



le CDI
École alsacienne

François Bon

*Rabelais d'aplomb
(préface au Pantagruel)*



Rabelais d'aplomb

L'édition que nous présentons ici est une première. D'abord par ce défi que Rabelais est aujourd'hui lisible, et vert, pourvu qu'on s'en remette franchement à ce qui était dès l'origine son premier interlocuteur: un jeu pur d'intelligence, la passion à lire malgré l'obstacle, dans toute cette obscurité charriée qui était alors la loi du monde, qu'il fait bon redécouvrir dans notre univers aseptisé.

Le parti pris, surtout, de s'en remettre à la voix de François Rabelais telle que lui-même, homme de tréteaux, avait décidé de la moduler. Sa ponctuation, n'en déplaise aux râtisseurs, est ferme, corrigée avec précision d'une édition à l'autre. Cela va droit, avec des élans et des syncopes qui sont seuls capables de mettre cette prose-là d'aplomb. Ce simple respect n'est pas encore dans les moeurs, et on pense ces vieux textes, mêmes fondateurs, comme le jardin réservé de la glose dont on les assomme, plutôt que dans le registre des grandes écritures sauvages qui continuent à côté de se faire jour. Vouloir l'assagir c'est se priver de cet élan même qu'il nous donne pour le suivre.

A transcrire page après page sur ordinateur les micro-films des éditions originales, le résultat nous a surpris les premiers: c'est un nouveau Rabelais qui émerge, d'une densité que nous ne lui savions pas, rehaussé de couleurs et plein d'angles, un Rabelais qui va plus vite. Mais de grandes lancées aussi, et des fonds calmes, soudain limpides et tranquilles. Plus simple finalement, sans ces prothèses qu'habituellement on lui rajoute. Le rire, l'énorme rire noir, y gagne: on restaure le gouffre qu'il surplombe, on refait passage au souffle d'air tout autour, et cet air-là ne balaye pas qu'un vieux siècle enfoui.

On n'accomplit pas un tel texte sans une capacité de langue hors du commun, où le progrès des temps n'a pas cours: le grand rythme hypnotique de Rabelais s'écrit à l'intérieur même des mots, dans la pâte même du texte et ses reprises sonores. Qu'on remplace cet équilibre en changeant le vocabulaire des signes, on pose sur le texte une grille visuelle redondante: les mots répètent ce que le signe ou le découpage rajouté induisent, et cesse ce déséquilibre qui fait tout pencher vers l'avant, entraîne hypnotiquement à lire toujours. Aucune édition actuellement disponible n'a pourtant résisté à la tondeuse. On s'en est tenu donc à la plus stricte fidélité, à cette force abrupte où la ponctuation ne marque que le souffle du théâtre, dans le défi qu'au bout du compte la lisibilité même y gagne. Nous aurions préféré ne pas avoir l'exclusivité de ce Rabelais-là.

La première surprise est qu'on se retrouve chez nous. Les disjonctions par glissements et sautes de Proust, et cette manière de l'oeuvre de se générer par elle-même à chaque boucle: elles sont pratiquées ici. Les grands éboulements dans des mots transformant à chacun leur propre loi de fonctionnement et de compréhension, où Joyce nous fascine, ils s'élaborent ici et lui le savait. Les filées denses et sans paragraphes où toute l'acidité monte de ces collages d'interlocuteurs, charroi serré s'agrippant par les ongles à ce à quoi sa colère s'en prend: il y a, au moins plastiquement, quelque chose de Thomas Bernhard dans le Rabelais tel qu'il s'imprimait, et que nous remettons sur ses pieds. Cascades de double point, insertions de parenthèses: d'autres grands textes d'aujourd'hui, pour regarder en face la violence du monde, reconduisent à la machine-prose du Pantagruel.

Alors, difficile à lire, exigeant des connaissances précises de vocabulaire obsolète et d'anciennes syntaxes? Qu'on fasse l'essai au hasard, et qu'on pense tout cela dit à grande voix. "Une langue étrangère qu'on se découvrirait savoir d'avance", dit Valéry, et c'est déjà assez pour se risquer en terrain dont même l'étrangeté ajoute à la lecture, éclairages dont nous sommes déshabitués, et la verdeur, et le bas-ventre: au théâtre on sait apprécier et désirer ces effets qui immédiatement vous déroutent, et rendent les mots plus flottants. Le Pantagruel ne s'est jamais présenté comme le livret populaire qu'on prétend. La difficulté où nous sommes

nous-mêmes chaque fois qu'on reprend l'extrême de syntaxe qu'est encore Mallarmé, et ce qu'on se sait lui devoir pourtant, et cette pulsion qu'on a d'y revenir, voilà plutôt le point de départ exigeant pour lire Rabelais. Une difficulté est là, qui n'est pas due au décalage des temps, mais à ce qu'affronte en elle son écriture.

Il y a épreuve, et la gommer supprime le meilleur. Par exemple, premier des deux chapitres IX, la suite fameuse des jargons de Panurge: exercice scolaire de linguiste amateur, ou seule expérience sonore, tout à tour explorant telle harmonique de dessous la langue? La réponse est au bout: quand Panurge parle enfin la langue naturelle et maternelle, qu'est-ce que le sens enfin concédé peut rajouter? On avait tout compris, et tout est éveillé des syllabes, jusque dans ce terrible mot briber, qu'on ne prendra pas la peine de mettre au glossaire. C'est son incursion dans l'incompréhensible qui fait la teneur même de la farce.

Il y a un deuxième chapitre IX: parce que le livre s'est sans doute écrit ainsi, en intercalant, et d'une première matrice en farce traditionnelle, cet énorme escalier jeté sur un vide, celui d'une montée en langue. Le deuxième chapitre IX, qui voit s'affronter au tribunal les seigneurs de Baisecul & Humevesne fait suite directement au chapitre VIII, et Panurge s'est glissé entre, parce que son décorticage de la langue primait la continuité de récit. C'est bien grâce aux jargons qu'on peut enfin dans les plaidoiries se frayer chemin dans la langue folle, qu'on dirait détruite si cette destruction ne permettait la première émergence au travers du texte de sa capacité subversive presque explicite: termes de guerre et de révolte, images à l'acide du pouvoir royal, et puis le grand jeu sonore d'écrire, même en désordre, comme on crève une bonde, qu'on ouvre au couteau le sac énorme de ce qui jamais ne s'est dit dans la langue.

Morrocassebezassevezassegriguelisguoscopapopondrillé: le lecteur de l'édition originale n'avait pas le jeu plus facile. Rabelais écrivant ce qui ne s'est jamais écrit, la langue en formation rapide, cristallisant à mesure, dont le vocabulaire même est en cours d'inventaire, ses livres constituant d'emblée une contribution intégrée à cette cristallisation et cet inventaire: la tâche de la fiction est d'emmener à travers le langage indépendamment de sa compréhension. Agonou dont oussys vous denaguez algarou, nou den farou zamist: mettre en scène le langage, la relation qui le crée et celle qui le reçoit, figurer cela dans le texte comme son objet même, et de figure en figure chaque fois reconduite à la farce, retourner la langue sur le monde même, sans intermédiaire. Le génie de Rabelais, mais plus spécifiquement celui du Pantagruel, est d'organiser une traversée de lecture qui passe outre à l'obscurité locale du sens, et révèle la langue à elle-même, mettant en situation qui le fasse comprendre le langage séparé de sa signification. Rendons encore hommage ici à Michel Foucault, dans *Les mots et les choses*, d'avoir disséqué ces fonctionnements où s'est échafaudée, avec la langue, la possibilité même de la penser face au monde et dans son rapport avec ce qu'elle désigne. Le plus mauvais coup porté au plaisir acide et noir de lire Rabelais, c'est cette bonne volonté des éditions sages d'avoir toujours voulu doubler le texte du sens qu'il était censé rendre: assez, de faire de son texte un musée de la langue, ou une paille de sciences naturelles. Nous savons tous, dans d'autres domaines, le plaisir qu'il y a à toucher le matériau brut, et éprouver physiquement un poids, manier une force: on préfère la haute montagne aux jardins publics: Prug frest frinst sorgdmand strochdt drnds par brleland.

Qui était Rabelais? Né en 1494, on suppose, on ne sait de sa vie que les grandes lignes. Mis au couvent des Baumettes à Angers sans doute vers ses seize ans, nul doute que le choix n'était pas de lui. Ses vingt ans et le noviciat passés, il est à Fontenay-le-Comte. La vieille capitale sud-vendéenne, endormie aujourd'hui, laisse peu imaginer l'activité intellectuelle de la région à cette époque: c'est à Fontenay-le-Comte aussi, ces années-là, que Viète invente

l'algèbre. Là les premiers grands fanchissements dans la littérature grecque et latine, des amitiés fortes (Pierre Amy, Tiraqueau). Pour finir, les livres confisqués par l'administration du couvent, l'épisode est célèbre, et témoigne déjà d'une passion. Rabelais s'en va, grâce à l'évêque de Maillezais, qui le prend comme secrétaire: grand seigneur, Geoffroy d'Estissac vit plutôt à Ligugé, son autre abbaye, qui le plaçait haut dans la hiérarchie restreinte de la ville de Poitiers. L'Hermenault, son château vendéen, parmi des villages de misère, est le lieu qui aurait le moins changé depuis lors, puisque Maillezais est en ruine, et Chinon dans sa rocade bien abîmée. A une personnalité aussi développée que Rabelais, le grand aliment désormais fourni. Le monde vu en coupe, les marchés, la grand-route, la liberté d'apprendre et de penser, aussi les premières montées d'amateur sur les tréteaux de la farce. La lecture de Villon, si déterminante qu'il deviendra personnage réel du Pantagruel (aux Enfers!) comme du Quart-Livre, et qu'on retrouvera ses poèmes dans un chapitre central du Tiers-Livre. Fait central, laissé de côté par l'université: la cellule élémentaire, le corps de la langue, l'intrication hypnotique du rythme, le chant tel qu'il s'apprend (et même si ce qu'on dispose des poèmes d'alors de Rabelais ne tient pas, qu'il lui fallait attendre la prose pour en rejouer l'expérience), peut-être et surtout de Villon l'art d'une revendication impossible, tendre un fil sur un gouffre et comment toute la fibre humaine en trois mots peut se dire, à égalité du matériau lourd, tout ce vocabulaire et cette vie du Poitou, villes et campagnes, à pleines mains et pleines oreilles après les années d'enfermement contraint. Cela dure quatre ans, et puis une nouvelle marche devant lui: il part, nulle trace biographique pendant deux ans. Pantagruel fait un tour de France des universités: Rabelais a certainement déjà visité Bourges et Orléans, l'essentiel de son séjour est forcément parisien. La rue, une vision corrosive du monde, et enfin le grand brassage des visages et des langues. Sans doute centré sur l'apprentissage du droit, plutôt le palais de Justice que la Sorbonne. Mercenaires, paumés, infirmes, camelots et baragouineurs, plus le regard des fous: l'épisode de Seigny Iohan, fou de Paris (Tiers-Livre, chap. XXXVII) rend bien l'ambiance. Il apprend la parole et son excès, Paris est unique et les rois n'osent pas y habiter. On approche de la catalyse. Nouveau départ, chaque fois définitif: en 1530, à Montpellier, il reçoit ses grades de médecine, pourra bientôt exercer et enseigner (les premières leçons sur des corps de pendus) à Lyon, hôpital de l'Hôtel-Dieu, qu'on l'imagine. Un autre serait satisfait. Peut-être à cause du retard au départ, que l'enthousiasme subsiste, voire déborde: à Montpellier encore il joue la comédie, monte avec des amis La farce de la femme muette, et à Lyon se retrouve vite dans l'encre d'imprimerie, parmi la toute petite frange intellectuelle occupée à dévorer la masse manuscrite pour en faire des livres, et en explorer la magie. L'invention est encore toute récente. Livres de haute volée, annotés et traduits du grec, c'est l'époque de sa lettre à érasmus. Et on donne la main aux productions annexes de l'imprimeur: on a tout lieu de supposer qu'il a participé par exemple à une édition des fameuses Chroniques gargantuines. Avait-il déjà amassé et tenté des pages de proses, sur le registre de la farce, et qui pourraient être la base, par exemple, des récits de Panurge à Paris? La construction abrupte du Pantagruel, par blocs hétérogènes, autorise à le penser. Cela n'empêche pas le tour de force: c'est en quelques mois, dans cette activité multiple (est-ce à cette époque que naît le premier de ses trois enfants?), que se compose un livre à l'ambition apparemment modeste, et qui, à mesure qu'il s'écrit, casse de l'intérieur ses propres limites de genre pour ouvrir à une oeuvre gigantesque. Un écrivain s'invente, et la plus haute fascination du Pantagruel, au bout de compte, est peut-être d'avoir fixé en lui-même au rebours, strate après strate, cette si rare genèse, comme dans la glace un corps vivant.

Peut-être a-t-on sous-estimé, à force de parler d'humanisme et de renaissance, réforme et théologie, le poids de violence et d'obscurité de ce monde d'avant 1532. Ce que cela pouvait induire chez un relégué, un inutile, se morfondant à vingt ans dans des bâtiments qui existent encore (et devenus la maison d'arrêt du Maine-et-Loire). L'oubliant, on fait trop des livres de Rabelais un monde d'allusions à des événements contemporains, on le réduit au rôle de

publiciste, au mieux de contestataire: un acte délibéré d'intelligence, plutôt que le seul conflit tenu du monde et du rêve, à partir du haut fond d'enfance. On sait la date de Marignan: cette année-là meurt un grand roi, que n'égalera pas le nouveau promu. Michel-Ange peint la Sixtine, et D'Årer vient de graver sa Melancholia. En cinq ans un grand bouleversement s'annonce, comme toute la surface de la pensée et de la représentation balayés: en cinq ans Machiavel publie son Prince et Thomas More son Utopia, Erasme après L'éloge écrit ses Colloques, Luther publie ses thèses avant d'être excommunié. Mais ce grand nettoyage se fait par actes isolés, chacun dans son cercle de solitude, qu'il nous faudrait réapprendre de voir à tâtons. On rêve de conquête géographique, on aspire à la connaissance du monde, et du ciel, mais il est trop tôt: on n'a encore ni lunette ni microscope, Copernic viendra (encore, clandestinement) dix ans après Pantagruel, et les grands voyages n'ont pas encore remplacé les livres de Pline. Americo Vespucci, puis Magellan au prix de 247 morts, multiplient brutalement et immensément l'inconnu à nos portes plutôt qu'en rien résoudre. On n'a pas encore adopté la numérotation décimale, il faut le boulier pour la moindre addition: et tout cela aurait équivalent pour cette passion de la pensée, de la prose, à inventer et savoir, mais par une conquête intérieure qui ne trouve pas encore ses relais, et en tire son aspérité et sa grandeur. Alors oui, D'Årer et Rabelais ont jeu égal. Alors aussi, contrairement au livre si fin et sensible de Bakhtine (ce qui n'enlève rien à ce qu'il nous donne à voir, par le prisme de l'oeuvre, d'un siècle et d'une grande culture), écrit si loin, et dans de telles conditions, du même côté d'un rêve impossible, l'impression que tout cela, pour un Rabelais, s'écrit plutôt en négatif: ce n'est pas une écriture du bonheur dans le monde, encore moins de la joie adjacente à l'avènement d'un monde neuf. Plutôt le fait que le monde réel ne suit pas ce bouleversement promis, semble au contraire s'accrocher et se plier aux lois anciennes: Bourbon, nommé connétable cette même année 1515, et voulant être roi à la place du roi, dont l'équipée de guerre civile finira par le sac de Rome, mais après quel gâchis en France dans cette année 1523, jusqu'aux bords du Poitou (le Roi Guillot et autres bandes), serait un modèle de Picrochole bien plus pertinent que Charles Quint (en ce cas, ce serait plutôt François 1er, et son impossible rêve d'Italie, dans le rôle). L'abaissement de Pavie, le pays humilié et le flottement qui s'ensuit, invasions, famines à répétition, épidémies: voilà plutôt le vrai terreau du Pantagruel et sa révolte. Au sens propre de volte face: on tourne son visage face au monde intérieur et c'est à lui qu'on en appelle. Les mots sont là pour la médiation, et le saltimbanque, qui secoue le nom de l'auteur pour inventer sa figure d'Arcimboldo: non, celui-ci la misère du monde réel ne peut l'atteindre, qui signe Alcofribas Nasier. La grandeur de Rabelais n'est pas dans ce qu'on a voulu nommer son humanisme, mais de s'en être tenu au rôle du saltimbanque. Ni érasmus, ni Machiavel, il les dépasse par l'humilité de sa position de départ: pas plus que la farce du très grand Patelin, qu'il cite par coeur. Mais on secoue depuis les profondeurs, sans prétendre à la distance, et on ramasse la mise toute entière. Lire Rabelais est en cela aussi une expérience rude, et une des raisons de ce qu'on l'a trop laissé de côté, par rapport à Shakespeare ou Cervantès, qui le suivent à cinquante ans, quand enfin on dispose des cartes du monde, de la lunette astronomique, et que le monde médiéval est mort: il n'y a pas de Renaissance, mais un rongement intérieur qui fait tomber toute entière l'histoire, d'un seul coup, dans l'âge classique. Rabelais est moderne pour avoir fabriqué notre langue depuis là-bas, et lui avoir fait passer la barrière, quand c'est son monde qui s'écroulait. Mais l'écroulement lui est postérieur, il n'a connu que le pire: une fin de non-recevoir permanente à tous les possibles. Qu'on relise ce terrible poème aussi écrit à Maillezais (oeuvres pareillement gigantesques se succédant en ce même lieu étroit, au fond du golfe envasé, derrière les ports de mer de La Rochelle et d'Olonne, dans un marais qui depuis mille ans déjà sert de ghetto et de baigne): Les Tragiques de d'Aubigné, conclusion sanglante et sans perspective d'un élan pourtant inimaginable, porté par un siècle. Le sentiment de gouffre sous ses livres, l'âpreté et le noir, ce terrible rire enfin qui emporte tout, en découlent au plus direct, dès Pantagruel.

Si la chance y aide, cette édition peut venir à un moment privilégié: deux mouvements convergent, qui ne se sont pas rencontrés. Bousculée par Joyce, Proust, et Kafka, la perception du fait littéraire a su élaborer un discours qui respecte ses modèles, et s'en fasse transporter plutôt que se les soumettre: dans sa fragilité même, si haut tenue, Maurice Blanchot en aurait représenté le meilleur symbole. Elle n'est jamais remontée à Rabelais. D'autres, du sein de la glose rabelaisienne, ont rendu le rideau plus fragile: on a rebrassé les cartes dans l'ordre, on a séparé la légende des faits. De grands coups de lime ont été portés dans les préjugés, le premier étant, comme s'il n'y avait jamais eu Eschyle, Platon ou Plutarque, ou Villon, que l'écriture est une invention postérieure (son concept même travaille explicitement, dès le Pantagruel, chaque page de Rabelais), que l'intelligence commencerait avec Racine et que ces hommes-là, avec leur franc rire, étaient des naïfs, bons vivants d'abord, des maladroits touchant juste mais par hasard. La glose regorge de ces jugements d'en-haut, on nous les a fait subir avant même de connaître l'oeuvre, dont les restaurants "Le Rabelais" n'imaginent pas grand chose. Les livres de Lucien Febvre, Jean Paris, François Rigolot et Gérard Defaux, Michael Screech, ébauchent un Rabelais enfin écrivant: un homme de voix et de vision. Mais la jonction ne s'est pas faite, et c'est un grand manque: jamais encore l'oeuvre n'a été abordée globalement. On vit dans un monde où la certitude est moins que jamais possible, et trop rares sont les grands manieurs de noir, qui savent entrer dans les zones de risque et en faire l'aliment de leur gouffre. Balzac, Chateaubriand, Flaubert et Hugo l'avaient perçu de Rabelais, maître privilégié. Peut-être sommes-nous favorisés à notre tour, de tenir ces fragiles chandelles, que Beckett ou Thomas Bernhard nous laissent, pour entrer à nouveau dans les caves de l'oeuvre, en affinité profonde avec cette vacillante lumière, et d'y contempler d'autre façon la structure. Le mot architecte (tant bien architectes monstres) émerge pour la première fois dans la langue française par le Pantagruel, et l'oeuvre fourmille de ces phrases qui la ramassent dans le poing: et lors contemplions la structure. Non pas pour prétendre à une nouvelle vérité monodique de Rabelais, Proust avant l'heure: aussi risible que son interprétation celtique ou alchimiste. Mais pour souligner comment rien là n'est dissociable de la langue, dans son acception entière et son risque, la farce même dans ce bonheur de dire qui déplace tout, et permet justement de basculer franc dans le rire à la moindre poussée qui survient. Une capacité d'image, brasser de la chair et de l'os, rendre un visage et tisser sur lui en trois mots tout le désarroi du monde s'il faut. La très haute capacité de l'écrivain tient déjà du rêve flaubertien: malgré les apparences, écrire sur si peu, en venir à ce rien, où seule subsisterait, comme dans la plaidoirie de Humevesne, une obsessive métaphore musicale.

Non pas donc l'oeuvre par ses contenus, ses prétendues allusions, sources et influences. Matériau sans doute, mais que la farce évide, jusqu'à n'être plus cette image sans doute privilégiée parmi celle de Rabelais: vessie de porc comme en ont les fous et les gosses, où on fait sonner des pois chiches desséchés. Rabelais est un sonneur, c'est un vieillard des rues qui sature son texte. N'empêche qu'il transporte réellement dans ses livres une vessie de porc et des pois chiches, que cela n'avait jamais été mis en littérature, et qu'il y met aussi le fou qui l'agite.

Assertions qui ont sous l'image un effet grave sur l'oeuvre. Imaginons que toutes les éditions de Proust, depuis sa mort, mettent Swann en ouverture, puis fassent lire Combray, avant de reprendre le chemin avec Gilberte et Balbec, sous le prétexte que telle est la chronologie de ce qu'on y raconte. L'oeuvre de Rabelais, dans sa perception globale, a souffert de la primauté de succès et de symbole du Gargantua, renversant d'ailleurs au passage les prémisses du second livre: ce n'est pas une oeuvre réaliste, mais bien un conte au pays d'enfance retrouvé. Il n'y a aucune ambiguïté dans le comportement de Rabelais: ce sont bien

les Chroniques, ces rejetons amoindris du cycle arthurien, que cite Rabelais comme fausse source du Pantagruel. Et il ne corrige pas, comme il aurait eu l'opportunité de le faire, bouleversant bien plus d'autres passages, lors des rééditions postérieures. Symétriquement, le Gargantua cite le Pantagruel et le maintient en avant-dire. Faire lire le second livre avant le premier a une conséquence immédiate, qu'éditions et manuels ne manquent pas de poser comme fait d'évidence: Pantagruel est un coup d'essai, génial mais maladroit, un brossage de surface.

Hors, à commencer par son grand mouvement ternaire, et avant même d'aborder son invention de langue, indépendamment aussi de l'extraordinaire réputation qu'il conquiert d'emblée, des quatre livres le Pantagruel est formellement le plus audacieux. Décidant de son début arbitraire, il se saisit aussitôt de cet arbitraire même pour le fonder en ramassant toute l'histoire du monde comme si elle n'aboutissait qu'à lui-même: le chapitre 1 est une formidable machine technique et littéraire, un aboutissement de précision et de citation, au point qu'on peut bien l'imaginer comme un des plus tardivement écrits du livre, dont une version d'origine aurait pu commencer aussi bien par le chapitre suivant: De la nativité du tresredoubté Pantagruel. Tout aussi génialement, la grande rupture et le décrochage de l'avant-dernier chapitre, où il est jusqu'ici de bon ton de ne voir qu'une inconséquence d'apprenti-romancier: la gigantesque armée de Pantagruel, là-bas en Utopie, de l'autre côté du monde connu, s'en va par plaine et brouillard parmi les terres des Dipsodes (les assoiffés) à la conquête des Almyrodes (les salés). Mais, pour raison de petite averse, le narrateur Alcofribas rentre dans la bouche même du géant, dans la voix du livre, l'intérieur même du mot-titre, et explore ce nouveau monde. Quand il en ressort, cinq pages et six mois plus tard, la guerre est finie: on n'en saura donc rien. Même le récit de guerre, relégué et suspendu, échappera à l'emprise réaliste, au profit d'une imagerie merveilleuse: l'économie formelle prime sur l'économie de contenu.

Le livre, qui débute en ramassant un ensemble ouvert, la genèse du monde, se termine donc par une autre image ouverte: cette marche sans but d'une armée en pays étrange, très loin.

Entretemps, l'énorme précision et la loupe mise sur le pavé de Paris et la mise en scène portée sur le fait de parole même. La plus précise échelle de mesure d'un grand auteur serait sa capacité à accepter la propre aberration de ce qui s'écrit par lui: qu'on repense à l'aberration incroyable de forme qu'est définitivement Hamlet. Mais le goût formel qu'on peut prendre à un livre ne suffit pas à faire un Rabelais: que trouve donc le narrateur dans la gorge de son livre? Précisément un planteur de choux: la Touraine et l'enfance, & de fortes & grosses villes non moins grandes que Lyon ou Poitiers, l'autobiographie. Dans ce grand décrochement par quoi on quitte la strate narrative, s'ouvre donc une autre narration, un degré plus près des caves de l'auteur. Plutôt qu'un échec formel, ce quelque chose déjà par quoi il faut que Swann franchisse le portail du grand-père et fasse crisser le gravier pour que s'ouvre au narrateur la possibilité de parler de lui-même, par le biais du baiser d'une mère, et que cela soit La Recherche. Et donc, pour entrer au pays de Gargantua, qui s'écrira l'année d'après, il faut cette médiation d'un livre, du monde tout entier traversé plus loin que le connu (plus loin que Ceylan et les Seychelles, on passe par Meden, par uti, par Uden, variations sur le terme rien, pour arriver iouxte le royaume de Achorie: lieu de non-lieu, que seule la langue contient et désigne). La perte de narration du Pantagruel est la porte obligée pour que Gargantua tienne des couleurs du rêve. Qu'on le lise avant Pantagruel, et cette porte n'ouvre sur rien: il n'y a plus qu'un livre mort, et des jeux vides. De la méconnaissance effective de Rabelais nous ne sommes pas responsables, mais il est bien temps de remettre une si grande chose d'aplomb.

Esbrouffe sur le contenu réel, et l'amusette à quoi notre bon géant se livre? On ne cherchera pas ici à convaincre.

Le grand cheminement de lecture intervient dans l'oeuvre par cet escalier géant qu'il tisse soudain dans langue: c'est la rencontre, posée brutalement au travers du livre, de l'étudiant limousin. Jusqu'alors on se cherche. On change de ville et d'universités, on les entasse. Et c'est la traversée de l'écran: devant Pantagruel, soudain, se tient la langue réifiée, la langue apprise dont on ne veut plus. Monde à l'envers, parce que dans ce soudain jeu de miroir intervient une distorsion qui la redouble: évidée de son sens par décision d'auteur, la langue du limousin devient le premier contact avec la folie de la langue. En face, le géant ne sait que bredouiller. Rabelais s'ouvre son espace de liberté à contre de la figure de récit qui le lui ouvre. Paradoxalement, c'est la non-langue de l'anonyme limousin (quand cette oeuvre connaît si peu d'anonymes) qu'on retient involontairement par coeur: ce sont des phrases magnifiques. Au point d'offrir à notre langue des néologismes qu'elle utilise encore: crepuscule, deambuler, indigène, génie, pénurie, lupanar, extase s'inventent là en quelques lignes, pour rire. Bien sûr, dans une masse de mots que nous n'avons pas retenus: mais n'est-ce pas précisément ce qui nous permet aujourd'hui de lire Rabelais par delà l'éloignement de son vocabulaire? Encore une fois, l'oeuvre doit se comporter, en son temps même, comme si chacun de ses mots ne pouvait s'appuyer sur la convention habituelle, et n'être compris que par sa mise en scène: et c'est cela la chance unique de Rabelais, d'avoir subi cette contrainte, au moment même où catalysait la langue, parce que c'est cela qui nous permet de le lire aujourd'hui. Outre bien d'autres latinismes, comme célèbre, arbuste, correct, exclusif, tergiverser, rare, tropique, il prend au grec: éphémère, encyclopédie, apologie, mais puise dans toutes les réserves du français pour nous fabriquer: aillade, babine, badaud, bavard, caillebotte, caquerolle, chiquenaude, enjuponner, estrapade, fanfare, farfadet, faribole, forgeron, fripe-sauce, grimaud, gringuenaude, happelourde, moquette, morpion, nasarde, parfum, planer, prelasser, quinaud, redoubler, tintamarre, tresmousser et autres, dont il n'existe pas auparavant de trace écrite. Cela bien sûr uniquement pour ce premier livre.

L'étudiant limousin évacué, c'est en quelques pages une prodigieuse suite de coups de butoir dans la langue, au rythme de la déambulation avant de Pantagruel: la bibliothèque fantastique de Saint-Victor, où l'humour brut prend d'étranges résonances oniriques (Le Ravasseux des cas de conscience), avant la fameuse lettre du père. Trop d'éditions et glosateurs séparent un Rabelais sérieux, celui de la lettre, d'un Rabelais rigolard: non, son art est de tout nous présenter sur le même tableau. Cette lettre, qui définit un programme d'éducation, vient après le tour de France des universités de Pantagruel: il est bien temps! Et le met en garde contre les brigands et aventuriers: hors, trois lignes plus loin, voilà que Panurge entre dans le livre. Cela n'enlève rien aux merveilles que vient ciseler dans une perspective aussi fine que le plus beau travail gothique ce texte prodigieux, y compris dans ses seuls enjeux idéels. N'empêche. Après les livres morts de Saint-Victor, voilà que le fait d'écrire est ramené à l'individu, qu'on tient en main de l'écrit avant que l'oeuvre soit désormais gigantesque mise en scène de la parole, et de la parole seulement. Logique formidable de jeu, où le livre se rejoue tout entier chaque nouvelle donne, par un saut dans la langue où l'auteur ne décide pas. Rabelais n'aurait écrit que le Pantagruel, qu'il survivrait aussi haut dans notre panthéon, par ces seuls chapitres: s'y écrit, marche après marche, la descente d'un homme dans ces caves où commande autre que lui-même. Ils en portent trace, par ces impasses successives où ils butent et semblent attendre, offrant des pistes impossibles de narration, refusant l'exploration horizontale des registres acquis, un livre qui va par bonds de travers dans l'inconnu.

Ce dont on lui fait grief en prétendant le Pantagruel affaire de verve, écrit à la hâte: non. Les pannes et les trous, la brutalité des sauts successifs témoignent d'un affrontement bien autrement essentiel.

Cette erreur fantastique est notre chance à nous: il y a deux chapitres neuf. On a intercalé Panurge sans décaler la numérotation des chapitres suivants. Rares sont les oeuvres de ce temps (qu'on pense à Spoelberch de Loevenjoul rachetant aux épiciers du quartier les brouillons de Balzac) à inscrire en elles-mêmes leur génétique: si limités à l'intuition que soient les raisonnements qu'on peut en tirer, le bras de fer au moins reste vivant. Panurge disparaît sitôt introduit: autre inconséquence? ce n'était pas à lui de répondre à Baisecul et Humevesne. Le grand escalier de langue trouve ici son aboutissement. Ne viendra plus y répondre, en écho lointain, que la rencontre par signes de Panurge et Thaumaste: achèvement de la destruction de toute langue de sens, et que l'absence de sens devient elle-même signifiante, dans une ultime vague débordante: *A quoy Panurge mist ung doigt de la bouche au trou du cul, & de la bouche tiroit en l'air comme quand on mangeve des huytres en escalle... A quoy Thaumaste s'escrya. Ha messieurs, le grand secret... A quoy Panurge print sa longue braguette, & la secouoit tant qu'il pouvoit contre ses cuisses... Ha ientends, dist Thaumaste, mais quoy?* Entretemps, le texte formidable et d'un seul tenant, la double plaidoirie de Baisecul et Humevesne aura fait passer le livre à son apogée: dans la langue détruite, en miettes, une beauté purement plastique *tousiours ambezars, ternes, six et troys, guare daz, mettez la dame au coing du lict avecques la toureloula lala, & vivez en souffrance.* La langue n'a plus fonction de dire, elle est matière. Au travers de la langue et par elle, la première émergence du monde dans sa corrosion et ses jeux subversifs le monde ne seroit pas tant mangé de ratz, comme il est, guerrier et rural, vantard et braillard, mais dans ce portrait souterrain et tenace d'un homme qui à Lyon seul dans une pièce écrit, se montre écrivant, en superposition transparente du texte en délire: *qu'il n'est tel que de faucher en esté en cave bien garnie de papier & d'encre & de plumes & de ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarabas...*

Le récit continu et la farce jetée sur le pavé des rues, le livre tel que Panurge désormais le raconte, sont désormais possibles: plus tôt, et tout serait retombé à plat. Le grand récit des Turcs, et l'inventaire au goût douteux des trente-six poches de Panurge: l'aventure de la langue et celle du récit coexistent, et cela reste un fait unique dans notre langue, une jeunesse définitive. Ce que chacun pour soi doit conquérir avant qu'un récit lui soit donné qui soit plus que lui-même: ces coups de butoir écrits strate par strate, et qui font livre par eux-mêmes. La très étrange lumière du Pantagruel a sans doute là sa source principale. Plus rien ici ne s'explique d'une pareille réussite. Une très grande porte est ouverte, où Rabelais lui-même n'aura hérité de rien: le Gargantua devra une à une rejouer les mêmes figures dans le même mouvement ternaire pour se réapproprier le mystère, et ressaisir par volonté ce qui ici s'offre par sauts et impasses où autre chose commande que la logique d'un homme. Et l'oeuvre prise globalement reprend comme par invariance d'échelle, avec les onze ans de silence qui séparent le Gargantua du Tiers-Livre, et le grand inachèvement décidé du Quart-Livre, l'empirisme et le bras de fer du livre de son initiation: le Pantagruel. La dynamique interne d'une oeuvre n'est pas un processus linéaire. Ainsi encore de ce que nous apprend le monde en boucle de Combray. Le Pantagruel, ainsi donc, jusque dans ses ruptures et le grand monde blanc que son arbitraire désigne, est déjà un accomplissement à part entière. Nous le lirons non pas seulement comme la première marche d'une suite de quatre livres, mais bien comme boucle totale d'un cercle que les suivants élargiront: dans sa cohérence comme son imprévisible.

Notre texte, pour mieux s'en tenir à ce saut dans l'inconnu, est celui de l'édition originale de 1532 (BN, Res Y2 2146). Impacifié, plus âpre et plus sauvage, profitant de la liberté du pseudonyme, il a une cohérence qui lui est propre, et ne survit pas telle quelle dans le Pantagruel de 1542, édité sous privilège royal: les deux devraient coexister dans une édition complète. Au point que l'exemplaire de 1532 de la B.N., estampillé "bibliothèque royale", est dûment barré de noir à chaque allusion obscène, et qu'une page manque, arrachée: précisément celle où il est question de savoir pourquoi les moines avoient la couille si longue.

Dans ce double mouvement d'une fixation très rapide de la langue, et de l'incroyable activité créatrice de Rabelais, la seconde édition du Pantagruel, chez l'éditeur François Juste, en 1533, représente un grand pas de mise en place. Arbitrairement, et subjectivement aussi (le seul exemplaire survivant de l'édition de 1533, conservé à la bibliothèque de Dresde, a été détruit lors des bombardements de 1945), on a restauré entre crochets ses ajouts et modifications.

Dix ans après, presque tout de notre langue d'aujourd'hui: vocabulaire, notations, syntaxes, sera pratiquement joué. Caractères gothiques, abréviations logographiques, orthographe à géométrie variable, invention de la virgule (en 1532 il s'agit encore d'une barre typographique), bien avant encore qu'apparaissent l'élisision ou l'accentuation, Rabelais devait faire matériau d'un destin opaque et bouillonnant, qui revêt pour le Pantagruel caractère organique de genèse, en même temps qu'à rebours il intervient génétiquement, et dès parution, dans la cristallisation de la langue. Notre parti pris a été de respecter cette instabilité même, et pour elle aussi s'en remettre à la bonne intelligence du lecteur, comme d'un fait littéraire à égalité des autres, laissant les variantes d'orthographe (dit et dist par exemple équivalent), et le ung qui sera rapidement débarrassé de sa consonne finale. On s'est permis cependant de souligner en italiques les citations latines, d'accentuer la dernière syllabe non muette, et d'anticiper l'apostrophe: c'estoit pour cestoit. L'introduction de paragraphes a été limitée aux changements de locuteurs ou de registres narratifs: elle est néanmoins arbitraire, et l'édition originale n'en comporte aucun.

Hors quelques cas très restreints d'une barre typographique (équivalent virgule) suivie de majuscule, ambiguïté d'ailleurs en général levée par l'édition de 1533, on a donc scrupuleusement retranscrit la ponctuation originale de Rabelais et ses principales données typographiques, dans les énumérations par exemple. Recopier tout Rabelais offre cette surprise de n'être jamais fastidieux, et par instants même aussi surprenant que l'utilisation la première fois du microscope dont eux auraient tant aimé disposer. A lui seul, l'hypnotisme si rare et si étrange de son écriture aurait justifié ce retour amont. L'éditeur (qui en est à l'initiative et que je remercie de sa confiance) et moi-même sommes fiers de cette restauration d'un texte fondateur de notre langue, et dès lors un de ses sommets définitifs.