



HAL
open science

Le Quart Livre de Rabelais (chap. LV et LVI).Faut-il interpréter le mythe des paroles gelées?

Jean-Louis Benoit

► **To cite this version:**

Jean-Louis Benoit. Le Quart Livre de Rabelais (chap. LV et LVI).Faut-il interpréter le mythe des paroles gelées?. L'Ecole des lettres, 2001, p.37-44. hal-00981026

HAL Id: hal-00981026

<https://hal.science/hal-00981026>

Submitted on 20 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FAUT-IL INTERPRETER LE MYTHE DES PAROLES GELEES ?

(Rabelais, *Quart Livre*, ch. LV, LVI) (1)

Guy Demerson résume de manière exhaustive les commentaires qu'ont suscités les chapitres LV et LVI du *Quart Livre* de Rabelais (2). Il peut paraître hasardeux et inutile de proposer une nouvelle lecture de ce mythe aussi célèbre qu'énigmatique.

Peut-être est-il encore possible, toutefois, malgré le poids des exégèses, de relire ce texte, afin de dégager de ses contradictions de probables effets de sens.

Le premier chapitre raconte le fait étrange qui constitue le mythe : Pantagruel, bientôt suivi par ses compagnons, entend des voix. Afin de rassurer Panurge, pris de panique, il propose divers essais d'interprétation rationnelle qui se réfèrent tous à des mythes antiques.

On y trouve une référence à une conception cosmologique du philosophe pythagoricien Petron. C'est la seule référence philosophique cohérente. Pantagruel ne s'y attarde guère et les autres explications sont avancées à la faveur de comparaisons. Dans les deux cas Pantagruel feint de prendre au pied de la lettre la comparaison d'Aristote concernant les paroles d'Homère ou celle d'Antiphane concernant l'enseignement de Platon. L'idée selon laquelle un enseignement doit être dégagé d'un texte après mûre réflexion est, on le sait, chère à Rabelais. Plusieurs commentateurs ont cru pouvoir tirer de cette référence le sens ultime du mythe : la réflexion philosophique donne son sens à des paroles qui sans elles restent gelées, mortes. Pourtant, dans le texte, cette hypothèse a peu de poids et Pantagruel propose une dernière solution à cette énigme, à laquelle il semble attacher plus de crédit. Il conclut, en effet, en cherchant autour de lui, la tête et la lyre d'Orphée : Regardons si les voirons cy autour (3).

Apparemment, l'épisode des paroles gelées n'est pas relié aux épisodes précédents. Il vient à la suite de la visite à l'île des Papimanes, qui occupe une grande partie du *Quart Livre*. Dans cette île on célèbre le culte du Pape et des Décrétales, texte investi d'une valeur sacrée. Rabelais fait clairement comprendre que ce culte abusif pervertit la religion, la politique et même l'économie : Comment par la vertu des Décrétales est l'or subitement tiré de France en Rome (chapitre LIII). Il est impossible de ne pas voir dans les Décrétales un exemple de ces paroles gelées, de ce formalisme vénérant la lettre, qu'il a souvent combattu (4).

1. Merci à Denis Hüe qui a bien voulu relire et annoter une première version de ce texte.

2. Guy Demerson, *François Rabelais*, éd. Fayard, Paris, 1991, p. 192-196.

Nous ne reprendrons pas la bibliographie complète que ce même auteur propose dans son édition des œuvres complètes de Rabelais, éd. du Seuil, 1995, p. 1068, sur ce sujet.

3. *Le Quart Livre*, éd. Robert Marichal, librairie Droz, Genève, 1947, p. 227.

4. Voir, notamment, l'introduction au *Quart Livre* dans l'édition du livre de poche, 1967, de Pierre Michel, p.28.

Il y évoque les « pierres mortes » des doctrines sclérosées à Rome. Voir également Michel Jeanneret, *Le défi des signes*, éditions Paradigme, Orléans, 1994, p. 114.

Curieusement le dernier chapitre consacré à cette escale chez les Papimanes apporte une note plus positive. Homenaz, évêque de Papimanie fait preuve d'une saine réaction à l'égard du langage lorsqu'il s'agit de manger : « Nous sommes simples gens, puits qu'il plaist à Dieu. Et appelons les figues figues, les prunes prunes, et les poires poires » (5). Alors qu'ils avaient été présentés comme de dangereux fanatiques, rendant un culte insensé à la lettre, Pantagruel conclut : « car oncques ne veiz Christians meilleurs que sont ces bons Papimanes. » (6) Être bon chrétien ressortit donc, d'abord, à une attitude simple par rapport au langage : appeler les choses par leur nom (7). Observons que le passage de l'anti-nature à la nature se fait grâce au repas. Le banquet forme la transition entre les deux épisodes. On sait que manger et parler sont deux activités que Rabelais aime bien associer. C'est d'ailleurs ainsi que commence le chapitre LV :

En pleine mer nous banquetans, gringnotans, divisans et faisans beaulx et cours discours... (8)

Cet épisode nous ramène de manière rigoureuse au cadre narratif du *Quart Livre* : le voyage maritime. Tout se passe en pleine mer, (9) précisément au confin de la mer glaciale (10). D'ordinaire, on oublie volontiers dans *le Quart Livre* le prétexte géographique. Les escales sont vaguement situées dans l'espace (11). La mer n'a jamais une existence réelle. La tempête même n'est guère évoquée de manière réaliste. La peur parodique de Panurge, qui finit par la mimer verbalement, lui ôte toute crédibilité. Ici le cadre spatial et temporel a plus de consistance. Tout se passe sur le tillac du navire. On sait qu'on est au printemps : A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la sérénité et tempérie du bon temps... (12) Il faut noter également que sont présents, exclusivement les principaux personnages de l'expédition : Pantagruel, Panurge, frère Jean et le narrateur.

C'est d'ailleurs le pilote qui donne le fin mot, la clé de l'énigme, récusant les théories hasardeuses de Pantagruel et rassurant tout le monde. Son explication veut nier toute forme de merveilleux. Elle est réaliste et rationnelle, les hypothèses surnaturelles sont balayées. Le froid a gelé l'air et donc les sons. Avec le dégel on les entend.

A partir de là, le récit développe sa cohérence propre. Les paroles sont des objets avec des qualités matérielles sensibles : couleur, volume... Elles obéissent à une loi physique. Les objets gelés fondent quand on les réchauffe et redeviennent des bruits.

De même, les activités des personnages avec ces objets présentent une cohérence logique satisfaisante. Ils les voient, les prennent, les jettent, les manipulent, se les font passer, etc.

Certains critiques, notamment Gérard Defaux (13) ont souligné l'importance du rôle du pilote. Il propose, en technicien, une explication simple d'un phénomène, il en énonce la cause véritable, et par là Rabelais voudrait nous rappeler qu'avant de se livrer à des interprétations hasardeuses, il faut s'assurer du sens littéral du texte.

5. *Ibidem*, p. 223.

6. p. 223.

7. Gérard Defaux affirme, arbitrairement à notre avis, que Pantagruel est ironique. Son hommage, sur la question des poires, a l'air sincère. (*Le Quart Livre*, éd. le livre de poche, 1994, p. 530, note 13).

8. p. 224.

9. p. 224.

10. p. 228.

11. « Rabelais en prend à son aise » avec les données du voyage de Jacques Cartier, voir R. Marichal, *éd. cit.*, p. XXI, XXII.

12. p. 228.

13. G. Defaux, « vers une définition de l'herméneutique rabelaisienne » dans *Rabelais en son demi-millénaire*, Droz, 1989. Voir aussi, du même auteur, *Le Quart Livre*, édition citée, note 1, p. 540.

Pourtant cette cohérence réaliste présente quelques difficultés. On ne dit pas comment apparaissent ces paroles. Tout à coup Pantagruel en aperçoit, mais on ne sait ni où, ni comment il les prend : tenez, tenez, dist Pantagruel, voyez en cy qui encores ne sont dégelées (14). Le rôle de Pantagruel est d'ailleurs étrangement important. C'est lui qui a entendu le premier ces paroles. (Ses compagnons doivent faire d'importants efforts pour les entendre à leur tour.) C'est lui qui propose les interprétations. C'est lui qui voit les paroles, qui les prend et les donne à ses compagnons. C'est lui qui empêche le narrateur d'en faire provision. C'est lui, surtout, qui donne le coup mortel au prétendu réalisme de la fiction. En effet, il introduit les jeux de mots qui détruisent la vraisemblance de l'histoire : Panurge requist Pantagruel luy en donner encores. Pantagruel luy respondit que donner parolles estoit acte des amoureux (15).

C'est par les jeux de mots, en effet, que le texte détruit peu à peu sa texture réaliste. Les premiers jeux de mots de Pantagruel n'annulent pas encore le réalisme : Ce nonobstant il en jecta sur le tillac. Ensuite, ils s'accroissent et perturbent davantage encore l'univers de la fiction. Le dernier paragraphe du second chapitre présente une dispute entre Panurge et frère Jean qui repose entièrement sur des calembours dans une fantaisie débridée : prendre le mot, prendre au mot, prendre le taureau par les cornes, etc.

Dès le début du texte, l'auteur introduit ici ou là des jeux de mots qui fragilisent le sérieux de la fiction. Le titre lui-même du chapitre LVI repose sur l'ambiguïté de l'expression motz de gueule : comment, entre les paroles gelées, Pantagruel trouva des motz de gueule (16).

Relevons par exemple : voyoit les voix, faulcon, parole picquante, parolles sanglantes, motz dorez... etc.

D'ailleurs le sens même du texte est donné par un de ces jeux de mots. Alors que le narrateur veut mettre en réserve les mots : dedans de l'huile, comme l'on garde la neige et la glace, et entre du feurre bien nect (17), Pantagruel s'y oppose : disant estre follie faire réserve de ce dont jamais l'on n'a faulte et que tous jours on a en main, comme sont motz de gueule entre tous bons et joyeux Pantagruelistes (18).

Avoir les mots en mains, dans le texte, c'est bien sûr manipuler des objets matériels, mais aussi avoir des mots, signes sonores, à notre portée, en abondance, s'en servir et en jouer. C'est bien ce que fait Rabelais dans ce texte, où il manipule le langage, jouant sur le pouvoir des mots et leurs divers sens (19).

14. p. 228.

15. p. 229.

16. Sur ce point et sur l'interprétation de ces chapitres, en général, voir l'excellent article d'André Tournon « De l'interprétation des mots de gueule » in *Hommage à François Meyer*, Université de Provence, 1984.

17. p. 230.

18. p. 230.

19. Rabelais joue sur la polysémie (sens propre et sens figuré) de plusieurs expressions et locutions. Sa fiction n'a, alors, guère plus de vérité réaliste que celle que l'on peut trouver dans un tableau de Bruegel intitulé «les proverbes ». Une fois encore, la parenté est grande avec ce grand peintre contemporain.

Le texte fait ce qu'il dit. Par un système de jeux de mots, Rabelais crée un univers de fiction, une histoire où les personnages jouent avec des paroles objets. Les personnages font des jeux de mots qui correspondent à leurs jeux matériels. Ainsi font-ils fondre des mots ensemble produisant des mots barbares. L'auteur ne fait pas autre chose en créant des mots nouveaux, des « mots-valises » où se fondent des mots ou des noms différents : argentangine (20) en est un bon exemple. Les noms des personnages eux-mêmes sont bien souvent créés selon ce procédé.

Il s'agit donc d'une véritable fête des mots où sont entraînés les personnages qui se donnent et échangent des mots, sans les garder. Cet échange joyeux : croyez que nous y eusmes du passetemps beaucoup (21) est caractéristique de l'esprit inventif des bons et joyeux Pantagruelistes (22). A la fin du texte Panurge évoque la possibilité d'avoir ici le mot de la dive bouteille. Ce sera Trinch. L'invitation à une joyeuse ivresse verbale est présente dès ce texte.

L'illusion narrative réintroduite par les explications rationnelles du pilote cède à la fantaisie de la fiction et à l'humour des jeux de mots. Rabelais refuse de créer un mythe allégorique et c'est dans sa pratique littéraire qu'il convient de découvrir le sens de ce texte.

L'auteur a déjà exprimé une théorie résolument moderne sur le langage : c'est abus, dire que nous ayons langage naturel. Les langages sont par institutions arbitraires et convenances des peuples ; les voix (23) (comme disent les dialecticiens) ne signifient naturellement, mais à plaisir (24). On ne saurait mieux définir ce que, depuis Saussure, on appelle l'arbitraire du signe. L'unité du mot et du sens (du signifiant et du signifié) n'est pas indissoluble. Elle n'a pas un fondement divin (hormis, peut-être, pour la parole révélée par Dieu à Moïse, comme le rappelle Panurge). Le Moyen Age avait eu tendance à établir une unité ontologique entre le mot et sa signification. Les *Etymologies* d'Isidore de Séville, par exemple, si souvent reprises par les penseurs médiévaux, l'attestent.

Il pouvait en résulter une culture fondée sur la formule, une sacralisation du texte dont la connaissance n'était qu'un approfondissement, dans le respect littéral d'une forme figée. Rabelais, plus d'une fois, s'insurge contre cette philosophie qui a ses conséquences dans le domaine de l'éducation, de la justice, de la religion, de la culture, etc.

Les paroles gelées apparaissent avec les couleurs héraldiques. L'héraldique se veut précisément une science du symbole. Rabelais s'en est déjà pris à ce symbolisme dans le chapitre consacré aux livrées de Gargantua (*Gargantua*, ch IX). Les couleurs, pas plus que les mots ne signifient rien naturellement (à l'exception, peut-être, du blanc et du bleu, *Gargantua*, ch X). Les signes ne sont que des signes. Ils ne contiennent pas, par essence, la réalité qu'ils désignent. Le langage est un moyen de communication, d'échange, un lien social chaleureux qui rapproche les individus. Ce n'est pas un bien personnel et précieux que l'on possède pour soi-même.

20. p. 229.

21. p. 229.

22. p. 230. Léo Spitzer, qui s'oppose à tout allégorisme, voit dans ce comique verbal le véritable intérêt littéraire du texte (Léo Spitzer, « Rabelais et les Rabelaisants », in *Studi Francesi*, 12, 1960). Cet article célèbre a marqué le début d'une querelle qui dure encore entre les partisans d'une méthode d'interprétation fondée sur l'histoire des idées et une méthode centrée sur l'esthétique et la poétique. Sur ce débat, voir le résumé qu'en fait G. Milhe Poutingon dans *François Rabelais, bilan critique*, éd. Nathan, 1996, p. 23-27.

23. C'est à dire les mots.

24. *Le Tiers Livre*, chapitre XIX.

Le texte nous dit que ces paroles ne sont rien. Ce sont des paroles anonymes séparées de leur sujet. Parler est une activité essentielle à l'homme et non pas consubstantielle. On dirait aujourd'hui que le langage est acquis et non pas inné. C'est ce que démontre Panurge, avec l'accord de Pantagruel, quand il explique, contrairement à ce que prétend Hérodote, qu'un enfant qui n'a jamais entendu parler ne saurait parler lui-même (*Le Tiers Livre* ch. XIX.)

Les paroles dégelées ne sont que des sonorités. Rabelais cite des onomatopées et des mots incompréhensibles et ne sçay quelz aultres motz barbares (25). Le langage est placé sur le même plan que les bruits des chevaux ou des tambours.

Les mots sont des sonorités. En cela ils appartiennent à la nature. Ils ont une réalité physique : l'air (la plaisante fiction de Rabelais consiste à imaginer que cet air puisse être gelé). A pleines oreilles humions l'air, comme belles huîtres en escalle, pour entendre si voix ou son aucun y seroit espart ... (26)

Le langage, par la voix humaine, est lié au corps : Et y veids des parolles bien picquantes, des parolles sanglantes, les quelles le pillot nous disoit, quelques foys retourner on lien duquel estoient proférées, mais c'estoit la guorge couppee (27).

Il est significatif que ce dégel du langage apporte les échos d'une bataille sanglante, qui suscite d'abord l'effroi de Panurge et des autres personnages : des parolles horifiques, et aultres assez mal plaisants a veoir (28).

Réchauffer le langage, dégeler les mots est une activité polémique qui suscite bien des angoisses, des conflits et des combats. La pensée de Rabelais est vivement contestataire et ses positions tranchées ont provoqué beaucoup d'hostilité. En un sens Rabelais libère le langage en s'attaquant aux formes figées et gelées de la pensée. Interpréter ainsi le texte c'est lui donner un sens allégorique (29). Il est tentant de suivre une voie dans laquelle l'auteur nous invite lui-même. Nul ne saurait oublier le prologue de *Gargantua* où l'auteur nous invite à ouvrir le livre et soigneusement peser ce que y est deduit, à rompre l'os et sugger la sustantificque mouelle, nous promettant de trouver une doctrine plus absconce, laquelle (nous) revelera de très hautz sacremens et mysteres horifiques, tant en ce que concerne nostre religion que aussi l'estat politicq et vie oeconomique.

Cependant, malgré cette tendance à proposer un sens caché derrière une fiction réaliste, à valeur symbolique ou allégorique, Rabelais tourne en dérision la vraisemblance romanesque. Cette autodérision atteint le sérieux de son message. L'auteur s'amuse, joue avec les mots, passant d'un sens propre à un sens figuré, manipulant des sons et des sens. L'ambiguïté de l'expression « jouer avec les mots » est à l'intersection de ces voies divergentes : la fiction philosophique d'un côté, la fantaisie déréalisante de l'autre.

25. p. 229.

26. p. 225.

27. p. 229.

28. p. 229.

29. C'est en ce sens que vont, avec des nuances variées, V.L. Saulnier, « le silence de Rabelais et le mythe des paroles gelées », in *François Rabelais*, Genève, 1953, qui voit dans *Le Quart Livre* un catéchisme évangéliste ou bien J.C. Nash, « Interpreting parolles dégelées » in *L'Esprit créateur*, 1981, qui voit dans le dégel des paroles l'effet de l'étude humaniste, ou encore M. Jeanneret, qui voit une critique des formes de la pensée ankylosée et de la hantise de voir le vrai, de toucher le mystère. C'est aussi la position de G. Defaux qui lit dans l'œuvre de Rabelais un message politique et religieux violemment engagé contre l'Eglise catholique (introduction au *Quart Livre*, le livre de poche, 1994, p. 37-99). Il rejoint le point de vue d'Edwin Duval exprimé notamment dans « La messe, la cène et le voyage sans fin du *Quart Livre* », *Rabelais en son demi-millénaire*, 1988.

C'est Pantagruel qui empêche le narrateur de faire provision de ces paroles gelées, c'est à dire de faire provision de sens. On ne saurait dire plus clairement la contradiction fondamentale de l'œuvre. Le narrateur veut jouir du sens, en mettre de côté, il a un message à transmettre, mais le héros l'entraîne à dépenser joyeusement les mots, à jouer avec eux sans les capitaliser, à les manipuler sans arrière-pensée (30). La fantaisie verbale, le comique, l'ivresse de cette inventivité libre et généreuse ont une portée idéologique aussi forte, peut-être, que celle de la pensée philosophique ou religieuse déguisée en fable. Ces paroles dégelées n'ont, en elles-mêmes, aucun sens.

On sent le narrateur entraîné par l'œuvre (avalé, encore une fois, par le personnage) dans une pratique qu'il ne maîtrise plus. C'est le privilège de la littérature que d'échapper ainsi à l'idéologie. L'écrivain, s'il est vraiment un artiste, dit autre chose que ce qu'il a l'intention de dire. Bien souvent, il dit plus et autrement. Echappant aux contingences historiques d'une époque, son message touche un public plus vaste, dans le temps et dans l'espace, que celui à qui il était primitivement destiné. Le plaisir, du lecteur et de l'auteur, couronne l'entreprise : Croyez que nous y eusmes du passetemps beaucoup (31). N'allons pas croire que la pratique littéraire soit pour autant facile et seulement ludique. Il y a une souffrance à vivre ces déchirements (32). C'est ainsi que nous pouvons entendre les échos de cette bataille. Le langage d'ailleurs est intimement lié au corps. On ne le traverse pas impunément. Le poète se blesse avec lui. C'est la dernière hypothèse de Pantagruel qui est la bonne (et non pas l'explication réductrice du pilote). La lyre et la tête d'Orphée sont à proximité (la poésie). C'est leur chant douloureux que l'on entend : regardons si les voirons cy autour.

30. J.Y Pouilloux, « notes sur deux chapitres du *Quart Livre* », *Littérature* 5, 1972, insiste sur le rôle de Pantagruel qui pense qu'on ne peut pas faire provision de sens. Sur ce point, nous rejoignons M. Jeanneret qui voit dans la réaction du narrateur un « réflexe d'écrivain qui pense à la fabrication de son livre. Mais le livre, insinue Pantagruel est un tombeau pétrifié... Tout écrit porte en soi le péril des Décrétales. A l'inverse les Pantagruélistes sont, depuis toujours, ceux qui écoutent et qui parlent. » (*Le défi des signes*, éditions Paradigme, Orléans, 1994, p. 119.)

31. p. 229.

32. Il faut bien sûr distinguer le narrateur et l'auteur. Cette dualité entre le personnage du narrateur et le personnage principal figure bien la difficulté à figer la pensée de Rabelais (l'auteur) en un message clairement défini. Il n'est pas simple d'admettre qu'il y ait une pluralité de tendances et de sens dans cette œuvre irréductible. C'est pourtant dans cette contradiction que se situe sa profondeur, son humour et son pathétique. Ce n'est pas l'avis de Gérard Defaux, partisan d'une lecture univoque du sens de l'œuvre. Il dénonce « les brillantes variations sur le thème de la polyphonie, du discontinu, de l'ambiguïté du texte de Rabelais », (*éd.cit.*, p. 109).

