Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 15 (1989)

Artikel: Le "Prologue" exemplaire du "Gargantua" : le littéraire et ses retranchements

Autor: Demerson, Guy

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-259014

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE «PROLOGE» EXEMPLAIRE DU *GARGANTUA*

Le littéraire et ses retranchements

Les Prologues prévus par Rabelais pour chacun de ses Livres ont évolué au cours de sa carrière; mais si leur longueur croît régulièrement, si le ton passe de celui de la facétie populaire à celui de la *facetia* humaniste [1], préparant par des narrés plus développés la lecture de l'œuvre narrative, la fonction des Prologues demeure constante: introduire par la pratique le lecteur dans l'univers, qui lui est encore fermé, des signes littéraires: le prologue n'est jamais «exposition» ou «protase» mais *présentations*, au pluriel: le Présentateur fait connaissance avec le Lecteur.

Le Prologe du *Gargantua* tire l'expérience du coup d'essai que fut le *Pantagruel*: le lecteur est déjà familiarisé avec la joyeuse inventivité des Chroniques gigantales, mais il n'en a peut-être pas perçu la portée; la pédagogie ponocratique exige une expérience préalable avant de proposer une méthode éducative appropriée. Ce n'est donc pas un hasard si le significatif Prologe du tome I de cette collection prometteuse a réussi à susciter perplexités et grosses guerres: la fonction première du Prologue littéraire est de signaler que le texte va obliger à un labeur de création le lecteur jusqu'ici retranché dans ses préoccupations [2]; la lecture ne sera intéressante que si elle suscite des résistances.

Le désordre du Prologe est savamment ourdi; le schéma suivant s'impose:

I. EXPOSITION DES THÈMES
- a) PACTE DE LECTURE: DESTINATAIRES BUVEURS («Beuveurs [...] à vous sont dediez mes escriptz»)
- b) L'ACTE DE LECTURE: *AL*[1] (Première Allégorie): Platon fait comparaître le Prince des Philosophes, Socrate:
  - b[1]) Formulation insensée, l'«exteriore apparence» («visage d'un fol,

pauvre de fortune, inepte à tous offices de la republique, riant, beuvant...»)
b²) Sens à déchiffrer («mais *au dedans*, couraige, sobresse, deprisement de fortune»...)

II. EXPLICATIONS
A) PACTE DE LECTURE: DESTINATAIRES «bons disciples et autres fous de sejour»
B) L'ACTE DE LECTURE: DESTINATAIRES ABUSÉS PAR LA FORMULATION
B¹) Formulation insensée («lisant les joyeux titres, jugez estre *au dedans* folateries, menteries»)
B²) Sens à déchiffrer («les matieres ne sont tant folastres»)
A') PACTE DE LECTURE: LES INTENTIONS DU DESTINATEUR («ce que cuidiez dict en gayeté de cœur»)
B') L'ACTE DE LECTURE: MODE D'EMPLOI: *AL*² (Deuxième Allégorie): Platon exhibe la beste la plus philosophe, le Chien.
B'¹) Une approche sensée: «de quelle *prudence* il l'entomme»
B'²) Sens déchiffré: «ces beaulx livres vous reveleront de treshaultz *sacremens*» (religion, politique, vie économique)

III. MISE EN ŒUVRE
A") PACTE DE LECTURE
A"¹) Les intentions du destinateur («Croyez-vous qu'Homère pensast es allegories?»... Ovide n'a pas songé les *sacremens* de l'Evangile comme le croient les fols lecteurs de Frère Lubin, fol lecteur d'Ovide)
B"²) L'acte de lecture prudent («Si ne le croyez», *AL*² «pourquoy autant n'en* ferez-vous autant de ces joyeuses chroniques?»)

IV. CONCLUSION: PACTE DE LECTURE ENTRE BUVEURS (=a): «vous qui beuviez comme moy ... vous soubvienne boyre à my»

* Après la parenthèse sur les intentions du destinateur, *en ferez* ne peut renvoyer qu'au dernier verbe marquant une action réelle, celle du chien, prudent entommeur. Le verbe *faire* opère le même type de renvoi que le pronom *en*.

Ce schéma appelle des commentaires:

1. Deux motifs initiatiques s'organisent selon un savant contrepoint: (A) définition d'un pacte de lecture – (B) mode d'emploi pour l'acte de lecture. Ces motifs jouent avec une thématique riche et insidieuse: fortune et prudence, sacrements pour le fol et sacrements pour le sage, et surtout images obsédantes d'enclosure, de mise en boîte, de retranchement: silènes à malices, os creux, bouteille, couvercle sur le chauderon, titre couvrant la matière, matière couvrant le haut sens,

hypocrite retranché à l'intérieur de l'habit de moine...[3] Le retour de l'adverbe *dedans* souligne cette récurrence.

2. Cette structure d'inclusion est précisément celle qui va permettre d'organiser la lecture des motifs du Prologe: le motif d'ouverture (a) revient en conclusion, puis Socrate toujours buvant aura son symétrique en Homère buvant, les disciples et fous de séjour auront le leur dans le fol lecteur de Frère Lubin, les sacrements profanes s'opposeront aux sacrements profanés... Cette traversée d'ondes concentriques est nécessaire pour que l'on prenne le Prologiste non pas au sérieux mais au mot: s'il terminait son développement comme une fable sur une explication sérieuse et sobre, on ne pourrait plus le comparer à un Socrate cachant son divin esprit sous la folâtrie avinée; le prologue n'est pas un apologue allégorique, il doit rabattre le couvercle, refermer la boîte historiée de chiffres risibles, sinon il a perdu la partie au jeu du Silène [4].

3. Or le lecteur rendu attentif à ce type de composition est maintenant à même de tirer profit du Livre: les motifs narratifs, apparemment isolés, vont prendre intérêt et profondeur s'il a remarqué qu'ils se répondent symétriquement, de l'énigme des fanfreluches à l'énigme en prophétie, de l'abbaye de Seuillé à l'abbaye de Thélème [5]. Ainsi, le Prologe est un analogue: il enseigne un mode d'approche valable pour l'œuvre entière [6]. A. Gendre le formule clairement: si l'architecture du Prologe est si minutieusement agencée, c'est pour que naisse un sens [7]; si le lecteur l'a compris, il n'a pas besoin d'autre clé; mais s'il n'a pas su sortir de ses retranchements, il est mis en boîte, ahuri par la succession illogique des motifs de la superficie; il va tenter de calfreter les brèches de sa logique au moyen d'allégories et de théories, ou il abandonnera la partie, se croyant mystifié.

Selon le vœu d'Alcofribas, l'avant-propos a donc pour fonction cardinale de poser le problème du sens de l'œuvre littéraire. Remarquons, comme F. Rigolot nous y invite [8], que cette fonction de signalisation est remplie — immédiatement et explicitement — non par les Prologues mais par les Dizains qui les précèdent dans les trois premiers Livres: tandis que les Prologues ont une fonction d'embrayeurs, ces formulaires rimés, faciles à mémoriser, sont en exergue, en hors d'œuvre;

sans faire encore partie du système de l'œuvre, ils demandent déjà à être soumis à la même pratique interprétative: ce sont «coups d'essay» (p. 38), exercices préliminaires destinés à tester la compétence du lecteur. Ces petits vers permettent de discerner dans le Prologue proprement dit une triple leçon de lecture:

1. On ne lit pas seul: les lecteurs se regroupent en équipe, en connivence avec le Présentateur, qui va bientôt appeler *bons disciples* ces *Amis lecteurs*. Le Prologue remplit la fonction de la jaquette des romans modernes, qui donne la photographie, une biographie schématique de l'auteur, le titre de ses œuvres majeures [9]. L'Introducteur a pour visée de se présenter, et du même coup de faire bien «noter quelle manière de gens il invite» (Prol. du *T.L.*): selon J.-P. Sartre, «c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet» [10].

Le Prologe du *Gargantua* se définit explicitement comme un «prélude», une entrée en jeu; trinquer, c'est l'acte jovial qui scelle le pacte entre joueurs. Le prélude présente la lecture du roman à venir comme un jeu à deux personnages [11]: Alcofribas, le meneur de jeu qui porte la parole d'un Auteur anonyme, et les Beuveurs, esprits joyeusement libres qui ont pour rôle d'adopter ostensiblement une attitude, suggérant ainsi au Lecteur réel une direction à emprunter: le premier «sens» du livre sera le *sens* d'un trajet, la direction que l'intellect est engagé à prendre; dans le champ clos de l'avant-jeu, les partenaires évaluent leurs forces, mais c'est le Présentateur qui a le choix des armes: l'autorité, c'est-à-dire le pouvoir de l'*Autheur*, s'exerce soit par l'*intimidation*, déploiement emphatique d'une énergie violente dont les excès puérils peuvent être signe de timidité [12], soit par la création d'une *intimité*, climat de connivence que la fiction du dialogue oral [13] permet de soutenir. Cette ouverture d'esprit, qui sait «recevoir l'autre» [14], donne une portée littéraire au principe ancien de la *captatio benevolentiae*: il ne s'agit plus seulement de gagner la sympathie provisoire d'un prétoire, mais de faire accepter sa personnalité d'écrivain hors de tout présupposé politique, religieux, économique; c'est dans la postface, et non dans le prologue, que le *Pantagruel* évoque les malveillants fouillant la merde des petits enfants pour en extraire les noyaux de cerise: c'est en conclusion que peut s'opérer cette transposition satirique et politique de l'image de la moelle extraite de l'os littéraire.

2. Pour préciser le sens de cette amitié, le Dizain liminaire prépare le bon lecteur à se *dépouiller* de toute «affection». Selon la formule de Cl. Reeder, cette fonction préfacielle est pragmatique [15]: elle rend supportable «l'expérience de désindividualisation» qu'est la lecture; le lecteur doit faire le sacrifice de ses passions ordinaires. Le Préfacier du *Pantagruel* demandait qu'«à la sienne volunté [...] chascun laissast sa propre besoigne, ne se souciast de son mestier & mist ses affaires propres en oubly» pour vaquer entièrement à la lecture «sans que son esperit feust de ailleurs distraict ny empesché». La lecture exige ce retranchement. L'Esprit de la reine de Navarre lui-même est prié, à l'orée du *Tiers Livre*, de «faire quelque sortie de son manoir divin, perpétuel» [16]. Cet étrangement, cet oubli des valeurs et des schémas de pensée habituels est nécessaire pour aborder l'œuvre littéraire. Selon H.R. Jauss, la «communication littéraire commence avec la différenciation des codes», pour que l'altérité du texte s'impose à l'horizon du lecteur [17]. Mais cette ascèse apporte avec elle sa récompense: le chasseur bredouille oublie ses peines, le vérolé ne pense plus aux douleurs de la thérapie réelle, c'est l'imaginaire du roman qui est la thérapie actuelle, la thérapie vraie.

3. «En cas de rire vous apprendrez perfection» conclut le Dizain préliminaire du *Gargantua*; tout prologue de Rabelais a pour but de faire miroiter cette promesse publicitaire: en cas de rire, c'est-à-dire à condition de jouer le jeu, d'oublier les occupations sérieuses, la lecture profite au lecteur; le Dizain placé par Salel en tête du *Pantagruel* en 1535 reprend la formule capitale de l'*Epître aux Pisons*: l'œuvre va «mesler profit avec doulceur» [18], mais il précise: c'est «soubz plaisant fondement» que cette utilité est mussée. En ces petites joyeusetés, il y a plus de fruit que par aventure ne pensent un tas de gros talvassiers qui n'y entendent rien. Jean Martin le dira explicitement dans le Prologue de sa traduction de l'*Hypnérotomachie* de 1546:

> Vous pouez croire, Messeigneurs, que dessoubz ceste fiction il y a beaucoup de bonnes choses cachées, qu'il n'est licite révéler et aussi n'auriez-vous point de plaisir si l'on vous les spécifiait particulièrement: car jamais ne gousteriez la saveur du fruict qui se peult cueillir en ceste lecture: parquoy remettray le tout à l'exercice de vos estudes.

Rabelais, de façon plus habile, faisait dire à son Prologue en langage énigmatique que la lecture du roman serait de type énigmatique; voilà la nouveauté des Prologues rabelaisiens, leur destination principale: il s'agit de sommer le lecteur de sortir de son apathie, de participer par son intelligence, par sa recherche, à sa propre instruction, et cela dès le premier contact avec le texte d'escorte qui l'en avertit; l'ouvrage a besoin de cette activité de compréhension pour se constituer en œuvre, pour prendre un sens. Les champions gentils du *Pantagruel* sont tellement imbus de la chronique qu'ils sont priés de la propager comme religieuse cabale chez leurs enfants, successeurs et survivants (p. 213). Grâce à ses Prologues, Rabelais veut, avant J.-P. Sartre, faire de la lecture une «création dirigée» [19], qui mime joyeusement et prolonge l'inspiration du narrateur par curieuse leçon; selon la formule de J. Lacroix [20], «la lecture est l'acte commun du lisant et du lu».

Le Prologue propose donc un schéma indicatif pour guider la perception du texte par un public dont il programme habilement les réactions [21]; comme l'écrit M. Charles [22], il motive l'interprétation, il ne la cautionne pas. Son but est de rendre le lecteur «léger au prochas et hardi à la rencontre»; poursuivant cette métaphore du chien, limier de piste ou molosse d'attaque, il autorise des stratégies d'approche et des tactiques d'abordage diverses. Nous touchons ici à la fonction cardinale dont Genette [23] souligne l'importance majeure dans la «préface auctoriale assomptive originale», la *déclaration d'intention*; à ce sujet, Genette voit dans le Prologue du *Gargantua* «la première préface moderne», mais, son propos étant très général, il se refuse à évoquer «la très longue et très filandreuse controverse suscitée par ce texte délibérément ambigu». Il est, certes, difficile de faire entendre une voix compétente en ce «tintamarre critique», mais il est impossible de parler du Prologue chez Rabelais sans rappeler qu'Alcofribas a articulé son texte préfaciel comme un piège destiné à provoquer la polémique et à rendre les camps de lecteurs si horrifiquement aigris, envenimés, indignés et obstinés en leurs couraiges qu'il n'est possible y remédier.

Le problème se simplifie si l'on veut bien considérer que cet avertissement lancé par Rabelais n'est pas un code d'accès à sa

pensée philosophique mais une rhétorique de la lecture: le *Gargantua* est d'abord pour le Préfacier un exemple à exploiter et non une somme de leçons politiques, religieuses, économiques. Ce n'est d'ailleurs pas un *modus interpretandi* mais d'abord un *modus legendi* que Rabelais donne au lecteur qu'il s'est choisi; ce mode d'emploi est d'une formulation si lumineuse, si évidente, que le lecteur qui croit trop vite avoir déjà compris saute allégrement ce passage trop didactique, trop clair, qui, littéralement, crève les yeux: il s'agit du paragraphe qui sépare de l'interrogation sur la pertinence de l'allégorisme homérique l'image signifiante fournie par le chien platonique: «à l'exemple d'icelluy, vous convient estre saiges pour *fleurer, sentir* et *estimer* ces beaulx livres de haulte gresse, *puis*, par curieuse *leçon* et *meditation* frequente, rompre l'os et sugcer la substantificque mouelle». Deux étapes de la connaissance sont nettement définies: la première est celle de la compréhension, elle-même divisée en trois phases correspondant à une appropriation intellectuelle progressive:

– *fleurer* marque l'attitude d'intérêt positif d'une impression matérielle qui se focalise sur un objet extérieur dont elle pressent la valeur;

– *sentir* définit déjà la progression de l'intuition à la «sensation» proprement dite: l'intellect réagit;

– *estimer* marque le rôle complémentaire du jugement qui transforme la sensation en perception parfaitement appréhendée par l'esprit.

Il n'est pas indifférent de constater que ces trois étapes correspondent à celles selon lesquelles s'organise la sensation dans la théorie augustinienne de la connaissance; ainsi l'olfaction *fleure* l'odeur d'un objet utile (agréable) ou nuisible (désagréable); ensuite l'âme réagit magistralement: elle transforme en *sensation* cette indication donnée par le corps, mais la sensation peut être source d'erreur si le jugement n'*estime* pas correctement l'image vitale: c'est un sens intérieur qui saisit et classe ces embryons de connaissance qui sont encore d'ordre sensible [24]. Après cette première phase, l'âme ne peut donc aboutir à une connaissance enfin spiritualisée qu'en retenant les images dans le trésor de la *mémoire* et en les *interprétant*: *«a specie enim corporis quod cernitur, exoritur ea quae fit in sensu*

cernentis, et ab hac ea quae fit in acie cogitantis» (*De div. quaest.* LXXIII, q. xlvi n° 2). Cette seconde phase est bien celle de la curieuse leçon et méditation fréquente, celle de l'interprétation. Après avoir brisé l'os matériel, on peut sucer la moelle spirituelle.

Ainsi, pour le livre qui reste à lire, le problème du sens est méthodiquement analysé: l'*interprétation* globale est précédée de l'*explication*, élucidation grammaticale et logique.

C'est donc se placer hors du terrain délimité par le Prologe que de se demander si l'œuvre *a* ou *n'a pas* de sens: le sens n'est pas du ressort du texte, il est un produit de la lecture. A la lecture, un texte peut trouver une *explication*, mais résister à l'*interprétation*, demeurer insignifiant. Ce peut être le cas des propos des Bien-Ivres. Symétriquement, un texte obscur, qui ne présente pas d'*explication* sûre pour l'analyse grammaticale et logique, peut suggérer une *interprétation* intéressante et profonde; ainsi de l'Enigme en prophétie: croyez-vous onques que l'auteur, sans doute Saint-Gelais, pensât ès allégories dont Gargantua veut calfreter un poème énigmatique décrivant en gaieté de cœur un divertissement sportif? Si vous le croyez, point n'approchez du jugement du Moine, qui se retranche dans le texte, restant au niveau de l'explication et refusant de passer à l'interprétation [25]. Si ne le croyez, pourquoi n'en ferez-vous autant que le géant philosophe, brisant l'os dur du texte littéraire pour en composer le sens, encore que le versificateur n'y pensât plus que vous quand il le rédigeait? Les graves allégories et intelligences profondes ne sont pas dans le texte, elles sont créées par une lecture, dont on ne peut dire qu'elle est celle d'un Tirelupin ou Croquelardon [26]. En cet envoi final, symétrique du Prologe, Rabelais passe des exercices dirigés (la lecture du roman lui-même) aux travaux pratiques: comment appliquer sa méthode de lecture à un texte quelconque? la réponse est que l'homme sensé y met du sens, mais que le réaliste joyeux s'en tient à une explication divertissante.

Avec cet exemple du débat entre le Moine et le Géant, nous abordons la fonction de choix d'un public, de lecteurs à situer, à racoler, voire à éviter, fonction dont Genette marque l'importance dans les préfaces [27]. Il ressort de ses prologues que Rabelais visait un public composé d'une part de confrères de frère Jan, bonnes gens suffisamment clercs pour ne pas s'effa-

roucher d'allusions explicites à Galien, Homère ou Platon, mais aussi d'autre part, de lettrés responsables de l'état politique, économique et religieux du Royaume. Le Prologe du *Gargantua* «prend la température» de ses publics potentiels, autorisant pour chacun une lecture adaptée, ce qui ne veut pas dire du tout qu'il cautionne l'arbitraire et l'indécidabilité de la compréhension: il propose une typologie de quatre lectures probables selon la compétence qu'a tel ou tel public de pratiquer ou non, d'associer ou non l'explication littérale et l'interprétation allégorique: *quicquid recipitur recipitur ad modum recipientis!* Le mode de réception varie selon le récepteur. Le Préfacier évoque, voire mime ces divers modes de lecture: – il *explique* les termes d'un Dialoge de Platon typiquement allégorique dont il *applique* «de présent» les leçons. – Pour tous, les œuvres de Démosthène sont sans difficulté, – mais Plutarque et Cornutus imposent au texte d'Homère, difficile à expliquer, une interprétation arbitraire. – Le poème d'Ovide, plus clair dans sa littéralité, est soumis à une herméneutique plus spécieuse. Le commentaire d'Horace sur les poètes épiques anciens est purement biographique. – Le comportement de Socrate est une sorte de message, inexplicable au premier abord, mais «vous eussiez trouvé» entendement céleste... – Les fous de séjour se contentent de parcourir les titres facétieux en les jugeant insignifiants. Le Prologue du *Pantagruel* exorcisait déjà la catégorie d'infra-lecteurs adaptés à une sous-littérature: celui qui utilise la *Vie de sainte Marguerite* comme une amulette n'est pas en mesure d'expliquer ni d'interpréter un texte, fût-il aussi stupide que lui. Le sot peuple, selon Erasme, ne doit pas avoir accès au livre: il ne peut même pas en comprendre la lettre [28]; le fait que l'on ait vendu plus de *Chroniques* en deux mois qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans est – hélas! – une preuve de l'insignifiance des textes populaires qui ont précédé le *Pantagruel*: à la Parole évangélique, le sot peuple préfère un amuseur avec ses cymbales [29].

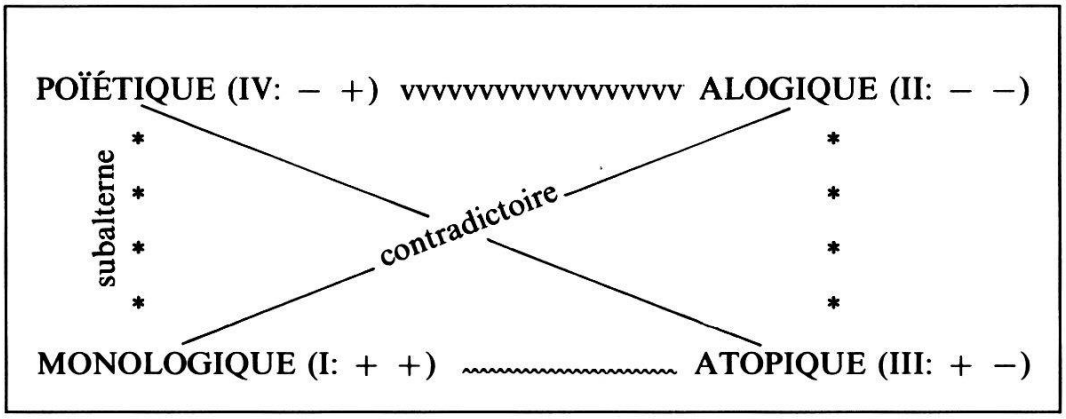
Parfois un sens paraît s'imposer à telle époque, dans tel milieu, pour tel courant de pensée: la cause d'un tel consensus doit être cherchée plutôt dans le mode d'attente des lecteurs que dans des indices agencés à l'intérieur même de l'œuvre pour provoquer ces jugements ou ces impressions.

Le Prologe permet de dresser un tableau des différentes lectures possibles, selon la façon dont elles combinent *explication* logico-grammaticale et *interprétation* à un plus haut sens:

Statut du lisible		Esprit de l'acte de lecture
Pleinement explicable?	Attribution de sens?	
oui (+)	oui (+)	*I. Monologique*: signes adéquats aux choses signifiées, choses signifiées significatives à leur tour selon un code clair. Lecteur actif: allégorie déchiffrée car programmée. Dialoge de Platon. Apologue ésopique. Insigne fable. Plaidoyers bien huilés de Démosthène. Ecriture sacrée abordée selon la méthode ponocratique: lue hautement et clairement (p. 106) [30].
non (−)	non (−)	*II. Alogique*: signes absurdes, ne renvoyant pas à des réalités. *Vie de sainte Marguerite*. Paraphrase impossible, sinon par humour mimétique: plaidoyer Baisecul *vs* Humevesne et jugement de Pantagruel. Commentaire impossible, sinon par des fous de séjour: *Des pois au lard, Cornemuse des Prélats...*
oui (+)	non (−)	*III. Atopique*: signes adéquats aux choses, mais ces choses demeurent insignifiantes: lecteur ravi ou fâché par les signes, mais insensible aux choses signifiées: énigme lue par Frère Jan. Bréviaire historié de lettres hiéroglyphiques, *Institute* commenté par Raclet.
non (−)	oui (+)	*IV. Poïétique*: œuvre littéraire de haute graisse: signes énigmatiques, toujours inadéquats, symbolisme incertain, mais lecteurs altérés, toujours actifs (pantagruélistes bienveillants ou diaboliques gringuenaudiers). Les certitudes de l'allégorisme monologique ne sont pas de mise, non plus que le refus péremptoire d'un haut sens. Homère lu par Plutarque, énigme lue par Gargantua. Bon espoir y gist au fond.

Ce tableau peut être commodément schématisé selon la structure croisée du carré sémiotique cher aux commentateurs

d'Aristote, tel Melanchthon (*Dialectica*, Lyon, Gryphe, 1536, p. 70: «de oppositione»):



vvvv	: relation de *contrariété*:	impossibilité pour 2 affirmations d'êtres vraies ensemble.
~~	: relation de *subcontrariété*:	possibilité d'être vraies ensemble dans le domaine du contingent.
———	: relation de *contradiction*:	impossibilité d'être ensemble vraies ou ensemble fausses.
****	: relation *«subalterne»*:	la proposition inférieure exprime un aspect particulier de l'affirmation faite du point de vue de l'universel à la ligne supérieure (IV et II).

Ce schéma suggère par exemple que la lecture poïétique (ou littéraire: IV: Gargantua lisant l'Enigme) n'est qu'en relation de contradiction vigoureuse avec la lecture insignifiante du même texte (III) par frère Jan mais en relation de contrariété absolue avec l'absurdité (II) des balivernes folkloriques; elle trouve en position subalterne le traitement allégorique péremptoire (I), qui suppose remplie une condition: l'explicabilité parfaite de l'expression. On pourrait noter de même que la lecture insignifiante (III) n'est protégée de l'absurde que par la compétence grammaticale et le bon vouloir du lecteur, mais s'oppose plus systématiquement à l'interprétation littéraire (IV) qu'à l'allégorisme monologique (II): les deux lectures peuvent être *«simul verae in contingenti materia»*, elles peuvent être vraies ensemble dans le domaine du contingent, etc.

De façon prophétique, le Prologe de *Gargantua* a produit son effet puisque les critiques eux-mêmes se définissent par leur choix d'une des quatre lectures ainsi évoquées [31]:

I. Lecture monologique: «Tout dans un texte fait sens [...] et surtout ces passages conçus pour résister à toute tentative d'interprétation» (Defaux, 1986, p. 721).

II. Lecture alogique: «Le seul constat auquel ces Prologues nous abandonnent reste l'ambiguïté des moyens et des fins [...] C'est de la forme de ce discours constamment double, constamment incertain, que surgit le *Que sais-je?* le plus destructeur [...] Un tel langage fait problème: en lui se creuse un écart [...] où le sens va se multiplier, s'occulter, se perdre» (Paris, 1970, pp. 46–50).

III. Lecture atopique: «Entre les livres simplement plaisans, je trouve Rabelais» (Montaigne, *Essais* II, 10); «je m'imagine que quand on essaie de le tirer à soi, Rabelais se laisse faire, et qu'il y va, mais pour rire» (Sainte-Beuve, *Lundis* III, 1877, p. 16).

IV. Lecture littéraire: Rabelais «laisse le lecteur face à face avec sa liberté. Il est loisible de recourir à des moyens de compréhension que Rabelais a pris soin d'énumérer [...] C'est à ses lecteurs qu'il appartient de soutenir les audaces qu'ils trouvent en lui. Admirable et habile manière que [...] d'engager son lecteur sur le chemin de la responsabilité!» (Gendre, 1974, p. 17).

Nos jugements nous jugent: poser la question de savoir si Rabelais lance une injonction scolastique à retrouver le haut sens de son os à moelle ou s'il condamne l'allégorisme moyen-âgeux, chercher en son œuvre une défense et illustration de l'insignifiance populaire ou de la *doctrina* humaniste, du non-sens surréaliste ou de l'engagement politique, c'est en fait prétendre résoudre trop précipitamment le problème de fond que pose le Prologe: sa fonction capitale est d'obliger le lecteur à se situer, à tester par la pratique son mode de vision parmi ceux que mime le Présentateur qui chausse tour à tour et parfois simultanément des lunettes de différentes pointures afin de mieux entendre les réponses des lecteurs apprentis.

C'est grâce à cette transaction, grâce à la collaboration du lecteur modeste et de bon vouloir, que son texte prendra vie; il n'est nulle part dit qu'un sens préexistant est inclus dans le livre comme une fève dans le gâteau: «*jugez* ne estre dedans traicté que moqueries... *Peser* ce qui y est deduict... Posé le cas qu'au sens litteral vous *trouvez* matiere... la drogue dedans contenue est bien d'autre *valeur*... En icelle bien autre goût *trouverez*»...,

etc. L'adverbe *dedans* est toujours accompagné d'une indication de modalité, d'un jugement de valeur ou d'un appel à l'effort de l'intelligence: le Prologe n'est pas une préface qui indique un sens, c'est une demande d'aide pour l'édification d'un sens.

Il ne semble donc pas que Rabelais ait voulu par ses prologues préparer le lecteur au non-sens de l'œuvre; discerner la pluralité des voix interprétatives n'est pas cautionner quelque indécidabilité fondamentale; au contraire, si le Prologe n'exclut pas l'éventualité de lectures irrationnelles, ce qu'il propose en priorité au bon buveur, c'est une collaboration. Pour obtenir cette mobilisation intellectuelle, il appelle l'attention sur une certaine opacité caractéristique d'une œuvre digne d'intérêt [32]; cette admonition est immédiatement suivie d'effet: l'invraisemblance, l'incohérence sont déjà à l'œuvre dans la logique du texte préfaciel. Cette élocution ardue est de tradition dans les prologues, et cela pour deux raisons:

1. Attirer l'attention sur cette difficulté, c'est déjà faire percevoir la nouveauté et le sérieux de la matière qui va être traitée; les rhétoriciens contemporains assignaient cette fonction à l'*exordium* [33]. Le projet de Prologue associé au *Cinquiesme Livre* caractérise le mouvement littéraire de son temps par cette nécessaire austérité d'approche: les grands auteurs français «ne traitent que [...] matieres ardues, graves et difficiles, et le tout en rhetorique armoisine» (p. 790); un exemple est donné par la *Cornemuse des Prélats*, poésie «scotine et obscure», inexplicable à première lecture, mais susceptible d'interprétation joyeuse. Comme le montre Ross Chambers [34], l'enjeu de la lecture est un rapport de forces: en acceptant d'accorder le statut d'œuvre littéraire à un texte parce qu'il est difficile, le lecteur se soumettra aux lois qui en constituent la «texture»; si une telle coopération n'était pas acceptée, ce serait la solution d'indécidabilité qui prévaudrait.

2. Nous trouvons ici l'autre fonction du texte préfaciel et de ses ambiguïtés: c'est la fonction aléthique dont G. Genette rappelle l'importance (*Seuils*, pp. 191–192); le Prologue de 1548 donne un avant-goût du *Quart Livre* en contant une étrange bataille d'oiseaux: «voicy choses grandes & paradoxes

vrayes, toutesfoys veues & averées. Notez bien tout» (p. 767). Un prologue a pour rôle de garantir la véridicité de la mise en œuvre des événements. Dans une *Chronique*, cet aspect est primordial. Le Prologue du *Pantagruel* assume avec véhémence cette responsabilité: «afin que je fasse fin à ce prologue, je me donne à mille panerées de beaux diables en cas que j'en mente en toute l'histoire d'un seul mot» (p. 216). L'évidente ironie de l'Annoncier n'est pas destinée à ridiculiser la fonction de véridiction en elle-même, mais à l'utiliser pour évoquer la portée exacte de l'adhésion intellectuelle du lecteur d'une œuvre littéraire: un exposé clair et logique, immédiatement explicable et interprétable, pousserait le lecteur à confondre un discours évident avec une vérité historique. Les protestations initiales de vérité signifient que le littéraire veut rester retranché dans sa fiction, mais que celle-ci exige l'adhésion du lecteur hors-venu: dire que les *Chroniques* sont cataplasmes capables d'agir sur les maux réels serait une affirmation indécente en préambule d'une *Pharmacopée*, mais dans un prologue littéraire, «ce ne sont fariboles» (p. 213) [35].

Ce rapport entre *véridiction* et *plausibilité* est analogue à celui que nous avons distingué entre explicabilité et signification, et c'est ce rapport qui donne finalement à l'œuvre son caractère littéraire. Le Prologue enseigne que la fiction n'est pas mystification gratuite, mais proposition d'un système de vérités *déroutantes*, de valeurs qui ne sont plus celles de la vie courante. «Les livres ne sont pas faits pour être *crus*, mais pour être soumis à examen. Devant un livre nous ne devons pas nous demander ce qu'il dit, mais ce qu'il *veut dire*» affirme un personnage d'U. Eco pour définir le «sens latent» d'une œuvre [36].

Un Prologue est donc «initialisation» plutôt qu'initiation: il initialise cette disposition de la bonne volonté littéraire prête à définir le vraisemblable comme une fiction acceptable. Il met en marche l'imagination en garantissant l'*authenticité* de l'œuvre et non pas son historicité, sa sincérité ou son naturalisme. Un des premiers chapitres du *Gargantua* reprend clairement le schéma logique du Prologe: «Je me doute que *ne croyez* assurément ceste estrange nativité. *Se ne le croyez*, je ne m'en soucie, mais un homme de [...] bon sens croit tousjours ce qu'on luy

dict et qu'il trouve *par escript*» (p. 57). Le vrai en littérature est du domaine non de l'être mais de l'énoncé. Le Préfacier écrit pour le lecteur intelligent, capable de croire ou de ne croire point, de reprendre à l'auteur l'avantage de l'initiative [37], capable de «soi reserver à rire au soixante et dixhuytiesme Livre». Comme le rappelle bien Ora Avni, le contrat de lecture n'est pas exactement un «pacte de mauvaise foi», mais un appel «à un type de foi qui se discrédite dans le moment où elle s'accorde. Chacun ici, auteur ou lecteur, fait semblant» [38]. La préface établit cette entente qui fonde la littérature, cet accord selon lequel l'œuvre est *monument* de l'art et non *document* de l'histoire: «Beuveurs, vous ne croyez que ainsi soit en verité comme je vous raconte: croyez-le, si voulez. Si ne voulez, allez-y veoir!»: au *Quart Livre* (ch. 38, p. 687), Rabelais lance à nouveau le défi proprement énigmatique, ce défi du Sphinx préfaciel qui, depuis le Prologe du *Gargantua*, oblige l'hypocrite lecteur à se poser le problème de son doute euphorique, de son adhésion ludique à des affirmations assermentées, qui, elles-mêmes, sont proférées par un écrivain qui joue son rôle: doute et connivence, c'est l'*«il-lusion»* de cette attention joueuse. «Si estes des miens, beuvez [...] puis respondez à ma demande; si estes de l'Autre, avalisque Sathanas», tel est l'exorcisme qui ouvre le *dialogue* (p. 787) sans lequel il n'est point d'autorité [39], réservant le savoir à l'auteur, mais reconnaissant au lecteur le pouvoir de l'actualiser.

Ce qu'enseigne un Prologue, c'est que le texte littéraire n'est ni vrai ni faux, il est une *fiction*: «l'usage *littéraire* du langage est 'interne' en ce qu'on met l'accent sur les signes eux-mêmes et en ce que la réalité évoquée par ceux-ci est fictive» écrit justement Todorov à la suite de N. Frye [40]. Ici confluent toutes les fonctions assignées au Prologue: ses diverses utilités, si ostensiblement marquées dans le Prologe du *Gargantua*, se résument dans l'idée que l'instance préfacielle prend la parole pour *ouvrir l'accès* à un univers nouveau, au monde de la littérature. Todorov montre encore que c'est en reconstruisant intuitivement le système d'idées et de valeurs sous-jacent à l'œuvre littéraire que le lecteur passe de l'*explication* des signes à l'*interprétation* nouvelle des symboles [41]. C'est selon des critères du même type qu'U. Eco opère la distinction entre ses «ouvrages théoriques» et ses romans [42]. Bakhtine définit le

cadre de la narration épique comme un *chronotope*: «nous appellerons chronotope [...] la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels telle qu'elle a été assimilée par la littérature [...] Ici le temps se condense [...] tandis que l'espace s'intensifie» [43]. Rabelais, qui a la tête épique, a bien compris que la mission de l'œuvre de fiction est d'appeler le lecteur à l'intérieur de ce retranchement qu'est le chronotope, dans ces «insolites espaces spatio-temporels» [44], lui offrant un «nouveau tableau du monde», d'un monde où sont détruits «tous les liens et voisinages habituels des choses et des idées pour créer des liens logiques inattendus (alogismes), des liens linguistiques les plus insolites». C'est ce but que visent les interpellations, objurgations et autres interrogations adressées au lecteur: ce sont évocations, provocations à la rencontre, pour faire sortir des rangs des champions qui vont jouter avec le narrateur [45]. Nous retrouvons ici les invites lancées par les dizains liminaires: boire avec l'auteur, être son partenaire, c'est-à-dire partager le même système de références, la même logique des valeurs: il s'agit d'une rencontre sur le même terrain [46], et non d'une identification entre lecteur et auteur comme on le dit parfois: il faut savoir se défaire de ses affections, laisser dévier son désir, quitter ses points de vue. Le lecteur est invité à s'émanciper de l'antique folie, à s'intégrer à un monde qui n'est plus fat (Prol. du *L.V*, p. 788). C'est la condition de l'entrée en littérature, du retranchement dans le monde des fictions; on s'engage dans l'aventure de la lecture au risque de se faire happer par le dynamisme vertigineux d'une création qui fait concurrence au monde réel: il est révélateur que les valeureux champions évoqués par le Prologue du *Pantagruel* soient entraînés à faire à leur tour le récit de ces fictions gargantuines à l'usage des belles dames: ce schéma de la contagion littéraire analogue au magnétisme de l'*Ion* platonicien est analysé par Todorov définissant la «notion de littérature»: le récit de l'auteur fait surgir l'univers de l'auteur, qui devient par suggestion l'univers du lecteur, ce qui provoque par mimétisme un récit du lecteur [47].

On saisit ici ce qui fait la différence capitale entre un Prologue comme celui du *Quart Livre* et une Lettre-préface comme celle qui s'adresse à Odet de Châtillon ou une Postface comme le ch. 34 du *Pantagruel*: dans le Prologue du *Quart*

Livre de 1548, des malveillants bien réels se voient assigner un lieu de supplice «entre midy et Faverolles», hors de l'espace et du temps (p. 771), tandis que, dans les pièces d'escorte autres que le Prologue, l'Auteur se démasque pour démasquer explicitement ses adversaires misanthropes, cannibales, agélastes qui refusent le jeu, «*interpretans* ce que à poine de mille foys mourir ne vouldroyt *avoir pensé*» un écrivain qui parle de lui dans les termes mêmes qu'il avait employés pour décrire Homère soumis aux allégoristes (p. 565); ici, il s'évade de l'espace-temps littéraire, des retranchements du chronotope pour retrouver les circonvallations de la vie réelle, de l'histoire. Le Prologue, lui, renierait sa vocation propre s'il laissait ainsi pénétrer les effluves du réel dans l'univers fictionnel. Le logos du Prologe a sa propre logique, qui échappe aux ratiocinations du quotidien. Au Prologue du *Quart Livre*, Jupiter s'est laissé distraire de son empyrée: il s'occupe des petites affaires politiques, dans l'histoire et la géographie diplomatique des humains; il a burlesquement, indécemment, transgressé les bornes du chronotope mythologique. La prière de l'humble Couillatris fait réintégrer la littérature dans ses limites en obtenant un ordre nouveau du monde, un nouvel âge d'or joyeusement plus vrai que le train des quotidiennes réalités. M. Huchon fait remarquer que, dans son élaboration du Prologue du *Tiers Livre*, Rabelais a remplacé une liste des écrivains contemporains par une liste d'auteurs antiques, une défense militante de la langue française par une défense revendiquée comme non violente de la cité: le Prologue prend ses distances par rapport à l'actuel [48]; on comprend pourquoi les proclamations des Prologues du *Pantagruel* et du *Quart Livre* de 1548 ne seront maintenues que «jusques au feu *exclusive*» (pp. 215 et 769). Ce que reprochent fondamentalement les Prologues aux diables censorins et inquisitoriaux, c'est de procéder à une lecture non littéraire d'une œuvre littéraire [49]. Ce qui est reproché à l'allégorisme de Politien, c'est de réduire l'univers épique d'Homère aux dimensions raisonnables de notre bas monde ordinaire, logique: le monde de la littérature se retranche dans ses lois propres, avec ses perspectives, ses lignes de fuite; comme à l'intérieur de l'estomac du Géant, il est analogue au nôtre, mais le réel y a subi une anamorphose globale.

Un Prologue précède chacun des livres du roman de Rabelais, et nous avons même plusieurs ébauches de Prologues projetés ou abandonnés. Mais le Prologe exemplaire du *Gargantua* met en œuvre les fonctions que tiennent ces textes en exergue:

– exposé déconcertant, il prévient le lecteur qu'on n'entre pas dans l'œuvre littéraire sans se laisser *dé-concerter*, sans quitter le concert des clichés, des raisonnements triviaux, de la *doxa*;

– invite joviale aux altérés, il proclame en riant qu'on n'aborde pas le jeu littéraire sans trinquer préalablement, sans «boire d'autant», sans se faire un esprit altéré;

– en un raisonnement confus et par une allégorie peu logique, il congédie, par son mimétisme même, les raisonneurs compliqués et les allégories peu logiques des lecteurs étrangers à l'esprit littéraire;

– mais, affirmant avec un gros rire que les facéties sont pleines d'enseignements, il enseigne que la bienveillance requise pour entrer dans le royaume du Livre est déjà une adhésion au Pantagruélisme. Le Prologue invite le lecteur à se retrancher pour un peu de temps dans l'univers fantastique et libre de la fiction; mais il a une fonction d'ironie qui enseigne que ce retranchement ne sera que provisoire: le sens littéraire n'existe que par l'acte de lecture: si le lecteur n'est ni un fanatique, ni un allégoriste farfelu, ni un obsédé, c'est qu'il est, lui aussi, poète.

Guy Demerson
Université de Clermont-Ferrand II

NOTES

[1] Voir G. Demerson, «Les facéties chez Rabelais» in *Réf. Human. Renaiss.*, 9, 1977, pp. 69–73. Cf. B. Bowen, qui suppose une différence spécifique entre *facetia* et *motto* (in *Rabelais's Incomparable Book*, Lexington, 1986, p. 213).

[2] La Charité, 1986, p. 72; Jeanneret, 1976, p. 92. *N.B.* Les titres mentionnés dans la *Bibliographie* sont désignés par leur année de publication. Pour Rabelais, nous renvoyons aux *Œuvres*, Paris, Le Seuil, 1973.

[3] La Charité (1986, p. 80) ajoute ingénieusement à cette liste le «coupeau d'oignon», légume formé de pelures concentriques. On retrouvera dans les Prologues suivants le tonneau habité par Diogène, l'enceinte où se retranchent les Corinthiens, le bréviaire truqué sous sa couverture historiée, l'Olympe barricadé, par la trappe duquel Mercure observe les hommes, les fèves en gousse, etc.

[4] Le Prologue du *T.L.* décrit le travail de sa composition comme un aller-et-retour: «Icy beuvant je delibère, je discours & concluds. Apres l'epilogue, je riz, j'escriptz, je compose, je boy»: de chaque côté de la conclusion, entre un *boire* et un autre *boire*, le Prologue prépare un parcours symétrique. Sur le rôle de la postface, voir Greimas in *Du Sens II*, 1976, p. 174.

[5] Cf. G. Demerson, *Rabelais*, Paris, Balland, 1986, p. 136. La devise des Thélémites ne trouve sa portée augustinienne que si l'on rapproche le *Fay ce que vouldras* de l'injonction à *aimer* contenue dans la devise de Gargantua.

[6] Voir Rigolot, *R.S.H.*, 1972, p. 334: le Prologe annonce et reflète la circularité du texte. Cf. Spanos, 1971, pp. 29–32; Tetel, 1967, p. 82; Baraz, 1982, p. 327; Lanham, 1976, p. 222; Losse, 1980, p. 46.

[7] 1974, p. 10.

[8] *Langages*, 1972, p. 19. Le dizain préliminaire du *Pantagruel* apparaît dans l'éd. Juste, c'est-à-dire au moment où le *Gargantua* démontre que l'œuvre peut offrir un sens. Le dizain qui précède le *T.L.* sera dédié à l'Esprit de la reine de Navarre.

[9] Claudia Reeder, «Paradoxe du (para)texte» in *L'Esprit créateur*, 24, 1984, pp. 44–45.

[10] *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 119–126; cf. Charles, 1977, p. 53.

[11] Cf. la «complémentarité» analysée par A. Tripet. Voir Tetel, 1967, p. 86; Masters, 1969, p. 17; H. Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980, p. 22.

[12] Voir l'article d'A. Tripet, 1984; sur cette question, nous reprenons les analyses de Jean Rousset, «La question du narrataire» in *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, 1982, pp. 29–32.

[13] Voir Jeanneret, 1976, p. 92. Le Prologue du *T.L.* montre les Buveurs *en paiement prendre* le bon vouloir de l'Auteur: le pacte d'honneur est maintenant fondé sur une générosité primordiale «moyennant laquelle» les Lecteurs «jamais en mauvaise partie ne prendront choses quelconques ils congnoistront sourdre de bon, franc & loyal courage»; la lecture intelligente applique le précepte augustinien *«ama, et quod vis fac»*.

[14] Screech, 1979, p. 221.

[15] Art. cit. note 9, p. 44.

[16] La guerre est certes évoquée dans le Prol. du *T.L.*, mais c'est pour vanter le détachement du philosophe. Les Prologues de Rabelais mettent en garde contre des états d'esprit incompatibles avec la lecture littéraire: esprit de lucre de ceux qui ont «au cul passions» (p. 371), esprit de sérieux qui exige le réalisme dans l'œuvre de fiction, esprit d'inquisition des diables censorins, opinion de «gringuenaudiers aussi folement interprétée comme fadement inventée» (p. 771)... Cf. Lanham, 1976, notamment pp. 171–175 et Rigolot, 1982, p. 152.

[17] *R.S.H.*, 177, 1980, p. 10 (cité par De Weer, 1986, p. 63). Cf. Ross Chambers, «Le texte 'difficile' et son lecteur» in *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, 1982, p. 89.

[18] Voir encore le «Privilège du Roy» pour le *T.L.* (p. 350); en 1550, Du Bellay qualifiera Rabelais d'«utile-doux» (*Musagnœomachie*, éd. Chamard, t. IV, p. 13).

[19] De Weer, 1986, p. 93.

[20] *Le sens du dialogue*, Neuchâtel, la Baconnière, 1969, p. 11.

[21] Voir Rigolot, 1982, p. 62; Lanham, 1976, p. 176; De Weer, 1986, pp. 73; 97 et suiv.; H. Mitterand, *op. cit.*, p. 26; Charles, 1977, p. 61.

[22] Charles, 1977, p. 61; cf. Gendre, 1974, p. 17.

[23] 1987, pp. 205–207.

[24] Voir *De Musica* VI, v,8 à vi; *De vera Religione* XXXIII, 62; *De div. Quaest.* LXXIII, q. xlvi n° 2.

[25] Dans la compréhension du jeu de mots, cette attitude est déterminante: au ch. 52 du *Gargantua* (p. 191), le roi géant répond sérieusement à une question absurde du moine: ce jeu aurait dû rester dans le domaine de la facétie, qui n'attend pas d'autre réplique que le rire ou la réprobation.

[26] Rigolot, 1982, p. 103: qui, à l'époque, aurait eu l'idée saugrenue de procéder à une lecture littérale de J. Lemaire de Belges?

[27] 1987, p. 197 et suiv.

[28] Regosin, 1986, p. 61.

[29] Rabelais a peur qu'on ne prenne au mot le Prol. du *Pantagruel* et qu'on ne croie ses *Chroniques* aussi vides que *Fessepinte* (Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 223); cf. Screech, 1979, p. 129.

[30] Melanchthon exige que l'on connaisse la valeur des mots *(vis verborum)*, mais aussi la grammaire, la dialectique, la philosophie naturelle... pour atteindre le sens prophétique de la Parole de Dieu *(Scholia in Epist. Pauli ad Colossenses)*. Voir aussi sa violente dissertation contre l'ineptie qui consiste à inventer «quatre sens» à l'Ecriture: selon cette méthode, l'Ecriture n'aurait plus rien de certain! Si l'Ecriture use de figures, elles ne doivent pas engendrer de sens pluriels: *«uno sensu grammatico contenti esse debemus»* (*Rhetorices Elementa*, Lyon, Gryphe, 1553, pp. 75–80).

[31] Regosin, 1986, p. 59.

[32] Pour Erasme, seul un texte de valeur mérite interprétation. Cf. Rigolot, 1982, pp. 93–104: le sens n'est pas un objet à définir mais un objet à expérimenter.

[33] Melanchthon: *«de novis, utilibus, necessariis rebus, item difficilibus aut obscuris dicturum te affirmes»* (*Inst. Rhet.*, «de attentione», f° 5 r°); cf. *Rhetorices Elementa*, 1533, pp. 25–26; Georgii Trapezuntii, *Rhetoricorum libri V*, Venise, Alde, 1523, f° 4 r°.

[34] Art. cit. note 17, p. 85. Cf. M. Riffaterre, «Le Tissu du texte» in *Poétique*, 34, 1978, p. 195.

[35] Nous nous séparons ici de T. Todorov: «L'apparition de la parole feinte se signale par un indice particulier: on invoque nécessairement la vérité [...] L'invocation de la vérité est un signe de mensonge» (*Poétique du récit*, Paris, 1978, p. 28). Cf. Greimas, «Le contrat de véridiction» in *Du Sens II*, pp. 103–109.

[36] *Le Nom de la rose*, Paris, 1982, p. 323.

[37] Cf. Valéry, *Rhumbs*, «Littérature» (éd. Hytier, Paris, Gallimard, «Pléiade», II, p. 629).

[38] Georges Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Corti, 1954, p. 6 (cité par Ora Avni, «*Dico vobis*: Préface. Pacte. Pari» in *Rom. Rev.*, 75, 1984, pp. 119–120). Sur les formules traditionnelles de l'«accréditation» des narrations facétieuses, voir P. Koj, *Die frühe Rezeption der* Fazetien *Poggios in Frankreich*, Hambourg, 1969, p. 71; G.-A. Pérouse, *Les Nouvelles françaises du XVIe siècle*, Genève, Droz, 1977, pp. 33, 223...

[39] Cave, 1979, p. 195. La Charité, 1986, p. 75. Les traités de rhétorique antique mettent en valeur cette qualité de *docilitas* provoquée par l'*exordium* (p. ex. Georgii Trapezuntii, *op. cit.* note 33, f° 133 r°).

[40] *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 21.

[41] *Ibid.*, pp. 91–94.

[42] *Op. cit.* note 36, p. 511: «Rien ne console plus l'auteur d'un roman que de découvrir les lectures auxquelles il n'avait pas pensé et que les lecteurs lui suggèrent. Quand j'écrivais des ouvrages théoriques, mon attitude envers les critiques était de nature 'judiciaire': ont-ils compris ou non ce que je voulais dire? Avec un roman, c'est complètement différent. Je ne dis pas que l'auteur ne puisse découvrir une lecture qui lui semble aberrante... La grande majorité des lectures fait découvrir des effets de sens auxquels on n'avait pas pensé.»

[43] *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1978, p. 236.

[44] *Ibid.*, p. 313.

[45] Cf. De Weer, 1986, p. 275.

[46] H. Mitterand, *op. cit.* note 11, pp. 24–25; cf. Sartre, *op. cit.* note 10, p. 117; Lanham, 1976, p. 14; R. Chambers, art. cit. note 17, p. 93.

[47] *Op. cit.* note 40, p. 90.

[48] *Rabelais grammairien*, Genève, 1981, pp. 455–456. Cf. Gendre, 1974, p. 13: les autorités auxquelles réfèrent les prologues ressortissent au monde de la littérature.

[49] Cf. M. Charles, «La lecture critique» in *Poétique*, 34, 1978, p. 129.

QUELQUES ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Barry Cerf, «Rabelais. An appreciation», *Rom. Rev.*, 6, 1915, p. 116.
Floyd Gray, «Ambiguity and Point of view in the Prologue to *Gargantua*», *Rom. Rev.*, 56, 1965, pp. 12–21.
Leo Spitzer, «Ancora sul Prologo al primo libro del *Gargantua*», *Studi francesi*, 195, pp. 423–445.
Wolfgang Raible, «Der Prolog zu *Gargantua* und der Pantagruelismus», *Rom. Forsch.*, 1986, pp. 253–279.
Marcel Tetel, «From Self-Advertisement to Verve», in *Rabelais*, New York, 1967, pp. 86–89.
Dorothy Coleman, «The Prologues of Rabelais», *M.L.R.*, 1967, pp. 407–419.
G. Mallary Masters, *Rabelaisian Dialectic and the Platonic-Hermetic Tradition*, New York, 1969, p. 14 *sqq*.
Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 170 *sqq*.
Jean Paris, *Rabelais au futur*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 11 *sqq*.
Margaret Spanos, «The Function of the Prologues in the Works of Rabelais», *Et. Rab.*, 9, 1971, pp. 29–48.
Barbara Bowen, *The Age of Bluff*, Urbana, 1972, p. 52 *sqq*.
François Rigolot, «Rabelais présentateur de ses œuvres», *R.S.H.*, 147, 1972, pp. 325–338.
François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1972, p. 18 *sqq*.
Jean Larmat, *Le Moyen Age dans le* Gargantua *de Rabelais*, Paris, Belles-lettres, 1973, p. 206 *sqq*.
André Gendre, «Le Prologue de *Pantagruel*; Le Prologue de *Gargantua*. Examen comparatif», *R.H.L.F.*, 1974, pp. 3–19.
Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture*, Paris, 1974, p. 35 *sqq*.
A. Fiola Berry, «The Dynamics of Inspiration: Rabelais's Prologues to *Gargantua* and to *Tiers Livre*», *P.M.L.A.*, 90, 1975, pp. 88–95.
Michel Jeanneret, «Rabelais et Montaigne: l'écriture comme parole», *Esp. Cr.*, 16, 1976, p. 89 *sqq*.
Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Le Seuil, 1977, pp. 33–58.
Richard A. Lanham, *The Motives of Eloquence*, New Haven-Londres, 1976, p. 169 *sqq*.
Terence Cave, *The Cornucopian Text*, Oxford, Oxford University Press, 1979, p. 98 *sqq*.
Michael A. Screech, *Rabelais*, Londres, Duckworth, 1979, pp. 124–130.
Deborah N. Losse, *Rhetoric at Play. Rabelais and Satirical Eulogy*, Berne-Francfort-Las Vegas, 1980, p. 42 *sqq*.
François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, pp. 126–131.
Michaël Baraz, «Un texte polyvalent: le Prologue de *Gargantua*», *Mél. V.L. Saulnier*, Genève, 1984, pp. 527–535.
Jamil Chaker, *Sémiotique narrative de l'œuvre de Rabelais*, Tunis, 1984, pp. 128–130.

Arnaud Tripet, «Le Prologue de *Gargantua*, problème d'interprétation», *Etudes de Lettres*, 1984-2, p. 135 *sqq*.

Edwin Duval, «Interpretation and the 'doctrine' of Rabelais's Prologue to *Gargantua*», *Et. Rab.*, 18, 1985, pp. 1–17.

Gérard Defaux, «D'un problème à l'autre: herméneutique de l'*altior sensus* et *captatio lectoris*», *R.H.L.F.*, 1985, pp. 195–216.

Raymond C. La Charité, «Lecteurs et lectures dans le Prologue de *Gargantua*», *French Forum*, 10, 1985, pp. 261–270.

Terence Cave, Michel Jeanneret et François Rigolot, «Sur la prétendue transparence de Rabelais», *R.H.L.F.*, 1986, pp. 709–716.

Gérard Defaux, «Sur la prétendue pluralité du Prologue de *Gargantua*», *ibid.*, pp. 716–722.

Maria S. De Weer-D'Hooghe, *Homo Legens: Reader-oriented Criticism and Rabelais*, Washington, 1986.

Richard L. Regosin, «The Ins(ides) and Outs(ides) of Reading: Plural Discourse and the Question of Interpretation in Rabelais», *Rabelais's Incomparable Book. Essays on His Art*, Ed. R.C. La Charité, Lexington, 1986, pp. 59–71.

Raymond C. La Charité, «Rabelais and the Silenic Text: the Prologue to *Gargantua*», *ibid.*, pp. 72–86.

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, pp. 197; 200; 205–206.

Michel Jeanneret, *Des mets et des mots*, Paris, Corti, 1987, pp. 112–114 et 119–123.

Gérard Defaux, «Vers une définition de l'herméneutique rabelaisienne: Pantagruel, l'esprit, la lettre et les paroles gelées», *Et. Rab.*, 21, 1988, pp. 327–337.

Fernand Hallyn, «Le Paradoxe de la souveraineté», *ibid.*, pp. 339–345.

Cathleen M. Bauschatz, «'Une description du jeu de paulme soubz obscures parolles', the Portrayal of Reading in *Pantagruel* and *Gargantua*», *Et. Rab.*, 22, 1988, pp. 57–76.