avons pas entrée.

En tout cas, onze ans où jour après jour continue la marche rude, érodante et corrosive, de l'expérience intérieure: la peau des mots à chaque ligne en témoigne. Dix ans d'écart et nous voilà à des années-lumière de la grosse horlogerie des géants. Mais il est bien probable que le Tiers-Livre se soit écrit comme le Gargantua: dans la grande foulée retrouvée d'un bonheur rapide, toutes bondes ouvertes, un appel à la vitesse pour outrepasser les bornes qu'on se met soi-même dans la tête. Un très grand rire emporte tout, qui n'est pas fait de cuisinage ligne à ligne: ce qui ici est lancé à pleins bras et sans compter, c'est le plus difficilement acquis de onze ans d'une ascèse intérieure obstinée à la même interrogation.

A nouveau on monte la farce sur ses tréteaux. Ce chèrement, longuement acquis de la marche intérieure ne s'avouera pas: c'est pour être foulé aux pieds par le rire, comme le rêve d'un homme peut être foulé aux pieds par la loi et les limites du monde, qu'on confie le meilleur à un tel écrasement. C'était la tarte à la crème de l'époque, en grand sérieux, avec de vrais succès de librairies, que ce qu'on a appelé "la querelle des femmes". Les pavés en bon latin, comme le *De legibus connubialibus* de Tiraqueau l'ancien proche de Rabelais, se succédaient, et avaient sur la question distendu jusqu'au ridicule la vieille scholastique. Mais ce n'est que la vis du pressoir, et non le fruit dessous. La farce est gauloise: du sort de la braguette de Panurge. L'ancrage satirique était proche et solide. Grand terrain trop commode pour ceux qui font métier de glose: il faudrait voir ici Rabelais descendu dans l'arène intellectuelle, à égalité de ceux qu'il moque. Mais il se garde bien de donner aucune réponse, sinon le sermon du bon roi tout à la fin, qui fait de ce thème en tant que tel une donnée bien mineure. Bien autrement important de toute façon l'indécidable même qui fait en chaque percussion nouvelle la permanence du livre, et projetée dans tant d'univers coexistants, pour les renvoyer encore aux bornes arrière de ce qui les remet chacun en question: le fait de nommer, parler pour se conduire. Le Tiers-Livre est une traversée, le chemin d'une descente dans l'acte de parole, et le rapport au monde qui s'en induit. Il bute à la fin, par un artifice de construction qui prouve comme cela seul devait compter, sur la figure brûlée du fou, où se met à l'épreuve de la destruction mentale toute conception du monde qu'on peut se faire en propre.

Onze ans donc d'une biographie trouée, où nous ne pouvons placer que des points d'interrogation: autant d'espace laissé en avant des énigmes spécifiques du livre. A l'énorme bruit du Gargantua succède ce seul fond de silence. Mais l'homme, quand il reparait, c'est chaque fois à l'avant-poste. Il est tout proche du remuement du siècle, là où il se décide ou bien refoule la prise humaine. Jean du Bellay, promu cardinal cette même année 1535, est du côté de Marguerite de Navarre: tirée entre ses deux pôles nord et sud, la réforme de Luther et le délire obscurantiste de Loyola, l'église française va longtemps osciller, jusqu'au déchirement ultérieur. Lorsque François de Valois regarde dans le bon sens, du Bellay est son premier diplomate dans le grand jeu et le permanent cliquetis d'armes qui dure entre le roi et l'empereur, sous la modulation lointaine des Ottoman. Quand le vent tourne, on l'envoie loin

de la cour, pour des négociations plus secondaires. Peu après la publication du Gargantua, Rabelais partira avec lui à Rome pour un second et plus long voyage. La légende s'en servira: Tallemant des Réaulx rapportera ces scènes où Rabelais est censé se cacher derrière un pilier pour éviter le baiser traditionnel au pape. On veut toujours qu'un écrivain ressemble à ce qu'il invente, jusque par cette insolence qui dans ses livres le venge. Rabelais, dans l'équipe des négociateurs et secrétaires de du Bellay, obtiendra pour lui la régularisation de sa fuite des couvents. Formalité non secondaire: lorsque du Bellay reviendra en France, on pourra légalement attribuer à Rabelais une part de rentes sur l'abbaye de Saint-Maur, quitte à encaisser la rogne de ceux qui la partageaient avant lui, et rapidement l'en déposséderont. Rabelais approchera la cour, s'y assurant de nouveaux appuis: même si les condamnations répétées des théologiens, enregistrées dans le latin de cuisine de la Sorbonne, ont toujours été contrées avant d'être effectives, un retournement politique pourrait s'en appuyer. Dès le printemps 1535, on a trace d'une de ces "absences" mystérieuses de Rabelais, qui résigne son poste à l'Hôtel-Dieu de Lyon, sans doute pour un séjour à Grenoble, peut-être pour un de ses retours en Vendée à l'Herminault. Un voyageur. Cette incertitude, de permanents déplacements, une solitude, loin même de ses enfants, voilà le terreau d'où on arrache la farce.

L'année 1536, au retour de Rome, ouvre un autre de ces grand trou biographique: rien pendant plus d'un an. Mais ce pourrait être, pour la première fois, une année de calme, dans un logement attendant à cette abbaye de Saint-Maur. Rabelais révise ses deux premiers livres, pour leur réédition. Béda, le vieil ennemi, subit sa terrible fin dans les cachots du Mont Saint-Michel: ce n'était pas alors un lieu de tourisme. Que l'ennemi perde ne rassure pas sur les risques qu'on court soi (et demeure pour les siècles cette page du Gargantua appelant pour Beda le bûcher).

Les fils rouges tissent ensemble la vie du bachelier Rabelais, qu'on retrouve à Montpellier en 1537, pour ses nouveaux diplômes de médecine, licencié, puis docteur. A l'automne, il donnera des cours sur les Pronostics d'Hyppocrate, et des leçons d'anatomie, s'établira médecin à Narbonne. Six mois plus tard, c'est l'entrevue d'Aigues-Morte, l'incursion provisoire de l'écrivain dans les plus hauts rouages et la proximité du roi: tout voir, tout comprendre. Et nouveau saut dans le noir, écart à angle droit: il ne cherchait pas pension et pantoufles. Travaux diplomatiques, missions confidentielles pour le cardinal? Nouveau retrait discret où l'écriture suffit? Encore un an sans nouvelles. Tournon, le cardinal ennemi des du Bellay, se saisira par deux fois de sa correspondance. Cela justifie peut-être qu'il soit contraint de quitter la suite officielle du diplomate pour rejoindre celle de son frère, Guillaume de Langey, qui vient de prendre en charge l'administration et l'organisation militaire du Piémont occupé.

C'est une nouvelle phase, un arrimage solide: on peut supposer une amitié forte entre les deux hommes. Rabelais part pour Turin. A sa charge, une part des travaux d'écriture de Langey, et, suppose-t-on, la publication perdue d'un livre en italien louant ses mérites. Au printemps 42, il interrompt le séjour à Turin par quelques mois au château de Saint-Ayl, près d'Orléans, qui restera un des refuges ultérieurs, et met au point l'édition dite définitive des deux premiers livres et de la Prognostication. Un privilège royal, laborieusement négocié par ses amis, lui permettra, pour la première fois, de mettre son nom sur ses livres: il a cinquante ans. Signer ses livres de son nom: encore un minuscule rouage qu'il est permis de considérer comme décisif dans la bascule qui sépare le Pantagruel et le Gargantua des deux premiers livres. En janvier 1543, au retour de Turin et bien trop tôt, Guillaume du Bellay meurt près de Roanne. Rabelais convoiera le corps, jusqu'au Mans, par étapes, derrière les chevaux: le récit de l'agonie de Guillaume de Langey fera un des plus belles et mystérieuses pages du Quart-Livre. Geoffroy d'Estissac, l'évêque de Maillezais, meurt en mai: celui qui lui avait ouvert les portes de la vie.

Les deux années qui suivent sont âpres et sombres: jamais le rêve de la Renaissance n'a été aussi foulé aux pieds. Encore une fois on ne sait pas où il est, ce qu'il fait. Tournon est plus fort que du Bellay: le 8 janvier 45, un des plus proches soutiens de Rabelais, François Bribart, secrétaire de du Bellay, est brûlé place Maubert. Répression, censure, enfin la terrible honte du massacre des Vaudois. On n'est pas fier de vivre: c'est pourtant dans cette nuit sur le siècle que Rabelais enfin écrit son troisième grand oeuvre, qui obtiendra son privilège d'édition ce même été. Les appuis à la cour auront provisoirement été les plus forts, au moins le livre existera-t-il. Au printemps 46, onze ans après le Gargantua, fuite ou exil, Rabelais est grâce à Saint-Ayl de l'autre côté de la frontière, à Metz, sans revenu, sans avenir. Du très peu qui nous est parvenu de la correspondance de Rabelais, une lettre de Metz encore, un an plus tard, à du Bellay: *si je ne fusse de present en telle nécessité et anxieté... si vous ne avez de moy pitié ie ne sçache que doibve faire sinon, en dernier desespoir, me asservir à quelqu'un de par deçà, avec dommage et perte evidente de mes estudes. Il n'est possible de vive plus frugellement que ie fais et ne me sçauriez si peu donner de tant de biens que Dieu vous a mis en mains, que ie n'eschappe en vivotant et m'entretenant honnestement...* Voilà pour l'image du Rabelais gaulois, de l'homme à gros ventre et du lard dans la barbe.

Rien ne peut vraiment étayer l'hypothèse qui fasse preuve, malgré ce qui est aujourd'hui en gros débrouillé de l'énigme dite du Cinquième Livre. En 1562, neuf ans après la mort de Rabelais, un des compagnons des derniers temps, signant Nature Quite et identifié comme Jean Turquet, publie la suite des chapitres de l'Isle sonante. Du Rabelais, comme le reste du manuscrit qui a servi de base au Cinquième Livre. Mais l'*isle sonante* en serait la seule part achevée. Le reste du manuscrit, plutôt que du Rabelais maladroitement remanié ou imité, comme on l'a parfois pensé, du Rabelais pas encore travaillé: le plus singulier de l'écart, de la signature et de l'audace, n'est pas toujours le résultat du premier jet. Dans celui-ci, des pages traduites en bloc du Songe de Poliphile de l'italien Colonna en témoignent: le travail est d'ingestion des sources, leur destruction chimique par la cohérence propre de l'oeuvre. Surtout (le travail décisif est celui de Mireille Huchon: Rabelais grammairien, Droz, 1982), un état d'écriture pillé, paradoxalement, aussi bien par le Tiers que par le Quart-Livre: la maladresse de ce que nous nommons Cinquième Livre n'est pas de reprendre, un peu de travers, des éléments déjà utilisés dans le Tiers ou le Quart-Livre, ce dont certains s'appuyaient pour prétendre à l'imitation. Déjà le Pantagruel pour avancer rebondissait lui-même sur ses propres chapitres, parfois interposant la reprise avant le chapitre source. Le Gargantua, deux ans plus tard, remet sur table le même fil ternaire de la naissance, l'éducation ou la guerre. Nous voilà maintenant au bord d'où il faut projeter sur l'oeuvre prise globalement le travail génétique décrypté dans la construction intérieure du premier livre et sa refondation dans le Gargantua.

Une projection, presque par invariance d'échelle, où nous utiliserons pour notre lecture de l'oeuvre dans sa lancée globale les outils forgés dans le mouvement interne des premiers livres. On retrouve le grand art de Rabelais, et ses plus habituelles pratiques des deux premiers livres, dans la façon dont le Tiers, puis le Quart-Livre, récrivent et grossissent les éléments livrés bruts du Cinquième (dans le côté paradoxal du mot: le Rabelais brut est quelqu'un qui écrit simplement bien, un français presque "classique": c'est de sa convention d'abord partagée et à un état pacifié de la langue que le travail d'écriture de Rabelais extrait sa forme définitive et splendidement audacieuse).

Rien de la problématique de cet ensemble composite de textes rassemblés sous le nom de Cinquième Livre ne peut être simplifié: tous les états coexistent, de l'amorce d'une vraie suite linéaire et travaillée au Quart-Livre, à des bribes laissées telles quelles de traductions, et même de récits infirmes (les Apedestes). Mais cette complexité renforce encore l'hypothèse actuelle, qui nous ramène au plus central de la genèse et du coup de force du Tiers-Livre: dans ce long cours d'années, un récit inconnu, mais qui serait déjà le grand récit de circumnavigation dont le Quart-Livre est un morceau arraché sans bords, aurait été

globalement et longuement ébauché par Rabelais, et aurait ultérieurement servi de pioche à la fin géante, en tremplin sur le vide, de l'oeuvre définitif. Récit complet, puisque nous disposons d'une version réalisée de la fin, l'oracle enfin trouvé de Bacbuc. Mais Rabelais (et c'est bien en ceci que Marcel Proust dans sa plongée infinie de réécriture permettait seul d'initier cette nouvelle lecture de Rabelais qui s'amorce depuis quelques années) n'a pas mené son récit, à l'ampleur cervantesque, jusqu'au terme de la publication. Un arrachement manquait. Une ressaisie par le livre de sa propre médiation: le conflit du monde et de la parole, pour amorcer le grand jeu de miroir, où c'est soi-même qu'on lit dans les îles construites. Cette problématique renverse la lecture traditionnelle du Tiers, comme du Quart-Livre: la fin du Quart-Livre n'est pas une suspension provisoire et avant suite du cycle, mais bien le recouvrement de la fiction par sa logique interne, ce qu'avait très subtilement suggéré Foucault par son parallèle de Rabelais et Borges à l'entrée de *Les mots et les choses*, citant précisément un passage de l'ultime fin du Quart-Livre. Il faut, pour accepter l'audace de Rabelais, le suivre jusque dans le deuil d'une fin possible à l'intérieur des catégories traditionnelles de récit: on butera sur le silence ouvert qui achève le Quart-Livre comme, un demi-siècle plus tard, le génie d'un autre sera de nous faire buter trop vite sur la fin en catastrophe de ses tragédies. Et le Tiers-Livre, l'arrachement inverse. Pour sauver l'énorme machine du récit que nous ne connaissons pas, comme personne ne lira jamais cette Recherche du Temps Perdu de 1913 dont Swann représentait le strict premier tiers, Rabelais va réécrire un seul chapitre, celui de l'embarquement: le Tiers-Livre sera ce récit d'un départ.

Et arracher, pour décoller le grand cycle, arracher de la gangue ce seul récit qui finit sur un port. Alors, le plus simplement du monde, cette étrange fin très neutre, fantomatique et rigide, de l'éloge du chanvre (Pantagruelion), ne serait que la première survie effective, quand tout est joué et qu'on ne laisse plus traîner qu'une coda, de ce grand récit initial et auquel manque encore le souffle de vie. Cette figure est centrale: vessie de porc gonflée à la bouche, où on agite des pois secs, c'est l'emblème ici de la parole folle, la parole vie.

Alors un grand écran se lève, qui voilait l'audace la plus crue et les plus âpres lumières: notre édition voudrait contribuer, en laissant cette préface dans la seule lueur d'intuitions, à ce grand mouvement tournant du regard sur l'oeuvre fondatrice. De tels renversements, à l'échelle parfois de siècles, ne sont pas une novation dans l'histoire de la littérature, et Rabelais, par le pragmatisme des constructions, la sauvagerie de la langue et le grand fond populaire tel que nous l'a esquissé Bakhtine, aussi peu maniable qu'une révolution, en a plus qu'aucun autre amassé le risque sur le ciel de son oeuvre.

On dispose pour le Tiers-Livre, chez Droz, d'une édition érudite qui fait référence, due au chercheur anglais Michael Screech. En se confiant ici au seul risque littéraire du texte de Rabelais, on rendra d'abord hommage à ces reconstructions patientes rassemblant l'effort de toute une vie, comme Lefranc au début de ce siècle. La seule justification d'une édition de plus sera que pour la première fois, ce livre-ci encore, nous respecterons la lancée musicale de Rabelais, ne déposerons pas son texte sur un carrelage de laboratoire: en hommage au théâtre, à la voix de ces grandes marionnettes sorcièrement maniées devant nous, pas une virgule ne sera bougée, pour confier au prononcé des voix, au grand rocaillement, à l'ébrouement du neuf, toute la force de rêve intacte du livre. Qu'on le lise comme un roman. Un roman vivant. Avec des masques de rire sur de terribles imprécations. La surprise une nouvelle fois, dans la transcription informatique des pages minuscules et jaunies de 1552, d'y découvrir non plus la phrase arrondie et béquillée des éditions actuellement disponibles, reponctuées sans doute avec la meilleure volonté du monde, mais un art compressé du récit qui renvoie aux pics les plus escarpés et récents de son actualité et ses conquêtes, sur le grand fond permanent et inchangé du haut remuement de langue. Dans le respect de ses cadences, cela qui en elle fait rêver par derrière le temps de lire, et permet de traverser le rideau des quatre cents ans d'éloignement.

Cette restitution à la langue de son propre héritage était obligée, un sentiment presque de nécessité collective, anonyme et humble. Présenter ce texte dans sa nudité, sans appareil mais avec scrupuleuse fidélité: respect que nous pensons, au nom de la langue, de la plus haute subversion et seul digne d'honorer la subversion propre au livre lui-même. Qu'on se reporte au chapitre XXXVII, le récit fameux de Seigny Joan, fol de Paris, pour mesurer combien cette toute petite nuance de voix change tout, quant à la parole folle et au théâtre dans le livre convoqué.

Le Tiers-Livre est un embarquement. Son premier génie est de gommer en lui-même son propre départ: il naît déjà comme à l'intérieur de lui-même. Le premier chapitre saute par dessus le Gargantua et va retrouver la fin du premier livre, celui de Pantagruel. Le récit ne prend pas vol: avec le chapitre final, le premier est bien un exemple de plaques tirées toutes faites de ce récit intermédiaire, inconnu. L'étau qu'on desserre, d'où tout va jaillir. On bute sur le chapitre II: *Donnant Pantagruel ordre...* Le mot ordre casse soudain la convention discursive, et déplace subrepticement son arbitraire sur son sujet même, Pantagruel qui traverse l'écran de papier. Il n'y a plus de narrateur: rien qu'une formule administrative, et le coup d'état se dédouble. Si son objet principal est de restaurer d'un mot Pantagruel aux commandes, c'est précisément au narrateur du premier livre, Alcofribas, qu'était attribué le Salmiguondin. Assigna la chastellenie de se Salmiguondin à Panurge invoque l'héritage, mais liquide le narrateur avec les biens qui lui avaient été donnés, tout en amenant d'une phrase Panurge sur le devant géant de la scène, face à son maître, pour que le théâtre commence. Incohérence narrative, la première, ont dit les commentateurs: et s'il y fallait voir au contraire la première trace du conflit vivant de l'homme et de son entreprise, la nécessité de ne pas rajouter d'élément nouveau, comme de préciser immédiatement ce rejet d'Alcofribas, la main qui écrit, au nom du grand théâtre que Panurge amorce? La seconde de ces célèbres "incohérences", au franchissement, chapitre XVII, du premier cercle du livre et sous l'invocation de sorcellerie, sera plus audacieuse encore: ne les justifie que cela, que la violence faite à l'unité de récit ne vaut que renversée en violence du récit sur l'homme qui le tient, pour lui imposer son débord, et la déchirure par quoi tout vient au-delà de lui-même, son mental et sa force. Ces mécaniques où se brise l'illusion même qu'on est dans un livre sont exemplaires, comme la fuite qui s'en fait aussitôt pour ne rien détruire par un état stable. L'usage des chiffres arabes, la révolution qu'est soudain la possibilité de l'arithmétique sans boulier n'a pas dix ans d'âge, après deux millénaires de comptage manuel, et la littérature se l'approprie, le tord dans tous les sens, pour rire: en iceluy transporta une colonie de Utopiens en nombre de 9876543210. hommes, sans les femmes & petitiz enfans..., enterré dans la rhétorique narrative du premier chapitre, devient farce sans autre artifice dès lors qu'appliqué au comptage des hanetons & cacquerolles. Le livre ici réellement commence.

De tels livres se rajoutent à eux-mêmes de propres obstacles avant même qu'on les ouvre: sans avoir lu le Tiers-Livre, on connaît l'éloge des dettes par Panurge, mangeant son bled en herbe. Se résout ici en dix lignes la terrible invalidation de Thélème figée: c'est enfin réellement, ici, le monde à l'envers. A Thélème on a rajouté la parole qui la tient. L'espace de liberté ne s'impose au monde que dans la diction qui en est faite, et le Tiers-Livre sera l'exploration de cette frontière, ses limites, là où la parole heurte au monde, systématiquement. Avant même d'avoir lu le Tiers-Livre, on connaît, on attend le grand étendard que lève ici Panurge sur l'oeuvre: *& les beaulx bastisseurs de pierres mortes ne sont escriptz en mon livre de vie. Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes.* C'est une statue vivante de parole dans la langue, un acte de farce dans la langue qui n'en appelle à rien du récit ni du roman: le premier cercle du Tiers-Livre est intérieur. Et quand on met sur la parole, enfin, la chair de l'homme pour l'envoyer dans le monde, c'est encore par un jeu pur de langue qu'on l'habille. En se mettant "pour de vrai" une puce à l'oreille, c'est d'un proverbe que Panurge s'affuble. Déguisé de sa robe, de ses lunettes et de son bonnet, c'est plutôt à un retrait,

un empêchement du corps qu'on procède: une enveloppe vide de tissus autour de la parole, pour l'envoyer nue dans le monde, sans la médiation de l'homme, et pour les éprouver eux à leur propre génie de nommer. Le portrait de Panurge, quand il émergera, chapitre XXVIII, avant le cercle ultime, en sera d'autant plus fort: dans la barbe de Panurge on découvrira le monde tout entier et encore inconnu de la Mappemonde incomplète.

Des cercles, donc. Le premier, on l'ouvre par ce grand monologue des dettes: la raison n'y a pas beau jeu. Qu'on mette la parole sous robe, et le monde apparaît par signes: de chaque côté de l'énigmatique surface de frottement, s'amorce la friction. Le monde qu'on déchiffre par ses propres manifestations. Les dés, les livres, les songes. Mais tout du livre est donné là, en tout cas sa règle d'invariance: entre Pantagruel et Panurge, la lecture de la manifestation et des signes sera faite à l'opposé, dans la machine à plein régime de la langue folle de Panurge. Le moment du rêve (XIII-XIV), et son usage non superstitieux est une merveille de bilan pris au livre et transféré vers un autre, inconnu et fantastique. C'est par le rêve qu'on vient buter sur le monde réel: on sort de la parole enfermée pour partir à la rencontre de ceux qui la tiennent.

Le second cercle, par ses quatre figures brèves, donne au livre une architecture de marteau-piqueur: une sorcière de campagne, un muet, un poète qui agonise, enfin l'alchimiste par excellence, astrologue, devin et charlatan, Her Trippa. La sybille de Panzoult n'est pas une créature de parole. Mais la description en prose, ou la prose comme description, est une invention en cours: le Pantagruel n'en comporte que par bribes, et c'est déjà un révolutionnaire décrochement, par le biais du nocturne. Le marais vendéen en arrière de Maillezais, les bois de Baugé et le loudunais de chaque côté de La Devinière, la Mayenne plus haut, sont encore de ces poches étroites de culture païenne où les sorts et une très vieille tradition de guérisseurs ont vie ouverte à côté du monde moderne qui y interfère peu: on guérit les verrues par attouchement à trois cents mètres des péages d'autoroute. Il y a eu au moins le peintre Chaissac Gaston, décédé en 1964 à Vix, près de Maillezais, dans ses lettres dispersées dont il faudra bien s'apercevoir qu'il est un de ces si rares héritiers vrais et puissants de ce que Rabelais a initié dans notre langue, et que très peu après lui ont été assez forts pour imposer à ses conventions, pour amasser choses et mots, témoigner de cette culture rurale à laquelle quarante ans ont fait plus de mal que les quatre siècles précédents. La chaumière de la sorcière est un Breughel ou un Le Nain. Là où la prose se refuse à faire parler, c'est en quelques lignes d'attaques répétées un relief stupéfiant de choses et gestes. Si stupéfiante, *la tesnière*, que nous passons sans nous apercevoir la plus gigantesque et maîtrisée des audaces de Rabelais: le Pantagruel avait bien insisté sur le voyage vers le Havre, puis la traversée du monde connu jusqu'à Ceylan, par Madagascar, avant de s'enfoncer dans l'univers des mots jusqu'au pays de nulle part (Achorie). Et voilà que d'une seule phrase: *Leur chemin feut de troys iournées. La troysième à la crotte de une montaigne soubz un grand & ample chataignier leur fust monstrée la maison de la vaticinatrice*. On est près de Loudun, et venu à pied de Chinon. De tels détails que ce feut monstrée, puis cet étrange précision sans difficulté ils entrèrent en la case chaumine prouvent amplement la conscience que Rabelais avait de son escroquerie narrative, et que le mur de brouillard qu'on doit en fait traverser n'est pas l'éloignement géographique, mais le même rideau à l'envers qu'avait franchi le Pantagruel vers l'Utopie: la distance, au même point, qui sépare un mot de ce qu'il nomme. Que Rabelais n'ait rien corrigé, ni dans le Gargantua, ni dans le Tiers-Livre, de ce que l'Université nomme son incohérence, aidant aussi à renvoyer le Gargantua là où on doit le lire: au pays des rêves d'enfance. Admirons que Rabelais, pour le franchissement décisif, s'en remette à la vieille tradition rurale des guérisseurs et sorciers.

Le muet nous vaudra une stupéfaction d'un autre ordre, une fusée théorique. Du monde d'un côté, de la parole dans l'autre, la parole émettant jugements, et le monde émettant des signes, les univers dans ce premier cercle ascendant du Tiers-Livre ne se rejoignent pas, et c'est cette disjonction que nous explorons d'abord: *C'est abus dire que nous ayons languaige*

*naturel. Les languaiges sont par institutions abritraires...* Ce qui s'expose ici, quitte à enchaîner aussitôt sur l'histoire de la nonne Fessue, est bien, et explicitement, le thème central du livre nous est soudain exposé: non pas la querelle des femmes, mais la théorie du signe, ce par quoi la parole et le monde vont l'un vers l'autre, et nous qui parlons dans le permanent entre-deux.

*Les Cygnes, qui sont oyseaulx sacrez à Apollo, ne chantent iamais, si non quand ilz approchent de leur mort: ainsi du poète, qui au prix de l'agonie pourra prendre par son chant un peu des choses futures.* Le permanent dualisme de Rabelais s'accroît encore: aux ultimes paroles de Raminagrobis (*I'ai ce iourd'huy qui est le dernier & de May & de moy, à grande fatigue chassé un tas de villaines, immondes & pestilentes bestes* qui ressemblent bien aux moines et aux prêtres) succèdera un monument de délire conduit, digne de l'étudiant limousin du Pantagruel et de maître Ianotus du Gargantua: le grand chapitre du *Houstez vous de là*. Sous l'insigne de la robe en peau de loup, un incroyable décapage de l'illusion superstitieuse vient clore le second cercle. Et pensons à l'injonction préliminaire: *l'auteur susdict supplie les Lecteurs benevoles, soy reserver à rire au soixante & dixhuytième Livre*, essayez donc.

Le génie de l'intermède est déjà initié par les précédents chapitres: si c'est l'Epistemon à la très complexe naissance du Pantagruel qui donne principalement la réplique à Panurge, Jean le prêtre, son double de verbe et de chair du Gargantua, sort d'un coup de son livre d'origine pour doubler le rôle principal de la parole en délire. Discret jusqu'ici, il vient soudain au premier plan: Pantagruel, le raisonnable, a disparu, et demeurent devant nous les deux géants du verbe. Le délire va augmenter? Ou bien deux clowns entre eux discutent-ils plutôt de choses sérieuses? Géants du verbe: aux 171 apostrophes favorables par lesquelles Panurge salue Jean (*couillon mignon, couillon feutré, madré, viril, gigantal, fécond, palpable, tonnant, martelant...*), répondent les 171 apostrophes caustiques (*couillon flatry, moisy, rouy, poitry d'eau froide, transy, chaumeny...*), la comptabilité est exacte. Autre comptabilité encore à faire, et un peu mesquine: des trois cent quarante-deux qualificatifs ramassés à pelle et pioche dans la langue, combien ont ici leur première expression écrite, combien aussi, inventés pour l'occasion, ont aussitôt fait souche et sont ici devenus nôtres? C'est cela aussi, la légende, d'un livre qui, une fois faite la coupe au bistouri dans le grand récit mort-né, et en chemin vers le port d'embarquement, avance sur la langue naissante comme une vague forte, dans l'hiver de tout un monde, sur une côte déserte, vous prend par dessous et décide des figures de votre embarcation: le ton unique et si rare de plus fort que vous maniant par dessous ce qui, à l'envers de toute logique ou vraisemblance, s'accomplit sous vos mains.

Ces courts chapitres liés en triade, dominés fantomatiquement par le portrait vieilli de Panurge, si loin de celui du Pantagruel qu'il fait bien plutôt songer à l'auteur, la seule apparition dans l'oeuvre d'une description de visage (peut-être, dans la littérature occidentale, la seule description de visage avant que don Quichotte lapidé perde ses dents), sont d'assez forte percussion pour que leur versant associé, comme l'ombre sous le jour, du sérieux sous la performance des couillons, et autres commentaires sur *les pourreaux, es quelz nous voyons la teste blanche, & la queue verte droicte & vigoureuse*, nous entraîne bien au-delà d'où Rabelais ne s'était jamais risqué. Association du temps (le temps, qui, comme la langue en gestation, est un concept en cours de fixation, alors que se généralisent les pendules) à l'espace de cette Mappemonde qu'on découvre dans sa barbe. Et surtout profondes harmoniques du texte, l'immense poésie de le confier tout entier à une musique perçue, et déjà un silence: on marche dans la campagne, et on entend les cloches de Varennes (un village des bords de Loire, entre Saumur et Chinon), au loin sur les champs. Parce qu'on marche, et qu'on essaye de deviner ce que disent les cloches, un rythme vient, une lenteur balancée qui met de toute façon Rabelais, sur ce registre-là aussi, à égalité des plus extrêmes violons de la langue: Chateaubriand, Baudelaire et autres Proust.



Le Tiers-Livre après cela peut finir. Il y a dans l'art de la forme spécifique à ces livres, cette forme audacieuse de la composition des livres, qu'on accepte comme géniale chez ses contemporains peintres (justice à retardement d'eux qui les prenaient pour des artisans) et que la glose décrit comme inconséquence ou naïveté chez Rabelais, une manière ainsi de confier le livre à son hypogée, là où les forces d'attraction sont plus grandes, et bourdonnent sous chaque mot en un poids étrange, et puis de laisser se défaire les liens, dans une brillance accrue de toute cette énergie accumulée et qui se défait. Cela ne rentre pas dans ce que la grande époque du roman nous a appris d'y chercher. L'art classique de la symphonie a mieux exploré cet art de la tension, et du finale d'attaque plus rapide, jusqu'au dernier choc et l'éclatement sur le mur: ici, la folie.

L'ultime cercle du Tiers-Livre n'est pas pour autant le moindre. Parce qu'on est au-delà du rideau des rhétoriques, c'est elles qu'on met à table: le médecin, le théologien, le philosophe. Seul Bridoye, le juge déjà touché par la destruction du fou, crèvera son destin de baudruche. Les quatre figures, de telle pâte, seront aussitôt légendaires: Molière, les Plaideurs de Racine, découlent directement de Rondibilis, Bridoye et Trouillogan. L'intervention si commentée de Gargantua lui-même, roi en pantoufles, sur la sagesse du mariage, se perd dans les énormes gongs du théâtre, où les coups de maillets viennent maintenant en même temps et tout saturent. Un bruit terrible, assourdissant et strident: finale dans l'art symphonique, et toute la violence qu'une phrase peut conduire. N'importe, on vient encore réaffirmer où est l'essentiel du livre, et de tout ce que Rabelais signe. Et que ce n'est pas d'asséner des opinions valant pour le siècle, les disputes en cours ou la bonne idée que les rois ou puissants ont d'eux-mêmes: Vous me semblez à une souriz empegée: tant plus elle s'efforce soy despestrer de la poix, tant plus elle s'en embrène. Vous semblablement efforsant issir hors les lacs de perplexité, plus que davant y demourez empestré.

Que la folie, la folie la plus blanche, le mental mis à destruction, soit décidément et formellement le seul recours du livre au bout de sa quête, c'est un ultime artifice de construction qui le prouve, et qui n'a pas manqué encore, ici et là dans la masse épaisse des livres sur Rabelais, d'être porté à son débit. La suite des figures du Tiers-Livre s'enchaîne comme suit: annonce, avec commentaire et statut dans les livres anciens, rencontre, interprétation double. La seule triade où se rencontrent Jean et Panurge, pour encore mieux émerger de l'enfoncement des cercles, mêlait polyphoniquement l'ensemble, ajoutant à la magie des trois chapitres. Le dernier cercle est celui des rhétoriques, c'est à dire ceux (médecin, théologien, philosophe, juriste, contrairement au poète, à la sorcière et l'alchimiste) qui prétendent à la maîtrise de leur discours sur l'objet qu'il convoque. Le fou appartenait aux figures précédentes, celles qu'on rencontre au-dehors, et pas dans l'enfermement d'une salle (cela aussi, le banquet des rhéteurs vides, renforçant la solidité de construction). On annonce donc le fou chapitre XXXVII, en faisant de l'annonce elle-même une prouesse de récit jusqu'ici réservée aux autres instances: là le récit de Seigny Ioan, fol de Paris. Là cette phrase-clé, la plus hautement décisive pour l'auteur lui-même, et que le premier à souligner fut Gérard Defaux ("Rabelais et son masque comique", *Etudes rabelaisiennes* XI, Droz, 1974): *En ceste manière voyons nous entre les longleurs à la distribution des rolles le personage du Sot & du Badin estre tous iours représenté par le plus petit & parfaict ioueur de leur compaignie.*

L'artifice? C'est Carpalim, le coureur (voir dans Pantagruel ses prouesses), qu'on envoie à Blois, soixante-dix kilomètres, où séjournait la cour, pour ramener le fou du Roi, Tribouillet. Paradoxalement, il lui faudra six jours pour revenir. C'est gagné, entre-temps, on aura placé et le banquet, et la scène du jugement de Bridoye: il ne s'agit pas de six jours, mais de six plans-séquence du récit. Au sixième iour subsequent Pantagruel feut de retour: en l'heure que par eaue de Bloys estoit arrivé Tribouillet: et voilà comment on réserve le fou pour l'accomplissement total du livre. Ultime incohérence, ou génie du théâtre? Suit le texte à blanc

de la destruction mentale décrite, et ce terrible insigne, au-dessus de la parole folle (*par Dieu, fol enraigé, guare moine, cornemuse de Busançay*), de cette vessie de porc bien enflée, & resonante à cause des poys qui dedans estoient. Rien d'autre ne pouvait suivre. Incroyable mise en scène, puisqu'elle-même anticipée par l'absence de Bridoye (on fait accepter l'incohérence qu'est le retard du fou par le retard de Bridoye), emboîtant son propre récit d'une nouvelle histoire: cette scène nocturne et sauvage de spadassins et mercenaires dans un camp polyglotte, aux lueurs des feux et du vin, au soir de la bataille et du sang, l'isolement des hommes dans leur langue, et le hasard qui préside aux destinées, comme le mot aventurier préside à ces si bizarres pages. Sans doute le seul témoignage, description littéraire, de ce qu'un peu plus tard vivra le jeune Descartes et provoquant une nuit le glaive de feu d'où viendront les Méditations: ces sommets, pour disjoints qu'ils sont, ne sont pas non plus si éloignés, ni la rencontre fortuite. En tout cas c'est notre devoir de nous hisser nous, même par le plus fragile fil, jusqu'où cessent décidément de tels destins séparés de géants pour les laisser se rejoindre la main: Michel de Montaigne, à la fin du livre, est en tiers.

Alors, mystère allégorique, système compliqué d'allusion, éloge confiant du progrès technique, ce chapitre qui clôt le livre en le recouvrant de chanvre, comme on traite en sépia une photographie pour lui donner faux caractère ancien? Mais c'est tout cela aussi, tout comme l'Odradek de Kafka sera tout simplement, aussi, ce que les enfants appellent un tricotin. Pris métaphoriquement, l'éloge du Pantagruelion vaut aussi pour le travail d'écriture lui-même, et l'oeuvre. Ou seulement longue coda, en écho lentement s'affaiblissant, personnages qui disparaissent, qu'on voit s'éloigner sous un générique de fin? Il est aussi question de caves, de mondes souterrains, puis de feu, d'incendies. Dans son étrangeté monochrome, ce n'est pas un texte gai. Ainsi que le chapitre I, qu'on déchirait pour la mise en route, la toile retrouvée de ce récit intermédiaire: le livre finit à Saint-Malo, la ville de Jacques Cartier, où Rabelais viendra bientôt séjourner chez le pilote même du grand navigateur, Jamet Brayer. L'aventure du monde tente toujours celui qui, dans les livres, la rehausse.

La langue est au bout du voyage, et devant le monde, dans le conflit qu'initie dès qu'elle se prétend parole le fait de nommer, ne fût-ce qu'elle-même, et dans l'immense mine ouverte de toutes ses fonctions, la rencontre de tous ceux, cercle à cercle jusqu'au petit peuple des pavés de Paris, qui la portent et l'organisent, ne mène qu'à l'inconnu renforcé, ou simplement sur un peu plus grand de gouffre. Note ultime, haut symbole, pas assez relevé, au terme du Tiers-Livre, la langue n'aura rien conquis du monde qu'un nouveau butoir:

*Brifzmarg d'algothric nubstzne zos  
Ifquebefz prufq; alborlz crinqs zacbac.  
Misbe dilbarlkz morp nipp stancz bos.  
Strombtz Panrge vvalmap quost grufz bac.*

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