



Le CDI
École alsacienne

Rabelais et le kitsch

Guy Demerson

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

Milan Kundera dénonce les adversaires de la culture vivante, de la pensée vraie, sous la dénomination, qu'il emprunte à Rabelais {Voir Quart Livre, liminaire à Odet, p.564 n.22 et Brève Décl., p.775 ; nos références : livre, chapitre, sont prises à l'édition du Seuil des Œuvres de Rabelais, 1973, coll. L'Intégrale}, d'agélastes : « les agélastes, la non-pensée des idées reçues, le kitsch, c'est le seul et même ennemi » {Les Testaments Trahis, Paris, n.r.f., 1994, pp.174 ; 198}. La mentalité de ceux qui méprisent le rire, c'est le kitsch, vice que Kundera a souvent détesté et dont il a popularisé la définition ; c'est une bonne conscience culturelle, un conformisme plein de componction, la sacralisation implicite de valeurs à la mode, pétrifiée dans des attitudes toutes faites ; c'est un snobisme auquel s'ajoute une bonne conscience pharisaïquement attendrie sur le bonheur qu'il y a à suivre, dans le domaine des valeurs culturelles, la doxa, l'opinion commune. Cette « séduction venue de l'inconscient collectif » est « une exigence sociale permanente ; une force » qui, « sur l'instant présent [...] jette le voile des lieux communs afin que disparaisse le visage du réel. » Aujourd'hui, être moderne, c'est être « plus conforme que les plus conformes ». Kundera avait déjà défini le terme d'agélastes dans L'Art du Roman (p. 194) : « N'ayant jamais entendu le rire de Dieu, les agélastes sont persuadés que la vérité est claire, que tous les hommes doivent penser la même chose... Mais c'est précisément en perdant la certitude de la vérité et le consentement unanime des autres que l'homme devient individu ».

SATIRE DU KITSCH ÉVIDENT

Il est vrai que Rabelais éduque le regard de ses lecteurs en déployant son ironie contre des groupes où règne un kitsch insupportable ; c'est en mimant littéralement, en prenant la voix affectée et tarabiscotée, la manière, d'une cellule sociale qu'il fait percevoir la vanité d'un style de vie collectif. « Vous parlez en courtisan » reproche Pantagruel à Panurge qui répercute les préjugés exprimés dans le livre de Castiglione (T 29). Dans l'affectation ou la préciosité qui caractérise ces collectivités, cercle ou chapelle, comme la cour du roi Panigon (Q 10) ou de la Quinte (C 19), le kitsch correspond à la convention que Roland Barthes décrit sous le nom d'écriture par opposition au style : l'écriture est « le choix général d'un ton [...] l'affirmation d'un certain Bien » ; elle est « le rapport entre la création et la société », « c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage » {Le degré zéro de l'écriture in Œuvres Complètes, Paris, Le Seuil, t. I (1993), pp. 147-148}. Epistémon semble avoir lu ce passage de Barthes quand il apprécie les paroles de Frère Jan sur le service du vin : « C'est naïvement parlé en moine. Je dis moine moinant, je ne dis pas moine moiné » (Q 11) ; la naïveté, c'est à dire le naturel propre au groupe social, se révèle dans ce langage. Rabelais fait donc entendre avec une joie sarcastique les langages qui caractérisent les groupes sociaux et leur mode de penser. Mais l'ironie n'est jamais, par définition, explicite, puisqu'elle « se rattache aux figures d'opposition » en « renversant les rôles dans une sorte de travesti mutuel » {H.Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, p.u.f., 1981}. C'est le contexte qui met en évidence l'énormité de l'antimétathèse, mais ce renversement de valeurs ne peut être perçu que dans un univers culturel où l'on est persuadé de détenir les valeurs universellement reconnues.

Les moines sont particulièrement soumis au sarcasme ; l'humanisme érasmien leur reproche leur inculture, c'est à dire leur bonne conscience de religieux immergés dans l'inculture du peuple avec lequel ils sont en symbiose. Frère Jan en proclame la glorieuse maxime : « Notre Père Abbé disait

que c'est chose monstrueuse voir un moine savant » (G 39) ; le kitsch monacal est confit en ce mépris de l'instruction, et la référence au responsable du groupe donne toute sa valeur sociologique à la notion de monstruosité, qui signale et dénonce une déviance par rapport à la norme canonique. Un degré supplémentaire de cette inculture populaire transparait dans la mentalité grossièrement matérialiste de Frère Bernard Lardon, qui ne parvient pas à comprendre l'émotion artistique que certains ressentent devant les monuments de Florence : « ces porphyres, ces marbres sont beaux, mais les darioles d'Amiens sont meilleures à mon goût » (Q 11) : Frère Lardon fait passer les qualités gustatives (meilleures) avant les qualités esthétiques (beaux), exagérément prisées par des cercles d'esthètes. Il exprime apparemment une appréciation toute personnelle (à mon goût) fondée sur des réalités locales (tartelettes d'Amiens), mais, en fait, il reproduit un jugement de groupe : le « proverbe claustral » de missa ad mensam (T 15 382) est la mise en forme pittoresque d'une expérience fortement liée à la mentalité d'une collectivité.

Tout représentant d'une collectivité qui a opéré la fusion parfaite de son mode de penser et de parler avec les maximes qui régissent cette collectivité est l'homme du kitsch ; J.P. Sartre voit en lui le « salaud » dont le respect de la respectabilité, de la vertu, du devoir, de la culture, peut aller jusqu'au fanatisme : Homenaz, convaincu de la divine origine des Décrétales, étale ses préjugés triomphants sans accorder le moindre intérêt à une possible contradiction : « Vous autres, gens transpontins, ne le croirez pas » (Q 49 712) ; le doute ne peut provenir que d'un ailleurs, d'un groupe où l'on pense mal ; c'est pourquoi il n'accordera pas la moindre attention à ce scepticisme, qu'il est prêt à combattre par le feu et les supplices. Mais, à ce matérialisme arrogant, Rabelais ajoute une nuance, qui dénote, selon Kundera, le kitsch : un attendrissement d'ordre esthétique accompagne l'enthousiasme primaire, les rots, les pets, les rires, la bave et la sueur : « Ici commença Homenaz jeter grosses et chaudes larmes, battre sa poitrine et baiser ses pouces en croix » (Q 53). Pour Rabelais, la bêtise humaine n'est pas la bestialité toute nue mais un péché contre l'esprit ; Kundera montre que le kitsch est la traduction de la bêtise des idées reçues dans le langage de l'émotion ; il nous arrache des larmes d'attendrissement sur nous-mêmes, sur les banalités que nous pensons et sentons {Testaments Trahis, p.198 ; cf. L'insoutenable légèreté de l'être, Paris, 1984, p.315 : les larmes d'émotion de l'Américain devant le tableau idyllique d'un bonheur dont le modèle paraît universellement valable}.

L'ironie de Rabelais est évidente dans l'emploi de l'adjectif beau, qui mime les transports pataudement lyriques, à la fois peu nuancés et admiratifs, d'un esprit kitsch devant une réalité qu'il est convenable de révéler. L'année où naquit Pantagruel, pour exorciser la sécheresse, on décréta une belle procession, de beaux preschans (P 2). De même, les pauvres diables de moines menacés par les ennemis décrètent une belle procession accompagnée de beaux preschans (G 27) ; la dénotation esthétique de l'épithète s'efface derrière une connotation de dévotion naïve qui est bien de l'ordre du kitsch. Rabelais par son esprit corrosif s'en prend à la doxa, à l'opinion courante, dont il démasque les clichés tyranniques. On pourrait ainsi cataloguer les vices que Rabelais stigmatise non seulement en eux-mêmes, mais pour la vulgarité de la bonne conscience heureuse {« Le kitschmensch » se définit par le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue (Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, p.164)} qui les accompagne ; il est un kitsch du brave guerrier (les « belles conquêtes » de Picrochole, G 33 145), du « beau débrideur de messes » (G 27 125), du juge gâteux et fier de l'être (T 39 511), des étudiants dissipés (le « bel exercice » du jeu de paume, P 5 234), de l'écrivain

prétentieux, nul et vulgaire (le « grand et beau livre » des Braguettes, P 15 280 et les « belles Chroniques » des ancêtres, P 5 232). Ils s'abritent béatement dans les idéaux étriqués de leur corporation comme dans une forteresse. Janotus de Bragmardo, militant pour la restitution des cloches de Paris, Grippeminaud, féroce contrôleur des Finances, n'ont une pensée cohérente que dans la mesure où elle se confond tout entière avec les schèmes d'un groupe fermé ; ils ne perçoivent le monde que selon un modèle qu'ils ne semblent pas pouvoir remettre en question, dans une évidence idéologique qui leur apparaît comme éternelle.

L'admiration collective a quelque chose de maladif : la monstrueuse Antiphysie, mère des démoniacles Calvins et des enragés Putherbes, « était en admiration à toutes gens écervelés et dégarnis de bon jugement et sens commun » (Q 32 672), tout comme le raffinement de la Quinte Essence provoque l'admiration de tous (C 20 et 21). Les Enfers dont Epistémon rapporte des nouvelles (P 30) ne constituent pas d'abord un renversement carnavalesque {M.Bakhtine, L'Œuvre de Rabelais et la culture populaire..., p. 367-368 : un « monde à l'envers »}: c'est exactement l'univers où sont rendues à la banalité les figures que consacre le kitsch ; les empereurs romains pêchent les grenouilles ou écalent les noix, Démosthène est vigneron et Nicolas pape tiers est papetier ; les Douze Pairs de France gagnent leur vie à recevoir de grands coups de poings sur les dents. Toutes les « vedettes », qui attirent l'admiration obligée de la foule, sont dépouillées de leur équipage prestigieux qu'elles échangent contre la souquenille du « pauvre loqueteux » comme Pâris. Il s'agit de déconsidérer la considération irréfléchie ; il n'est de personnage « sidérant » que pour la naïveté de son public. Ce qui est dommageable dans le phénomène de la vanité, ce n'est pas tellement la vantardise ou la suffisance d'un individu, que la sottise du peuple qui demande à s'ébahir et déclare « immortelles » ses idoles. Kundera procède à la même démystification en appelant l'attention sur la ridicule affectation de Présidents de certaines Républiques soucieux de leur image, exhibant une rose ou un survêtement de jogging. Il imagine lui aussi une scène aux Enfers : il voit Goethe chausser de vieilles pantoufles trouées et arborer une casquette à visière de celluloïd uniquement pour embêter Bettina von Arnim (L'Immortalité).

La satire dévalorise les propositions implicites d'une doxa qui se veut unanime et se croit l'expression même de la nature. Il y a là un aspect essentiel de l'œuvre de Rabelais, qui ressortit à la satire car il ne peut être perçu que sur le mode ironique.

KITSCH HUMANISTE ?

Il nous paraît donc évident que Rabelais se réfère à des valeurs « positives », universellement admises par les esprits éclairés, pour dévaloriser les faux prestiges d'attitudes béatement conformistes. Mais ces simples mots de valeurs universelles, cette confrérie des esprits éclairés, cette évidence même que nous n'aurions pas l'idée sacrilège de mettre en doute, ne sont-ils pas, précisément, les attributs du kitsch ?

Il est courant de célébrer la modernité de Rabelais ; on est frappé de voir combien son message de raison et de progrès s'accorde avec notre culture. Si l'on se rappelle que, déjà en 1791, Ginguené a écrit un traité {De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente et dans la constitution civile du clergé} prouvant que Rabelais avait préparé l'œuvre de la Convention, on peut craindre que nos louanges actuelles ne soient également viciées à notre insu par l'anachronisme. Mais nous autres, universitaires, avons l'impression de savoir relativiser nos jugements, de situer Rabelais non dans la

modernité mais dans sa modernité : nous apprécions en son œuvre les formules d'un humaniste engagé dans le combat pour les lumières et pour l'indépendance du Royaume au moment de la fondation du Collège Royal et du Concordat entre le Roi Très Chrétien et le Pape. Mais P.Bourdieu dans *Les règles de l'art* met en garde contre le sentiment de certitude dû à une telle lecture « externe » : « la vénération de tous ceux qui ont été dressés, souvent dès leur prime jeunesse, à accomplir les rites sacramentels de la dévotion culturelle » oppose « de formidables obstacles, objectifs et subjectifs » à la compréhension d'un roman dont l'auteur a toujours dénoncé les interprétations extra-littéraires ? L'enseignement que nous avons reçu et que nous dispensons, animé du respect pour les Valeurs humanistes, se sent en pleine complicité avec un Rabelais ami de la pensée ordonnée, du logos persuasif, de la liberté des individus, de toutes ces richesses que nous a léguées la tradition des lettres humaines. Mais cette doxa n'est-elle pas une impression parmi d'autres ? Notre bonne conscience culturelle ressortit peut-être à cette mentalité que Kundera, qui a subi successivement le conformisme des axiomes staliniens, puis le conformisme des cercles bien-pensants occidentaux, définit comme le kitsch.

Une anecdote contée récemment par le même romancier {*Testaments Trahis*, pp. 235-236} nous incite à poser ce problème : dans son *Livre du rire et de l'oubli*, il avait mis en scène un dialogue entre un écrivain de province, Banaka, et un professeur de philosophie. Or, une phrase prononcée par ce Banaka a paru géniale à un de nos écrivains contemporains, bien réel, qui l'a placée en épigraphe à un de ses livres ; la critique unanime a fait honneur à Milan Kundera de la profondeur de cette sentence. Et Kundera d'avouer son embarras, « car, à mes yeux, dit-il, ce que Banaka et son ami disaient n'était que des crétineries sophistiquées [...] bavardage universitaire cousu de vestiges de structuralisme et de psychanalyse ». Et si, nous aussi, admirions dans Rabelais ce que lui-même considérait comme un creux bavardage à la mode, cette « élégance du discours intellectuel que tout le monde, alors, respectait et imitait avec ferveur » selon les termes de Kundera ? En effet, le romancier explique : « Je n'ai pas essayé de ridiculiser Banaka » ni son interlocuteur... « Je n'ai pas affiché ma réserve à leur égard. Au contraire, j'ai tout fait pour la dissimuler ». Et si Rabelais, en tant que romancier, dissimulait la réserve qu'il éprouvait en tant que citoyen à l'égard de certains personnages que nous avons tendance à juger « positifs » ? Nous sommes peut-être tentés de louer chez lui une idéologie qu'il trouvait plutôt niaise ou périmée. L'ironie, qui prône le faux pour en faire éclater la sottise, n'est pas toujours facile à déceler. Peut-être chacun de nous embrigade-t-il un peu rapidement Rabelais dans un combat qui n'est que le nôtre.

Les nobles sentences, les beaux discours à l'antique, où l'on est tenté de reconnaître la marque de la pensée vraie, l'expression enfin démasquée du message de Rabelais {C'est le cas de Lanson, A.France, Lagarde et Michard... mais aussi de Bakhtine } ne seraient-ils pas des discours kitschisants parmi d'autres ? L'anecdote contée par Kundera nous met en garde contre les idées empruntées au personnage sujet de l'énoncé et étourdiment attribuées à l'auteur de l'énonciation. Gerard Brault {« Ung abysme de science : on the interpretation of Gargantua's letter to Pantagruel » in *B.H.R.* 28(1966), p.615} a attiré l'attention sur le caractère ambigu de la lettre programmatique par laquelle Gargantua fait l'éloge appuyé des nouvelles méthodes d'éducation humaniste (G 8) ; jusque là critiques, auteurs de manuels, pédagogues républicains, avaient lu dans cet hymne au savoir renaissant l'expression lyrique et sincère de la pensée de l'écrivain {Voir entre autres les textes de Lefranc et de Bédier-Hazard allégués par G.Brault sur ce "cliché bien ancré", p.615}. Or Brault y détecte des éléments de parodie, une critique non pas de l'humanisme en soi

mais de l'idée que s'en fait le brave géant, qui confesse lui-même l'aspect à la fois sénile et désuet de sa pensée : cet enthousiasme de vieux néophyte, intoxiqué par ses propres clichés, s'exprime en une écriture proprement kitsch, emphatique et farcie de comparaisons dont la drôlerie ne dépare pas le roman, mais qui attirent l'attention sur la naïveté du locuteur ; en particulier, l'engouement pour le temps présent s'oppose au fondement même de l'humanisme, qui cherche dans les temps antiques l'origine et le modèle de toute sagesse : « Je vois les brigands, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prêcheurs de mon temps » ; cette formule définira aussi la sottise du peuple de Paris, qui préfère écouter un bateleur plutôt qu'un bon prêcheur. Même l'engagement pour une bonne cause, celle du progrès des études, peut se nuancer de l'ingénuité un peu niaise qui est d'ailleurs le propre de toutes les représentations utopiques.

L'admiration vertigineuse de Gargantua pour le savoir s'exprime par l'image de l'abîme de science qu'il désirerait voir incarné en son fils : cette perte de conscience provoquée par une dévotion étourdissante sera précisément évoquée par la même image quelques pages plus loin (P 20) lorsque Thaumaste avoue que Panurge lui a ouvert « le vrai abîme de encyclopédie » ; ici, la personnalité facétieuse de Panurge et son discours, ou plutôt sa gesticulation obscène, indiquent que l'abandon à une admiration éperdue est un étrange idéal intellectuel : ce qui donne sens à la ridicule prestation de Thaumaste, c'est la révérence inconditionnelle qu'il exprime pour les « oracles » des « amateurs... de science et sagesse... qu'on nomme philosophes » (P 18) : l'humaniste féru de savoir peut bien être aussi l'homme du kitsch. Peut-on considérer sans ironie les méthodes du bon précepteur Ponocrates, qui établit pour son disciple des emplois du temps frénétiques, et poursuit son enseignement en l'accompagnant jusque « ès lieux secrets » où il « alloit faire excretion des digestions naturelles » (G 23) ? Quel que soit « notre désir d'un sens positif » {J.Y.Pouilloux, « Questions de lecture » in Textuel 1989, pp. 7-12} donné à l'épisode, l'acharnement pédagogique peut prendre une allure de kitsch.

Le soupçon jeté par G.Brault sur la naïveté de l'humaniste faite à la fois d'utopisme de bon ton et de conventions, est contagieuse : comment ne pas approuver et célébrer le pacifisme, inspiré d'Érasme, qui imprègne les épîtres et discours de Grandgousier (G 28, 29, 32, 46), de Gallet (G 31) et de Gargantua (G 50) dans leur lutte contre l'infâme Picrochole, qui représente le bellicisme sauvage ? Pour Bakhtine, c'est cette forme rhétorique qui dénote à coup sûr les moments où le message de Rabelais est sérieux. Rabelais a, certes, déposé ici le masque porte-voix d'Alcofribas, mais parle-t-il par la voix de son héros ? Frédéric Dard écrit : « Si je nourrissais quelque prétention à l'égard de mes San Antonio, j'aurais commencé sans doute à enlever les calembredaines, contrepèteries et énormités... Je les aurais amidonnées un peu. Eh bien ! pas du tout : je continue gaillardement, insolemment » {Ma Parole d'homme, Paris, Stock, 1975}; les oraisons ampoulées sont sans doute ornées de formules généreuses à la Tite Live, mais ces formules reproduisent des clichés usés ; et l'ampleur du style, si peu cohérente avec la tonalité générale de l'œuvre, met la puce à l'oreille et rend le lecteur attentif à des détails révélateurs comme les noms ridicules de Spadassin et Merdaille, l'insertion de la geste du roi de Canarre au milieu d'allusions à l'histoire connue par Tacite (G 50), ou les hyperboles rhétoriques. Remarquons que le discours pacifiste de Gargantua s'achève par des considérations inattendues sur la violence requise après la victoire de la bonne cause ; son exemple est la rigueur exercée par César (G 50), ce même César dont Grandgousier venait de détester le mauvais exemple comme contraire à l'éthique chrétienne (G 46). L'emphase des belles périodes amidonnées était peut-être le kitsch humaniste, la révérence aveugle pour une antiquité en toge.

Rabelais mime les rédacteurs stipendiés des discours officiels, et attire l'attention sur des contradictions : la propagande des partisans de la paix est mise en valeur dans le cas de Touquedillon : ce capitaine de Picrochole a été converti au pacifisme par l'humanité généreuse de Grandgousier ; avec la témérité du néophyte, il ose prêcher cette noble morale à la cour même de Picrochole (G 46-47). Mais, devant le mur d'incrédulité que lui opposent ses interlocuteurs, cette belle conviction cède à la colère, et, « impatient », il transperce de son épée son contradicteur ; la nature s'est vengée : une idéologie humaniste, certes séduisante, était fondée sur des formules verbales et sur un sentiment superficiel. Ainsi il peut arriver que même un plaidoyer pour la paix ne soit que kitsch ; la conviction intime ne doit pas être confondue avec la sincérité, c'est à dire avec l'unité (*sinceritas*) de la personne, et ce manque de réalisme est alors une des pires fautes qui soient : le kitsch est fanatisme.

Une semblable impression d'insincérité s'impose aux confins de Thélème. L'épisode apparaît plaqué à la fin du Gargantua comme un appendice hétérogène : le climat de luxe, de paix harmonieuse, qui règne dans ce cloître utopique, la grâce renaissante des corps, évoquent des tableaux tout « maniéristes » et non plus d'épaisses xylographies populaires. L'atmosphère de cette collectivité sans visages est plus kitsch que celle de son symétrique, le monastère de Seuilly. Si l'on considère avec Diane Desrosiers-Bonin {Actes du Colloque de Seuilly-Tours octobre 1994} que Rabelais a parodié ici le genre du Temple allégorique fort à la mode chez les poètes rhétoriciens de l'époque, on peut penser qu'il s'est amusé à représenter le kitsch sympathique mais quelque peu ridicule des gravures de mode à l'italienne qui faisaient rêver la belle société ; le moine humaniste éprouvait certainement intérêt et faveur pour cette révolution des mœurs, mais il ne pouvait se trouver beaucoup d'affinités avec ce décor de cour, où il ne se serait pas mû avec aisance.

Déceler un éclairage dérisoire porté sur des épisodes où semblent être mises en jeu nos valeurs les plus chères, supposer que Rabelais a osé pousser le paradoxe jusqu'à parodier les discours de la pédagogie, du pacifisme, du savoir-vivre, de l'humanisme en général, est une entreprise elle-même opposée à l'opinion courante et, à ce titre, suspecte. Mais la critique d'hier, celle des lendemains des émotions contestataires, a été plus radicale. Pour Michel Beaujour (*Le Jeu de Rabelais*, Paris, 1969), le but de Rabelais est la destruction d'un savoir bourgeois qu'il aurait été vain de contrer en adoptant le langage qui est le sien : Rabelais n'attaque pas des raisonnements en leur opposant des raisonnements, il pervertit le discours des Valeurs. J.Paris (*Rabelais au futur*, Paris, 1970) va plus loin : tandis que la licence du jeu carnavalesque, en fournissant un exutoire à la révolte, désarme les énergies révolutionnaires, l'œuvre de Rabelais met en lumière une crise des valeurs de la classe bourgeoise, écartelée entre un conservatisme sécurisant et le besoin de rompre avec les traditions axiologiques médiévales : Rabelais est non plus seulement impliqué dans la dérision des modes d'expression et des idées reçues, mais enrôlé dans un véritable combat contre une doxa détestée. On peut penser que ce radicalisme projette sur l'histoire spirituelle et intellectuelle de la Renaissance un éclairage qui est celui des grandes options idéologiques à la mode sans vraiment se soucier des anachronismes, mais il a le mérite de ne plus prêter à Rabelais un humanisme nigaud. Finalement, le concept de kitsch énoncé par Kundera permet de remettre les choses à leur place : Rabelais ne s'en prend pas à une idée, à une philosophie, mais à la bêtise qui exprime ces pensées par des signes vides, irresponsables, figés.

Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert est un bon exemple d'une inspiration comparable à celle de Rabelais {Le Dictionnaire contient nombre d'articles d'esprit rabelaisien: « tous les Parisiens

sont des badauds » (cf. G 17 88) ; « érudition. — la mépriser comme étant la marque d'un esprit étroit » (cf. G 39); « Imprimerie. — découverte merveilleuse. A fait plus de mal que de bien » (cf. P Prol.); « Jouets. — devraient toujours être scientifiques » (cf. G 23) ; « Littérature. — occupation des oisifs » (cf. P Prol.)...sans compter les similitudes avec le Pantagruelion : « Ail. — tue les vers intestinaux et dispose aux combats de l'amour » ; « avec les ballons, on finira par aller dans la lune » ; « Cerumen. — cire humaine. Se garder de l'enlever parce qu'elle empêche les insectes d'entrer dans les oreilles »...}, que Flaubert, d'ailleurs, admirait : quand il écrit « Bibliothèque. — Toujours en avoir une chez soi. Guerre. — Tonner contre. Romans. — Pervertissent les masses », il ne condamne pas l'acquisition de livres, le pacifisme, la littérature romanesque, mais une façon stupide de s'y référer, la clé du Dictionnaire se trouvant sans doute dans l'article Original : « Rire de tout ce qui est original, le haïr, le bafouer, et l'exterminer si l'on peut », ce qui est le credo de la pensée kitsch et des agélastes dont les Prologues de Rabelais déplorent la haine.

L'HUMOUR, UNE TENDRESSE IMPITOYABLE

S'amuser de la vulgarité d'une attitude intellectuelle, de la médiocrité d'un langage ne suppose donc pas une dévaluation de la croyance qu'ils expriment, au contraire. Pantagruel oblige par la violence l'Écolier limousin à abandonner un jargon à base de mots calqués sur le latin : « Maintenant parles-tu naturellement ! » Or Rabelais aime employer des mots français calqués sur le latin ! Mais il sait que c'est là un discours artificiel, un discours gelé ; son humour lui fait garder sa propre personnalité, un discours franc et libre. Ce qu'il étrangle en la personne du Limousin, c'est la tentation — qui pourrait être la sienne ! — de sacraliser une pratique des humanistes contemporains, de se prendre au sérieux en agissant ainsi, en un mot d'être kitsch.

Kundera explique que, s'il avait ridiculisé l'amphigouri de ses personnages, il aurait manqué à son devoir de romancier, pratiqué un art à thèse, sûr de sa propre vérité : le romancier n'est pas satirique, il est ironique, c'est à dire qu'il a une attitude interrogatrice face à ses créatures. Comment alors, poursuit Kundera, percevoir les réserves de l'auteur par rapport au comportement de ses personnages ? Précisément en considérant qu'il les a situés dans un espace de gestes, de paroles, qui les relativise, dans une atmosphère qui est leur kitsch caractéristique {Testaments trahis, p.236-237 : Qu'est-ce que l'ironie ?}. On ne fait pas entrer un être dans la catégorie du kitsch sans éprouver pour lui un certain attendrissement. Le kitsch dénonce une esthétique vieillotte ou populaire, ou provinciale ; ce mauvais goût exhibé avec fierté a le charme discret des tentations contre lesquelles on se prémunit parce que seul un bon goût autre que celui qui règne dans la bonne société nous en préserve. Il est un kitsch du discours populaire, du goût pour les proverbes (cf. G 11), dont s'éjouiront encore Molière et Beaumarchais, des chansons naïvement sentimentales ou paillardes, des contes de bonnes femmes, de saint Nicolas ou de la Cigoigne (P 29), de toute une atmosphère de faible culture mais de saine gaillardise. A l'origine, ce médecin, ce juriste qui comptait son audience la plus large avec la langue latine, a eu l'idée inattendue d'écrire en langue vernaculaire pour parodier les livrets populaires du type des Chroniques Inestimables, les compilations folkloriques dans le goût du Disciple de Pantagruel {Cf. les introductions aux éditions parues à la S.T.F.M. des Chroniques (1988 : pp.53-54) et du Disciple (1982: p. liii-liv)}. Il se complaisait à un certain kitsch de l'inculture populaire dont le touchant mauvais goût avait quelque chose d'énorme. Ses listes illisibles de jeux, de chansons, de proverbes, de saints miraculeux ou d'injures très

efficaces, sont issues de ces carnets-aide-mémoire où s'exprime la studieuse application de bons gens tout dévoués à compiler d'admirables idioties ; le Prologue du Pantagruel mime la bonne conscience esthétique de l'amateur de telles balivernes, à la fois faraud et pataud, définissant son plaisir de lecteur, son divertissement de conteur tout fier de faire partager aux dames sa culture rudimentaire à base de romans de colportage, qui lui vaudra grande louange et mémoire sempiternelle. On peut penser que la dérision vise la douce manie de collectionneurs de grossières légendes, niaisement admiratifs pour des productions que l'esprit éclairé considérerait comme une sous-littérature et comme des restes de la superstition païenne, légendes de Mélusine ou de sainte Marguerite {Cf. G.Demerson, « Géant de Chroniques et géants de Chronique » in Humanisme et Facétie, p.79-104} ; « admirables » Chroniques, certes. Mais qui les trouve admirables ? Rabelais ou le volubile Alcofribas ? L'appréciation portée sur ce type de livre : « Non, Messieurs, non : il est sans pair, incomparable et sans parangon » (p.215) exprime exactement une critique littéraire kitsch, sottement ancrée dans ses courtes certitudes. Nos jugements nous jugent. Le Prologue s'extasie sur le fait qu'on ait plus vendu de Chroniques gargantuines en deux mois qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans ; cet argument, qui s'appuie sur la quantité et non sur la qualité, est d'emblée suspect ; la mise en parallèle de l'Écriture sacrée et d'un recueil de contes folkloriques ne caractérise pas précisément la révérence portée par les humanistes à la Parole de Dieu : le Gargantua (17) définira le kitsch populaire frivole jusqu'à l'impiété : « le peuple de Paris est tant sot, tant badaud et tant inepte de nature qu'un vieillard au milieu d'un carrefour assemblera plus de gens que ne ferait un bon prêcheur évangélique » ; sot, badaud, inepte : ici, le Narrateur intervient explicitement pour faire entendre la suggestion qui n'avait pas été comprise dans le Prologue du Pantagruel. L'ironie en effet reproduit imperturbablement ce qu'elle considère comme des énormités, mais, si le lecteur est du même camp que les responsables de ces énormités, il risque de n'y voir goutte. Flaubert méditait, pour son Dictionnaire des Idées reçues une préface « arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non », car elle prétendrait que « l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale » (Lettre à Louis Bouilhet, Damas, 4 septembre 1850). Ce que l'on appelle le « réalisme » de Rabelais est en fait sa faculté de mimer en gardant son sérieux cette jactance imposante ; mais la stylisation ajustée à ce discours n'est pas en elle-même une condamnation ni même un jugement de valeur : le kitsch multiforme suscite chez l'observateur de culture plus raffinée une attitude de condescendance {Sur cette notion, voir F.Rigolot, "Quand le géant se fait homme" in Etudes Rabelaisiennes xxix (1993), p.1-23} protectrice, perceptible dans les hyperboles narquoises d'un discours louangeur qui prend pour critères d'excellence d'évidentes balivernes.

KITSCH ET PAROLE

L'ironie féroce comme l'humour amusé s'en prennent plus constamment aux signes qu'aux choses signifiées. Rabelais ne déploie pas de banderoles contre les institutions sociales ; il ne lance pas de slogans, ne griffonne pas de graffiti pour dérégler le logos humain ; si le langage est mimé dans toutes ses irisations prétentieuses, il n'est pas subverti à la manière révolutionnaire d'un André Breton ou d'un Céline. L'ironie plus ou moins masquée dés-enchanter, démystifie les discours empreints d'un sérieux conventionnel en s'opposant à eux en un dialogue où les valeurs de la communauté sont mises à la question sans bien savoir se justifier. Le petit Gargantua est

parfaitement à l'aise à l'école de Tubal Holopherne, au point que, pour le commun des lecteurs, sa goinfreterie indolente, ses beuveries fantastiques sont devenues le paradigme d'une existence « rabelaisienne » {En effet, la mythologie du public a inventé un Rabelais à son usage, un Rabelais « kitschifié » ; cf. l'analyse menée par Kundera à propos de « la kafkalogie » (Testaments trahis, p.57)} ; c'est seulement lorsqu'il est confronté au jeune Eudémon que l'inanité de cet idéal de vie confortable se révèle à lui : il éclate en sanglots comme une vache. Mais la perfection du jeune rhéteur qui débarque dans son existence ressortit également à un idéal situé hors de l'humanité et de la vie réelle : il « ressemblait trop mieux à un petit angelot qu'à un homme », à un orateur antique qu'à un jeune homme de ce siècle (G 15) ; l'excès même des louanges qui l'accueillent est suspect. Le kitsch de l'élite rencontre, sans pouvoir dialoguer avec lui, le kitsch de la vulgarité.

Le personnage de Panurge est adapté à cette fonction de révélateur. A Pantagruel qui, reprenant la sentence d'Agésilas, ne connaît pour une cité de rempart plus fort et plus sûr que la vertu des citoyens, il enseigne une méthode bien nouvelle mais dérisoire de bâtir les murailles de Paris : au sacré de la science et de la conscience, de la patrie et de l'évangile, qui est l'horizon de la pensée d'un Pantagruel, il oppose l'impertinence d'une gouaille qui n'admet pas de tabous {Cf. G. Demerson, "Rabelais et le sacré" in Humanisme et Facétie, p. 263-290} ; même lorsqu'il est désarmé et perplexe face aux savants qu'il rencontre au Tiers Livre, la pirouette grossière par laquelle il rompt chaque entretien a le pouvoir de faire éclater les bulles miroitantes d'un discours imposant et spécialisé, refermé sur le kitsch de son autosuffisance ; la seule mention de l'étronspicine, qu'il propose d'ajouter à la liste vertigineuse débitée par Her Trippa, déconsidère toutes ces techniques. Le plan du Tiers Livre s'explique par cette constatation : le dialogue est impossible non seulement entre Panurge muré dans son égocentrisme et une collection de spécialistes, mais bien entre ces spécialistes incapables de percevoir un autre discours que celui de leurs jargons spécialisés et de leurs tranquilles a priori. L'autosatisfaction d'un Her Trippa, certain de son infaillibilité (T 25), est définie par Panurge : « il est glorieux, outrecuidé, intolérable plus que dix-sept diables, en un mot ptôkhalazôn », c'est à dire d'une vanité miteuse : ce sont les adjectifs qui définissent le kitsch. Dans la langue de tout spécialiste, chacune des paroles n'a de sens qu'en renvoyant au tout de la culture technique, c'est à dire, en fin de compte, à des valeurs qui constituent la finalité d'un rôle social ; pour le commun des mortels, ce sont paroles gelées, énoncés dénués de sens mais proférés avec un redoutable sérieux. Baisecul et Humevesne étaient ridicules non pas à cause de leur goût de la chicane comme les Plaideurs de Racine, mais pour leur connivence dans le microcosme kitsch qu'ils reconstituent à eux deux par leur bafouillage inintelligible ; le génie de Pantagruel a été de les accorder en entrant dans le même monde de kitsch.

Rabelais excelle à reconstituer puis à briser brutalement l'engourdissement d'une atmosphère prenante, captieuse, provoquée par un langage commun, banalisant, qui séduit et impressionne. L'« honnêteté scintillante » du langage de la Quinte Essence évite les « usages communs du vulgaire impérit » (C 19), et finit par subjuguier les Pantagruelistes eux-mêmes, qui acceptent d'entrer dans le jeu (21). à la cour du roi Panigon, un kitsch d'un genre apparenté définit la préciosité d'une société façonnée par les femmes (Q 10). Frère Jan ne se plie pas à la « courtoisie et coutume du pays » : après avoir singé emphatiquement ces cérémonies de cour (« baise la main de votre merci, de votre majestá, vous soyez le bienvenu, tarabin, tarabas »), il laisse éclater son jugement : « Tant chiasser et ureniller ! ... Cette brenasserie {Cf. la définition qu'aime reprendre Kundera : « Le kitsch est la négation absolue de la merde » (Art du roman, p.103 ; L'insoutenable

légèreté de l'être, Paris, Gallimard, 1984, p.305 et suiv.)) de révérences me fâche plus qu'un jeune diable. » Mimer le kitsch de la préciosité, c'est le miner. Mais le refus de coopérer révèle en fait un autre préjugé, qui définit un milieu culturel, celui de la rusticité provocante des cloîtres ; deux formes de kitsch entrent en collision, car l'homme du kitsch ne peut concevoir la valeur de conduites qui ne sont pas celles qu'il adopte avec un « naturel » qu'il prend pour la « nature ». Cette scène virulente ne laisse pas transparaître une quelconque préférence du Narrateur par rapport aux attitudes mises en jeu ; elle doit être rapprochée de celle (P 21) où Panurge fait sa cour à la haute Dame de Paris sur un mode et selon une mode qui le placent à l'opposé du Moine ; « bienvenu en toute compagnie de dames et damoiselles », il a assimilé l'amphigouri des amoureux à l'italienne, leurs adynata et leurs antonomases, leur sentimentalité désincarnée ainsi que leurs lieux communs mythologiques qui unissent ontologiquement beauté et vertu : « c'était à vous à qui Pâris devait adjuger la pomme d'or » ; mais la brutalité des instincts vient dégeler ces paroles figées, détériorant irrémédiablement l'atmosphère de kitsch doux : « ô dieux et déesses célestes, que heureux sera celui à qui ferez cette grâce de celle-ci accoler, de la baiser, de frotter son lard avecques elle... Donc, pour gagner temps, boutepoussenjambions » ; l'impatience du désir de ce Tartufe pressé dévalorise radicalement le langage du kitsch sentimental. La mystification met par terre les belles attitudes mystiques. Le Conteur ne prend pas parti, mais la brutalité naturelle a plus de pétulance que les stéréotypes transis. La grossièreté est d'abord é-lusion, refus d'entrer dans le jeu de la tribu, puis mise en garde contre l'il-lusion, la tentation de se prendre à ce jeu.

Maître Franciscus Rabelæsus, bachelier en médecine, sait fort bien que l'abus d'alcool provoque de graves désordres dans le langage rationnel, ce privilège de l'être humain tant vanté par les humanistes ; or ses *Bien Ivres* (G 5) présentent tous les symptômes de cette confusion langagière et mentale analysée par les psychiatres {Cf. G. Demerson, "Rabelais et l'éthylisme" in *Nervure*, 1994, et "Les calembours de Rabelais" in *Humanisme et Facétie*, p.171} : flottement des compétences linguistiques, incohérence des notions élémentaires, débandade du raisonnement, décousu de la diction, incapacité d'établir la communication ; mais l'ivrognerie attire une sympathie kitsch, qui est celle des milieux des confréries bachiques : la symphonie des *Bien Ivres* ravit l'oreille par sa faconde cacophonique ; or écoutons l'un des dipsomanes : « J'ai la parole de Dieu en la bouche : sitio », et comparons avec la prière de Pantagruel promettant de lutter pour le service de la Parole (P 29), avec la lettre de Gargantua : la Parole de Dieu demeure éternellement (P 8), avec le Cri de Thélème : « La Parole sainte jà ne soit éteinte » (G 54), avec le Prologue du Quart Livre, où Rabelais proclame : « je révère la Sainte Parole de Bonne Nouvelle », etc. Il est clair que l'humanisme, philosophie du Logos fécond et libérateur, de la Parole où se fonde et se nourrit la personnalité de tout homme, ne peut considérer cette symphonie grimaçante que comme une vulgarité insoutenable. Cette soumission aux attitudes reçues dans le groupe est ce qui est radicalement contraire à l'humanisme.

On a trop souvent enrégimenté Rabelais pour des combats qui n'étaient pas les siens, qui n'étaient pas de son temps, et qui, de toute façon, ne sont pas ceux du romancier. Son rire n'a pas le mordant du sarcasme ou du persiflage ; son idéal est le rire homérique de tous les vénérables dieux et déesses qui s'éclatent de rire comme un microcosme de mouches ; c'est celui de Vulcain qui en fait trois ou quatre beaux petits sauts en plate-forme (Q Prol.) ; c'est une goguenardise toujours bienveillante pour la bêtise humaine qui n'est jamais bestialité. Son humour confronte différentes stylisations

parodiques d'idées reçues, où transpire la béate satisfaction de penser avec des opinions aussi indiscutables qu'implicites, qui expriment pour l'éternité l'attendrissante supériorité des idéaux d'un groupe. En singeant ce kitsch, Rabelais dé-concerte, désaccorde le beau concert unanime ; il n'appelle pas le lecteur à changer d'opinion, mais il le convie à situer sa parole par rapport à celle des autres. Loin d'apporter le renfort du rire à de grandes et belles causes, le romancier suggère de relativiser de courtes certitudes.

Ce texte est le résumé d'une conférence donnée aux Université de Tunis (1994) et du Québec (Montréal, 1997). Consulter également les articles du Bulletin de l'Assoc. des Amis de Rabelais (V-7, 1998) et de la Revue d'Histoire Littéraire de la France (2000, p. 1270).