

théâtre  
olympia

T<sup>o</sup>

centre  
dramatique  
régional  
de Tours  
direction  
Jacques  
Vincey

7, rue de Lucé  
37000 Tours  
tél 02 47 64 50 50  
fax 02 47 20 17 26  
cdrtours.fr

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## PANTA GRUEL

de **François Rabelais**

mise en scène **Benjamin Lazar**

**mardi 13 > samedi 17 janvier 2015**

mardi, mercredi et vendredi à 20h

jeudi à 19h

samedi à 17h

théâtre  
olympia



centre  
dramatique  
régional  
de Tours  
direction  
Jacques  
Vincey

0247 645050  
cdrtours.fr



# PANTA GRUEL

**QUE VOTRE VERBE SOIT EN JOIE**

## LE CORPS PARLE!

**JE CONSEILLERAI D'EXAMINER S'IL NE VAUT PAS MIEUX MENER UNE VIE DE MIEL GRÂCE À LA FOLIE QUE DE CHERCHER, COMME ON DIT, LA POUTRE POUR SE PENDRE ?/ÉRASME**

**DU 13 AU 17 JAN**

**DE FRANÇOIS RABELAIS**  
MISE EN SCÈNE  
**BENJAMIN LAZAR**



## L'équipe artistique

**PANTAGRUEL**

de François Rabelais

Mise en scène **Benjamin Lazar**

Avec

**Olivier Martin-Salvan**

Conception artistique et adaptation : **Benjamin Lazar et Olivier Martin-Salvan**

Mise Collaboration à la mise en scène : **Amélie Enon**

Musiciens : **Benjamin Bédouin** (Cornets et flûtes) et **Miguel Henry** (Luth et guitare)

Composition et direction musicale : **David Colosio**

Recherche dramaturgique : **Mathilde Hennegrave**

Lumières : **Pierre Peyronnet**

Scénographie : **Adeline Caron**

Assistanat à la scénographie : **Sylvie Bouguennec**

Costumes : **Adeline Caron** et **Julia Brochier** assistées de **Margaux Sardin**

Régie générale et lumières : **Fabrice Guilbert**

Régie son : **François-Xavier Robert**

**Production** : Tsen productions

**Coproduction** : Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper (coproduction et résidence), CDDB Théâtre de Lorient - CDN (coproduction et résidence), Incroyable compagnie, Théâtre National Populaire de Villeurbanne, Théâtre des 13 vents - CDN Languedoc-Roussillon Montpellier, le Quartz - Scène nationale de Brest, Théâtre du Château d'Eu

**Aide à la création** : du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Ile-de-France et de la SPEDIDAM

**Avec le soutien** : des Tréteaux de France - Centre Dramatique National, du Théâtre national de l'Opéra Comique, de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et du Théâtre de l'Incrédule.

**Remerciements** : Mireille Huchon, Emilie Nicot et Akiko Veaux

**Durée** : 1h40

## INTRODUCTION

Dans Ô Carmen, co-écrit avec Nicolas Vial et Anne Reulet-Simon, Olivier Martin-Salvan peignait à lui seul les répétitions du célèbre opéra de Bizet, interprétant tous les personnages, du professeur de chant à la Diva, en passant par le costumier, la maquilleuse, le metteur en scène et, bien sûr, Don José et la Carmencita elle-même... Le succès a été au rendez-vous de cet "opéra clownesque", représenté plus de 150 fois en France et à l'étranger, capté au Théâtre du Rond-Point et diffusé sur TV5 Monde le soir du réveillon de Noël 2010.

Olivier Martin-Salvan est également l'interprète de l'auteur Valère Novarina, qui a mis à contribution ses talents d'acteur et de chanteur dans toutes ses créations depuis 2007. Porté par cette double expérience, il souhaite aujourd'hui, avec Pantagruel, mettre son art de portraitiste au service d'une des langues les plus inventives de notre histoire littéraire, celle de François Rabelais.

Il a fait pour cela appel à Benjamin Lazar, metteur en scène avec qui il avait commencé sa carrière professionnelle en interprétant Monsieur Jourdain, de 2004 à 2011, dans un *Bourgeois Gentilhomme* baroque, redonnant sa place aux intermèdes chantés et dansés de Lully dans la pièce de Molière.

*« Lire Rabelais, c'est une navigation très épuisante, très fatigante. Tout le corps doit rejouer, ça redéfait toutes les idées. C'est une dépense usante : c'est redécouvrir sous la langue française toute une profondeur respirée qu'on avait oubliée, qu'on voulait nous faire oublier, tout un orchestre intérieur et des muscles chanteurs qui travaillaient plus, c'est dur... J'aime me jeter vraiment dedans tout seul, sans traduction, sans guide, sans notes, faire le voyage oral avec lui. Trouver comme il respire. Chercher à le respirer. Le rejouer. (...) »*

Valère NOVARINA, le Théâtre des Paroles, chap. Chaos, POL, 2011

*« Ce « Pantagruel » signe les retrouvailles de Benjamin Lazar, metteur en scène érudit et orfèvre, et d'Olivier Martin-Salvan comédien surdoué qui n'aime rien tant que donner la comédie... Et c'est un enchantement doublé d'un moment de franche rigolade ! Il fallait bien ce duo de choc pour donner du plaisir à l'écoute d'un auteur à la langue, certes flamboyante, mais aussi incroyablement résistante. Car ce « Pantagruel » est joué en langue originale, sans transformation aucune, ni modernisation, tout au contraire « dans son jus », à l'état brut. C'est bien cette langue-là, en effet, qu'ils tiennent à nous faire entendre et même, ô suprême défi, à nous faire comprendre et aimer... »*

Trina MOUNIER, Aux sources de la langue, Les 3 coups, avril 2013

## NOTES D'INTENTION

### L'OCÉAN ET LA SOURCE

Puisant son inspiration dans des sources populaires, François Rabelais a créé une galerie de personnages qui nous hantent encore (Gargantua, Pantagruel, Panurge...), en même temps qu'il a totalement bouleversé la langue française, source et océan à la fois, inspirant tous les écrivains qui l'ont suivi, de Molière à Valère Novarina, en passant par Victor Hugo. Ou bien suscitant des réactions de rejet devant tant de liberté à faire emprunter de si courts chemins entre le bas et le haut, des besoins du corps aux productions de l'esprit, jusqu'à ne plus savoir où est quoi.

Lire Pantagruel aujourd'hui, c'est donc effectuer un retour aux sources de notre langage et de notre imaginaire, où l'on sentirait en même temps le souffle moderne, expérimental, de l'esprit humaniste qui l'a conçu. La langue de François Rabelais, à la fois savante et charnelle, appelle le théâtre : les archaïsmes de vocabulaire et de construction se clarifient lors de la lecture à voix haute et deviennent même des appuis de jeu quand ils sont mis au service de la construction des personnages et des situations. Elle ne nous met pas à distance, mais crée l'événement, révèle et déploie la singularité d'une pensée et d'une époque. S'il reste parfois un peu de flou, c'est, comme dans une photographie, pour mieux faire ressortir la figure.

C'est aussi une langue qui appelle la musique : lire Rabelais à voix haute, c'est d'abord un réveil de sons inouïs que l'on provoque, comme Pantagruel le fait avec les paroles gelées qu'il réchauffe dans ses mains. Le compositeur David Colosio a créé une musique contemporaine pour des instruments qui nous viennent directement du XVI<sup>e</sup> siècle et qui servent, d'habitude, à interpréter le répertoire de cette époque : le cornet à bouquin, la flûte, la guitare et le luth. Les deux instrumentistes sont aussi les compagnons d'Alcofrybas, le nom anagrammatique du sien inventé par François Rabelais : c'est le narrateur qui a suivi les aventures du géant, et qui est pris, dès qu'il rencontre quelqu'un, du désir insatiable, curieux et furieux, de les partager...

Benjamin Lazar

## UNE OUVERTURE TOTALE AU MONDE

« Porter l'oeuvre de Rabelais à l'épreuve de la scène me tient à coeur depuis longtemps. Après *O Carmen*, le désir de m'atteler à un grand texte s'est tout naturellement tourné vers l'oeuvre de Rabelais.

La dimension comique du texte m'a bien sûr fortement marqué, et je suis du même avis que Rabelais lui-même : "le rire est thérapeutique"... Mais surtout, à travers ce texte hors du commun, s'opère comme un retour aux origines, un voyage vers les tréfonds de notre langue.

Je retrouve à travers la langue de Rabelais des paysages anciens, une nature partout présente, une époque sans industrie ni moteur, une France faite de villages, avec des bruits de bois ou de vent, quelque chose de rural dont je suis proche. Remonte à mon esprit le souvenir de mes grands-parents parlant morvandiau du côté de mon père, ou occitan dans ma famille aveyronnaise.

Il y a chez Rabelais une façon instinctive de décrire le monde, quelque chose de très brut, très direct, qui me plaît.

J'ai la sensation de me perdre dans le langage comme dans une forêt. Tous les sens sont en éveil. Le corps parle. Je ressens une grande fierté de pouvoir être interprète de ce texte.

C'est nécessaire de faire entendre cette langue française si riche, c'est presque faire de l'éducation civique ! C'est une langue qui vient à peine de quitter le latin et le grec...

C'est important de transmettre l'oeuvre de ce génie en fin de compte méconnu, qui a inspiré les plus grands, c'est notre grand-père à tous, il était précurseur d'une grande liberté d'esprit et d'une ouverture totale au monde.

J'ai été très heureux de retrouver Benjamin Lazar sur ce projet. Car, depuis notre collaboration sur *le Bourgeois Gentilhomme* et notre complicité dans l'inventivité sur le plateau, il y a quelque chose de complémentaire dans notre manière d'appréhender ce matériau qu'est l'oeuvre de Rabelais : Benjamin sensible au versant humaniste, savant et raffiné de l'oeuvre, spécialiste des textes anciens, et de mon côté, plutôt dans la farce, oeuvrant sur la dimension comique, dans quelque chose de très instinctif, presque athlétique dans la mise en jeu du corps et de la voix. »

Olivier Martin-Salvan  
Propos recueillis par Mathilde Hennegrave

## SYNOPSIS

C'est sous le nom d'Alcofrybas Nasier que François Rabelais fait paraître en 1532, les aventures de Pantagruel, fils du géant Gargantua.

Alcofrybas Nasier en personne, qui a servi et accompagné son maître Pantagruel dans ses voyages, se charge de les faire partager à son auditoire dans toute leurs extraordinaires dimensions et toute leur vérité. Bientôt rejoint par deux énigmatiques acolytes, Alcofrybas nous détaille le parcours hors du commun de son héros : le gigantesque arbre généalogique de Pantagruel, les circonstances apocalyptiques de sa naissance, la force de son appétit, relayé bientôt par son égal appétit de savoir, sa découverte de Paris, les conseils de son père pour ses études, sa rencontre déterminante avec le déroutant Panurge, qui sera son compagnon de route vers les contrées lointaines et mystérieuses des "mots gelés", détourné emprunté au Quart-Livre, nous faisant toucher au cœur de la vitalité de la langue de Rabelais.

Pour finir, nous faisons, avec le narrateur et ses deux compagnons-musiciens, le voyage ultime, en entrant à l'intérieur même du géant dont nous avons suivi, avec amusement et admiration, la gigantesque initiation humaniste ; avant qu'Alcofrybas ne prenne vivement congé de nous, relançant notre curiosité pour la suite de ces aventures...

### DÉCORS, COSTUMES ET LUMIÈRES : AUTOUR DU CORPS-MONDE DE L'ACTEUR

Faire accéder à la langue de Rabelais aujourd'hui est un défi qui vaut la peine d'être relevé. François Rabelais crée une langue à la démesure de son héros, dans une invention et une expansion permanentes. Il ressort de cette langue, complexe au premier abord mais rendue accessible par le corps et la voix de l'acteur qui la portent, une double impression indissociable de voyage dans le temps et d'extrême modernité.

Le projet scénographique devait donc se mettre au service de cette langue, contribuer à la rendre perceptible par les spectateurs, donner assez d'éléments pour porter leur imagination, mais laisser le style de Rabelais, son sens des images et de la narration, et même ses obscurités, faire son oeuvre dans les esprits.

Il fallait rendre aussi compte du jeu de changements d'échelles ; le géant Pantagruel a des dimensions variables, voire expansives : il semble de plus en plus grand au fil du récit, jusqu'à pouvoir contenir des villes entières. Nous sommes partis d'un monde très obscur, comme si le spectateur entrait dans les souterrains de la langue, dans lesquels le spectateur distingue un personnage dont il ne peut déterminer la taille exacte, et dont le costume double le volume.

Deux autres figures font irruption sur le plateau, elles aussi vêtues de costumes faits de paille, de fourrure et d'autres matériaux bruts, laissant deviner une tradition carnavalesque très ancienne, rude, comme celle qui perdure en Sardaigne, en Bulgarie ou dans certaines régions de France. Accrochés sur eux, instruments de musique et autres accessoires, au premier abord hétéroclites et indéfinis, certains recouverts et formant des excroissances mystérieuses autour de leur corps, serviront la narration et prendront sens au fur et à mesure du spectacle.



*Wilder Mann ou la figure du sauvage de Charles Fréger (éditions Thames and Hudson)*

Pour le costume du narrateur, la rugosité des matériaux des costumes contraste avec la forme de la coupe : il porte un imposant manteau comme celui des Ambassadeurs d'Holbein, mais tissé de crin, de paille, de papier brillant et orné de fourrures posées de façon brute. À lui seul, le manteau résume l'écriture de Rabelais, en équilibre entre les sociétés savantes et de cour, et les traditions populaires.



*Les Ambassadeurs – Holbein*

Les trois personnages déploient tout un arsenal d'objets qui envahissent petit à petit le plateau au fur et à mesure que la langue de Rabelais fait grandir son héros et que celui-ci part à la découverte monde : masques et boules de couleur lors d'une fête étudiante, immense bibliothèque paraissant minuscule à Pantagruel, lettre de Gargantua à son fils rendant celui-ci tout petit,... Au final, des formes flottantes surgissent de l'obscurité et viennent à leur rencontre. Est-ce que ce sont des animaux ou des paysages flottants ? Les humains qui habitent la bouche du géant, les papilles de sa langue ou une matérialisation des mots-mêmes de Rabelais ?

L'interprétation est laissée à chaque spectateur. Elle change encore une fois radicalement les échelles sur le plateau. L'acteur-narrateur, au contact de ces objets flottant à mi-corps paraît rapetisser ou contraire grandit comme l'imposant colosse du tableau de Goya qui



surgit nu la nuit et terrifie la population, ou encore l'Orion de Poussin marchant la tête à la hauteur des arbres.



*Le colosse - Francisco Goya*



*Paysage avec Orion aveugle cherchant le soleil. - Nicolas Poussin*

Depuis l'arrivée dans la pénombre, jusqu'à la fin très lumineuse, où une aurore boréale apparaît en fond de scène juste avant que le narrateur ne rentre à l'intérieur de la bouche même de son personnage, nous avons essayé de faire voyager le spectateur dans la langue-même de Rabelais, de lui faire sentir physiquement le gigantisme de son héros et de lui communiquer l'immense appétit du monde qui le pousse sur les chemins.

## EXTRAITS

### QUART LIVRE. CHAP XVIII.

#### Comment Pantagruel evada une forte tempête en mer

" Soudain la mer commença à s'enfler et tumulter du bas abysme, les fortes vagues batre les flans de nos vaisseaulx, le Maïstral accompagné d'un cole effrené, de noires Gruppades, de terribles Sions, de mortelles bourrasques, siffler à travers nos antennes. Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pluvioir, gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opaque, tenebreux et obscurcy, si que aultre lumiere ne nous apparaissoit que des fouldres, esclaires, et infractions des flambantes nuées : les categides, thielles, lelapes et presteres enflamber tout au tour de nous par les psoloentes, arges, elicies, et aultres ejaculations etherées,(...) . Croyez que ce nous sembloit être l'antique Cahos on quel estoient feu, air, mer, terre, tous les elemens en refractaire confusion."

et dans le même chapitre :

" Par ma foy j'ay belle paour. Bou bou, bou bous bous. C'est faict de moy. Je me conchie de male raige de paour. Bou bou, bou bou. Otto to to to to ti. Otto to to to to ti. Bou bou bou, ou ou ou bou bou bous bous. Je naye. Je naye. Je meurs. Bonnes gens je naye. »

### PANTAGRUEL - Extrait de VIII.

#### Comment Pantagruel, estant à Paris, receut lettres de son père Gargantua, et la copie d'icelles

"quant à la congnoissance des faictz de nature, je veulx que tu t'y adonne curieusement : qu'il n'y ait mer, riviere, ny fontaine, dont tu ne congnoisse les poissons ; tous les oyseaulx de l'air, tous les arbres, arbustes, et fructices des foretz, toutes les herbes de la terre, tous les metaulx cachez au ventre des abysmes, les pierreries de tout Orient et Midy, rien ne te soit incongneu."

### PANTAGRUEL - Extrait de XXXII.

#### Comment Pantagruel de sa langue couvrit toute une armée, et de ce que l'auteur vit dans sa bouche :

« Or, en mon chemin, je trouvay un compaignon qui tendoit aux pigeons, auquel je demanday :

« Mon amy, d'où viennent ces pigeons icy ?

- Cyre, (dist il), ils viennent de l'aultre monde. »

Lors je pensay que, quand Pantagruel basloit, les pigeons à pleines volées entroyent dedans sa gorge, pensans que feust un colombier. »

### PANTAGRUEL - Extrait de XXXII.

#### Comment Pantagruel de sa langue couvrit toute une armée, et de ce que l'auteur vit dans sa bouche

« « D'ont viens tu, Alcofrybas ? »

Je luy responds :

« De vostre gorge, Monsieur.

Et depuis quand y es tu, dist il ?

- Depuis, (dis je), que vous alliez contre les Almyrodes.

- Il y a, (dist il), plus de six moys. Et de quoy vivois-tu ? Que beuvoys tu ?

Je responds :

« Seigneur, de mesmes vous, et des plus frians morceaulx qui passoient par vostre gorge j'en prenois le barraige.

- Voire mais, (dist il), où chioys tu ?

- en vostre gorge, Monsieur, dis-je.

- Ha, ha, tu es gentil compaignon, (dist il). Nous avons, avecques l'ayde de Dieu, conquesté tout le pays des Dipsodes ; je te donne là chatellanie de Salmigondin.

- Grand mercy, (dis je), Monsieur. Vous me faictes du bien plus que n'ay desservy envers vous.»

## GLOSSAIRE

**Bailler** : donner

**Aulcuns** : quelques-uns

**La glose** : du grec « Glossâ » (langue) - Annotation ou commentaire en marge d'un texte afin d'en éclaircir la compréhension

**Icelui - icelle** : (pronom) celui, celle

**Es** : (préposition) à, au, aux, dans, en...

**Se cuider** : penser, s'imaginer

**Tollir** : enlever

**Coquillon** : celui qui porte le chapeau de docteur

## FRANÇOIS RABELAIS

« *Mieux est de ris que de larmes écrire, Pour ce que rire est le propre de l'homme.* »

Probablement né en 1494, à la métairie de la Devinière, François Rabelais est influencé dès son plus jeune âge par le terroir familial et le monde de la justice.

Les années en tant que **moine** ne durent guère longtemps : 1521-1527 (de 27 ans à 33 ans). Chez les Franciscains, il étudie le grec, traduit en latin des livres de la Bible, fréquente un groupe de juristes passionnés par l'humanisme, il s'y familiarise avec le droit et commence à récolter la matière du *Tiers Livre*. Il est transféré par son évêque chez les Bénédictins. Il n'est pas cloîtré et accompagne son évêque dans beaucoup de déplacements. C'est ainsi qu'il observe le peuple et les paysans dont il note les mœurs et le dialecte, à la Faculté de Poitiers il poursuit son apprentissage du droit, de la jurisprudence et de la rhétorique ; éléments qui nourriront les nombreux allusions satiriques de ses écrits. Puis ce sont les années **d'étudiant** et de **voyageur** : Bordeaux, Toulouse, Orléans, Paris ... difficile de le suivre alors qu'il approfondit sa connaissance de la médecine (anatomie, physiologie, physique ... à l'aide des auteurs grecs comme Aristote). **Médecin** à l'Hôtel-Dieu, il continue de voyager notamment en Italie et publie un ouvrage commentant Hippocrate.

Il se définit comme un **écrivain** et un **humaniste**.

Les publications de ses ouvrages en marge de son activité de médecin s'étalent sur une période relativement resserrée :

**1532** - il publie *Pantagruel* à Lyon sous le pseudonyme de *Maistre Alcofribas Nasier* (anagramme de François Rabelais)

**1533** - suite au succès de *Pantagruel*, il publie un almanach bouffon intitulé *La Pantagrueline Prognostication*

**1534** - il publie le *Gargantua* à l'automne

**1546** - après avoir interrompu sa production littéraire, il obtient le privilège royal de François Ier d'imprimer librement ses livres pendant 10 ans. Il rédige alors le *Tiers Livre* qui est publié.

**1548** - publication du *Quart-Livre* qui coïncide avec l'obtention d'un nouveau privilège pour imprimer ses ouvrages.

*Pantagruel*, dont le sous-titre « *Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel Roy des Dipsodes, filz du Grand Géant Gargantua, composez nouvellement par maistre Alcofribas Nasier* » exprime bien le propos de l'ouvrage, les effets comiques ne sont cependant pas vains et s'accompagnent des farces estudiantines (par exemple *Panurge*) et de vastes lectures. Si l'oeuvre est bouffonne, elle n'oublie pas de mentionner de nombreux détails de la vie réelle et certains chapitres, bien au-dessus de l'esprit populaire, reflètent **l'idéal humaniste**.

*Gargantua*, écrit au retour du premier voyage en Italie de Rabelais (1534), a pour sous-titre « *La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel* ». Le plan du texte est très clair : enfance et études de Gargantua / les exploits dans la guerre Picrocholine / récompenses des vainqueurs et abbaye de Thélème. L'essentiel du texte se situe dans **le réalisme des mœurs**, la description de la vie des étudiants et du monde des paysans, que Rabelais connaît bien, s'enrichissent de ses souvenirs personnels et de faits divers d'histoire locale. Les sujets sont sérieux : éducation, guerre, théologie, paresse et superstitions ...

*Le Tiers Livre* témoigne du climat politique et religieux en France. Le roi François Ier exaspéré par *l’Affaire des Placards* (octobre 1534) laisse la Sorbonne combattre les hérétiques.

Rabelais apporte des corrections et tempère le ton renonçant par prudence à la satire religieuse. Dans ce livre, on oublie presque que **Pantagruel** est un géant. Il est devenu philosophe et prône une sérénité parfaite en tout temps, il considère les folies humaines avec indulgence. C’est malgré tout Panurge qui a la première place. Comme les deux livres précédents, celui-ci est condamné.

**Le Quart-Livre** exploite l’intérêt du public lettré pour les voyages, en particulier de Jacques Cartier. En décrivant les escales de Panurge, Rabelais évoque l’oracle de la Dive Bouteille. En 1551, la lutte entre le pape Jules III et Henri II (soutenu par la Sorbonne) se fait plus vive, Rabelais s’amuse alors à railler les ambitions temporelles des papes. Dans sa campagne *gallicane*, ses héros vont tour à tour chez les *Papefigues* (les protestants) et chez les *Papimanes* (les catholiques). Cependant le roi et le pape se réconcilient au moment de la publication du livre qui est ... condamné par le Parlement.

*Le Cinquième-Livre* publié 10 ans après la mort de Rabelais ne peut lui être attribué avec certitude.

### **L’homme :**

D’une part, l’humanisme de ses ouvrages et d’autre part, l’amour de la nature.

- *l’humanisme* : son géant est un « abîme de science », pour lui le savoir et la sagesse se confondent avec la connaissance de l’antiquité pour obtenir la vérité morale (Platon), la vérité juridique (droit romain), la vérité religieuse (les Evangiles), la vérité scientifique (médecins, astronomes, mathématiciens, naturalistes).

- *l’amour de la nature* : Rabelais admire les mécanismes du corps humain comme il admire le mécanisme de l’univers, l’un et l’autre témoignent de la bonté du Créateur.

Ce qui rejoint le sens de la vie morale en lien avec la nature humaine qu’il juge foncièrement bonne.

L’éloge du pantagruélien témoigne de **la foi dans le progrès** de Rabelais, ainsi il s’émerveille des progrès de la navigation qui ont permis de découvrir des mondes nouveaux.

Le pouvoir magique de l’herbe Pantagruélion présentes sur les grands navires de Pantagruel est **le symbole des possibilités du génie humain** : élargir le champ des découvertes.

Comme Léonard de Vinci, quelques temps avant lui, la fantaisie de Rabelais a quelque chose de prophétique quand il s’attaque au fait de voler ...

## PISTES DE REFLEXION

### **Le réalisme de l'œuvre de Rabelais**

> Mouvement, dialogue, portraits ... Peinture des formes multiples de la vie. Comment est-ce traduit dans le spectacle ?

### **La fantaisie**

> Relever dans un extrait de texte et identifier dans le spectacle les différents outils de la fantaisie rabelaisienne. Par exemple, les invraisemblances, les raisonnements paradoxaux, les argumentations pleine de génie mais sans fondement, les formes bouffonne, les effets de grossissement ...

### **Le symbolisme**

> Avant Voltaire, Rabelais utilise le récit symbolique pour exprimer sous l'humour des idées sérieuses en rapport avec l'éducation, le gouvernement, la guerre, la religion, la justice ... Travailler les personnages des récits de Rabelais en approfondissant le portrait physique et moral, tâchez de souligner les vertus ou les défauts attachés à chacun. Par exemple, l'esprit de la Renaissance (Gargantua, Pantagruel), l'amour de l'action (Frère Jean), l'ambition (Picrochole), la ruse et la perversité (Panurge) ...

### **Le comique**

> Tous les degrés du comique sont présents dans l'œuvre de Rabelais comme dans le spectacle. Au travers de l'étude d'un extrait et après le spectacle, les repérer et les nommer : les farces héritées du Moyen-Âge, la gauloiserie parfois grossière, les jeux de mots, les calembours, les caricatures, les traits d'esprit, la parodie, la comédie de caractère, les jeux sur l'intrigue.

### **L'invention verbale**

> On ne peut travailler Rabelais sans mentionner la richesse du vocabulaire. Identifier les champs auquel Rabelais emprunte son langage : termes techniques (agriculture, navigation, médecine, religion, littérature, commerce, guerre), langues mortes, langues étrangères et dialectes provinciaux, inventions de mots en déformant ceux existants. Identifier les procédés : énumération, accumulation en particulier.

INTRODUCTION À L'OEUVRE DE FRANÇOIS RABELAIS  
DOSSIER DRAMATURGIQUE

(EXTRAITS)  
CRÉATION PANTAGRUEL

DOSSIER REALISE PAR  
MATHILDE HENNEGRAVE  
Octobre 2012

# I. BIOGRAPHIE ET ELEMENTS LITTERAIRES

## BIOGRAPHIE DE FRANÇOIS RABELAIS

Fiche extraite de l'article de Pierre-Edouard PEILLON, *Un Illustre Inconnu*, dans le *Magazine Littéraire*, dossier *François Rabelais*, n° 511, septembre 2011

### UN ILLUSTRE INCONNU

**« Malgré les efforts de ses biographes, de multiples zones d'ombre demeurent dans la vie de Rabelais, dont on ne connaît pas même l'exacte date de naissance. »**

Comme le manteau « tout mangé de vers » du mendiant de Victor Hugo, l'existence de Rabelais est rongée de nombreux trous – d'incertitudes et de mystères. Une fois posée devant l'âtre des rares documents, de la même façon que le vêtement du vieillard hugolien devient « un ciel noir étoilé », la vie de Rabelais scintille d'innombrables possibilités. Ses personnages passent sans cesse du coq à l'âne ; sa biographie, elle, passe du tout au rien – et vice versa... « Plût au ciel qu'on pût faire une vie de Rabelais ! » Même Michelet avouait son impuissance face à ce défi. Car, à chaque énigme résolue, il faut opposer une certaine méfiance : en cinq siècles, le récit de la vie de Rabelais a subi l'assaut non seulement des mites, mais aussi des mythes. Tout un arsenal d'images parasite le portrait de l'humaniste, tour à tour moine hilare et facétieux, médecin aussi érudit qu'austère, ou « Eschyle de la mangeaille », pour reprendre une dernière fois Hugo.

Cette effervescence, somme toute très rabelaisienne, ne devrait pas contraindre à la table rase – renforçant l'idée d'un Rabelais insaisissable. La joyeuse confusion qui fourmille à la pointe de sa plume aura certes fini par déborder le strict cadre de ses écrits, mais il ne faudrait pour autant l'exclure des tentatives biographiques. C'est en tout cas l'un des grands mérites du *Rabelais* récemment publié par Mireille Huchon. Dans sa biographie du père de Pantagruel, l'universitaire rappelle qu'aucun portrait de Rabelais ne se suffirait à lui-même. Pour raconter l'existence truculente de l'humaniste, il fallait oser peindre une fresque en trois dimensions : partir d'une poignée de documents fiables pour tisser un réseau de relations et de connivences ; élargir cette approche par un vaste panorama du siècle où vécut Rabelais ; et, enfin, aller chercher l'auteur dans les « multiples et complexes implications » de son œuvre, qui « permettent, en l'absence de témoignage plus précis, d'essayer de restituer l'univers mental de son créateur ».



## 1. LES BERCEAUX DE RABELAIS

D'autres biographes avaient élaboré des approches plus systématiques. Abel Lefranc, par exemple, défendait l'idée d'une lecture biographique du roman rabelaisien. Ayant calculé que Gargantua serait né un 3 février 1494, Abel Lefranc proposa d'en faire également la date de naissance de Rabelais. Seulement, cette thèse remet en cause le seul document sur lequel on puisse s'appuyer pour déterminer quand l'auteur de *Pantagruel* serait né. Cette source permettait de retenir 1483, mais elle est malheureusement peu fiable. A ces suppositions, il faut en ajouter une autre qui, contrairement aux deux premières, ne propose pas une année précise, mais une fourchette assez large. En octobre 1520, Rabelais prend la liberté d'envoyer à l'humaniste Guillaume Budé une épître. Si cette lettre est aujourd'hui perdue, elle a néanmoins une suite particulièrement intéressante. Le 4 mars 1521, Rabelais écrit de nouveau à Budé et s'excuse de son audace, lui qui n'est qu'un « obscur inconnu, jeune homme mal dégrossi... totalement étranger au beau langage ». dans cette seconde missive, le jeune admirateur de Budé se qualifie d'*adolescens*, terme qui laisse supposer qu'il est bien né après 1483 puisque, chez les Latins, le mot désignait un jeune homme de 17 à 30 ans maximum.

Cette lettre de 1521 reste, à ce jour, le premier texte connu de l'auteur. Avant cette date, les biographes de Rabelais ne disposent d'aucune information suffisamment fiable. Un témoignage invérifiable, rédigé au XVII<sup>e</sup> siècle, fait de Rabelais un novice au couvent franciscain de la Baumette aux portes d'Angers en 1511. Le futur écrivain aurait ensuite rejoint le couvent des cordeliers du Puy-Saint-Martin à Fontenay-le-Comte (Vendée). C'est là qu'il rencontra, vraisemblablement, le philosophe Pierre Lamy, qui l'incita à entrer en contact avec Guillaume Budé, avec qui il correspondait déjà lui-même.<sup>1</sup>

En 1532, après les récentes prises de position de Luther, les tenants de la tradition considèrent comme un danger l'activité humaniste qui applique aux Saintes Lettres les méthodes textuelles de la philologie. Les théologiens de la Sorbonne tentent de conjurer le péril en faisant interdire l'étude du grec et, vers la fin de l'année, les livres grecs de Rabelais et de Lamy leur sont confisqués. Les livres seront rendus, mais la soumission de leurs supérieurs à ces directives joua sûrement beaucoup dans leur volonté de changer d'ordre. Dans le sillage de Lamy, Rabelais obtint, en 1524, un indult du pape Clément VII qui lui permit de quitter l'ordre des franciscains pour celui des bénédictins, plus ouvert à l'érudition. Il est probable que Rabelais changea une nouvelle fois d'habit en 1528, abandonnant la coule noire des bénédictins pour la soutane des prêtres séculiers, afin de pouvoir commencer des études de médecine.

## 2. FRANSISCUS RABALAESUS MEDICUS ET ALCOFRIBAS NASIER

Le 17 septembre 1530, Rabelais est immatriculé sur le registre des étudiants de la faculté de médecine de Montpellier, première preuve que nous avons de cette orientation. Début décembre, il y est reçu en tant que bachelier avant d'y assurer un cours, l'année suivante, en tant que stagiaire. Rabelais choisit de commenter les *Aphorismes* d'Hippocrate et l'*Ars parva* de Galien en se fondant sur les versions grecques de ces textes, grande nouveauté dans cette université. Rabelais n'a pas encore son doctorat, mais en 1536 Etienne Dolet le cite parmi les six médecins les plus célèbres de son temps. Il s'installe au printemps 1532 à Lyon, où il est nommé médecin de l'Hôtel-Dieu le 1<sup>er</sup> novembre et où il exercera par intermittence jusqu'à l'obtention de son doctorat en 1537. C'est dans cette ville que Rabelais commence à éditer et à préfacier des ouvrages scientifiques. Associé à l'imprimeur Sébastien Gryphe, il publie un opuscule juridique et deux ouvrages médicaux. Le 15 juillet 1532, il fait paraître une traduction latine d'Hippocrate et de Galien, accompagnée des savants commentaires philologiques qu'il avait élaborés à l'occasion de son cours l'année précédente. Gryphe sera l'éditeur exclusif de Rabelais pour son œuvre savante.

Au début des années 1530, Rabelais commence à se faire une solide réputation d'érudit que Claude Chappuyus confirma dix ans plus tard en écrivant qu'il « a nul qua soy semblable, par son sçavoir

---

<sup>1</sup> ill. : la Devinière, la probable demeure de l'auteur, dans le village de Seuilley en Touraine. Ici, sa chambre, vue de l'intérieur et de l'extérieur.

partout recommandable ». il est surtout connu en tant qu'éditeur et préfacier d'ouvrages sérieux, qu'il signe, en latin, *Franciscus Rabalacus medicus*. En 1532, Rabelais se dédouble par la magie d'un jeu scriptural et devient Alcofribas Nasier, auteur d'une œuvre à la fois lascive et grossière, où l'érudition se travestit en bouffonnerie, véritable « merdologie », pour reprendre un néologisme beckettien.

Rédigé en français, *Pantagruel* paraît à Lyon chez Claude Noury, sans indication de date. La première édition datée est publiée en 1533 chez François Juste. En plus de ses histoires de géants, Rabelais compose d'autres ouvrages en français. A la fin 1532, il fait paraître sous son nom un *Almanach* et la *Pantagrueline prognostication*, signée Alcofribas, dans lesquels il parodie, au nom de la vérité évangélique, les ouvrages de prédiction très en vogue à cette époque, en prétendant annoncer ce qui adviendra en 1533. Il rééditera de nombreuses fois ces livres, en les actualisant pour chaque année à venir.

## **2. PARMI LES GRANDS DU ROYAUME**

Rabelais semble alors se rapprocher de certains des personnages les plus influents du royaume. Au printemps de l'année 1533, la cour royale séjourne à Lyon, avec, dans ses rangs, le poète de cour Mellin de Saint-Gelais, et le cardinal Jean Du Bellay, homme politique et diplomate parmi les tous premiers du royaume, qui deviendra l'un des principaux protecteurs de Rabelais avec son frère Guillaume. Dès le début de l'année suivante, Rabelais accompagne le prélat à Rome, parti représenter François 1<sup>er</sup> auprès de la papauté. Fasciné par la ville que tous, à l'époque, surnomme « la capitale du monde », Rabelais y séjournera une deuxième fois de juillet 1535 à mai 1536. Il en profite pour faire avancer ses propres affaires en négociant l'absolution du crime d'apostasie qu'il avait commis en quittant un ordre religieux pour un autre. Au cours de ce séjour, Rabelais gère les affaires de Geoffroy d'Estissac, haut prélat français qu'il avait rencontré dans les années 1520. Les détails de son activité restent un mystère, mais il semblerait que Rabelais soit impliqué dans des affaires d'espionnage, lui qui, en août 1537, échappe de peu à la prison pour avoir envoyé, à Rome justement, une missive contenant des indications dangereuses pour la nation en temps de guerre.

Entre deux voyages romains, Rabelais retourne à Lyon. Il y publie, vraisemblablement en mai 1535, une première version de *Gargantua*. C'est également dans cette ville, où il séjourne de nouveau à partir de mai 1536, que naît un de ses trois enfants illégitimes, mort deux ans plus tard. Rabelais ayant fait vœu de célibat, cette paternité aurait pu être problématique. Heureusement, l'humaniste jouit d'une haute protection qui lui permet d'obtenir une légitimation pour ses deux autres enfants, validée par le pape Paul III en 1540. C'est cependant au début de cette nouvelle décennie que Rabelais montre des premiers signes de méfiance : en novembre 1541, par exemple, il travaille sur une version épurée de *Gargantua* et de *Pantagruel*, afin d'en retirer les railleries trop voyantes contre les théologiens traditionalistes.

## **3. DANS LES TOURMENTS DU SIECLE**

Dans la première moitié des années 1540, Rabelais perd deux de ses plus chers protecteurs : Guillaume Du Bellay et Geoffroy d'Estissac. S'ensuit une période plus difficile pour lui. Malgré tout, il reste suffisamment écouté en haut lieu, puisqu'en 1544 le pape signe en personne une supplique qui lui permet de régulariser son statut, partagé entre prêtre séculier et médecin. L'année suivante, il obtient un privilège royal pour l'impression du *Tiers Livre des faits et dicts heroïques de Pantagruel*, qui, au passage, rend illégale toute réimpression de *Gargantua* qui se ferait sans son accord. Ses protections à la cour ne peuvent cependant le préserver des foudres de la Sorbonne. En publiant le *Tiers Livre*, Alcofribas Nasier jetait le masque et signait de son véritable nom, s'attribuant également les deux premiers épisodes de ces aventures carnavalesques. N'étant plus protégé par l'anonymat du pseudonyme, Rabelais est contraint de fuir à Metz afin d'échapper aux condamnations des autorités sorbonnardes qui, en décembre 1546, avaient inscrit son livre sur la liste des ouvrages censurés. Ce danger n'empêchera pas la publication d'une première version – désavouée par Rabelais – du *Quart Livre* en 1548. L'année suivante il séjourne une dernière fois à Rome. A son retour en France, il cumule les cures de Saint-Christophe-du-Jambet et de Meudon, sans pour autant y exercer ses fonctions cléricales. Dans un

contexte peu favorable à l'imprimerie (depuis l'édit de Châteaubriant en 1551), Rabelais publie en 1552 la version authentique de son *Quart Livre*, qui sera interdite de vente.

Pour le biographe, la vie de Rabelais s'achève comme elle a commencé : sans que l'on puisse retenir une date précise. Seules certitudes, l'humaniste serait mort en 1553 avant le 14 mars et fut enterré au cimetière de l'église Saint-Paul à Paris. Un an plus tard, Ronsard publie une épitaphe burlesque qui contribuera à répandre la légende d'un Rabelais « beuveur ». L'année suivante, Calvin dénonce l'impiété ordurière de l'œuvre rabelaisienne. L'auteur de *Pantagruel* vient de mourir, et pourtant il faut déjà choisir son camp, chercher à définir qui fut véritablement Rabelais. « A chaque siècle ses lectures. A chacun son Rabelais », écrit Mireille Huchon, qui rappelle que la meilleure façon pour séparer l'ivraie du bon grain reste de « lire et relire Rabelais ».

## HISTORIOGRAPHIE, REGARDS SUR L'ŒUVRE DE RABELAIS

Article extrait de l'ouvrage de François HAMON, *Les Renaissances 1453-1559*, Paris, Belin, 2009, p551 à 553.

« De *Pantagruel* (1532) au *Cinquième Livre*, publié de façon posthume et dont une partie seulement est de sa plume, Rabelais constitue un véritable monument de la littérature française. Le succès est immédiat, puisque *Pantagruel* connaît au moins huit rééditions en 1533-1534 et – à l'aune du temps – considérable, avec peut-être 100 000 exemplaires vendus au XVI<sup>e</sup> siècle. Il est également durable, car malgré un relatif ralentissement à l'époque classique, ses œuvres sont toujours éditées (une vingtaine d'éditions au XVII<sup>e</sup> siècle, une trentaine au XVIII<sup>e</sup>, une soixantaine au XIX<sup>e</sup>). Rabelais « génie mère », pour reprendre l'expression de Chateaubriand, a de nombreux continuateurs : au XVI<sup>e</sup>, son influence s'exerce nettement sur les *Propos rustiques* et les *Baliverneries* de Noël du Fail, ou les *Serées* de Guillaume Bouchet. Ses livres font immédiatement débat : ils suscitent une vraie admiration chez certains, pour des motifs variés. Ainsi Joachim du Bellay loue-t-il au chapitre XII du second livre de la *Défense* « celui qui fait renaître Aristophane et feint si bien le nez (la finesse) de Lucien », tout en écrivant dans son « vulgaire » (sa langue maternelle). Au XIX<sup>e</sup> siècle, Rabelais, cet « Homère bouffon » (V. Hugo), est loué par certains pour sa vitalité monstrueuse, dont le « grotesque » plaît à toute une tradition romantique. A l'inverse, d'autres le dénoncent dès l'abord, en particulier pour sa supposée impiété, qui lui vaut des condamnations de la faculté de théologie en 1533 puis en 1542, et bientôt les honneurs de l'Index.

Deux traditions nourrissent durablement le regard porté sur l'œuvre. Pour les uns, Rabelais a avant tout produit des « folastries joyeuses », que l'on peut considérer soit comme réjouissantes – et beaucoup vont s'en délecter au cours des siècles – soit comme profondément choquantes. Dès octobre 1533, Calvin dans une lettre considère comme « stigmatisées de condamnation ces fameuses obscénités du *Pantagruel* et de la *Forêt des Cons* ». Deux siècles plus tard, dans le *Temple du Goût*, Voltaire juge que l'œuvre, entachée d'une grossièreté dommageable, doit être « réduit(e) à un demi-quart tout au plus ». D'autres en revanche y cherchent avant tout un « plus hault sens » que voilerait l'alacrité comique. De nombreuses lectures ésotériques de Rabelais ont également été élaborées. Dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Béroalde de Verville dans son *Moyen de parvenir*, suggère qu'il était alchimiste. Toute une tradition depuis le XIX<sup>e</sup> siècle en fait un initié. Des travaux universitaires font le lien avec la culture savante de la Renaissance : hermétisme, platonisme ou kabbale (M. Huchon). Mais en la matière ce sont sans doute les recherches de Claude Gaignebet (sa thèse *A plus Haut Sens. Lecture de l'Œuvre de Rabelais*, est soutenue en 1982) qui ont le plus d'écho. Selon lui, on y trouve un système cohérent de données folkloriques, qui exprime une révélation progressive qui suivrait le rythme calendaire. Gaignebet met au service de sa démonstration une exceptionnelle érudition. Une autre tradition consiste à chercher à reconnaître des personnages historiques derrière les créations romanesques. Voltaire lui-même devine Charles Quint derrière Picrochole, et François Ier en Gargantua. Dans cette logique, Louis XII est Grandgousier et Henri II, *Pantagruel*.

Malgré leur caractère trop systématique, voire un peu illusoire, ces diverses tentatives nourrissent une riche érudition, et inspirent d'importants travaux. L'œuvre d'Abel Lefranc rattache ainsi les ouvrages de Rabelais à la société de son temps, non seulement en procédant à des indentifications (Her Trippa serait Cornelius Agrippa, Raminagrobis, Jean Lemaire de Belges) mais en mettant en évidence allusions historiques et prises de position dans les débats du temps. Des « clés », on passe ici à une mise en contexte historique, que l'on retrouve également chez Verdun-Louis Saulnier. Rabelais est bien inséré dans les milieux humanistes, et Gargantua relèverait même d'une véritable propagande en leur faveur. C'est d'ailleurs cet ouvrage, résumé supposé des idéaux et des espoirs de la

Renaissance, qui lui assure une durable fortune scolaire et universitaire. Parmi les divers aspects de la culture des élites humanistes, la dimension médicale joue un rôle notable chez le médecin Rabelais : elle informe en profondeur son œuvre, ce que Roland Antonioli souligne dans un livre paru en 1976, toujours dans le souci de faire ressortir le cadre culturel de la création rabelaisienne.

Mikhaïl Bakhtine, dans son ouvrage sur *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, rédigé en 1940, mais publié seulement en 1965 (et traduit en français en 1970) entreprend pour sa part de situer Rabelais dans un autre horizon culturel, celui d'une culture carnavalesque, bien présente dans les catégories populaires, et qui se situerait, dans son œuvre comme dans la société, en position de dissidence par rapport à la culture officielle des dominants. Elle nourrit une ambivalence qui conduit à considérer comme d'égale valeur ce qui est « en haut » et « en bas ». la thèse de Bakhtine, avec la place centrale qu'elle donne au « bas matériel et corporel », a eu un retentissement considérable tout en faisant l'objet de nombreuses critiques, qui rappellent en particulier combien « Rabelais partage les vues que nous appellerions « élitistes » de l'humanisme éclairé, qui exige que soient contrôlés les entraînements irréfléchis des masses populaires » (G. Demerson). La question de l'ambivalence dans l'œuvre demeure : il est vrai qu'elle peut relever de conceptions philosophiques élaborées (comme la coïncidence des oppositions de Nicolas de Cues), plutôt que d'une « culture populaire ».

L'approche historique des ouvrages de fiction de Rabelais est par ailleurs critiquée par ceux qui déplorent l'erreur de perspective que constitue le faible intérêt accordé aux données purement textuelles. Pour Leo Spitzer, dans un article de 1960, n'en déplaise à A. Lefranc, « chez Rabelais le réel ne transparait pas autant dans le mythe que le mythe ne transforme le réel dont il a besoin pour s'incarner ». les débats sur le rire rabelaisien – produit du texte pour les uns, fait d'une culture populaire pour d'autres – illustrent des différences de position entre méthode textuelle et méthode érudite.

Le rapport de Rabelais à la religion a également donné lieu à de sérieuses divergences. Attaqué de son vivant pour impiété, il est même dénoncé pour athéisme. Abel Lefranc, dans un tout autre contexte intellectuel, en vient à une conclusion semblable dans l'introduction de son édition de *Pantagruel* (1922) : « Plus d'hésitation possible : l'auteur de ce livre a adhéré (...) à la foi rationaliste ». Lucien Febvre, dans *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle : la religion de Rabelais* (1942), démonte l'argumentation de Lefranc, affirme l'impossibilité de l'athéisme au XVI<sup>e</sup> siècle (position qui sera plus tard nuancée par d'autres travaux comme ceux de F. Berriot) et conclut que Rabelais appartient au courant évangélique, ce qui le rattache à Erasme ou Lefèvre d'Étaples. Michael Screech, après Febvre, souligne que Rabelais s'exprime nettement contre Luther et contre les traditionalistes. Il est en faveur du synergisme d'Erasme, dans lequel l'homme coopère avec la volonté divine, seule salvatrice. Ses critiques violentes contre les clercs idolâtres ou moines imposteurs sont habituelles des cercles évangéliques.

La riche langue de Rabelais fait également l'objet de nouvelles approches. Une tradition ancienne (exprimée entre autres par Edmond Huguet en 1894) voulait que celui-ci ait bénéficié de « l'indécision de la langue » du temps pour « parler à sa guise sans risque de choquer personne » puisque « on n'a pas de règle formelle à lui opposer ». Mireille Huchon, dans son *Rabelais grammairien*, montre au contraire que Rabelais s'inscrit dans un courant de recherches grammaticales qui tend précisément à mettre le français en règles, en lien avec « les théories et recherches linguistiques du XVI<sup>e</sup> siècle ». Reste que, pour A. Tournon, Rabelais combat purisme et littéralisme desséchants et dangereux, et conserve à la langue une prodigieuse plasticité, propre à faciliter les échanges.

La recherche actuelle sur l'œuvre rabelaisienne insiste sur les inflexions qui traversent des publications étalées sur plus de trois décennies. Les échanges demeurent vifs entre tenants d'une interprétation univoque et les défenseurs de la plurivocité ; en témoigne le débat toujours ouvert sur la (les) signification(s) du *Prologue* de Gargantua et la leçon d'interprétation des textes que l'auteur y délivre. De même, le recours au sérieux du ton (ainsi dans la lettre de Gargantua à Pantagruel) sera vu par les uns comme un indice de mise en avant de valeurs qui importent à l'auteur, quand d'autres lisent le passage comme une parodie des « excès d'un langage humaniste empêtré dans les lourdeurs d'une rhétorique désuète » (G. Milhe Poutingon). »

## LITTÉRATURE GROTESQUE

Extrait du paragraphe *la libération de la Renaissance*, dans l'ouvrage de Umberto ECCO, *Histoire de la laideur*, Flammarion, 2007

« (...) Ici (à propos de *Gargantua et de Rabelais*), non seulement l'ancienne culture populaire, dans ses formes les plus grivoises, est revisitée et pillée avec une extraordinaire originalité, mais l'obscène rabelaisien ne se présente plus (ou pas exclusivement) comme une caractéristique de la plèbe, il devient plutôt un langage et un comportement de cour. Mieux encore. L'étalage de la trivialité (avec des résultats comiques inégalés) n'est plus pratiqué dans le ghetto de la farce carnavalesque à peine tolérée : elle entre dans la littérature cultivée, elle s'affiche officiellement, elle devient satire du monde des savants et des coutumes ecclésiastiques, elle assume une fonction philosophique. Elle ne concerne plus la parenthèse d'une révolte anarchique populaire, elle devient une véritable révolution culturelle.

Dans une société qui soutient désormais la prévalence de l'humain et du terrestre sur le divin, l'obscène devient une orgueilleuse affirmation des droits du corps – et Bakhtine a magnifiquement analysé Rabelais en ce sens. Selon les critères classiques médiévaux, les géants Gargantua et Pantagruel sont difformes parce que disproportionnés, mais leur difformité devient glorieuse. Ils ne sont plus les redoutables géants rebelles à Jupiter, inexorablement condamnés par la mythologie classique, les monstrueux habitants de l'Inde des légendes médiévales : dans leur incontinente et « énorme » grandeur, ils deviennent les héros des temps nouveaux.

(...) Le fou se transforme lui aussi, passant du statut de figurant de carnaval à celui de symbole philosophique : divers types de fous naviguant vers le pays de Cocagne étaient déjà devenus chacun la caricature d'un vice dans la *Nef des fous* de Sébastien Brant (1494) et la *Folie* elle-même intervient pour fustiger les coutumes de son temps dans l'*Eloge* qu'en fait Erasme de Rotterdam (1509).

Contemporain de Rabelais, Pieter Bruegel l'Ancien fait entrer dans la grande peinture le monde des paysans, avec ses fêtes, sa rusticité et ses difformités. Comme dans les satires sur les vilains, la peinture de Bruegel représente le peuple mais ne s'adresse pas au peuple. (...) L'art de Bruegel était destiné à la ville, non à la campagne. Toutefois, il ne faut pas dénier pour autant à Bruegel une attention fidèle aux coutumes rurales ; sa représentation du vilain est moins féroce et moins moqueuse que celle des satires médiévales.

(...) Avec la Renaissance, l'obscénité est entrée dans une phase nouvelle. Dans la représentation du corps humain, les attributs sexuels ne sont plus motifs de scandale, au contraire, ils sont éléments de beauté ; mais en outre, avec des auteurs comme l'Arétin, l'exaltation d'actes auparavant innommables (que la décence interdit aujourd'hui encore d'insérer dans une anthologie) fait son entrée à la Cour, y compris à la cour pontificale – une exaltation qui n'est plus placée sous l'enseigne du désagrément, mais d'une arrogante invitation éhontée à la jouissance. L'art des classes cultivées s'arroge publiquement le même droit que celui qui était accordé auparavant, presque en catimini, à la canaille plébéienne, sauf qu'il exerce avec grâce et non avec violence – annulant ainsi la différence entre *dicible* et *indicible*. En prétendant représenter « bellement » la laideur innocente mais aussi celle qu'on juge taboue, l'art sépare l'obscène du laid. »

# LA BABEL RABELAISIENNE

Extrait de l'article *La Babel rabelaisienne*, textes rassemblés par Mireille Huchon, dans le *Magazine Littéraire*, dossier François Rabelais, n° 511, septembre 2011

## « L'auteur puise dans des vocabulaires très divers, de la médecine à l'argot, en passant par le droit ou les patois. Escales dans quelques uns de ces champs lexicaux.

Dante avait considéré toutes les langues d'Italie dans sa quête d'un illustre italien, panthère fabuleuse qui exhale son parfum partout, sans résider nulle part. De même, Rabelais se crée une langue idéale, « inouïe », avec des emprunts à tous les registres du français, aux dialectes, aux langues vernaculaires ou antiques. Son œuvre est un immense univers de mots où s'entrechoquent les créations, les parlers des écumeurs de latin, des plaisanteurs, dénoncés par certains, les vocabulaires techniques, déclinés en longues listes, ou polyphoniques comme les propos des « bienyvres ». Le tout en une forme originale, un système orthographique et syntaxique très élaboré, « la censure antique », objet d'intense réflexion en un temps de débats passionnés sur la codification, de publication des premières grammaires et rhétoriques du français. Cette langue artificielle était déjà si difficile pour ses contemporains, avec des néologismes savamment composés ou gaiement débridés, ses jeux, ses contrepèteries, ses équivoques, ses mots cryptés, ses vices de langue provocateurs. Centaures macaroniques (lexique bas dans une syntaxe latine), chimères poliphilesques (lexique latin dans une structure grammaticale vulgaire), éphémères du langage courtisan de la cour papale romaine, Rabelais multiplie les hapax, tout comme les italianismes, les hellénismes, les latinismes, dont ses textes offrent maintes premières attestations. Des poignées de paroles gelées que Pantagruel jette sur le tillac de la Thalamège du *Quart Livre*, le narrateur voit se dégeler des paroles piquantes, sanglantes, barbares... et des mots de gueule, réparties spirituelles qui jamais ne font défaut entre tous bons et joyeux pantagruelistes et que le héros déconseille de mettre en réseve. Perdus à jamais pour la postérité ? Peut-être, mais reste offert à pleines mains un lexique manipulé dans les dialogues entre personnages, entre le narrateur et son lecteur, comme autant de fragments d'encyclopédie ou d'éclats de rire. »

Mireille Huchon.

### 1. LES MOTS DU « DOCTEUR EN MEDICINE »

« A une époque où le vocabulaire médical français est en voie de constitution, Rabelais, éditeur d'Hippocrate et de Galien, lecteur de Guy de Chauliac ou de Charles Estienne et ami du traducteur Jean Canappe, propose dans son œuvre un échantillon de termes techniques d'origine variée. La lecture des auteurs grecs lui a fourni les noms de ces maux divers qu'on nomme *catarrhes*, *fièvres Ephemeres*, *maladie cacoethe* (maligne) ou « pelade, en grec *Ophiasis* » (qui n'est autre qu'une « quinte espece de vérole ») ; l'helléniste calque encore la langue d'Hippocrate en évoquant un patient au membre *sphacelé* (gangrené) ou à l'*estomach dyscrasié*, c'est-à-dire : « Mal temperé. De mauvaise complexion. Communément on diet biscarié en languaige corrompu », selon la *Briefve declaration*. Il hésite pourtant entre *trachée artere* et *aspre artere* du *Pantagruel* au *Quart Livre*, préfère la *capsule du cueur* au péricarde, mais écrit *thorax*, *poulmon*, *ischies*, *pylore*, *spondyles*, *tympanes*, *diaphragme*, *Epidermis*, etc. Rabelais latinise lorsqu'il met en scène, dans son *Tiers Livre*, Rondibilis, un médecin platonicien mentionnant les symptômes suivants : « resolution (relâchement) des nerfs, dissipation de semence generative, hebetation des sens, perversion des mouvements », « resudation seminale (sécrétion de sperme), et superfluidité de la tierce concoction (troisième digestion) », ou qu'il mentionne les *espritz animalx* et le *retz admirable* (ou *merveilleux*), ce lacis artériel ou « hexagone de willis », dont l'existence fait débat au XVI<sup>e</sup> siècle.

La description anatomique de Quaresmeprenant, dans le *Quart Livre*, permet une leçon taxinomique qui se moque des comparaisons pédagogiques des médecins contemporains : l'odieux géant

a les « amygdales, comme lunettes à un œil », et « le mesantere, comme une mitre abbatiale » ; les mots *couillons* et *trou du cul* côtoient notamment le *mirach* (l'épigastre), le *sipach* (le péritoine) et l'*alkatin* (l'os sacrum, dit « al Katin » dans le *Tiers Livre*), trois calques de l'arabe. »

Romain Menini

## 2. EROTICA VERBA

« Mot de sens libre », lit-on souvent dans les éditions de Rabelais. Dans un monde d'hommes, où Panurge est souvent le porte-parole de la créativité licencieuse, la sensualité polissonne s'exprime avec une drolatique richesse ; la verve comique de l'œuvre doit beaucoup à ces *folastries joyeuses*. Sans oublier que Rabelais – qui fut notamment l'éditeur du poète Guillaume Coquillart – hérite d'un substrat lexical issu de la littérature irrévérencieuse des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, on peut insister sur la profusion imagée du lexique rabelaisien en la matière. Avec Panurge, la chose se dit galamment *sabouler*, *sabourer*, *labourer*, *embourrer*, *faire les doux accords* ou *la beste à deux doz*, *frotter son lard*, *sonner une antiquaille* (une vieille danse ?), *saucer son pain en la soupe*, *jouer du serre-croupiere* ou *des mannequins à basse marche*, *boutepoussenjamber*, ou encore *sacsachezevezinemasser*, qui reçoit la palme de la *saccade* onomatopéique. Simple provocation, ou revanche de moine défroqué, lecteur de Galien convaincu des bienfaits de la chose ? Alcofribas ne nous le révèle pas, mais il connaît *rataconniculer*, où il faut lire *cul*, *con* et cette *ratouere* (ratière) dans laquelle Panurge nous dit que son *membre* – appelez-le encore *vit*, *vis-tempenard*, *baston à un bout*, *viet d'aze* (vit d'âne), *maistre Jean Jedy*, *maistre Jean Chouart* (qui demande *logis*), *Messer cotal d'Albingues* (en référence à Proculus d'Albenga, empereur méconnu pour ses performances) – « sçait tant bien trouver les alibitz forains et petitz poullains grenez », autant dire les vilains bubons du « triumphe de haulte et puissante Dame Verolle ». (...) Priape, personnage du prologue du *Quart Livre*, ose quant à lui *grimbetiletolleter*, autre manière plaisante d'unir au sacre *Ithyphalle* le *callibistris*, nommé encore le *comment-a-nom* (dont il faut nasaliser la première syllabe), la *maujoint* (mal joint), la *solution de continuité* ou simplement *l'estre des femmes*. (...)»

R.M.

## 4. ERGOTONS UN PEU SUR L'ARGOT...

Marcel Schwob fut jadis le premier à considérer l'œuvre de Rabelais sous l'angle de l'argot, tout passionné qu'il était par ces sociolectes inventifs qu'il a recensés. Bakhtine a effleuré la question en s'attachant aux « mots de la place publique » et a rouvert la porte à la déferlante du gros rire populaire enté<sup>2</sup> sur un vieux vieux fond français... mais un  *caveat*  s'impose : ces discours n'ont rien de populaire, et l'on ferait fausse route si l'on s'appuyait sur eux pour construire l'image d'un Rabelais peuple écrivant pour le peuple. Il faut plutôt chercher à restituer ce foisonnement lexical dans le paysage des groupes aux pratiques spécifiques qui nous échappent : les collèges parisiens, la Basoche, ces mondes que Rabelais a fréquentés. C'est de là que vient Panurge, dont le portrait mobilise des termes argotiques qui témoignent d'un certain attachement pour ce personnage non conventionnel. On retrouve dans Rabelais le langage de farces à peu près contemporaines, notamment le jargon des gueux : ainsi les *happelopin*, *gallefretier*, *marroufle*. Dans la même veine, songeons aux petits métiers de la *Pantagrueline prognostication* dont certains sont tirés de la succulente farce *le Grand Voyage et Pèlerinage de sainte Caquette*. Le boire et le manger ne manquent pas à l'appel : chez les bienyvres, on a bien *morfiailé* (bâfré), on conclut sur le *pyot* (un des vieux mots dans la bouche du Chrysale des *Femmes savantes*) auquel le polysémique *croquer pie* – croquer une pie, boire tout son saoul – fait écho dans le *Quart Livre* de 1548. D'autres nous sont plus familiers : *tyre-larigot*, à *plein guoguo*, les *chi(n)quenaudes*...

A presque cinq siècles de distance, il est souvent bien périlleux de différencier jargon, argot, dialectes. Le contexte nous invite parfois à faire l'hypothèse d'un sens argotique figuré, et l'on est entraîné dans un jeu de double entente crypté comme avec les mots de sens libre que l'on peut vite faire proliférer. »

Olivier Pédeflous

---

<sup>2</sup> **Enté** : Adjectif emprunté à l'horticulture (il signifie « greffé ») et appliqué dans le dernier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle à un procédé de composition à la fois littéraire et musical consistant à insérer dans un contexte original, parlé ou chanté, un fragment de chanson connue cité avec sa musique propre



## 5. POLYPHONIE DES PATOIS

la France du XVI<sup>e</sup> siècle offre une réalité plurilingue, les parlers des terroirs transparaissent dans les fictions romanesques et les traités des grammairiens. A un moment où l'on entend codifier la langue française, Rabelais, sur la même ligne que Geoffroy Tory dans son *Champ Fleury*, n'adopte pas une position normative, mais intègre massivement des mots locaux et fait écho à cette diversité dans cette langue inouïe qu'il a forgée. Il se plaît à souligner les particularismes de prononciation et les petites spécificités locales. C'est le contraire, sur ce point, du lissage du roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. Panurge effarouché par Rodilardus, recourt à l'exclamation parisienne *Aga ! aqua*, enregistré comme tel par Théodore de Bèze. Lazare Sainéan a remarqué que, dans le discours du frère Bernard Lardon (*Le Quart Livre*), originaire d'Amiens, retrouve naturellement des mots picards, tels *fieux* pour fils et *bachelette*, jeune fille, autant de détails difficilement perceptibles aujourd'hui. Bien souvent, au-delà de la couleur locale et de la situation immédiate d'un personnage pour le lecteur de l'époque dans un terroir, le patois est sous le signe de la raison, du retour bénéfique au pays ; Rabelais aime bien y revenir après de longs périple géographiques ou intérieurs : ainsi de l'écolier limousin perdu dans *verbocination latiale* que Pantagruel fait accoucher de son limousin natal. C'est aussi le cas de bien des mots du Poitou et mots tourangeaux qui renvoient à la jeunesse de Rabelais. Mais, mêlés parfois à d'autres mots d'origines diverses, tout en contribuant à la polyphonie de l'œuvre, les parlers locaux finissent par perdre leur intégrité dans le chaudron du français. »

O.P.