

Raymond C. LA CHARITÉ

« Le jeu de la narration dans le *Quart Livre* de Rabelais »

***Le Roman à la Renaissance***

Actes du colloque international de Tours dirigé par Michel Simonin (CESR, 1990)  
publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>

---

**Pour citer cet article :**

La Charité, Raymond C., « Le jeu de la narration dans le *Quart Livre* de Rabelais », *Le Roman à la Renaissance*, Actes du colloque international dirigé par Michel Simonin (Université de Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 1990), publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012, 6 p.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>



Article protégé par la loi sur le droit d'auteur, selon les conditions générales de la licence Creative Commons.  
Pour plus d'informations, écrivez à : [contact@rhr16.fr](mailto:contact@rhr16.fr)

**Raymond C. LA CHARITÉ**

*Université du Kentucky*

## **Le jeu de la narration dans le *Quart Livre* de Rabelais**

*Never trust the teller, trust the tale.<sup>1</sup>*

D. H. Lawrence

Les lecteurs du *Quart Livre* s'accordent, en général à reconnaître que l'art de raconter est lui-même un des principaux sujets du livre et que ce dernier est aimanté justement par cette fonction. Il serait donc utile, pour approfondir notre intelligence de ce qui se passe dans ces nouvelles « mythologies Pantagrueliques » d'examiner les moyens que le texte emploie pour se définir en tant que narration. Par conséquent, je me suis proposé d'étudier le narrateur du *Quart Livre*, son rapport avec son public textualisé, et l'organisation et la disposition du réseau narratif.

Sans doute nous pouvons expliquer, du moins en partie, le narrateur très différent que nous rencontrons dans le *Quart Livre* par le fait qu'il a quitté son « plancher des vaches » (p. 95) et que maintenant, parce qu'il a peur de perdre pied, il se cherche une bonne assiette sur la *Thalamège*<sup>2</sup>. De toute façon, la démarche bizarre, fantastique, inconstante et toujours changeante du *Quart Livre* exige un narrateur très ingénieux, capable de jongler simultanément avec une fiction qui se laisse emporter par deux courants à la fois distincts et complémentaires ; d'une part, le texte fonctionne en tant que table de jeu, en effet comme une espèce de dander, dont les règles sont surtout établies et illustrées par Panurge, d'abord quand il riposte du tac au tac à la narration de Pantagruel, lui disant « Je dameray ceste cy, ...vous racontant... » (chap. 11, p. 69), et surtout lorsqu'il charpente le jeu de la concurrence avec Dindenault ; d'autre part, la fiction, en tant que navire et voyage maritime, est sujette aux vents de la composition qui se lèvent et s'abattent à l'improviste de manière que les interruptions et dislocations qu'ils effectuent creusent l'espace narratif dans lequel une multiplicité de narrateurs

<sup>1</sup> D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923, réimp. : New York Viking Press, 1964), p. 2.

<sup>2</sup> Toutes les citations sont tirées de l'édition de Pierre Jourda, *Œuvres complètes*, Paris Garnier, 1962, 2 vol. Les références de page sont insérées dans le texte.

secondaires ont recours à une tactique dilatoire, ce qui a pour effet de souligner que narrer c'est différer et l'emporter sur les autres<sup>3</sup>.

Tout comme le présage Pantagruel à la fin du *Tiers Livre*, le voyage devient de temps en temps une « longue pérégrination, pleine de azard, pleine de dangiers evidens » (chap. 47, p. 594). Tandis que la tempête, les créatures hostiles, et les monstres de la mer et du genre humain, avec leur « estrange et monstreuse membreure » (*Quart Livre*, chap. 32, p. 135), font peur aux personnages et les mettent à l'épreuve, le texte en tant qu'océan, en tant que mouvement déséquilibrant, crée le vide et le trouble au fur et à mesure qu'il cherche sa forme propre entre la terre et la mer. Il en résulte que le voyage est plus qu'une tournée de visite arbitraire et sans dessein, une quête de la nouveauté de l'aventure, c'est-à-dire de ce qui est typique des récits de voyage<sup>4</sup> ; cette expédition est aussi aimantée par une quête, par une fin, par un sentiment de clôture, et qu'elle soit réalisée ou non en deçà des confins du *Quart Livre* — cela dépend bien sûr du point de vue du lecteur — il demeure cependant que tous les personnages à bord de la *Thalamège* avancent en sagesse (même dans le cas de Panurge, mais de façon négative bien sûr) et parviennent à se connaître — et leur monde — un peu mieux. Et le narrateur de même, qui apprend quelque chose sur son compte, et sur celui de sa narration et de la fiction en général.

Pourtant, *que diable allait-il faire dans cette galère ?* Par quel acte contractuel arrive-t-il à retenir sa place à bord et à s'installer parmi les autres personnages dans ce spectacle forain et carnavalesque presque inerte où tout à chacun fait des yeux en coulisse aux étranges apparitions qui se présentent l'une après l'autre ? Et en tant que narrateur et personnage, où se trouve-t-il à n'importe quel moment ? Comment peut-on expliquer ses absences et ses silences multiples, ses entrées et ses sorties en apparence arbitraires, dont la complexité mérite d'être étudiée de façon approfondie ? Bien que nous sachions où il se place au cours de la tempête, par exemple — assez près de Panurge pour que ce dernier l'appelle au secours —, pourquoi ne se met-il pas à la besogne ? Ne devrait-on pas lui donner quelque chose à faire, comme aux autres ? Quand et pourquoi est-il tour à tour narrateur, personnage, ou les deux à la fois ? Pourquoi, en tant que personnage, ne parle-t-il jamais directement à ses camarades de bord ? Selon quelles lois de la narration et de l'architecture de l'ouvre lui est-il permis de mettre de côté son récit des événements afin d'attiser les propensions dialogiques de ses compagnons de voyage ? Quelle espèce de narrateur est-il ? Qui est-il ? Par certains côtés, le narrateur du *Quart Livre* ressemble à ses prédécesseurs, mais tout bien considéré notre homme est bien différent. Bien sûr, il est toujours grand rieur, toujours grand manipulateur du jeu linguistique, toujours raconteur doué, toujours maître de l'autorité narrative qu'il exerce, mais il n'est plus un narrateur autoritaire. Il a manifestement pris de l'âge, du moins dans le prologue, et il n'arrive pas à voir clairement sans ses lunettes. Il est moins agité que le narrateur du *Tiers Livre* et beaucoup moins alerte que celui du *Pantagruel*. Au maximum, il se déplace pour

<sup>3</sup> Sur le topos du voyage nautique et de la création, voir Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask (New York et Evanston Harper & Row, 1963). Voir aussi les analyses de Terence Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance* (Oxford Clarendon Press, 1979), et de Paul J. Smith, *Voyage et écriture. Etude sur le Quart Livre de Rabelais, Etudes Rabelaisiennes* 19 (Genève, Droz, 1987).

<sup>4</sup> Voir Joseph A. Dane, *Parody. Critical Concepts Versus Literary Practices, Aristophanes to Sterne* (Norman et Londres, University of Oklahoma Press, 1988), chap. 5, p. 83-104.

participer à quelques rencontres, mais il, ne lui vient jamais à l'esprit de partir tout seul et d'explorer, par exemple, une merveille buccale.

Physiquement moins agile, moins mobile, le narrateur est aussi quelque peu dompté, posé, et asservi, surtout par contraste avec le narrateur du *Gargantua*. Il semble tant soit peu hésitant et même humble. Il a à cœur le confort de ses narrataires ; il se veut serviable et montre même de l'affection. Comme preuve de cette nouvelle maturité, il s'est débarrassé des manières bourruées et de la façon empressée de vendre le récit-marchandise qui caractérisaient le narrateur du *Pantagruel*. Dans l'ensemble, il porte son érudition de façon sympathique ; il se défend de paraître entêté, impérieux, tenace, ou d'avoir obstinément et lyriquement mauvaise tête. Au contraire, il est d'habitude bien intentionné et peu disposé à disputer, et son comportement, jamais tyrannique, est toujours mesuré. Il ne fulmine plus contre quoi que ce soit. Ni imbécile ni sophiste, ce nouveau narrateur semble être plus éveillé et plus fin que les premiers narrateurs de Rabelais. Il n'est certes plus en butte au ridicule, et il s'abstient de proposer des énigmes et d'engendrer la confusion.

La plupart du temps il se contente de laisser marcher les choses, de raconter, d'expliquer, et de présenter l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'insèrent ce qu'il a vu et ce qu'il a entendu. Tandis que les autres personnages essaient de l'emporter l'un sur l'autre, le narrateur se retire au milieu d'eux. A la différence d'Alcofribas Nasier dans le *Pantagruel*, il ne tend pas de pièges aux personnages, ne les pousse pas à se révéler. A la différence de M. Alcofribas dans le *Gargantua*, il ne se voue pas corps et âme à la saisie et possession de son univers. Tandis que ses ancêtres s'empêtraient dans leur érudition, se vantaient des livres qu'ils avaient écrits, et sentaient l'huile, le vin et le moisi, le narrateur du *Quart Livre* entre en conversation avec son public textualisé afin d'élaborer un dialogue bien informé qui leur soit avantageux à tous deux. Par conséquent, ce nouveau narrateur manifeste en tous points une personnalité des plus attachantes.

Ce changement important est peut-être dû en grande partie au fait que l'emploi et la situation du narrateur vis-à-vis des personnages et de ses narrateurs ne sont plus les mêmes. Il est clair qu'il a abandonné cette soumission servile du « je, vostre humble esclave » du premier livre (*Pantagruel*, Prol., p. 218). Il n'est plus au service d'un maître qu'il a « servy à gaiges dès ce que [il fut] hors de page jusques à présent » (p. 219) et attelé à ce long travail que doit être la *Chronique* du héros. Il n'est plus non plus le mystificateur du *Gargantua*, ce radoteur qui invoque les « symboles Pythagoriques » (*Gargantua*, Prol., p. 8), qui jongle avec les protocoles de lecture, et qui invite ses interlocuteurs à « rompre l'os », sugger la sustantificque mouelle » et interpréter « à plus hault sens (p. 7). Plus terre-à-terre et pour ainsi dire plus enfoncé dans la matière que ses prédécesseurs, il veut maintenant tenir, sentir, manipuler, et amasser les mots qui justement lui donnent vie. Le narrateur du *Quart Livre* ne se tient plus à l'écart ; il est maintenant de la partie. Sa nouvelle personnalité, enrichie, s'accompagne d'une tout autre stature. Il fait corps maintenant avec la troupe expéditionnaire ; plutôt qu'un de ces simples matelots, « nauchiers, fadrins », ou « mousses », il se plante au milieu de « nous aultres voyageurs » (chap. 18, p. 93). Son rôle n'est plus celui d'un personnage à temps partiel, comme il l'était dans le *Pantagruel*. Dans le *Quart Livre*, il devient un personnage pourvu de tous ses grades, un aventurier comme les autres, « comme vous aultres, Messieurs » (*Tiers Livre*, p. 567), un compagnon, un ami, un pote, effectivement un égal et un joyeux vivant. En effet, je me tiendrais pour satisfait s'il y avait peut-être moyen de le voir comme le médecin du bord ; cependant, on ne le somme pas de

s'acquitter de ce métier, du moins à partir du prologue, bien que l'expédition rencontre assez de boulimiques et d'anorexiques pour justifier à eux seuls le discours du prologue sur la « bonne santé » (Prol., p. 29). Ce que le narrateur du *Quart Livre* fait justement c'est de fonctionner en tant que témoin oculaire et reporter de tout l'équipage ; il se substitue à Pantagruel en tant qu'archiviste, officiel ; c'est lui qui consignera par écrit, et non Pantagruel, ce que ce dernier s'était imposé comme tâche vis-à-vis de son père « Je ne faudray à reduire en comment taires et ephemerides tout le discours de nostre naviguage ; afin que à nostre retour vous en ayez lecture veridicque » (chap. 4, p. 45), avait écrit Pantagruel à son père. Il en résulte donc que la vérité que le narrateur se propose de transmettre doit satisfaire à la fois ses lecteurs textualisés et l'auditoire que Pantagruel a en vue. Aucun clivage n'est permis entre son rôle de personnage et de témoin, d'une part, et les besoins de la consignation par écrit, d'autre part. Puisqu'il est maintenant l'égal des autres, il faut qu'il évite de leur marcher sur les pieds et il doit les traiter tous pareillement. Rabelais n'exigeait pas tant des autres narrateurs ; celui-ci doit être en bon accord à la fois avec ses mouvements privés, ses personnages, et sa tâche officielle. Il doit moduler plusieurs publics simultanément et créer un équilibre dans son reportage entre son discours et celui de ses personnages. Parce qu'il n'est plus un personnage mineur comme dans le *Pantagruel*, mais plutôt un témoin indispensable, il entreprend toutes ses démarches au nom de l'authenticité. Son dialogue avec le public textualisé a pour but de garantir l'entreprise, et son rôle crucial en tant que personnage principal de la fiction est ainsi valorisé. Dans le *Quart Livre* le procédé narratif ne peut pas s'écarter afin que l'histoire reste au premier plan parce que le besoin qu'il a de servir de médiateur des diverses aventures permet au narrateur d'arriver au rang le plus éminent de tous les personnages. Parce qu'il est si palpable, si présent, si bien dessiné en tant que personnage, il se ménage beaucoup plus d'intrusions que tous les autres narrateurs de Rabelais ; aussi est-il le plus prévoyant et le plus conscient de soi-même bien que son commentaire sur l'acte narratif ne serve jamais à l'agrandir comme c'est le cas dans le *Gargantua*. Paradoxalement, le texte attire notre attention non pas sur le narrateur mais sur la narration.

Le narrateur du *Quart Livre* a beaucoup plus de compagnons intimes que celui du *Pantagruel*. En effet, il est animé par le besoin de la société des autres, par un sentiment de camaraderie, et il veut à tout prix faire partie de cette joyeuse cohorte de voyageurs. Parce que le narrateur s'efforce d'être partout, le texte fonctionne en partie comme une narration à enchâssement dans laquelle le narrateur et les personnages, qui deviennent eux aussi narrateurs, échangent leurs rôles ; ainsi chacun établit l'authenticité du discours de l'autre, tout en essayant de l'emporter sur la compagnie. C'est sans doute à cause de cela que le narrateur demeure sans voix vis-à-vis des autres personnages pendant tout le *Quart Livre* il fait grand mystère de lui-même, sauf lorsqu'il demande « quelques motz de gueule » (chap. 56, p. 207) à Pantagruel au cours de l'épisode des parolier degelées, mais ici comme ailleurs c'est un dialogue rapporté qui le rend présent. En tant que reporter-témoin, il se tient à l'écart afin d'avoir une meilleure connaissance de la totalité qu'il doit représenter, et il est intéressant de noter qu'à la différence de ce qui se passe dans le *Pantagruel*, le texte auquel le *Quart Livre* ressemble le plus, ce nouveau narrateur ne devient jamais le narrataire d'un compagnon précis ; il demeure plutôt aux écoutes de tout le monde.

Et naturellement il est toujours aux aguets. Bien sûr la rhétorique et l'autorité de la vision accompagnent toujours les narrateurs de Rabelais, mais le narrateur du *Quart Livre* orchestre tout cela de façon nouvelle. Tout comme ses prédécesseurs, il est

toujours animé par ses lectures, mais en fin de compte il s'impose lui par la validation de ses yeux. Ce qu'on a déjà appelé « Ce délire de la vue »<sup>5</sup> à l'égard du désir irrationnel qu'ont les Papimanes de *voir* « l'Unique » (« Le avez vous veu, gens passagers ? l'avez vous veu ? » [chap. 48, p. 179], leur « Dieu en terre » (p. 180), et les voyageurs « troys et quatre foys heureux » parce qu'ils l'ont vu eux (« Ilz le ont veu ! Ilz le ont veu ! Ilz le ont veu ! » [p. 181] se transforme en clef de voûte de la puissance énergétique du narrateur « je l'ay veu couleur changer », « je l'ay veu certainement verdoyer » garantissent l'existence de « cestuy tarande admirable » (chap. 2, p. 39) et « je l'ay souvent veu voler une toyse au dessus l'eau » (chap. 3, p. 40) celle de l'hirondelle de mer ; et « Je veidz un demy gualant bossu » (chap. 9, p. 62), « nous veismes les larmes decouller de ses œilz » (chap. 28, p. 125), « je sçay bien ce que je veidz » (chap. 38, p. 152), « Je y veiz un homme » (Prol., p. 16), « [je] veiz un petit bossu » (chap. 48, p. 181), « Il est escript. Il est vray. Je l'ay veu » (chap. 57, p. 210) — et j'en passe ! — ne sont que quelques échantillons du grand nombre de déclarations dont le jeu est de l'authentifier lui-même.

Au moyen de ces multiples interventions de la vue et de sa personne, le narrateur s'empare de son espace en tant que personnage et affermit son contrôle du texte en tant que narrateur. Bien que tous les personnages, à la seule exception de Pantagruel, soient motivés de façon sensorielle et par le désir de voir matériellement<sup>6</sup>, le narrateur, lui, cherche à se forger un être et une individualité propre en signalant à tout bout de champ sa présence. Voilà pourquoi il passe tour à tour de son *je* à son *nous* au cours de toute l'expédition. En général, les lecteurs du *Quart Livre* trouvent que Rabelais jongle avec l'emploi de *je* et de *nous* de manière assez arbitraire<sup>7</sup>. Je crois au contraire que la prolifération des *nous* a lieu au cours de moments de première importance pour le narrateur. Qui plus est, pendant tout le récit, soit en troupe ou isolément, le *nous* joue avec le *je*, et non seulement pour les besoins de la perspective, mais encore en vertu du rôle doublé du narrateur, qui est à la fois personnage et archiviste général, participant et présentateur. Toutefois, en plus de ce jeu de lunettes chaque fois qu'il passe de son *je* à son *nous*, il semble aussi que le narrateur s'empare de cette stratégie pour en tirer son identité et l'accomplissement de sa tâche. A cause de ce mouvement de va-et-vient entre *je* et *nous*, on pourrait croire qu'il ne voit pas clair et qu'il hésite donc sur la perspective à choisir et sur ce que doit être son rapport à l'ensemble. En fait, le narrateur vise une place, cherche une place qui soit la sienne et qui lui donne l'avantage du terrain sur ses personnages. Comme le petit Zachée du prologue, qui grimpe sur son sycomore afin de « venir [son] benoist Servateur » (p. 14), le narrateur, pour ne pas perdre son texte, le suit des yeux ; il faut donc luy aussi qu'il « trepigne... trotigne... s'efforce... s'escarte », qu'il se meuve de haut en bas et de bas en haut, derrière et parmi un *je* individuel et un *nous* collectif. Il veut éviter à tout prix d'être un de « ces perdeurs de coingnées » (p. 26). D'un bout à l'autre du texte, le narrateur continuera à courir entre *je* et *nous*, mais il est important de noter qu'au fur et à mesure que ses forces et sa confiance augmentent, petit à petit *je* supplante *nous*.

<sup>5</sup> François Rigolot, *Les Langages de Rabelais, Études Rabelaisiennes* 10 (Genève, Droz, 1972), p. 110. Voir aussi les remarques de Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture* (Paris Nizet, 1974), p. 32-35.

<sup>6</sup> Voir la belle étude de Michel Jeanneret, « Les paroles dégelées (Rabelais, *Quart Livre*, 48-65) », *Littérature* 17, (1975), p. 14-30.

<sup>7</sup> « *There is no logic about the way events are described in this nous technique* ». Dorothy Gabe Coleman, *Rabelais. A Critical Study in Prose Fiction* (Cambridge University Press, 1971), p. 69.



D'une part, la rhétorique de la vue chez le narrateur vient directement du modèle que le texte singe, c'est-à-dire le récit de voyage, genre qui pose en principe comme son tout premier but la vue de quelque chose de nouveau. Le texte semble-t-il se laisser attirer vers sa fin par une quête du mot de la Dive Bacbuc, mais en fait il se produit surtout au moyen de ses détours et replis et en général à l'occasion de ses banquets de visite touristique. En combinant les plaisirs de l'estomac et de l'œil, le texte était devant les touristes des scènes qui leur ouvrent les yeux. En effet, dans une certaine mesure le *Quart Livre* est une expansion et un remaniement du voyage d'Alcofribas Nasier dans la gorge de Pantagruel.

Par suite de la rhétorique de la vue, le texte en vient tout subtilement à faire appel à un esprit de discernement et de déchiffrement. Le lecteur est appelé à tout coup à remplacer la cécité par la perspicacité, et le narrateur maintient toujours ce procédé au tout premier plan en opposant son regard à celui de ses narrataires, qu'il invite tous d'ailleurs à plusieurs reprises d'y aller voir eux-mêmes s'ils sont incapables d'accepter son interprétation « Je ne sçaurois que vous en faire », dit-il. « Croyez le, si voulez ; si ne voulez, allez y veoir » (chap. 38, p. 152).

Cependant, les plaisanteries et le va-et-vient du jeu sur la crédibilité du narrateur et son regard affirmatif servent aussi en partie à escamoter le fait qu'il a plutôt tendance à parler qu'à montrer à mesure qu'il s'achemine dans le texte. Les échanges de vue qui se multiplient entre lui et ses narrataires au cours de la narration le vivifient et lui permettent d'affermir son autorité sur le texte. Bien qu'il permette volontiers à ses personnages d'assumer sa fonction narrative au cours de l'histoire, il continue tout de même à se concrétiser par le fait que leurs discours ne peuvent s'imposer que par l'intermédiaire de son *je*. En outre, le narrateur devient à la longue plus expressif, plus affirmatif, si bien que lorsqu'il invoque le rire des narrataires (« Vous truphez ici, beuveurs » (p. 152), peu après le point central de l'histoire, nous le trouvons si vigoureux et provocateur qu'il est évident qu'un des réseaux les plus importants du livre se rattache à son évolution en tant que personnage et raconteur vis-à-vis de son public textualisé. Tout bien considéré, le narrateur se révèle donc comme le plus souple et le plus attachant des personnages justement parce que son rôle et son jeu en tant qu'archiviste exigent qu'il soit mesuré et raisonnable dans un monde où tous semble-t-il — sauf naturellement Pantagruel — font preuve d'une conduite mécanique qui s'apparente à celle du chien de Pavlov. Le romancier D. H. Lawrence avait donc raison de dire, dans cette belle formule, « *Never trust the teller, trust the tale* ».