



le CDI  
École alsacienne

# *François Bon*

*Sans retour*

*(préface au Quart Livre)*



## Sans retour

*A Paris, De l'imprimerie Michel Fezandat, au mont S. Hilaire, à l'hostel d'Albret. 1552. Avec privilège du Roy.* Il n'existe pas en France d'édition de poche du Quart-Livre. L'édition Droz de Robert Marichal, référence universitaire, date de 1947: elle n'est pas encore épuisée. Voilà, brute, la situation du livre le plus ambitieux, le plus étrange de Rabelais. Non pas plus difficile à appréhender que le Gargantua, au contraire, puisque les conventions de langue plus proches de la nôtre, et la structure linéaire plus continue: mais il ne rentre pas dans l'idée qu'on nous fabrique de l'auteur. Un livre avec de la nostalgie, parfois du sentiment, un livre qui termine dans la seule élévation d'un silence. Récit d'une navigation vers l'inconnu fantastique.

*Tirons vie de long. Hau. Plus oultre (LXVI).* Remuement dans l'intérieur du hurlement propre des mots, et la tâche assignée d'un débord depuis la vie sur la table. Peut-être une des plus belles phrases de Rabelais dans ce souffle à syncope, et détruite, se présentant à la fois soufflée et brisée.

*A haulte voix infatigablement crier, prier, implorer, invocquer:* dès le Prologue l'expression à haulte voix obsède le livre, dans tous ses registres possibles, qui vont conditionner les variations de récit depuis l'insistant *comme si feust une voix de loing ouye (LXVI)*, jusqu'à ce *Croyez qu'il y eut beau tintammare (LXVI)*. Mais s'il écrit tous en ordre comme brusleurs de maisons: *hurlans & crians tous ensemble espovantablement (XLI)*, c'est en plus le bruit dur et de sang du siècle, avec cet art de l'image par métaphore comme un coin inséré dans le texte avant qu'il y explose.

*Icy est le confin de la mer glaciale (LVI):* y aurait-il possible conquête d'un tel sommet de la langue sans travail dans le livre de la propre image de son parcours initiatique? Mais le travail initiatique nécessaire au mouvement du livre de se creuser en lui-même implique-t-il qu'on l'en recouvre par une interprétation seulement mystique? On reste dans le fabuleux noeud logique ouvert par le prologue du Gargantua. Il faut aujourd'hui fermer les yeux, pour laisser grandir un instant ce sentiment d'inconnu des hommes d'alors devant la mer, l'idée vague de continents loin, de mondes vierges qui vous attendent, le risque de ces expéditions, et leur promesse aussi quand le vieux monde s'obstine à ses querelles d'église et ses guerres mesquines: c'est toujours le temps où on brûle. Rabelais a 52 ans quand il se met au travail sur son Quart-Livre, qui lui demandera 6 ans pleins pour la version définitive (l'âge aussi où, un demi-siècle plus tard, le collecteur d'impôts Cervantès débutera son Quichotte: et s'il y avait dans leur phrase quelque chose de leur âge et par quoi ils ont passé?). Il meurt un an plus tard, sans que nous sachions rien de cette année ultime qu'une rumeur de prison. C'était l'entreprise collective la plus symbolique de chercher ce fameux contournement par le nord du continent neuf et vierge juste découvert. Chateaubriand encore s'y essayera, et Jules Verne y lancera quelques-uns de ses plus beaux et méconnus romans (Le capitaine Hatteras ou Le pays des fourrures ). Un des plus passionnants commentateurs de Rabelais, Abel Lefranc dans ses Navigations de Pantagruel, met le doigt par instinct sur le plus haut génie logique de Rabelais par une merveilleuse fausse hypothèse: il nous donne l'itinéraire de retour, et imagine un sixième livre. Le génie de Rabelais, au contraire, est de grimper son livre où la géographie gèle, pour accéder à la voix qui seule alors fait monde, avant elle-même d'être sapée par l'immense silence où le livre s'arrête, sans utilisation du formidable matériau ébauché jusqu'à l'oracle de Bacchus, rassemblé sous le nom de Cinquième Livre, et dont nous savons avec bonne certitude qu'il est antérieur aux textes présentés ici. Il n'y a pas de continuation

possible, si l'itinéraire symbolique est celui de la langue face au monde, et les Paroles Gelées, énonciation sans sujet et création sans matière, une conquête qui est le seul matériau réel du récit et son aventure propre, jusqu'à l'extrême. *Hin, hin, hin, hin, his, ticque torche, lorgne, brededin, brededac, frr, frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrrr, On, on, on, on ououououon: goth, mathagoth (LVI)*. Le livre y culminera et cessera, le génie de Rabelais l'acceptant instinctivement, y résolvant arbitrairement la narration prétexte.

*Medamothi. nul lieu en Grec*. Le Quart-Livre est donc ce voyage entrepris, où chaque rencontre sera objet de réalité clos et limité mais chaque fois production unique de langue, l'itinéraire premier étant celui que constituent ces productions en tant que telles, jusqu'à se dégager enfin de toute réalité autre que celle qu'elles nomment. Clôtures successives comme le bateau du marchand de mouton, le monstre marin, clôtures géographique des îles-langue successives. La première d'entre elles est littéralement île de nulle part: mais non moins grand que Canada contraint le récit à une soumission au possible qui fournit à l'hallucination son aliment dans les bornes actives de l'illusion. Après le haut registre du Prologue (*Attendez que ie chausse mes lunettes. Ha, ha.*) le récit n'a pas encore croisé la langue. La réponse de Rabelais est d'accroître encore l'écart: ce qu'on découvre en Medamothi c'est une foire, genre marché aux puces exotiques. Et ce qu'ils vont y acheter, une série de peintures en association chacune avec celui qui se les procure: celle de Panurge, muet encore, associe la langue coupée et le dépucelage. *Mais la paincture estoit bien aultre & plus intelligible (II)*. Le génie de Rabelais à un début si imprévu, presque irrattrapable, c'est que toute réalité potentielle tenant de la découverte d'un monde neuf est réduite donc à une série de plaques visuelles. Autrement dit: la seule découverte possible est celle de la plaque de texte qui dit la découverte potentielle. Pantagruel achète des licornes et ce tarande inexplicable: et s'il n'y avait pas d'autre explication que l'insertion, dans l'île de nulle part (et quand le meilleur objet de la réalité y est celui, peinture, qui, décrivant, force à décrire) précisément de ce dont il est prouvé ne pas pouvoir justifier l'existence: un âne caméléon, une licorne. Et si le génie du texte sur le caméléon était précisément d'enlever toute possible couleur à la réalité qui enfourne le texte, afin de le produire lui comme maître. On se débarrasse et de la réalité, et de l'illusion qui doit la produire: on ne rencontre plus ici que celle née des rêves faits aux anciens livres, c'est le déroutant côté Quichotte du Quart-Livre, à prendre pour telle en glissant dans un fabuleux récit de voyage qu'inventerait seul un déchiffrement de la langue au pays des livres, ce qu'on rêve à lire Pline ou les récits des voyageurs antiques ou modernes (mais le livre Des épidémies d'Hyppocrates est plus souvent cité que les récits de découvertes, et indique bien le rapport non résigné de l'homme aux misères de son temps). Et ce mystère chaque fois de Rabelais avançant par bonds brusques dans son invention pour laisser se réorganiser le récit autour d'un principe de nécessité non raisonné, qui semble ne surgir que du texte neuf, et charriant avec lui malgré tout encore les pans bruts qui restent de l'ancienne donne forclos: tout aurait été possible à dire et raconter, sauf ce glissement où lui s'en va qui semble ne jamais dépasser les mêmes bornes que dans Gargantua ou le Tiers-Livre: un canton au pays d'enfance, des gosses qui jouent au fond d'un jardin. Le Quart-Livre fut méconnu et délaissé parce qu'aussi il met mal à l'aise: on ne voyage pas plus que dans son propre mental et son fonctionnement aux bornes, là où on n'est même plus sûr ni de sa langue et de ses mots, ni de jardin autour et du jeu qu'on y mène.

*O le vaillant achapteur de moutons (V-VIII)*. Les moutons n'auront donc jamais eu le temps de devenir ceux de Panurge, et le détournement proverbial du récit légendaire nous semble bien en retrait de la cruauté mise en farce. Au point que la fin de la séquence devra être une saisie par le texte même de son débordement cruel: Vertus Dieu i'ay eu du

passetemps pour plus de cinquante mille francs, et on confiera l'excuse à Jean des Entommeures, auquel dans le Gargantua n'était pas dévolu meilleur rôle. Il n'aurait pas été question là de faire intervenir le bon géant raisonneur et débonnaire. Villon viendra bientôt lui-même pour une nouvelle scène de cruauté arbitraire: *puy des boyaulx feist un long carnage (XIII)*. Mais n'a jamais été vraiment scrutée l'extraordinaire mécanique du crime symbolique. Travail jusqu'à la lettre: quand on parle mouton on le fait par séries numériques: *rr. rrr. rrrr. rrrrr. Ho Robin rrrrrrrrrr*. Eviction avant la noyade du nom même: d'abord Dindenault, son nom n'est plus prononcé, il n'est plus que le marchand, enfin seulement une ame moutonnaire. Au passage, coupure et transfert: après c'est Panurge qui parlera la langue de l'excès, le haut rôle de la farce. Mais le livre commence par exposer sa narration. La langue folle est réellement croisée par l'approche du bateau des marchands, qui lui revient du lieu même que cherche à atteindre Pantagruel. Il fallait une bascule pour que Panurge croise son vêtement de langue. Mais porté par un autre: c'est le marchand qui a le beau rôle, comme le Limousin du Pantagruel. Alors on tue, et c'est Panurge qui portera sa dépouille magnifique. Et ce qu'un moderne nommera "théâtre de la cruauté" sera aussi avalé, digéré par la grande langue *Bruslez, tenaillez, cizaillez, noyez, pendez, empallez, espaultrez, demembrez, exenterez, decoupez, fricassez, grislez, transez, crucifiez, bouillez, escarbouillez, escartelez, devezillez, dehinguandez, carbonnadez (LIII)*: même dans le livre ultime, celui qui va vers le silence et la mort, l'outil premier de langue passe par le rire et l'excès. Le Quart-Livre commence vraiment une fois le crime accompli: on s'est débarrassé littéralement de la réalité, on a acquis la langue, et celle issue (puisque le marchand revenait du Lanternois) déjà de ce qui est le terme à conquérir du livre. S'il n'y a pas construction, messieurs les rabaisseurs, il y a au moins un axiome: on ne fait pas si grand dans la langue et dans la pénétration du fait humain sans un parallèle effort d'architecture gigantesquement tombant sous le coup de sa propre nécessité.

*Ne suys ie badault de Paris?/ De Paris diz ie, auprès Pontoise:/ Et d'une corde d'une toise,/ Sçaura mon coul, que mon cul poise (LXII)*. On est surpris de se retrouver si souvent dans la même sensation d'écriture, saut brusque de création et variations tonales, que dans le Pantagruel vingt ans plus tôt. L'impression profonde que s'il y a coupure dans l'oeuvre, c'est Pantagruel et le Quart-Livre d'un côté, Gargantua et le Tiers-Livre de l'autre, comme dans une symphonie l'affinité de l'ouverture et du mouvement final, sur le corps très fort d'une opposition centrale à deux pans. Le premier et l'ultime fascinent pour être des livres qui cherchent, les deux centraux explorant le territoire découvert, y bousculant tout un monde. Et malaise au Quart-Livre de ce qu'il ouvre si grand de territoire sans qu'autre livre y pénètre à sa suite que par fragments pour nous rassurer sur la réalité de ce territoire. Villon travaillait finement cette instance du Pantagruel dans sa création de verbe: il y est personnage dans la visite d'Epistemon aux Enfers. Hommage à Villon, quand son Mais où sont les neiges d'antan viendra au centre même du Tiers-Livre, dans la rencontre de Panurge et frère Jean. Mais il hante littéralement le Quart-Livre. Tout un chapitre à sa gloire trafiquée, où il est le symbole mauvais de la langue enfin agissant sur le monde: voilà qu'il aurait séjourné à Saint-Maixent, près de Niort et exactement sur la route qu'on prend pour aller de Maillezais à Ligugé, les deux résidences principales de Geoffroy d'Estissac dont Rabelais fut quatre ans secrétaire. *Vous iourrez bien, messieurs les Diables, vous iourrez bien, ie vous assie. O que vous iourrez bien (XII)*: c'est de théâtre dans le livre qu'il s'agit. Voilà donc à la dernière page du Quart-Livre Pontoise, et Villon en Angleterre visitant avec le roi sa selle persée: hasard? Et pour faire pièce au géant, maître de langue, le dyptique: *En pareille mode que se repentit G. Jousseaulme vendent à son mot le drap au noble Patelin (LVI)*. Pour faire de Rabelais le penseur, le théologien ou le mystique, on lui trouve des sources et des influences, on compare avec Erasme qui écrivait en latin ou Lucien que Rabelais lisait en grec. On délaisse

l'hommage rendu aux bateleurs, aux hommes de parvis, de grimaces et de masques, dont La farce de Pathelin est le haut emblème de langue. Elle obsède discrètement le Quart-Livre. Quand Rabelais écrit en farce, c'est en hommage cité, et démarquage. Il y a tout un monde, une dette grosse d'amitié dans un arrangement comme et leur disant le petit mot de Patelin (Prol). Et si pour le relais de cette beauté souveraine et humaine de langue comptait plus une seule harmonie intime, un sens du balancement, alors la dette de l'immense Molière, à douze croisements au moins de son oeuvre et du Quart-Livre, culminerait à ce *Mon père (respondit elle) Persa est morte (XXXVIII)*. Ceux qui lui sont fidèles ici se reconnaîtront: héritage de l'impalpable.

*Souvenir des nopces, ce sont petitz coups de poing (XI)*. Au hasard sur cette phrase, le meilleur rouage mécanique de la grande machine Rabelais: toute production hypnotique de mots associés marche à côté du sens, mais le travail du sens est toujours produit conjointement. Les mots roulent pour eux-mêmes, on peut se laisser aller sans dictionnaire, *comme un cinge qui avale pillules (Prol)*. Le sentiment d'écart et d'opacité dans l'image ne tient pas à l'écart de son temps et du nôtre: la surprise fut alors la même, et pareil l'écart entre sa patte et ce qui se publia alors en prose. Mais, intégrant des vocabulaires nouveaux *prototype, hydrographie, cenotaphe, sarcasme*, amassant les proverbes locaux comme *Herbault sus paouvres gens (LII)*, la machine récit tient toujours compte de ce que le mot n'amène pas avec lui de convention partageable de sens, mais que c'est sa tâche de la produire. Par exemple en associant à égalité de traitement dans le texte le mot nouveau et son équivalent, comme d'intégrer un glossaire par redoublement ou séries verbales: le texte liant à égalité *en horrible sarcasme & sanglante derision* se dispense déjà de la Briefve declaration: *Sarcasme. mocquerie poignante & amère*. Latinismes qu'on risque dans ces années-là, qu'il n'est pas possible de considérer comme acceptés mais qui vont survivre: *acclamation, eiaculation, exotique, frequent, parallele, petrifier, succez, tutelaire, valide, ventriloque, ventripotent*, pour d'autres qui finiront sitôt créés mais qui, grâce à la machine son et sens théâtralement produite dans le texte même, n'entravent jamais son charroi: *peregrin, angustie, internition, tugure*. D'où ce si étrange effet de lisibilité par diffraction, image et sens juxtaposés et mouvants l'un par rapport à l'autre en plaques. Et Rabelais, se saisissant lui-même de cet écart pour associer au texte sa *Briefve declaration d'aulcunes dictions obscures*, en fera presque un nouveau texte au sens plein: *Phares. haultes tours sus le rivaige de la mer, esquelles on allume une lanterne on temps qu'est tempeste en mer pour adresser les mariniers, comme vous povez veoir à la Rochelle & Aigues Mortes*. Jusqu'à l'expression drapeau qui devrait valoir pour toute l'oeuvre, contre les gloses tristes: *Nargues & Zargues. noms faicts à plaisir*.

*Au tiers iour à l'aube des mousches nous apparust une isle triangulaire bien fort ressemblante quant à la forme & assiette à Sicile*. Débarrassé de la production de réalité on gagne: percevoir avant d'y aborder la forme géographique d'une île n'est pas d'évidence. Voilà donc la Sicile après le Canada. Et si le mot principal était ce triangulaire? Rabelais revient souvent à cette figure du triangle (même en perçant son cachalot): *en ceste opinion que feussent plusieurs mondes soy touchans les uns les aultres en figure triangulaire aequilaterale, en la pate & centre des quelz disoit estre le manoir de Verité, & le habiter les Parolles, les Idées, les Exemplaires & protraictz de toutes choses passées, & futures: autour d'icelles estre le Siècle (LV)*. Et trait continu aussi du livre cette perception exacerbée des formes, toujours incidente mais assez obsessive pour ne pas y associer le travail auto-réflexif du livre, l'instance en lui-même de son image: *Et lors curieusement contemplions l'assiette & beaulté de Florence, la structure du dome, la sumptuosité des temples, & palais magnificques (XI)*. Jusqu'à croiser, mais croiser seulement, la figure de Michel-Ange, géant frère:

*Entrasmes dedans une petite chapelle près le havre ruinée, desolée, & découverte, comme est à Rome le temple de saint Pierre (XLV). L'instance ici du triangulaire, c'est de rapporter ces alliances à ce qui les organise: le fait d'écriture. On manie l'humanité maintenant comme un jeu de cartes: hommes, femmes & enfans ont le nez en figure d'un as de treuffles (IX). Fabriquer les alliances pour rire, c'est donc plutôt déconstruire et séparer des évidences de langue pour les rendre à l'étonnement primitif du mot face à ce qu'il nomme: De mesmes un aultre appelloit une sienne ma trippe, elle l'appelloit son fagot. Et oncques ne peut sçavoir quelle parenté, alliance, affinité, ou consanguinité feust entre eulx, la raportant à nostre usaige commun, si non qu'on nous dict, qu'elle estoit trippe de ce fagot en s'autorisant juste du dicton rural. Acte scandaleux et fascinant de construire de la réalité par jeu arbitraire des mots, à seule force citée du souffle et du masque, et que cela soit pratique obscène: Accouplez les (dist Panurge) & leurs soufflez au cul. Ce sera une cornemuse.*

*Morcrocassebezassevezassegrigueliguoscopapopondrillé (XII-XVI): et un tel outil de langue systématiquement bâti on ne l'utiliserait pas pour lui-même, en s'exerçant à le retourner sur le monde pour le plaisir de gratter où ça démange? Le juge Bridoye venait tout à la fin du Tiers-Livre comme un de ses meilleurs parleurs de folie. Les Chiquanous en reviennent à un théâtre plus brut: mais justement, il ne s'agit plus seulement de voix, comme Bridoye était voix. Le texte, et c'est cela le tour de vis propre au Quart-Livre dans notre langue, par ce laborieux chemin des îles, des peintures, et du marchand noyé, sait porter en lui avec les voix la scène qui les porte. Si on se prive du meilleur de Rabelais en le considérant à la Lagarde et Michard comme du roman qui se cherche, avec des personnages adroits comme des pingouins, on peut être fasciné en lui par cette élaboration constamment croissante de la prose, qui rogne autour d'elle tout l'espace possible et les fonctions du dire. Ce qui a interdit à Rabelais une suite dans l'espace de vie qui lui restait, le fit macérer 4 ans sur ses pages entre l'édition partielle de 1548 (qui va jusqu'à la Tempête et dont nous donnons ici en appendice le Prologue, dit Ancien Prologue) et celle-ci, c'est cette totalité neuve de fonction de la langue, qui épuise littéralement son objet à mesure qu'elle avance: depuis n'en feut parlé. La memoire en expira avecques le son des cloches, lesquelles quarrillonnèrent à son enterrement.*

*Soubdain la mer commença s'enfler & tumultuer du bas abysme (XVIII-XXII). La Tempête est encore une de ces performances proprement textuelles qui tirent leur prodigieuse infra-activité de la pluralité des instances mises en oeuvre, condamnant toute glose qui voudrait la réduire à une seule d'entre elles. Ce n'est pas un hasard si, avant le durcissement du temps, on croise à page neuf Orques chargées de moines...lesquelz alloient au concile de Chesil, pour grabeler les articles de la foy contre les nouveaulx haereticques. Kessil en hebreu c'est fou: concile des fous. Rabelais utilise trop rarement son restoit tout pensif & mélancolique pour que l'effet d'annonce n'intègre pas les moines à ce qui suit (lire surtout Michaël Screech). Le récit de vraie tempête revient forcément dans chaque compte-rendu de navigation d'un temps tout occupé à l'exploration. Mais il y a une tradition qui remonte aux Grecs de l'instance du récit de tempête avec ses figures obligées, et Rabelais joue délibérément du texte comme pure et abstraite tradition littéraire, comme la guerre du Pantagruel renvoyait aux prouesses traditionnelles de chevalerie. Sérieusement aussi, en homme qui a navigué, et nous ramène du sein du risque le récit qui le tient, que nous lisons avec la même intensité directe que le Typhoon de Conrad. Au moins pour les voyages en Italie le bateau pris de Marseille à Gênes: le vocabulaire maritime est en bonne part ici celui de Méditerranée. Sans doute de fréquentes et obligatoires navigations du temps de Maillezais quand on descendait en bateau plat jusqu'à La Rochelle et que de là on s'embarquait pour Bordeaux, Nantes ou Rouen. Quiconque s'est trouvé à barrer en hiver ou demi-saison autour de Ré et dans le clapot de Gascogne imagine les impressions qu'on pouvait en tirer sur les*

grosses bailles rondes de l'époque. Jacques Cartier avait publié en 1545 son Brief recit, un séjour au moins de Rabelais à Saint-Malo semble attesté, et le contact direct de Rabelais avec un de ses secondants n'est pas à exclure. Jamet Brayer, qui en est la figure, est le nom réel d'un parent de Rabelais, marchand sur la Loire de grand navigage. Mais c'est toujours surtout d'un rêve qu'ici on parle. Les fortes vagues batte les flans de nos vaisseaux... Le ciel tonner du haut, fouldroyer, éclairer, pluvoir gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opaque, ténébreux & obscurcy, si que aultres lumières ne nous apparaissoit que des fouldres, esclaires, & infractions des flambantes nuées. Enfin Panurge n'était locuteur des Chiquanous que par convention: il prend là les commandes du récit, par une situation faite sur mesure pour l'immense registre d'homme perdu qui surgit soudain des pages. Comique à l'image même (mimétisme du registre verbal en farce et de l'élément en fureur) de ce qui l'induit: *Zalas, zalas. Bebebeous, bous, bous, ie naye, ie meurs mes amys*. Le passage, dans ce déferlement, d'Innocent le pastissier à Chinon en est d'autant proverbial. Il y a bien d'autres fruits ramassés au passage, qui pourraient sembler de virtuosité éblouissante s'ils ne procédaient pas plutôt d'une obstination à maintenir partout la même quantité étroite de matériau de base, sans quoi tout l'arbre se délitérait. Par exemple la métaphore musicale, quand elle revient ici, fait écho voulu au bruit décrit du vent sur le bateau: on note musicalement l'effet de la tempête, mais en passant on fabrique musicalement le délire de Panurge, on insère dans le texte la notation de son cri: *Zalas, Zalas, no' sommes au dessus de Ela, hors toute la gamme. Bebe be bous bous. Zalas à ceste heure sommes nous au dessous de Gama ut. Ha mon père, mon oncle, mon tout*. Et c'est le temps où explose la polyphonie, et ceux-là Rabelais les connaît de près: il cite dès le Prologue avec insistance ces joyeux musiciens en un iardin secret, dont Josquin des Prez et Clément Janequin. La Tempête, figure obligée, est prise en compte comme tempête dans l'instance de récit: hausse obligée du chemin d'initiation, ou ce qui est mis en tempête c'est encore le statut du réel et du livre dans leur rapport réciproque. Quand on en sort, on est par élévation arbitraire face au temps, au vieillissement et à la mort: mal construit, le Quart-Livre?

*Et par la forest umbrageuse & deserte descouvert plusieurs vieulx temps ruinez, plusieurs obelises, Pyramides, monumens & sepulchres antiques, avecques inscriptions & epitaphes divers. (XXVI)*. Une des phrases, quand après la tempête on arrive dans l'île des Macraeons (*home qui a des ans beaucoup*), qui porte le plus au rêve. Il y a dans Marco Polo de ces îles hantées, et une autre source indirecte serait cette île près de Terre-Neuve dont Thevet dit que ses habitants l'ont désertée. Le livre a pris un autre pas, et le récit de l'agonie de Guillaume de Langey, déjà évoqué au Tiers-Livre est un moment solennel. On est bien proche aussi de Montaigne, qui reprendra en parallèle exact l'histoire prise au *De defectu oraculorum* de Plutarque: Comment Pantagruel raconte une pitoyable histoire touchant le trespas des Heroes. La force surtout du texte est d'assimiler à mesure chaque franchissement, chaque nuance. Ce n'est plus un livre à rire, le politique et le grand destin violence grande des peuples affleurent. *Grands troublemens en l'air, tenèbres, fouldres, gresles: en terre concussions, tremblemens, estonnemens: en mer fortunat & tempeste, avecques lamentations des peuples, mutations des religions, transpors des Royaulmes, & eversions des Republicques (XXVI)*: le fond haut du livre ne transparait que par un jeu permanent d'harmoniques où c'est le danger du monde en bascule qui fait la permanence en arrière des récits. *Car la fin & catastrophe de la comoedie approche (XXVII) & encores me frissonne & tremble le coeur dedans sa capsule (XXVII) par laps de temps & sus la declinaison du monde (XXVI)*, tout de ce registre sous la surface brillante de récit s'assemble en cave d'une bien autre résonance. Le Quart-Livre est le plus riche, le plus insistant de Rabelais. Seulement il faut ce détachement. Quand Rabelais écrit *Le monde ne faict plus que resver. Il approche de sa fin (XV)*, c'est comme une pré-translation de Shakespeare.

*Comment par Xenomanes est anatomisé & descript Quaresmeprenant (XXIX-XXXII).* Encore une page d'anthologie comme à visser pour les siècles toute l'oeuvre d'un bloc, depuis les premières lignes du Pantagruel vingt ans plus tôt. Cas estrange, insiste Rabelais. Admirez le détail technique: si on ne s'arrête pas à l'île de Quaresmeprenant, c'est juste pour permettre, comme dans les chansons populaires dites "de menteries" de garder avant l'énumération son statut de parole, et hisser ce statut au-dessus du texte: aussi me exposez sa forme & corpulence en toutes ses parties. Il faut garder en tête, avant le flux des mots, le corps monstrueux qui juste ensuite émergera tel quel: ce physetere, orque ou cachalot rêvé (dont Melville prendra une phrase en exergue au grand Moby Dick), près de l'isle farouche. Alors sonnent dans un profond et âpre inconscient chacune des images assénées telles que sorties de forge: *S'il songeoit, c'estoient vitz volans & rampans contre une muraille. S'il resvoit, c'estoient papiers rantiers.* Au sommet du texte prodige, c'est encore l'auto-réflexivité du conflit de l'homme et son livre qui fait office de fraise foreuse: *La memoire avoit, comme une escharpe. Le sens commun, comme un bourdon. L'imagination, comme quarillonnement de cloches. Les intelligences, comme limaz sortans des fraires.* Et pour la postérité, juste sous les lignes *Le membre, comme une pantophle. Les couilles, comme une guedoufle. Le trou du cul comme un mirouoir cristallin,* sauvons le commentaire de l'édition Pléiade tant diffusée: "Rabelais prouve là une bonne connaissance de l'anatomie."

*Croyez le si voulez: si ne voulez, allez y veoir (XXXVIII).* Mais il advint un cas merveilleux. *Vous en croyez ce que voudrez (XLI).* L'effet d'annonce est permanent. Si on s'en va vers cete expression qui n'apparaît que tout à la fin: *phantastiques visions (LXVIII),* la rupture fictionnelle est consommée dès l'île de Medamothi, ses peintures, licornes, caméléon. Mais le tour de force, le bras de fer de ces bonshommes-là, c'est de savoir rejouer à chaque instant la crédibilité de l'illusion, pour non seulement maintenir mais se hisser d'un barreau de plus dans l'échelle du fantastique. L'histoire de la fiction romanesque peut se mesurer à l'histoire de ses techniques. Ici, c'est de mettre auteur et lecteur sur la table, le livre même interpellant: *monsieur l'abstracteur mon amy (XX)* quand tout semble perdu dans la tempête. Mais posé dans sa dimension juste humaine: *studieux desir de veoir, apprendre, congnoistre (XXVI),* ou certaine *gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites (Prol.).* Et tout cela constamment rejoué dans ce tissu serré d'un dialogue du bateleur et son public, le livre jouant la crédibilité de ce qu'il donne à voir sur le pacte oral où il force à rentrer: *Voicy choses grandes, & paradoxes: vrayes toutesfoys, veues, & averées. Notez bien tout. Qu'en advint il? (A. Prol).* Alors, de jouer en entier le décalage fantastique non pas sur du réel manié (on en a liquidé la possibilité avec Medamothi) mais sur l'illusion d'une bulle de réel né du seul détournement de la langue a valeur de mise en abîme réflexive, à effet rétrospectif feed-back sur l'illusion même. Ainsi de l'extrême rigueur par quoi chaque figure de récit naît d'une locution à l'évidence fondée par l'usage courant: ne trouver à frire suffit à engendrer Bringuenarilles, les poires de bon Christian Homenaz, Ruach par ils ne vivent que de vent, et toutes les Paroles Gelées sur l'expression parler en l'air. Alors cette bulle de réel peut devenir aussi définitive en fiction de voyage que le campement de Robinson Crusoë: un petit port desertvers le midy situé lez une touche de boys haulte, belle, & plaisante: *de laquelle sortoit un delicieux ruisseau d'eau douce, claire, & argentine (XXXV).* A condition que ne cesse jamais la capacité d'image concrète de la langue: *tressaillant tout de ioye, comme un Renard qui rencontre poules esguarées (Prol),* à-plats se recouvrant en gommant jusqu'au temps même de la lecture, illusion hypnotique comme au martèlement d'un cuivre: *les mules au talon, le petit cancre au menton, le gros froncle au cropion: & au diable le boussin de pain pour s'escurer les dens (Prol).*



*Travailleur vilain, travailleur (XLV-XLVII).* L'île des pauvres ressemble trop à la campagne française pour ne pas y voir un moment majeur du texte, et du plus grand Rabelais si toutes ses techniques y affleurent ensemble: d'imagerie dans la figure originelle de l'homme plongé dans le bénitier, juste les narines qui émergent comme un canard au plongé. D'emboîtement, puisque le récit en est tenu aux voyageurs, d'inter-activité de l'emboîtement et du récit principal: la fin de l'histoire racontée vient rejoindre la figure d'ouverture. Il y a d'autres trésors techniques dans le Quart-Livre, qui impressionnent d'autant que marqués par l'effort physique de leur invention: de Bringuenarilles, avaleur de moulins à vent par exemple dont on apprend ici la mort (XVII), la résurgence à la fin de l'île des vents (XLIII). Mais plus étrange, si on rapporte ce jeu linéaire sous la construction apparemment discontinue à l'énigme de ce chapitre d'une pitoyable histoire touchant *le trespas des heroes (XXVIII)* où il s'agit déjà de l'annonce à distance d'une mort et sa transmission. L'histoire emboîtée du diable et du laboureur touche au plus immédiat du comportement de l'homme en temps de danger: Aulcuns d'iceulx eurent honte & horreur de telle abhominable amende: *la postpousèrent à la crainte de mort: & feurent penduz. Es aultres la crainte de mort domina sus telle honte.* Coexistant à l'excès dans la langue confié à un diable dont il n'est pas neutre que s'il est petit diableteau, c'est surtout parce qu'il ne sait encore ne lire, n'écriture: la continuité de tels détails force de les prendre en compte. La farce est là, et la conclusion obscène il m'a seulement gratté du petit doigt icy entre les iambes. Et au passage l'escalade à nouveau d'un sommet: *Je voys tenter les escoliers de Trebizonde, laisser pères & mères, renoncer à la police commune, soy emanciper des edictz de leur Roy, vivre en liberté soubterraine, mespriser un chascun, de tous se mocquer, & prenans le beau & ioyeux petit beguin d'innocence Poeticque, soy tous rendre Farfadetz gentilz.*

*Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoyz, des bardes, les hannissements des chevaulx, & tout effroy de combat (LVI).* Voici donc qu'après la critique juridique (Chiquanous), sociale (le diable et le laboureur), la critique religieuse (les Papimanes et leurs poires), le parcours des îles vers les mondes inconnus avec ses figures obligées (la Tempête, la géante guerre des Andouilles), le reste du matériau ne peut qu'être relégué, et le point culminant du livre pour qu'il s'achève confié à la seule élévation de la langue, si c'est elle qui fut à l'auteur le chemin de l'initiation pour tenir contre le monde. Après les Paroles Gelées il n'y aura plus que le silence, et le génie de Rabelais sera de faire texte de ce silence même, hausser donc cette logique-là avant celle même de narration. *Les parolles de Homère estre voltigeantes, volantes, moventes, & par consequent animées (LV-LVI).* Central aussi ce moment des Paroles Gelées par cette seule phrase: au terme du parcours dans l'oeuvre du statut de réalité pas à pas hissé depuis le Pantagruel jusqu'au Tiers-Livre dans la langue, elle a capacité de susciter le réel et fabriquer des mondes, mais, acquérant cette capacité, elle devient réalité par elle-même, et ce monde qu'elle crée peut se résoudre, dans le poème, à elle seule. I: cette fascination ne vient que de cette conquête-là, ou ce don, dans l'oeuvre elle-même et par lui-même, François Rabelais. Combien avons-nous été, à découvrir un jour, au terme de sept cents pages de lecture ce que nous n'aurions jamais supposé de réalisé dans la langue *Lors nous iecta sus le tillac plènes mains de parolles gelées, & sembloient dragée perlée de diverses couleurs* et savoir de ce moment que plus rien des mots ne serait pour nous exactement comme avant (je me souviens, embauché en 1973 aux usines de roulement à billes S.K.F. de Fontenay-le-Comte, avoir pris la voiture et marché deux heures de l'aube dans le village désert de Maillezais et ses ruines).

*Isle admirable, entre toutes aultres, tant à cause de l'assiette, que du gouvernement d'icelle.* Elle de tous coustez pour le commencement estoit scabreuse, pierreuse, montueuse, infertile, mal plaisante à l'oeil, tresdifficile aux pieds. Surmontans la difficulté de l'entrée à

peine bien grande, & non sans suer, trouvasmes le dessus du mont tant plaisant, tant fertile, tant salubre, & délicieux (LVII): l'île ventre, à la fin du livre, n'est qu'une île, celle de Gaster. Mais allégorie pourtant et toujours, stratégiquement rencontrée après les Paroles Gelées (la voix séparée de son organe et désormais objective, flottant sur le monde), et avant cette rencontre du silence où se clôt le livre et tout retour possible. Alors l'image abstraite ici mise en avant est celle même du livre dans sa part obscure et dure, mieux: l'image même de la phrase et comment elle fonctionne. Ce qu'elle recèle, allégorie et non-allégorie, dans son conflit avec celui qui la fait. *Les horologes & quadrans pour entendre le temps de la cuycte de Pain (LXI)*: et ce serait encore une fois cette incapacité de Rabelais à finir un livre, que d'en prolonger indéfiniment la mécanique dans une description vide? On peut admirer encore, à tel détail, cette possibilité fantastique de grandissement, et la machine même. Qui d'autre nous aurait ramené, après les Paroles Gelées, tout ce carnaval d'un monde en parade, comme pour un bis en concert cette *effigie monstrueuse, ridicule, hydeuse, & terrible aux petitz enfans: ayant les oeilz plus grands que le ventre, & la teste plus grosse que tout le reste du corps, avecques amples, larges, & horrificques maschouères bien endentelées tant au dessus comme au dessous: les quelles avecques l'engin d'une petite chorde cachée dedans le baston doré l'on faisoit l'une contre l'autre terrificquement clicquetter, comme à Metz l'on faict du Dragon de saint Clemens*. Tout Rabelais encore est dans son Maschecrouette, et ce défi d'appliquer même au plus beau de son poème ce théorème: la petite corde cachée dans le bâton doré, qui résout à rien que la main d'homme tout le mystère.

*Pourquoy est la sallive de l'home ieun veneneuse à tous Serpens & Animaux veneneux?* Rien plus que le silence, donc, dans la capacité maître de dire et ne plus rien prouver. Prose dégagée de tout, le bateau encroué dans le calme et lentement ce vent Ouest Norouest (le maître du Château de Kafka s'appelle comte Westwest) qui lève, prolongeant le voyage. Mais on finira quand même par les venins, et c'est ici l'énumération prise par Michel Foucault pour commencer *Les mots et les choses* en égalant Rabelais à Borges: *Aspicz. Amphibènes. Anerudutes. Abedissimons. Alhartasz. Ammobates*. La plus grande conquête et pacification de l'oeuvre se résout dans cet ordre alphébatique conquis sur une suite incroyable de mots, dont l'histoire chacun peut pourtant être reconstruite: vingt variétés de serpents, et cinq au moins de vrais dragons arabes -*Alharfatz, Alhatrabans, Harmene*- sortis d'Avicenne -*Handon*- ou des antiques -*Manticore*-.

Le délaissement d'un livre même pareil en a éloigné la glose, et très rares sont les études qui lui ont été spécialement consacrées. Les Navigations de Pantagruel, d'Abel Lefranc, manquent souvent Rabelais, mais avec un tel amour qu'on y fait toujours bonne moisson. Deux études sans point commun donnent de belles entrées dans le Quart-Livre: Les langages de Rabelais, François Rigolot, Droz 1972, et le Rabelais de Michaël Screech, Duckworth 1979: qu'un tel travail ne soit toujours pas disponible en français est bien signifiant de la situation aujourd'hui du plus fantastique de nos inventeurs de langue.

Au terme de tout cela, obsède la définition du chef de l'expédition, Xenomanes, si peu exploité, mais *grand voyageur & traverseur des voyes perilleuses*. Sans retour.