



le CDI
École alsacienne

Chicanous et Frère Tappecoue : ***l'horrificque* et l'horrible**

Guy Demerson

<http://site.ifrance.com/oribus/>

Rabelais a multiplié les scènes d'horreur cocasse : prisonniers rôtis, combattants brûlés, écrasés (P 14, 25-29), affreusement égorgés, empalés, démembrés, étripés, réduits en une bouillie sanglante (G 26, 27, 35, 36, 43, 44, 47), badauds ou marchands de moutons noyés (G 17, Q 8), etc. Notre tradition scolaire nous a appris que nous devons rire sans scrupule de ces supplices : les victimes méritaient leur sort ; de toute façon, c'est un jeu, ce sont des marionnettes, du mécanique s'applique sur le vivant. Une invention contemporaine vient à point conforter ce point de vue : les gazettes de la fin de l'été 2000 annoncent la naissance d'un drôle de jeu, d'une marionnette précisément : dans un pays lointain, pour \$170, McFarlane Toys offre *Marv*, figurine incarnant dans le plastique les convulsions d'un condamné à la chaise électrique. Il y a de quoi « se tordre », ce qui n'est pas étonnant : depuis Rabelais, corps médical et philosophes savent que le rire est parent de l'horreur {Voir D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, P.U.F., 1995, p. 23 sqq. Cf. Dominique Iehl, *Le grotesque*, Paris, P.U.F., 1999, p. 3 ; 12 sqq. ; 29-30, en ce que l'un et l'autre sont d'abord un mouvement corporel, une convulsion. Étymologiquement, l'horreur est une réaction qui fait se dresser les cheveux sur la tête}. Le Dr. Rabelais a recours au dynamisme psycho-physiologique de l'horreur pour provoquer le rire ; il utilise plus de 80 fois dans ses romans des termes en rapport avec l'horreur : *horrificque, horrible, horrificquement...*

FAIRE RIRE DE L'HORRIFICQUE

Dans un titre de livret populaire, le qualificatif « horrifique » fait vendre. à l'origine, le roman s'amuse à ridiculiser ce qui apparaît comme horrible à la pensée vulgaire, sous l'effet d'une appréhension du réel due à des tabous et à des stéréotypes ridicules, ou à la rhétorique de charlatans. L'horrifique signale la parodie d'une littérature qui travaille à ébahir un public naïf en lui exhibant des merveilles monstrueuses. Les pronostications à faire peur, les époustouflantes épopées, les canards à sensation, les contes d'ogres ou de géants, attirent les badauds, charmés d'avoir peur par procuration. Le Prologue du *Pantagruel*, après avoir fait la réclame des vertus thérapeutiques de la *Vie de Ste Marguerite*, des vertus occultes d'*Orlando Furioso*, et autres *Fierabras* insiste sur la véridicité de son livre, pour conclure fièrement :

Or, Messieurs, vous avez ouy un commencement de l'Histoire horrifique de mon maistre et seigneur Pantagruel (p. 302).

La « difficulté de pouvoir exprimer l'horrible bataille qui fut faite » (ch. 28, fin), « l'horrible tumulte qui fut fait » (ch. 29, fin) tournent en dérision le style des adaptations de romans de chevalerie. La guerre picrocholine développe le sens de ce burlesque, avec « la journée de la grande et horrible bataille » à laquelle les nobles champions se préparent (G 42, début).

Rabelais provoque ce rire de détente comme une défense du bon sens devant l'horrifique qui veut en imposer, ridiculement ; ainsi la tarasque de carnaval, « monstrueuse, ridicule, hydeuse » n'est « terrible » qu'« aux petitz enfans » (Q 59, p. 1084). Il est facile de rire de

l'horrible à bon marché, qui fait frissonner les badauds à la tête épique. Mais le grand art de Rabelais est de côtoyer, sans en franchir les limites, l'horreur qu'inspire la mort d'un être cher. Ainsi la vague du risible vient recouvrir le discours de Gargantua confronté à une situation horrible, quand il apprend la mort de sa femme (P 3). Badebec étant morte en couches, le géant prend en considération la naissance simultanée de son fils : il

pleuroit comme une vache, mais tout soubdain rioit comme un veau.

Dans cette douloureuse ambiguïté, l'expression d'une douleur sincère est en même temps fort conventionnelle :

Ma femme est morte, et bien [...] je ne la ressusciteray pas par mes pleurs ; elle est [...] en paradis pour le moins, si mieux ne est ; elle prie Dieu pour nous ... Autant nous en pend à l'œil, Dieu gard' le demourant ! il me faut penser d'en trouver une autre.

Dans la situation la plus horrible qui soit, celle où la vie affronte la mort, l'homme désemparé se console par une enfilade de poncifs sentencieux arrachés à une conversation de cabaret, en marge des funérailles {André Wartelle, *Idées reçues*, Cahors, 1976. L'auteur dit rapporter des bribes de conversations qu'il a entendues au chevet d'un défunt : s. v. *Morts* (masc. plur.). — Sont heureux : ils ne souffrent plus. — De leur vivant, ils avaient toute sorte de qualités}. Qu'il rie ou qu'il pleure, c'est lui qui est risible. cette scène est placée au début du *Pantagruel* pour signifier ce que représentent le rire et les pleurs, réactions fondées sur des conventions. On rit non pas de l'horreur de la situation en soi mais des formules maladroites qui l'expriment. L'horreur n'est risible que parce qu'elle est mise en scène.

L'Horrificque EN LITTÉRATURE ET L'HORRIBLE DANS L'HISTOIRE

Rabelais demandait que l'on apprécie le sens de cette concomitance de l'horrible risible et du rire horrible, concomitance essentielle dans la forme élaborée {Le comique de la cruauté n'apparaît pas dans les *Chroniques* populaires dont s'inspire Rabelais} qu'est une littérature ludique : le *Quart Livre* en donne un exemple, celui de la comique brutalité exercée contre les Chicanous. Si nous comparons la version de 1548, que nous considérons comme une ébauche, avec le texte définitif (1552) nous serons éclairés sur la façon dont l'auteur a précisé ses intentions.

En 1548, au chapitre VI, les navigateurs débarquent (nous appellerons {A} ce récit ethnographique) au pays de Procuration.

— {Aa} Les habitants, les Chicanous, gagnent leur vie à recevoir des coups : chacun, sergent ou huissier au service de quelque prêtre ou usurier malveillant, vient ordinairement « citer et ajourner » quelque gentilhomme avec une attitude si arrogante que s'il n'est paralitique [...], sera contraint lui donner bastonnades et coups d'espée sus la teste, ou le jeter par les creneaux et fenestres de son Chasteau. Cela fait, voilà Chiquanoux riche pour quatre moys [...]. Car il aura [...] reparation du Gentilhomme, aucunefois si grande que le Gentilhomme y perdra tout son avoir.

— {Ab} Pantagruel, en humaniste, rapproche cette situation de celle qui découlait, à Rome, de l'ordonnance des Douze Tables.

— {Ac} Frère Jean, l'homme d'action, veut vérifier de ses propres yeux : il promet à la cantonade une bonne rétribution à qui se fera battre en Diable. Il sélectionne au sein de foule accourue un Chicanous à rouge museau, qu'il dauba tant, dos et ventre, bras et jambes, teste et tout, à grands coups de baston, que je le cuydois mort assommé. Puy luy bailla les dix escuz. Et mon vilain debout, aise comme un Roy ou deux.

Ainsi le Narrateur se sent si vivement impliqué dans cette expérience qu'il exprime, contrairement à son habitude, ses sentiments à la première personne (*je le cuydois*).

Jusqu'ici, Rabelais donne une illustration de la théorie, classique depuis Aristote, des fondements du risible :

la comédie est la représentation d'hommes de qualité morale inférieure : le risible est une partie du laid. Car le comique réside dans un défaut et une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction (anôdynon kai ou phthartikon — Poétique, 49a 32-36).

La stylisation de l'horrible est une incitation à se demander pourquoi l'on rit : {Aa} indique la laideur morale et sociale de l'attitude provocante des Chicanous.

— {Ab} signale que la satire vise un vice largement humain et non une personne particulière {Condition également formulée par Aristote (*Poétique* 4, 49b8, et note de l'éd. Dupont- Lallot, p. 100)}

— {Ac} met en scène un rire de comédie, de jeu : la « douleur » et le « dommage » subis par les êtres difformes est un jeu où les personnages clownesques sont à la fois laids, vicieux et également consentants. Leurs maux ne ressortissent pas au domaine de l'horrible. M.-A. Screech, commentant l'épisode, exprime ce sens. Il analyse la « cruauté comique » accordée à l'horreur des temps pour démontrer que le rire reste joyeux lorsqu'il s'épanouit dans un univers de fantaisie : les Chicanous doivent rester Chicanous, c'est-à-dire personnages de bande dessinée et il compare leur déconfiture à celle des Picrocholiens massacrés par Frère Jean dans le clos de l'abbaye :

*Prendre au sérieux les prouesses d'un héros comique, avoir de la compassion pour les soldats tués ou blessés par son épée, son bâton de croix ou ses poings puissants serait stupide et ridicule. Il en serait de même si les Chicanous blessés disloqués et mourants suscitaient notre pitié et non notre amusement. D'ailleurs, les Chicanous adorent être battus à mort. {M. Screech, *Laughter at the foot of the Cross*, Penguin, 1999, p. 282 et 307-308}*

Bakhtine ne fera que transposer la théorie aristotélicienne dans le domaine ethnographique en interprétant la « qualité inférieure » comme un caractère social méprisé par la tradition, et l'absence de dommage comme une régénération consécutive à l'acte de dérision : pour lui le dépeçage infligé à « une vieille récalcitrante et stérile » représente la force du bas matériel et corporel qui donne la mort et régénère { *Op. cit.*, p. 265-268 ; l'analyse vaut pour *ibid.*, 201-203 : le Rouge Muzeau est un roi de Carnaval bondissant, bien vivant après avoir été rossé à mort }. André Tournon analyse plus rigoureusement cette « absence

de caractère douloureux ou dommageable » en considérant comme un absolu l'autonomie de la création littéraire : pour apprécier cette accumulation de vengeances horribles, « il faut oublier un moment les normes de la piété, de l'équité, ou simplement du bon sens ». L'horrible comme le risible provoque une révulsion qui, agilement, arrache le sens « du plausible vers l'aberrant, du réel vers le fictif, en mesurant à chaque fois la distance qui les sépare » {« Jeux de massacre. La tragique farce du seigneur de Basché » dans *Rabelais-Dionysos : vin, carnaval, ivresse*, p. p. M. Bideaux, Marseille, 1997, p. 43-50 : quand Pantagruel considère que la narration de Panurge n'est pas franchement « joyeuse » pour qui est imbu de sentiments religieux, il ne condamne pas la bonne histoire contée par Basché, il donne indirectement une consigne de lecture : le bon lecteur, qui sait s'abstraire des principes régissant sa vie spirituelle, peut s'adonner en bonne conscience aux frissons de l'horreur comme à ceux du rire}. La littérature crée un *monde* bien séparé de l'*im-monde* chaotique de l'Histoire.

Or, précisément, Rabelais fait entrer brutalement dans le récit les horreurs de l'histoire contemporaine. Il prend à nouveau sa voix d'auteur, — recourant à ce *nous* qui le mêle à ses héros de façon si inhabituelle chez lui —, pour ajouter au récit une suite (que nous noterons {D}), totalement étrangère au propos romanesque. Dans un autre lieu, en un autre temps, ses minables personnages réapparaissent autres, victimes de luttes actuelles et bien identifiables. Fini de rire :

{D} *Rencontrasmes deux vieilles Chiquanourres du lieu, lesquelles ensemble miserablement ploroient et lamentoient [...] . Pantagruel doutant qu'elles fussent parentes du Chiquanoux qui avoit eu bastonnade, interroguoit les causes de telle doleance. Elles respondirent que [...] l'on avoit mené au gibet les deux plus gens de bien qui fussent en toute l'Isle. Interrogées sus les causes de cestuy pendage, respondirent qu'ils avoient desrobé les ferremens de la Messe.*

En 1548, l'épisode se termine sur ces mots. La tonalité facétieuse du roman est rompue : l'évocation de ce supplice qui punit un bien mince sacrilège { Denis Crouzet mentionne ces usages parodiques de parures ou d'objets liturgiques associés à la messe (*Les guerriers de Dieu. La violence au temps des guerres de religion*, Paris, t. I, 1990, p. 274 ; 497 ; 684-689, etc.)}, ou une fort anodine superstition {Crouzet cite le lynchage de catholiques attachés à protéger les objets sacrés : ces malheureux étaient soit pendus avec dérision comme les Chicanous, soit éventrés comme le sera Frère Tappecoue (cf. *infra*), alors que le sacrilège hérétique était puni par le bûcher}, suscite un frisson d'horreur auquel le lecteur n'a pas tendance à associer le risible. Cet appendice révèle l'intention initiale qui anime ce schéma de saynète ; Aristote a raison : l'univers de la douleur et du dommage n'est pas celui du risible.

Mais est-on certain que Rabelais évacue la pitié de ces scènes ? Il demande au lecteur de faire la distinction entre l'*espoventable* comique déchaîné par les cruelles facéties d'un Panurge ou les épiques brutalités d'un Frère Jean, et les horreurs du temps présent. L'édition de 1552 précisera ses intentions : le style de l'ébauche de 1548 est retravaillé et

amplifié, et sa structure, affinée en un complexe épisode (Q12-16), en impose le sens par des moyens romanesques. Le récit s'interrompt après l'exposition {Aa}. C'est Panurge qui conte comment on peut remédier à l'arrogance des Chicanous. Nous appellerons {B} ce long *exemplum*, qui est du style de Panurge et non d'Alcofribas, et encore moins de Rabelais. Le seigneur de Basché, harcelé par les Chicanous, se défend en machinant une comédie : utilisant le folklore local, qui agrmente de bagarres rituelles, devenues inoffensives, les cérémonies de noces, il demande à son chapelain de présider « en beau suppelis et estolle » un mariage fictif, et à ses gens de simuler ces simulacres de combat, mais pour une fois avec des gantelets de joute. Le premier Chicanous qui se présente est invité à se joindre aux réjouissances : coups de poing commencent de trotter, Chicanous en reçoit un déluge,

si bien qu'il resta tout meurtry, un œil poché au beurre noir, huict coustes freussées, le brechet enfondré, la maschouere inferieure en trois loppins, et le tout en riant.

Grâce à une mise en scène enfin élaborée et à un vocabulaire époustouflant, le rire s'épanouit sans que les horribles blessures soient de l'ordre de la douleur et du malheur.

Pour faire comprendre ce rapport entre l'horrible et le rire, Basché, héros de l'*exemplum*, conte à son tour, en abysme, un exemple instructif (que nous appelons {C}) :

{C} Villon, metteur en scène d'une *Passion*, voulait emprunter à Frère Tappecoue une chape et une étole pour le spectacle. Le cordelier refusa de se prêter à ce détournement profane des ornements liturgiques, s'exposant ainsi à d'horribles représailles : Villon mit en embuscade la troupe des diables enrôlés pour le Mistère, munis d'instruments produisant un « bruyt horrificque » et de pétards « dont sortoit feu et fumée terrible » ; quand il les lâcha, la « poultre » (la jument) du moine,

toute effrayée, se mit au [...] galop, à ruades, fressurades, doubles pedales et petarrades, tant qu'elle rua bas Tappecoue.

Jusqu'ici, la punition est drôle {Ainsi Panurge s'amusait à désarçonner les solennels Parlementaires, qui « tombent tous platz comme porcz... et prestant à rire » (P 17, p. 412). Villon aurait dû s'en tenir à ce stade de la plaisanterie}. Cette sainte colère de Villon se comprend comme une revendication des droits du profane contre les tabous du sacré : liturgie et dramaturgie sont toutes deux créations de l'esprit humain, donc également sacrées car spirituelles, également profanes car humaines. Mais l'horrible tourne finalement à la douleur et au malheur :

Ainsi estoit trainé à escorchecul par la poultre [...]. De mode qu'elle luy cobbit toute la teste, si que la cervelle en tomba près la croix Osanniere, puy les bras en pieces, l'un çà, l'autre là, les jambes de mesme, puy des boyaux fit un long carnage, en sorte que, la poultre au couvent arrivante, de luy ne portoit que le pied droit et soulier entortillé.

{B'} Par ce conte drolatique, Basché préparait la souriante invite faite à un second Chicanous, haut et maigre, de participer aux noces. Panurge reprend donc son récit:

À son entrée, chacun commença sourire. Chiquanous rioit par compagnie, quand [...] coups de poing commencerent trotter [...]. Il fut si bien acoustré que le sang luy sortoit par la bouche, par le nez, par les aureilles, par les œilz...

Le lendemain, un troisième Chicanous, accompagné de deux Records (témoins), rappelle finement au maître de maison l'antique coutume des coups de poing amicaux ; joignant le geste à la parole, il déclenche le chahut. Le tambourinaire, prétendant avoir son « paouvre œil lourdement morrambouzevezengouzequoquemorguatasacbacguevezinemaffressé », contribue à faire perdre aux Records la mâchoire avec les dents, et l'usage de la parole après celui des bras.

La nouvelle mariée pleurante rioyt, riante pleuroit [...] Ainsi departent. À demye lieu de là, Chiquanous se trouva un peu mal.

{Ac} Après ce joyeux récit de Panurge, on revient à la version de 1548 et aux héros du roman : c'est pour vingt écus cette fois que Frère Jean rosse Rouge-muzeau, « et mon villain ayse comme un Roy ou deux ». Le titre de 1552 précise qu'il « fait essay du *naturel* des Chicanous », ce qui indique que le comique brutal frappe la laideur de caractères : c'est spontanément et non pour complaire à leur mandataire que, pour de l'argent, ils proposent à autrui l'usage de leur corps, qu'ils se « pro-stituent ». Le rire n'est pas une punition mais la sanction d'une difformité. Quant au gras Prieur, il porte la responsabilité de la situation comme le précise maintenant Epistemon, qui rappelle la portée sociale de l'œuvre :

Meilleure seroit [ceste narration], si la pluie de ces jeunes ganteletz fust sus le gras Prieur tombée. Il depençoit pour son passetemps argent, part à fascher Basché, part à voir ses Chiquanous daubez. Coups de poing eussent aptement atouré sa teste rase.

{D} Comme dans la version initiale, le Narrateur intervient pour mentionner le supplice des deux Chicanous, en le commentant de formules énigmatiques : le supplice des malheureux s'est accompagné de torture et de dérision, on leur a « donné le moyne » {C'est exactement la cruauté que mentionne D. Crouzet (*op. cit.*, p. 84) : on jette le pendu de l'échelle « sans le tripper ni luy haster sa mort » et les petits enfants l'étirent en se suspendant à ses pieds}. Ils avaient non seulement dérobé les ferrements de la messe comme en 1548, mais

les avoient mussez sous le manche de la paroece.

— Voylà, dist Epistemon, parlé en terrible Allegorie.

Ce terme inattendu d'*allégorie* appartient au domaine des préfaces. La glose signale que le texte « veut dire » autre chose que ce qui est proféré. Il exige du lecteur une réflexion, dont il indique qu'elle ressortira au « terrible » {Pour D. Crouzet, l'allégorie exprime le sacré face à l'expression commune et ordinaire (*op. cit.*, p. 82) ; il montre (*ibid.*, p. 332) qu'on ne peut expliquer l'alliance du rire et de l'horrible comme certains historiens des mentalités, qui évoquent l'anesthésie du public de l'époque devant des spectacles d'horreur, son accoutumance aux réalités sanglantes qui étaient son lot quotidien}. Maintenant, cette conclusion apparaît encore plus nettement comme un appendice déséquilibrant la savante composition d'un épisode construit en abysme. Cette dissymétrie amène le lecteur à

prendre en considération encore plus attentivement l'élément mis en valeur au cœur de l'épisode, la joyeuse et horrifique farce de Villon. L'insertion {C} de cette cruelle vengeance constitue un *exemplum*, qui « illustre », c'est-à-dire éclaire { Cf. M. Bellot-Antony, « Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*) » dans G. Demerson, *Humanisme et facétie*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 67-69} la doctrine des rapports entre le risible et l'horrible.

a) Tappecoue, quand il défend avec fanatisme le caractère sacré de ses ornements sacerdotaux peut être assimilé à des fanatiques qui punissent de la hart le recel d'ornements {« Les ferremens de la messe, disent les Poitevins villageoys, ce que nous disons ornemens » (*Briefve Declaration*, p. 1144)} d'église : il est responsable de la même horrifique erreur, qui consiste à parer d'un sacré de convention des objets inanimés.

b) Mais il n'est pas coupable de crime comme eux. Il est donc pitoyable quand il est cruellement démembré : son caractère sacré tient non pas à son étole mais à sa condition d'homme {Rabelais semble refaire au *Quart Livre* l'épisode du *Gargantua* (ch. 27), où Frère Jean revêtu de son étole démembre les ennemis}.

c) Le propos initial de Villon est ludique : il organise un jeu punitif, supplément fortuit du jeu dramatique lié à la religion populaire qui va être joué « avecques contentement du peuple et grande frayeur des petiz enfans ». Le verbe *jouer* se conjugue sept fois, à côté des mots *jeu*, *joueurs*, *jouans*. Basché, le conteur, donne cet exemple à sa maisonnée pour l'exhorter au drôle de jeu qu'il a imaginé ; dans son esprit, Villon, qui considère l'étole comme un ornement ludique et non comme un vêtement sacré, préfigure Oudart. Ainsi se révèlent des parentés.

d) Tandis que les acteurs grimés en Diables, entrant dans ce jeu supplémentaire, croient seulement « faire paour » au pauvre homme, Villon a bien « pourpensé » le meurtre. L'horrible dégénère en terreur. Villon n'aurait pas été coupable en empruntant les ornements du culte, mais il agit terriblement mal en usant de ses Diables comme d'instruments de mort. Quand il inflige à Tappecoue la peine capitale, châtement inhumain et disproportionné, il se révèle {Villon n'est pas ici le poète de l'humoristique *Ballade des pendus*, mais l'imprésario d'une de ces diableries du temps jadis, bien sympathique, mais d'une esthétique démodée comme les horrifiques monstres de Carnaval ridiculisés dans le chapitre 59 du *Quart Livre*. L'humaniste évangélique qu'est Pantagruel n'est pas fâché de suggérer la brutalité latente d'un théâtre populaire, pittoresque dans sa grossièreté et ses superstitions, mais méprisé par les érasmiens, et dont les représentations venaient d'être interdites par le Parlement} au lecteur comme un frère des fanatiques du Poitou qui ont sanctionné par une mort horrible une action furtive dont l'innocence {Les actes obscènes ou scatologiques accomplis en vêtements liturgiques donnaient lieu à des plaisanteries cléricales : voir *Gargantua*, ch. 39, *Deposita cappa* (tenue du moine au retrait) ; *Cinquième L.*, ch. 16 (l'abbé biscotant ses chambrières *in pontificalibus*)} est soulignée en 1552 par la formulation rimée d'une comptine {Rabelais date et localise ainsi un supplice bien réel. L'influence de Calvin, qui avait séjourné à Poitiers vers 1534, était demeurée vive en

Poitou. Plusieurs procès ont sanctionné par le bûcher des attitudes hérétiques. Mais, ici, il semble plutôt s'agir d'un lynchage extra-judiciaire : que signifie ce *recel* d'objets consacrés ?} à la graphie insistante et significative, *messe / paroece*.

En effet, le véritable sacré n'est pas tabou injustifié ; pour un humaniste, le sacré n'est pas celui de traditions périmées et vulgaires. Comme souvent chez Rabelais, c'est la lumière mise sur un motif réaliste, un objet typique qui attire l'attention sur le sens à donner à un développement romanesque. Ici, l'imagination est sollicitée par l'apparition récurrente de l'étole, vêtement sacerdotal caractéristique du prêtre habilité à célébrer l'eucharistie {Cf. la remarque du Moyne apercevant les étoles que portent par superstition les Picrocholiens : « Ceux-cy ne sont que prebstres » (G 43, p. 236)}. Tappecoue a eu tort quand il a refusé de participer au jeu dramatique par respect pour ses ornements utilisés dans des cérémonies que certains considéraient comme des superstitions. En {B}, Oudart, le chapelain de Basché, n'avait pas eu ce sot scrupule : « en beau supellis et estolle », il avait cautionné par son costume la vraisemblance d'un jeu qui mimait un rituel. Et c'est une troisième apparition du motif, en {D}, qui expliquera le supplice des Chicanous, qui avaient témérairement joué avec ces ornements insignifiants.

RIRE ET VENGEANCE

Par la formule d'anathème qu'il proclame au moment où il prémédite son crime :

De Tappecoue Dieu fer[a] vengeance et punition exemplaire (p. 900)

Villon se définit comme coupable d'un vice de jugement : la vengeance n'appartient qu'à Dieu {La *Briefve Declaration* (p. 1144) attire l'attention sur le fait que la cervelle de Tappecoue s'est répandue près de la croix où l'on célèbre le Christ entrant à Jérusalem monté sur un âne avant d'être supplicié. En un sens, le Cordelier est une figure de l'innocent persécuté}. Ainsi, dans un épisode précédent du *Quart Livre*, Panurge est voué à la damnation après qu'il eut détruit bêtes et marchands :

Tu (dit Frère Jean) te damnes comme un vieil diable. Il est escrit : Mihi vindictam et cætera (Q 8, conclusion).

La citation de l'épître aux Romains a valeur de commentaire. Le lecteur ne pourra pas ne pas faire le rapprochement avec la façon dont Homenaz, ébahi par les horribles désagréments qui frappent les Décrétalifuges, éructera à plusieurs reprises le jugement qui le juge :

Inian (dit Homenaz) ce fut evidente punition de Dieu [...]

Punition (dit Homenaz) et vengeance divine [...].Vengeance (dit Homenaz) et divine punition. Abuser en choses prophanes de ces tant sacres Escriptions ! [...]

Punition (dit Homenaz) et vengeance divine (Q 52, p. 1053-1055).

Le *Quart Livre* reprend souvent les enseignements du *Gargantua* par l'analogie des situations et des acteurs ; en particulier, ce *débezillement* horriblement risible des

Chicanous et de Tappecoue apparaît comme un analogue du risiblement horrible *débezillement* des Picrocholiens par Frère Jean :

Ès uns escarbouilloyt la cervelle, ès aultres rompoyt bras et jambes, ès aultres deslochoyt les spondyles du cou, ès aultres [...]debezilloit les fauciles. Si quelquun se vouloyt cascher entre les sepes plus espés, à icelluy freussoit toute l'arestre du doz et l'esrenoit comme un chien [...] Croiez que c'estoyt le plus horrible spectacle qu'on vit oncques (G 27, p. 178).

Pourquoi rions-nous ? Ce sont des hommes que l'on *rue* comme porcs, que l'on *érène* comme chiens, que l'on *écrase* comme mouches. Les comparaisons de l'homme avec l'animal ne sont pas innocentes. Gargantua n'est pas de ceux que réjouissent ces horreurs, et quand Frère Jean avec sa croix *quelque peu fleurdelysée* frappe dans le dos et abat comme mouches les combattants « sans de nully avoir mercy », il protestera :

Selon la vraye discipline militaire, jamais ne faut mettre son ennemy en lieu de desespoir (G 43, p. 236).

La défense du clos exigeait une expédition pétulante, facilement comique, mais pas une croisade mettant sous le signe doublement sacré des symboles du christianisme et de la monarchie l'exécution de pauvres diables criant grâce.

RIRE ET SACRÉ

Il faut distinguer, comme Baudelaire, le comique « absolu » de la farce innocente et le comique « significatif » de la satire féroce {*Curiosités esthétiques*, in *O.C.*, éd. Le Dantec, Paris, Gallimard, p. 702}. Quand les brutaux Géans de Loup Garou ou les arrogants séides de Tripet et de Merdaille sont affreusement mutilés, le preste tempo du récit ne laisse pas le temps de chercher derrière les mots horribles quelque « terrible allégorie ». Mais, quand Maître François se veut « significatif », il vise alors à provoquer par le rire une réaction qui saluera joyeusement une sanction infligée en mots. Mais cette « correction » n'est pas vengeance : le rire comme l'horrible est aux frontières du sacré. Villon aurait dû arrêter le jeu vindicatif. Il a attenté à la vie humaine, valeur sacrée {A. Gendre dénonce le paradoxe de la traditionnelle lecture euphorisante : « nous devrions être horrifiés par un carnage si indécent... Sous la raillerie, il serait injuste de ne pas sentir une *sym-pathie* de l'auteur pour ses personnages massacrés »}, et Pantagruel est fondé, au début du chapitre 16 (juste avant de reprendre le fil du texte original de 1548), à se dire choqué :

Ceste narration, dist Pantagruel, sembleroit joyeuse, ne fust que davant nos œilz fault la craincte de Dieu continuellement avoir (p. 912).

Le plus sage use de raison : dans cette phase de réflexion sur les valeurs qui ont guidé l'action, le géant n'est pas transformé en morose *agélaste*. L'Auteur tient à rappeler que les bonshommes créés sur le papier ne sont plus les fantoches sans entrailles des *Chroniques Inestimables* du folklore, mais des images contrastées de l'homme, risible et pitoyable à la fois. Malgré leur veulerie, les Chicanous ne sont pas des marionnettes car, avec leurs dents brisées, leurs oreilles arrachées, leurs yeux tuméfiés, ils gardent de l'homme le visage, cette

facies qui le caractérise pour les humanistes. Comme l'écrit Bataille, « Même les matérialistes endurcis sont encore si religieux qu'à leurs yeux c'est toujours un crime de faire d'un homme une chose » {*Théorie de la religion*, 1974, I : « l'animalité », 8}.

Comment expliquer à des lecteurs qu'ils doivent rire sans retenue au supplice drôlement évoqué de soudards pillards ou de sergents provocateurs, mais s'indigner à celui, caractérisé avec le même humour noir, des régents de Toulouse brûlés par leurs Universités fanatiques « tout vifs comme harengs sorets » (P 5, p. 328) ? Rabelais a envisagé les rapports de l'horrible et du risible : au Prologue du *Tiers Livre*, il montre que la mise en scène artistique de l'horrible doit être distinguée de l'ostension pure et simple de la réalité brutale :

Ptolemé [...] présentant aux Égyptiens en plain theatre un chameau Batrian tout noir et un esclave bigarré tellement que de son corps l'une part estoit noire, l'autre blanche, [...], esperoit par offre de ces nouveutez l'amour du peuple envers soy augmenter. Qu'en advint il ? À la production du Chameau, tous furent effroyez et indignez ; à la vue de l'home bigarré, aucuns se moquerent, autres le abominerent comme monstre infame, créé par erreur de nature [...] Cestuy exemple me fait entre espoir et crainte varier, doutant que pour contentement propensé je rencontre ce que je abhorre [...], en lieu de les esbaudir je les offense, en lieu de leur complaire, je desplaise (p. 526).

L'erreur du souverain est double : d'abord, il a tenté d'« esbaudir » par le grotesque, qui mêle l'horreur et l'étonnement. Secondement, il a voulu produire un effet sur le public par la présentation d'êtres abominables au lieu d'organiser un spectacle recourant aux moyens de la parole maîtrisée, de la littérature. Le principe de prudence est fondé sur le discernement entre l'innocente fiction et la téméraire évocation du réel. L'horifique est un effet typiquement littéraire, situé au carrefour de l'humour noir et du macabre. Si cette simulation de l'horreur est risible, c'est en accentuant la sensation que la lecture se meut dans la fiction. Panurge est très drôle quand il raconte les supplices que lui ont fait subir les Turcs, et les non moins épouvantables vengeances qu'il en a tirées, parce que c'est la verve de ce mensonge-là qui fait tout l'intérêt du chapitre (P 14). à l'intérieur du cadre romanesque, l'Auteur marque les événements horribles du signe de la fantaisie, de l'imaginaire : ou bien il confie le récit à un Narrateur ostensiblement mythomane, ou bien il met en scène un Acteur surgi d'un monde effrayant, mais irréel, un diable par exemple, ou des géants bestiaux, parents des loups garous (P 25-29). Le lecteur a le sentiment d'être complice d'une mise en œuvre concertée, esthétique et intelligente, qui réussit à anesthésier le sentiment d'épouvante et de dégoût.

Mais, même lorsqu'il fait allusion à la bêtise et au mal qui défigurent la cité actuelle, Rabelais exige d'être considéré comme un *auteur* littéraire et non comme un *acteur* politique. L'*al-lusion* demeure un *jeu*, l'*all-égoirie*, même terrible, demeure une parole *autre*. L'insertion de l'horrible dans le tissu comique ne s'effectue pas alors en vue de créer quelque effet de grotesque, mais elle cautionne l'appartenance de l'œuvre au domaine esthétique. Ceux qui craignent cette analyse, cette distinction, pervertissent l'usage correct

de la lecture. Ce sont gens terrifiants car pour eux non seulement l'horrible n'est jamais risible, mais pour eux le risible cache toujours quelque horreur, parce qu'il est une distance prise par rapport au réel où eux-mêmes s'engluent. Ce qu'ils refusent d'admettre, c'est un univers du « double sens », comme celui de la littérature. Rabelais appellera *agélastes* ces censeurs.

La calumnie de certains Canibales, misantropes, agelastes, avoit tant contre moy esté atroce et desraisonnée, que [...] plus n' estois deliberé escrire un Iota . Car l'une des moindres contumelies dont ilz usoient estoit que telz livres tous estoient farciz d'heresies diverses ... (Q Liminaire, p. 822).

Le risible est un défi lancé à l'horrible de l'herméneutique malveillante. Tappecoue, considérant avec horreur le détournement fantaisiste des symboles de la liturgie, est frère de ces intégristes qui n'acceptent pas l'allégorie plaisante dans le domaine de la littérature, qui n'est qu'une traduction métaphorique du réel. Villon serait-il le représentant de l'Auteur se permettant symboliquement de tirer vengeance de l'*agélaste* ? Non, car, en détruisant cet imbécile, Villon est lui aussi un horrible représentant de ces gens qui « se prennent au sérieux », de ceux que Sartre considérera comme des « salauds » ? L'alliance du rire et de l'horrible invite à distinguer entre vrai et faux sacré, entre tabous irréflechis et respect de la personne humaine