



**HAL**  
open science

## “Deuil ou plaisir” : sur le troisième chapitre de Pantagruel (1532)

Jean-Charles Monferran

### ► To cite this version:

Jean-Charles Monferran. “Deuil ou plaisir” : sur le troisième chapitre de Pantagruel (1532). Véronique Ferrer, Olivier Millet et Alexandre Tarrête. La Renaissance au grand large, Mélanges en l’honneur de Frank Lestringant, Droz, pp.709-717, 2018. hal-04002923

**HAL Id: hal-04002923**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04002923>**

Submitted on 23 Feb 2023

**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.

« Deuil ou plaisir ». Sur le troisième chapitre de *Pantagruel* (1532)

Feste.— Good madonna, why mournest thou ?

Olivia.— Good fool, for my brother's death.

Feste.— I think his soul is in hell, madonna.

Olivia.— I know his soul is in heaven, fool.

Feste.— The more fool, madonna, to mourn for your brother's soul, being in heaven. Take away the fool, gentlemen.

*Twelfth Night, or What you will*, I, 5

Le Clown. — Chère madonna, de quoi t'affliges-tu ?

Olivia. — Cher fou, de la mort de mon frère.

Le Clown. — Je pense que son âme est en Enfer, madonna.

Olivia. — Je sais que son âme est au Ciel, fou.

Le Clown. — D'autant plus folle es-tu, madonna, de t'affliger pour l'âme de ton frère si elle est au Ciel. Emmenez la folle, Messieurs.

Shakespeare, *La Nuit des rois*, I, 5 (trad. J.-M. Déprats)

« Gargantua en son aage de quatre cens quatre vingtz quarante & quatre ans engendra son filz Pantagruel de sa femme nommee Badebec fille du Roy des Amaurotes en Utopie, laquelle mourut de mal d'enfant : car il estoit si grand & si lourd, qu'il ne peust venir a lumiere, sans ainsi suffoquer sa mere»<sup>1</sup>. Désamorçant tout effet de surprise, cette annonce, désinvolté et bouffonne, de la naissance du héros et du deuil en couches de sa géante de mère, réalisée au début du chapitre II, fait presque nécessairement de ce qui va la séparer de l'arrivée dans le roman du personnage de Pantagruel un singulier aparté. Si la suite du chapitre II – l'exposé des terribles conditions climatiques présidant à la venue au monde de Pantagruel – forme assurément une digression, le chapitre III constitue lui-même une digression, le lecteur devant attendre le quatrième chapitre pour découvrir pour de bon le jeune prodige, à peine entraperçu jusqu'alors à la toute fin du deuxième chapitre. De fait, la construction du récit associée à l'évanescence du personnage de Badebec (dont la figure ne sera plus évoquée dans la suite du roman) autorise assez logiquement un auteur comme Dino Battaglia à faire disparaître ce chapitre de son adaptation du *Pantagruel*<sup>2</sup>, le rythme de la bande dessinée s'accordant assez mal avec la fonction d'intermède de l'épisode et sa visée dilatoire. Mais, comme on le sait, l'incident et l'accessoire s'avèrent souvent essentiels chez Rabelais, et il y a fort à parier que l'inefficacité narrative du chapitre signale justement par contrecoups son importance aux yeux de l'auteur du *Pantagruel* et doive plus que jamais retenir l'attention du lecteur.

Aussi voudrions-nous ici nous interroger sur le sens et la nécessité d'un épisode en tous points inutile à la bonne marche du récit. À côté de lectures critiques privilégiant l'aspect parodique indéniable du passage, nous voudrions montrer que le dilemme entre rire et larmes, « deuil » et « plaisir » dans lequel se débat Gargantua de façon bouffonne permet au romancier d'élaborer une réflexion, particulièrement précise et argumentée croyons-nous, sur l'attitude que doit adopter le chrétien face au deuil et à ses manifestations, réflexion au cœur des débats du tournant des années 1530.

\*

Faut-il rire ou pleurer ? Face à la mort de sa femme et à la naissance de son fils, Gargantua hésite d'abord dans un long monologue contradictoire qui ne semble guère lui permettre de prendre une décision. Ce n'est que dans un second temps qu'il finit par résoudre son dilemme (« il vault

<sup>1</sup> Nous nous appuyons sur le texte de la première édition (Rabelais, *Pantagruel*, Lyon, C. Nourry, 1532, reproduit sur le site des *Bibliothèques Virtuelles Humanistes*). Contemporain du débat le plus vif sur la question du deuil, le texte original nous paraît de fait y renvoyer de façon plus explicite que les éditions plus tardives, dont les ajouts ou variantes tendent parfois à estomper ou à brouiller quelque peu le sens initial. Voir sur ce point les notes 15, 18 et 22. Je tiens à remercier Nicolas Le Cadet pour sa relecture attentive et ses suggestions.

<sup>2</sup> Dino Battaglia, *Gargantua et Pantagruel*, Editions Mosquito, trad. fr., p. 71-72.

mieux pleurer moins, et boire davantage »), sans que le lecteur ne soit parfaitement guidé pour s'assurer d'emblée de ce qui a pu aider le personnage à opter définitivement pour la joie.

La critique s'est souvent concentrée sur la première partie du chapitre en signalant les intertextes ou les cadres discursifs dont se sert Rabelais afin de les mettre à distance. Jean Céard a pu montrer ainsi que le thrène prononcé par Gargantua reprenait, en les parodiant, les traits caractéristiques des déplorations funèbres de romans de chevalerie. Le géant utilise ici, en les farcissant de remarques et de mots triviaux et grossiers, les paroles même que Florent adresse à la défunte Clairette dans *Huon de Bordeaux* :

Ha ma treschere amy e a malle heure fustes vous onques nee. Car pour vous javoye toute peine oubliee et mestoye mis a repos pour vous complaire. Advis mest que emblee et ravie avez esté : ha mort desloyalle, bien as esté hardie de moy avoir osté ce que plus jamoye, la plus belle, la plus loyalle, la mieulx scavant, la plus douce que au monde on eut sceu<sup>3</sup>.

Michaël Screech propose quant à lui de comprendre le débat contradictoire auquel se livre Gargantua comme une parodie de *disputatio*, fondée sur la méthode traditionnelle du *pro* et du *contra*<sup>4</sup>. Rabelais invite sans conteste à cette lecture, distribuant les indices qui renvoient à cette pratique :

D'ung coste et d'autre il avoit argumens sophisticques qui le suffocoient : car il les faisoit tresbien *in modo & figura* [c'est à dire selon les modes et les figures du syllogisme], mais il ne les pavoit soudre [résoudre dans la conclusion d'un syllogisme]<sup>5</sup>.

Et il s'ingénie à construire un double discours dont le second, qui en inversera la polarité générale, répliquera point par point au premier, au gré d'une mécanique parfaitement orchestrée. Aux interjections de lamentation (« Ha ») répondent celles du bonheur (« Ho ») ; à la première désignation de Badebec (« ma tant bonne femme ») celle de Pantagruel (« mon petit filz ») ; aux doux noms d'amour adressés à la géante (« mon petit con », « ma savate », « ma pantoufle ») ceux destinés au nouveau né (« mon couillon », « mon peton »).

Le sens de la parodie ne fait ici guère de doute : la déclamation qu'engage Gargantua est disqualifiée avant même qu'elle ne débute par le portrait grotesque que Rabelais donne de son héros pris au piège de cette rhétorique imbécile (« Et par ce moyen demouroit empestre comme ung Millan prins au lasset »<sup>6</sup>). Liée à la dialectique scolastique, cette méthode du *pro* et du *contra*, ici ridiculisée, ne sert en rien à la recherche de la vérité : elle constitue un pur exercice formel où l'art oratoire est déconnecté de toute visée morale. Elle n'est d'aucun secours pour le personnage, n'aide pas à vivre mieux et à sortir de la « perplexité » : elle ne concourt en rien à la résolution que prend Gargantua dans la seconde partie du chapitre. C'est quand il est « ravy ailleurs » – ce sont les mots même du texte, énigmatiques pour le moins – que Gargantua décide d'adopter le parti de la joie.

Pour comprendre le sens de cette délibération prise par le personnage face au deuil, la critique nous laisse un peu sur notre faim. Pour sa part, Gérard Defaux, un des seuls à notre connaissance avec Mikhaïl Bakhtine à proposer une lecture globale du chapitre, y voit une continuelle parodie qui touche tour à tour, outre le genre de la déclamation, le genre de la déploration funèbre, de l'oraison funèbre et de l'épithaphe<sup>7</sup>. Si la parodie parcourt l'entier du chapitre, il ne nous semble pas que les trois moments isolés par G. Defaux puissent toutefois relever du même ordre : au contraire de la déploration initiale, l'oraison prononcée par Gargantua et l'épithaphe rédigée par ses soins, détachées de l'exercice de la

<sup>3</sup> Cité par Jean Céard, « Rabelais, lecteur et juge des romans de chevalerie », *Etudes rabelaisiennes*, XXI, 1988, « Rabelais en son demi-millénaire », Actes du colloque international de Tours (24-29 septembre 1984), dir. J. Céard et J.-C. Margolin, p. 237-248.

<sup>4</sup> Michaël Screech, *Rabelais*, [1979], trad. M.-A. de Kisch, Paris, Gallimard, 1992, « La perplexité de Gargantua », p. 84-87. Voir aussi, dans cette perspective, la belle lecture de Pierre Mari, dans *Pantagruel, Gargantua*, « Etudes littéraires », Paris, PUF, 1994, p. 116-122 et, dans cette lignée, le commentaire de la première partie du chapitre par Nancy Oddo, in *Méthodologie de la lecture linéaire des textes littéraires* (dir. E. Leborgne), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 43-47.

<sup>5</sup> *Pantagruel*, III, B iii r<sup>o</sup>.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Gérard Defaux, *Pantagruel et les sophistes, Contribution à l'histoire de l'humanisme chrétien au XVI<sup>e</sup> siècle*, Martinus Nijhoff/La Haye, 1973, p. 55.

déclamation, nous paraissent, aussi grotesques qu'elles soient, appartenir à un discours profondément pieux, et Gargantua ne plus y camper « “un bonhomme à rire”, un type de comédie conventionnel, genre Maître Aliboron »<sup>8</sup>. Davantage sensible au retournement qui s'opère au milieu du texte, M. Bakhtine voit dans ce chapitre le développement du « motif ambivalent de la mort-naissance » ou « de la mort grosse »<sup>9</sup>, de la régénérescence qui succède à la mort, l'affirmation contre la peur et le deuil de la vie et du plaisir, le « triomphe du banquet », c'est-à-dire « le triomphe de la vie sur la mort »<sup>10</sup>.

La naissance et la mort se sont croisés. La mort est l'autre face de la naissance. Gargantua ne sait s'il lui faut pleurer ou rire. Finalement, c'est la joie de la rénovation qui l'emporte. Gargantua accueille avec un joyeux festin le triomphe de la vie [...]. Tout ce qui est étranger à la liesse du banquet doit être éloigné : mendiants comme chiens ; le banquet doit être universel. Les vêtements seront changés (« tiens ma robbe que je me mette en pourpoint »). On trouve encore une parodie de la liturgie (de la Cène) : vin, pain, nappe propre, chandelles allumées, portes fermées. Mais ce qu'on fête avant tout, c'est le véritable triomphe de la vie naissante qui a vaincu la mort<sup>11</sup>.

Précieuse et détaillée, la lecture carnavalesque opérée par Bakhtine reste peu sensible à ce qui autorise, de façon plus mystérieuse que mécanique, le « triomphe de la vie ». Elle fait aussi et surtout l'impasse sur le caractère chrétien et évangélique de cette décision (étonnamment passé sous silence par M. Screech et à peine esquissé par G. Defaux<sup>12</sup>) et néglige de fait la question centrale selon nous du chapitre, rappelée dans son titre, celle de l'attitude face au deuil que doit adopter Gargantua, un personnage qui croit fermement en Dieu<sup>13</sup>, comme le rappellera, s'il en était besoin, la célèbre lettre qu'il adressera à son fils au chapitre VIII.

Par le biais de la fiction, Rabelais aborde une question qui fait justement débat au tournant des années 1530 et porte sur l'attitude que doit adopter le chrétien face à la mort, et notamment face aux manifestations de deuil et aux funérailles. Comme on le sait, pour un certain nombre d'Évangéliques, l'ostentation de la douleur du deuil relève du pur paganisme et empêche d'avoir une vision chrétienne qui repose sur l'idée de la vie éternelle. Victime dans un premier temps d'une conception archaïque de la « mort malivole », Gargantua s'ouvre par la suite à cette conception évangélique de la mort où celle-ci est perçue comme un passage, voire comme une victoire ou une joie<sup>14</sup>. C'est ce trajet que nous voudrions maintenant chercher à préciser, avant de nous interroger sur ce qui a pu provoquer chez le personnage cette soudaine acceptation.

Ce cadre de pensée retracé à grands traits permet déjà de relire la parodie de la déploration qui ouvre le chapitre. Outre à rappeler l'inefficacité de toute *disputatio*, Rabelais cherche surtout à mettre à distance une grandiloquence funèbre qui ressortit *in fine* du paganisme. Considérée d'emblée comme une punition, non comme une transition vers l'au-delà (« O mon dieu, que te avoys je faict pour ainsi me punir ? »), la mort amène en effet Gargantua à tenir des propos franchement païens et sacrilèges (« Ha faulse mort tant tu me es malivole, tant tu me es outrageuse de me tollir celle a laquelle

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 57. G. Defaux pousse très loin cette lecture faisant de Gargantua un « Précieux d'un ridicule achevé, un pédant de province, un gros paillard qui cherche à se donner des airs de rhétoricien courtois » (p. 58). Cette lecture du personnage empêche le critique de percevoir nettement le mouvement de bascule qui s'opère dans le chapitre, alors que le titre de son étude (« de la dialectique à la résignation évangélique ») comme plusieurs de ses remarques en rendent pourtant bien compte.

<sup>9</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, trad. fr. A. Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 329.

<sup>10</sup> M. Bakhtine, *ibid.*, p. 282.

<sup>11</sup> M. Bakhtine, *ibid.*, p. 404-405.

<sup>12</sup> Le chapitre n'est commenté ni chez Edwin Duval, *The Design of Rabelais's Pantagruel*, New Haven and Londres, Yale University Press, 1991, ni chez Nicolas Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

<sup>13</sup> Particulièrement sensible au renversement qui s'opère dans le chapitre, Pierre Mari voit quant à lui dans l'acceptation soudaine de Gargantua une sorte de prise de conscience rationnelle : « Ni l'appareil extérieur de la logique ni l'abandon à l'impulsivité des affects ne peuvent nous permettre de résoudre les problèmes de cette vie : seule une rigueur subjective y parviendra, soucieuse d'édicter et de modifier ses règles au regard de la durée organique de l'individu » (*ouvr.cit.*, p. 120). Sur ce point, notre lecture se distingue nettement de la sienne.

<sup>14</sup> Claude Blum, *La Représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, H. Champion, 1989, p. 192 (et, plus généralement, sur la représentation évangélique de la mort, les pages 161 et suivantes).

immortalité appartenait de droit »), parfaitement corrigés dans l'oraison prononcée dans un second temps par Gargantua. À l'emphase du début succède alors un discours d'une rare sobriété chez Rabelais ; à la longue période, la phrase courte ; à l'exclamation pathétique, l'affirmation résolue ; à l'*hybris* impie, un cathéchisme minimaliste :

Ma femme est morte, & bien : par dieu je ne la resusciteray pas par mes pleurs : elle est bien, elle est en paradis pour le moins si mieulx ne est : elle prie dieu pour nous, elle est bien heureuse, elle ne soucie plus de nos miseres & calamitez, autant nous en pend a l'œil, dieu gard le demourant, il me fault penser d'en trouver une aultre<sup>15</sup>.

Livré sous la forme d'une tendre épitaphe burlesque, l'adieu final à Badebec, poursuit cette leçon en la complétant :

Elle en mourut la noble Badebec  
Du mal d'enfant, qui tant me sembloit nice  
Car elle avoit visaige de rebec,  
Corps d'espaignole, & ventre de Souyce.  
Priez à dieu, qu'a elle soit propice,  
Luy pardonnant s'en riens oultrepassa :  
Cy gist son corps au quel vesquit sans vice,  
Et mourut l'an & jour que trespasa<sup>16</sup>.

Proche par le ton comme par le contenu de nombre d'épitaphes de *L'Adolescence clémentine* – dont la date de parution (1532) est très exactement contemporaine de la première édition du *Pantagruel* –, le huitain écrit par Gargantua, aux antipodes de l'éloquence du thrène, refuse toute sanctification de la défunte, comme toute dramatisation de la mort. Empreint d'une pieuse et rieuse désinvolture, il se contente d'enregistrer la mort de la géante sous la forme d'un ultime badinage (« Et mourut l'an et jour que trespasa ») et de suggérer la survie de l'âme séparée de son enveloppe terrestre (« Cy gist son corps »). Confiant en la vie seconde, le vrai chrétien n'a d'autres mots à dire que ceux-là qui concluent le chapitre par un au-revoir bref et joyeux. « N'y pensons plus » dira Marot dans l'épitaphe qu'il dédiera à Katherine Budé<sup>17</sup>.

À la suite de la tentative avortée de *disputatio* (cette dernière ne pouvant donner lieu à aucune *determinatio*), Rabelais laisse deviner au lecteur les raisons qui ont pu amener son personnage à une telle conversion :

Et en ce disant il ouyt la letanie & les mementos des prebstres qui portoient sa femme en terre : dont laissa son bon propos & tout soubdain fut ravy ailleurs : disant, Jésus, fault il que je me contriste encores, cela me fasche, le temps est dangereux, je pourray prendre quelque fiebvre, voy me la affole. Foy de gentilhomme il vault mieulx pleurer moins, et boire davantage<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> *Pantagruel*, III, B iii v°. À partir de l'édition Juste de 1537, « Da iurandi » est ajouté à la suite de « par dieu » (éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, coll. de la Pléiade, 1994, p. 226, var. j).

<sup>16</sup> *Pantagruel*, III, B iii v°. Le dernier vers consiste en une reprise du vers qui clôt l'épitaphe comique de Pernet, l'anti-héros du *Franç archier de Baignollet* (« Et mourut l'an qu'il trespasa », v. 251), Gargantua se contentant simplement d'y ajouter deux syllabes de manière à obtenir un décasyllabe.

<sup>17</sup> Marot, *L'Adolescence clémentine* (1532) in *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, Paris, GF, 2007, I, p. 109 : « Mort a ravy Katherine Budé./ Cy-gist le corps : hélas, qui l'eust cuydé ? / Elle estoit jeune, en bon point, belle et blanche./ Tout cela chet, comme fleurs de la branche. / N'y pensons plus. Voyre, mais du renom / Qu'elle merite, en diray-je rien ? non. / Car du mary les larmes pour le moins / De sa bonté sont suffisans tesmoings ». Christine Martineau-Genyès, *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris, Champion, 1977, p. 497 résume ainsi le sens des épitaphes marotiques : « La vie, la mort ; la mort, la vie, pour lui, c'est tout un. Il était ici. Il n'y est plus. Adieu le corps. L'âme est partie. Il n'y a pas de quoi fouetter un chat ».

<sup>18</sup> *Pantagruel*, III, B iii v°. Dans les éditions ultérieures, Rabelais supprime le nom de Jésus (voir n. 22) et ajoute deux propositions insistant simplement sur l'urgence du temps : « cela me fasche, je ne suis plus jeune, je deviens vieulx, le temps est dangereux » (éd. M. Huchon, p. 226, var. h).

C'est bien, semble-t-il, en entendant les prières pour les morts, litanies et mementos, que Gargantua, « ravy ailleurs », prend soudainement conscience de l'urgence qu'il y a à fuir dilemme et tristesse, comme si les manifestations cérémonielles de deuil servaient, par contraste, à l'assurer de sa foi. Gargantua (et, derrière lui, Rabelais) partagerait-il la critique pleinement assumée par Clément Marot à partir de 1527 condamnant, pour paganisme et impiété, l'organisation de funérailles, comme les prières pour les morts, voire le moindre signe de deuil ? Pas exactement.

La déploration sur la mort de Badebec ne redouble pas celle écrite sur le trépas de Messire Florimond Robertet : elle en partage sans doute le constat initial, mais se démarque de ses abruptes conclusions<sup>19</sup>. Alors que le vibrant poème de Marot constitue un réquisitoire sans appel des funérailles, mais aussi des manifestations de deuil (« Parquoy bien folle est la coustume humaine./ Quand aucun meurt, porter et faire dueil./ Si tu crois bien que Dieu vers luy le maine./ A quelle fin en gettes larmes d'œil ?/ Le veulx tu vif tirer hors du cercueil./ Pour à son bien mettre empesche et deffense »), que d'autres textes du Quercinois s'en prennent encore avec une mordante ironie au fait de prier pour les morts (« Tu diras, mon amy Lyon,/ Pour moy quelque *fidelium*./ Ou quelque creux *de profundis*/ Pour me tirer en paradis./ Mais si trouvez qu'il soit ainsi./ Qu'au partir de ce monde icy / Nous soyons saulvez ou dampnez, /Ne dictes riens [...] »<sup>20</sup>), le récit rabelaisien ne cherche pas à heurter les consciences. Comme au demeurant bon nombre de poèmes de *L'Adolescence clémentine* écrits avant 1527, l'épithaphe due aux bons soins de Gargantua invite son éventuel lecteur à prier pour la défunte (« Priez a dieu qu'a elle soit propice »). Surtout, quand bien même le géant se refuse pour sa part à assister à l'enterrement de son épouse préférant « demeurer a l'hostel », et sans doute faire sien la parole de l'Évangile qui appelle à « laisser les morts enterrer les morts » (Luc, 6, 90 et Mathieu, 8, 22), il invite néanmoins les sages-femmes à aller quant à elles « à l'enterrement et funeraillles » de Badebec. Plutôt que du Marot de la *Déploration*, Gargantua se rapprocherait davantage de Cornelius, le personnage sublime qu'Erasmus met en scène dans le colloque intitulé « Funus » (1526) qui, indifférent au moment de sa mort à la pompe des funérailles, désire néanmoins ne pas scandaliser les plus humbles en s'opposant à des pratiques religieuses qui leur seraient éventuellement chères<sup>21</sup>.

Au révélateur qu'a constitué pour Gargantua l'écho des chants et psalmodies des prêtres faut-il sans doute adjoindre la figure même du Christ invoquée précisément à ce moment de bascule du récit (« et tout soudain fut ravy ailleurs : disant, “Jesus, fault il que je me contriste encores ?” »), alors que c'est à Dieu lui-même, non à son fils que s'adressait auparavant Gargantua (« O mon dieu, que te avoys je faict pour ainsi me punir ? »). Rare dans le roman<sup>22</sup>, la mention de Jésus est décisive pour le personnage qui, en en appelant à lui, fait apparaître de façon subreptice sa présence, son sacrifice et le sens à assigner à ce dernier. De fait, l'exemple du Christ mort en croix assure au chrétien que son affliction légitime doit se résorber devant la certitude de la résurrection et de la rédemption ; il lui garantit que le « deuil » est appelé à s'abolir en « plaisir ». Aussi Frank Lestringant a-t-il pleinement raison de rapprocher notre chapitre du rondeau XXX de *L'Adolescence clémentine* consacré au Vendredi saint et à son dilemme (« Dueil ou plaisir me fault avoir sans cesse »), de souligner que l'inconfort de Gargantua rappelle celui de tout chrétien, pris entre « deuil ou plaisir » comme le rémémore justement le rentrement du rondeau :

choisi par le poète pour définir la condition dialogique du chrétien partagé entre l'affliction au jour du Vendredi saint, devant la croix où « pend » la dépouille sanglante de Jésus-Christ, et la

<sup>19</sup> Pour une très belle analyse du texte fondateur de Marot, voir les ouvrages déjà cités de C. Blum, p. 161 et suivantes et de C. Martineau-Genyès, p. 439 et suivantes.

<sup>20</sup> Marot, « Deploration sur le trespas de feu Messire Florymond Robertet », in *Œuvres complètes*, éd. cit., I, v. 405 et suiv., p. 199 et « Du coq à l'asne faict à Venise par le dict Marot le dernier jour de juillet MVCXXXVI », v. 33-40, éd. cit., II, p. 493.

<sup>21</sup> Erasmus, « Les Funérailles » (*Funus*), 1526, in Erasmus, éd. C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin et D. Ménager, Paris, R. Laffont, Coll. Bouquins, 1992, p. 353 : « On évoqua peu après les sonneries de cloches, les trente messes et les services anniversaires [...] Il dit alors : “Cher pasteur, je ne me porterai pas plus mal, même si aucun glas ne sonne pour moi. Si tu ne me jugeais digne que d'une seule messe pour les morts, ce serait plus que suffisant. S'il est d'autres usages ecclésiastiques qu'il est difficile de ne pas respecter sans scandaliser les plus humbles, je m'en remets à ton jugement” » (trad. D. Ménager).

<sup>22</sup> Dans le *Pantagruel* de 1532, il n'existe que deux autres occurrences qui apparaissent comme des jurons proférés par Alcofribas lors de sa découverte du nouveau monde à l'intérieur de la gorge de Pantagruel (Q ii v°). L'occurrence du chapitre III, sur le statut de laquelle il est permis d'hésiter (apostrophe ou juron), est présente jusque dans l'édition lyonnaise de Denis de Harsy en 1537 avant d'être remplacé par « Seigneur Dieu » dans l'édition de 1542.

joie qui le saisit au même instant, dans la certitude de sa rédemption par le sacrifice du fils de Dieu<sup>23</sup>.

Comme chaque lecteur du rondeau, Gargantua passe ainsi de « l'oscillation psychologique du chrétien [...] à la certitude radicale et définitive de l'avenir eschatologique »<sup>24</sup>, de l'hésitation entre rire et larmes au rire éclatant de celui qui sait la victoire sur la Mort assurée par le sacrifice du Christ, et la paix de l'âme garantie à celle (ou celui) qui a conduit pieusement et bonnement sa vie. Fort de cette ferme conviction, semblable au fou shakespearien de la *Nuit des Rois*, le personnage peut désormais boire, se réjouir et profiter au mieux de sa « vie première ». Et le récit interrompu reprendre son cours.

\*

Aussi vite ouvert que refermé<sup>25</sup>, le troisième chapitre du *Pantagruel* est sans doute un de ces épisodes fascinants, qui correspond le mieux à l'art du roman que Kundera apprécie chez Rabelais comme chez d'autres romanciers anciens qui « parlent de ce qu'ils trouvent fascinants et s'arrêtent quand la fascination s'arrête » :

Leur liberté de composition m'a fait rêver : écrire sans fabriquer un suspense, sans construire une histoire et simuler sa vraisemblance, écrire sans décrire une époque, un milieu, une ville ; abandonner tout cela et n'être au contact que de l'essentiel ; ce qui veut dire : créer une composition où des ponts et des remplissages n'auraient aucune raison d'être et où le romancier ne serait pas obligé, pour satisfaire la forme et ses diktats, de s'éloigner, même d'une seule ligne, de ce qui lui tient à cœur, de ce qui le fascine<sup>26</sup>.

Si, intervenant dans un débat contemporain, Rabelais réfléchit bien ici à des questions fondamentales (comment vivre ? Comment vivre malgré tout ?) sans se soucier de construire une narration ou une histoire continue, il le fait en revanche avec une confiance absolue dans la fiction. Le discours chrétien aux accents évangéliques que tient seul son personnage ne se fige jamais en prêche ; au demeurant, il ne se départit qu'exceptionnellement d'un caractère bouffon et parodique qui, allié de la piété, concourt à dédramatiser la mort ; qui, surtout, évitant toute adhésion béate, oblige chaque lecteur à revenir à ses propres expériences ou convictions.

Jean-Charles Monferran  
Université de Strasbourg  
CELAR, EA 1337

<sup>23</sup> Frank Lestringant, « «L'Enfance en trompe-l'œil» de *L'Adolescence clémentine*. Éléments d'un système ludique », *Cahiers TEXTUEL*, n°16, Clément Marot, janvier 1997, p. 104. Sur ce rapprochement du deuil joyeux du troisième chapitre du *Pantagruel* et de la « gélodacrye » marotique, voir encore F. Lestringant, *Clément Marot, de L'Adolescence à l'Enfer*, Orléans, éd. Paradigme, 2006, ch. II, « Le rire de *L'Adolescence* », p. 53-54 et son Introduction à *L'Adolescence clémentine*, Paris, Poésie/Gallimard, 1987, p. 17 et suivantes. Voir, enfin, Loris Petris, « Rire ou pleurer ? L'homme face au monde, de Rabelais à Montaigne », *L'Information littéraire*, 2006/2, vol. 58, p. 12-21.

<sup>24</sup> Frank Lestringant, « «L'Enfance en trompe-l'œil»[...] », art. cit., p. 106.

<sup>25</sup> À ce troisième chapitre répond toutefois comme en écho celui consacré, à la toute fin du roman, à la mort et à la résurrection d'Epistémon. Le rapprochement est suggéré notamment par la reprise d'expressions parallèles (« plus grand deuil qu'on veit jamais au monde » [...] Ha male mort, nous as tu tollu le plus parfaict des hommes », P ii r°). Ce dernier chapitre soulève néanmoins de tout autres questionnements que celui du deuil.

<sup>26</sup> Milan Kundera, *Les Testaments trabis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 189.