

Article

« Les *Chroniques gargantuines* et la parodie du chevaleresque »

Diane Desrosiers-Bonin

Études françaises, vol. 32, n° 1, 1996, p. 85-95.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036013ar>

DOI: 10.7202/036013ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Les Chroniques gargantuines et la parodie du chevaleresque

DIANE DESROSIERS-BONIN

Sur les tréteaux que lui ménage le prologue du *Pantagruel*, Alcofribas Nasier, vantant les mérites de son livre, le compare avantageusement aux *Grandes et inestimables Chroniques de l'enorme geant Gargantua* dont, soutient le bonimenteur, il s'est « plus vendu par les imprimeurs en deux moys, qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans¹ ». Cet ouvrage anonyme, paru quelque temps avant le *Pantagruel* et qui serait peut-être de la main de Rabelais², s'avère en fait le premier d'une série de récits populaires tous publiés autour des années 1530-1540 et qui mettent en scène le personnage de Gargantua. En dépit des compilations et refontes successives opérées selon un procédé de composition étranger à nos pratiques éditoriales modernes et qui rend problématique la datation précise de ces textes³, on peut néanmoins y distinguer cinq grands ensembles textuels : 1) Les *Inestimables*, mentionnées dans le prologue du

1. « Prologue de l'auteur », *Pantagruel*, p. 215. Toutes les citations sont tirées des *Œuvres complètes* de François Rabelais, M. Huchon (éd.), Paris, Gallimard, 1994, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

2. S'il n'en est pas l'auteur, l'écrivain a sûrement apporté son concours à l'édition de cet ouvrage, ne serait-ce qu'en rédigeant la table des matières, comme le soutient Mireille Huchon ; « Introduction », *Œuvres complètes* de Rabelais, p. LXIX et p. LXXXIII, note 2. Voir aussi p. 1038.

3. John Lewis propose une stemmatisation de ces diverses éditions dans « Towards a Chronology of the *Chroniques gargantuines* », *Études rabelaisiennes*, vol. XVIII, 1985, p. 83-101.

Pantagruel et dont la première édition connue, celle de Lyon, est datée de 1532; 2) *Le vroy Gargantua* vraisemblablement publié en 1533 et qui comporte des caractéristiques stylistiques le rapprochant de la façon rabelaisienne. 3) D'une tout autre tonalité est *La grande et merveilleuse vie*, signée de l'acrostiche «François Girault» et parue vers 1530-1535. Suivent deux compilations: 4) *Les cronicques du Roy*, fusion des *Inestimables* et de *La grande et merveilleuse vie*, ainsi que 5) les *Admirables*, très proches du *Vroy Gargantua* qu'elles reprennent et où viennent même s'ajouter des chapitres entiers du *Pantagruel*⁴. *Le Disciple de Pantagruel*, dont la publication en 1538 est légèrement plus tardive, constitue en quelque sorte le *terminus a quo* de cette série.

Or, les «romans» proprement rabelaisiens, le *Pantagruel* et le *Gargantua* que l'histoire littéraire a souvent hypostasiés, s'inscrivent directement dans ce cycle de Chroniques gargantuines⁵. Ces contrefaçons de la matière chevaleresque présentent en effet un certain nombre de traits communs par lesquels s'accuse la charge parodique: protestations de véracité, précisions numériques et toponymiques, disproportions et rabaissements, qui confèrent, à notre avis, leur teneur et leur relative subversion romanesque à ces «histoires». Celles-ci apparaissent ainsi parodiques non seulement par rapport aux

4. Christiane Lauvergnat-Gagnière, «Composition et chronologie des chroniques», dans *Les Chroniques gargantuines*, C. Lauvergnat-Gagnière et G. Demerson (éd.), Paris, Nizet, 1988, coll. «Société des textes français modernes», p. 68. Nous désignerons l'ensemble de ces textes par l'appellation générale de Chroniques gargantuines. Les titres abrégés que nous indiquons correspondent aux intitulés initiaux suivants:

1) *Les grandes et inestimables Chroniques du grant et enorme geant Gargantua Contenant sa genealogie La grandeur et force de son corps. Aussi les merueilleux faictz darmes quil fist pour le Roy Artus [...]*.

2) *Le vroy Gargantua notablement omelye, la creation de ses pere et mere par loperation de merlin Avecques les merveilles diceluy, la destruction des geans et aultres choses singulieres des enfances dudict gargantua, le tout bien reveu corrige et mis au long Selon la pure verite de lantique hystoire Esquelles pourrez voir Plusieurs choses Incredibles.*

3) *Sensuyt la grande et merveilleuse vie du trespuissant et redoubte Roy de Gargantua translatee de grec en latin et de latin en francoys.*

4) *Les Croniques du Roy Gargantua et qui fut son pere et sa mere. Avecq les merveilles de Merlin, translatees de Grec en Latin, et de Latin en François.*

5) *Les croniques admirables du puissant Roy Gargantua, ensemble comme il eut a femme la fille du Roy de Utopie nommee Badebec, de laquelle il eut ung filz nomme Pantagruel lequel fut roy des dipsodes et Amanrottes Et comment il mist a fin ung grant gean nomme Gallimassue.*

5. Les écrits de Rabelais sont parfois imprimés en compagnie de certaines Chroniques gargantuines.

romans de chevalerie dérimés⁶, qui avaient connu un regain de popularité à partir de la deuxième moitié du XV^e siècle et étaient devenus de véritables succès de librairie sous le règne de François I^{er}⁷, mais parodiques également et surtout en regard des grandes chroniques historiographiques⁸, en ce que, par le rire et la dérision, elles interrogent les fondements et les modalités d'élaboration de la «vérité historique», revendiquée par ces deux genres narratifs, et soulèvent par conséquent la question de la fiction littéraire.

Histoire ou histoires?

Dès le titre, les effets d'intertextualité mettent en branle le jeu sur l'«authenticité» du texte et sa part de vérité. Portant dans son libellé le terme de *chroniques*⁹, le livret populaire renvoie à une collection d'imprimés qui se donnent comme la remémoration la plus exacte possible des événements survenus dans le passé : *Les Chroniques de France* (1476), «premier

6. Les commentateurs ont à l'occasion souligné l'intention parodique de ces récits par rapport à la tradition arthurienne ; « [...] il ne faut pas oublier la forte intention comique ou parodique de ces compilations », écrit John Lewis («L'infrastructure celtique des *Chroniques gargantuines*», dans *Les Chroniques gargantuines*, p. 20). Guy Demerson rappelle aussi que « [...] les *Inestimables* avaient déjà le statut d'un "hypotexte", travestissement ou imitation satirique des romans de chevalerie » («Chroniques gargantuines et roman rabelaisien», dans *Les Chroniques gargantuines*, p. 56, note 122).

7. J.-P. Beaulieu, «*Perceforest et Amadis de Gaule* : le roman chevaleresque à la Renaissance», *Renaissance et Réforme*, vol. XV, n° 3, 1991, p. 187-188 ; G. Doutrepoint, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècles* (Bruxelles, 1939), Genève, Slatkine Reprints, 1969 ; C.E. Pickford, «Les éditions imprimées de romans arthuriens en prose antérieurs à 1600», *Bulletin bibliographique de la société internationale arthurienne*, vol. XIII, 1961, p. 99-109 ; J. Frappier, «Les romans de la Table Ronde et les lettres en France au XVI^e siècle», *Romance Philology*, vol. XIX, 1965, p. 178-193.

8. Jean Céard a bien montré dans le *Pantagruel* la part du questionnement critique devant les prétentions à la vérité des historiographes. Cf. J. Céard, «L'histoire écoutée aux portes de la légende : Rabelais, les fables de Turpin et les exemples de saint Nicolas», dans *Etudes seiziémistes offertes à V. L. Saulnier*, Genève, Droz, 1980, p. 87-109 ; et du même auteur, «La Querelle des géants et la jeunesse du monde», *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. VIII, n° 1, 1978, p. 37-76. Voir aussi les remarques éclairantes de Mireille Huchon sur ce sujet dans «La mise en œuvre», *Les Chroniques gargantuines*, p. 82.

9. Le titre constitue un indice générique important. Voir les titres suivants : *Les grandes et inestimables Croniques* [...], *Les croniques du Roy Gargantua* [...], *Les croniques admirables du puissant Roy Gargantua* [...], etc. Jean Rasmussen a fait valoir l'interdépendance des genres romanesques et historiographiques à la fin du XV^e siècle. J. Rasmussen, *La Prose narrative française du XV^e siècle*, Copenhague, Munksgaard, 1958, p. 55. Voir surtout Michel Zink, «Le roman et l'Histoire», dans *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Daniel Poirion (éd.), Paris, PUF, 1983, p. 300-302.

livre imprimé en français à Paris¹⁰», *Les Grandes croniques de Bretaine* (1514) d'Alain Bouchard, les *Grandes chroniques* de Robert Gaguin, traduites en français par Pierre Desrey en 1514, ou la *Cronique et histoire faicte et composée par pere en Dieu Turpin* (1527), etc. N'oublions pas que c'est sous le titre d'*Annales*, calqué entre autres sur le modèle des *Annales d'Aquitaine* (1524) de Jean Bouchet, que l'éditeur-imprimeur Pierre de Tours réunit en 1542 les *Gargantua et Pantagruel*. Le titre complet en est *Grands Annales tresveritables des Gestes merveilleux du grand Gargantua et Pantagruel, son filz, roy des Dipsodes*. D'ailleurs, d'emblée, s'affirme la volonté du narrateur de dire le vrai ; il présente, par exemple, dans le prologue placé en tête du *Vroy Gargantua* et des *Admirables*, son « hystoire » comme une « vraye cronicque », s'opposant de la sorte en la dénonçant à l'œuvre de ses prédécesseurs et, simultanément, confondant les deux termes que les historiographes de l'époque s'évertuaient à distinguer, en réservant le nom de « cronicque » aux seuls faits et gestes des temps passés et celui d'« hystoire » au témoignage contemporain portant sur des faits présents¹¹. Dans un passage capital de ce prologue, il dira s'écarter ouvertement des chroniqueurs comme Robert Gaguin et Jean Lemaire de Belges et prétendra leur préférer la « vérité » des romans chevaleresques¹² ! De plus, conformément à l'esprit de la « mise en roman », qui supposait la translation en langue romane d'un texte antérieur ancien, et suivant en cela une pratique répandue¹³, *La grande et merveilleuse vie*, de même que *Les*

10. G. Demerson, « Chroniques gargantuines et roman rabelaisien », dans *Les Chroniques gargantuines*, p. 49.

11. M. Huchon, *Œuvres complètes* de Rabelais, p. 1213-1214. Comme le signalent Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, le *Roman de Brut* et le *Roman de Rou*, par exemple, « sont des "chroniques", des récits qui retracent de la manière la plus véridique possible l'histoire de la Grande-Bretagne, des origines mythiques (troyennes) à la conquête normande [...] ». « Introduction », *La Geste du roi Arthur*, Paris, Union générale d'Éditions, 1993, coll. « 10/18 », no 2346, p. 12.

12. « Les Admirables », dans *Les Chroniques gargantuines*, p. 165-167, l. 6-19. « *Le vroy Gargantua* », dans *Œuvres complètes* de Rabelais, p. 174.

13. À titre d'exemples parmi plusieurs autres, dans son *Historia Regum Britanniae*, Geoffroy de Monmouth prétend qu'il s'agit d'« un très ancien livre translaté en langue bretonne » (Geoffroy de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, L. Mathey-Maille (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1993. Dans le prologue du *Roman de Troie*, Benoît de Sainte-Maure se présente lui aussi comme le traducteur de l'ouvrage du latin en français (cité par Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1992, p. 136). On pourra aussi consulter A. Petit, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, tome 2, Paris-Genève, Champion/Slatkine, 1985, p. 789-807. Même stratagème plusieurs siècles plus tard chez le scribe du *Cymbalum Mundi*; dans la lettre dédicatoire à son ami Pierre Tryocan, Thomas du Clever écrit qu'il s'est rendu à sa demande en traduisant le pseudo-manuscrit latin de ces dialogues. Bonaventure des Périers, *Cymbalum*

Cronicques du Roy Gargantua « translatees de grec en latin et de latin en francoys » se présentent dès le titre sous l'artifice de la traduction. Le narrateur recourt à cette formule de la *captatio benevolentiae* dans le prologue des *Admirables* et la réitère dans l'épilogue¹⁴. Ou bien encore la Chronique gargantuine s'annonce comme la simple transcription, la reproduction fidèle d'une œuvre source originale, dont l'antiquité garantirait la valeur et la crédibilité. Ainsi *Le vroy Gargantua* aurait été « revu corrige et mis au long Scelon la pure verite de lantique hystoire ». Enfin, annales, chroniques, documents juridiques ou hagiographiques, le texte en prose, comme le sont les Chroniques gargantuines, se réclame d'une vérité spirituelle ou historique qu'il transmet de droite façon, *oratio recta*, sans les ornements et voiles poétiques qui pourraient la masquer¹⁵.

« Vous debvez savoir[...] »

À l'instar des historiographes, le narrateur des Chroniques gargantuines se veut un témoin privilégié, digne de foi, des événements qu'il consigne et relate souvent à titre de héraut d'armes, toujours en « énonciateur de la vérité historique¹⁶ ». Les protestations de véracité, récurrentes non seulement dans les prologues des chroniqueurs mais aussi dans les romans en prose médiévaux, abondent sous sa plume¹⁷, renforcées par l'appel au témoignage oculaire et auditif de ses

Mundi, P. Hampshire Nurse (éd.), Genève, Droz, 1983, coll. « Textes littéraires français », p. 3.

14. *Admirables*, p. 165, l. 2-4 et p. 279, l. 85-86 ; formules reprises dans *La grande et merveilleuse vie*, p. 153, l. 2-5 et p. 161, l. 40-41.

15. Pour le lien entre la prose et l'expression droite, sans détours, de la vérité, ainsi que pour les confusions entre les genres engendrées par ce postulat, cf. Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, p. 176-188. Voir aussi Jeffrey Kittay et Wlad Godzich, *The Emergence of prose. An Essay in Prosaics*, Minneapolis, University of Minnesota press, 1987, surtout la section III, p. 109-186.

16. Ch. Marchello-Nizia, « L'homme dans la mémoire », dans *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Daniel Poirion (éd.), Paris, PUF, 1983, p. 347. Dans la préface des *Annales d'Acquitaine* (1524), Jean Bouchet exprime son désir de restituer « la verite de listoire » et, à l'occasion d'une épître adressée à Saint-Gelais au seuil des *Gestes ensemble la vie du preulx Chevalier Bayard* (1525), Symphorien Champier fait état de la difficulté d'établir la vérité historique, dessein auquel il aspire. Symphorien Champier, *Gestes ensemble la vie du preulx Chevalier Bayard*, Denis Crouzet (éd.), Paris, Imprimerie Nationale, 1992, p. 116.

17. « le puis prouver » (*Inestimables*, p. 124, l. 68) ; « vous debvez sçavoir » (*Inestimables*, p. 115, l. 1-2 ; p. 123, l. 42 ; p. 132, l. 1 ; *Admirables*, p. 165, l. 7 ; p. 167, l. 1-2) ; « comme pourrés sçavoir » (*La grande et merveilleuse vie*, p. 153, l. 6-8) ; « Et ne doutez pas » (*Inestimables*, p. 128, l. 82) ; « affin que ce ne vous semble fable » (*Admirables*, p. 212, l. 127-128), etc.

lecteurs¹⁸. Il en appelle même à leur expérience, lorsqu'il décrit, par exemple, Gargantua écrasant les brebis sur sa tête « en la forme que nous tuons les nostres poulx¹⁹ » ou quand il les invite, au sens littéral, à goûter le sel de leur sueur²⁰. Toutefois, il n'hésite pas à s'effacer devant la parole attestée du palimpseste²¹. Par ailleurs, corrigeant les affirmations supposément erronées d'autres auteurs, il conteste leurs dires et allègue la rectitude de ses propres assertions, confortée par des arguments d'autorité. Toute la polémique entourant l'allaitement du géant nouvellement né participe de ce procès de véridiction : « Aucuns acteurs veulent dire que Gargantua fut totalement nourry de chairs en son enfance. Je dis que non (ainsi que dit Morgain et plusieurs aultres)²² ». Cependant, d'autres versions des Chroniques gargantuines soutiennent la proposition inverse et révèlent la « facticité » de la première. Ainsi, la portée de ces protestations de vérité est la plupart du temps immédiatement relativisée ou subvertie par le contexte où elles sont proférées. Par ricochet, elles tournent en dérision les fallacieuses exhortations à la vérité des historio-graphes.

« Deux cens soixante mille, quatre cens dix et huyt. Sans les femmes et petiz enfans »

Les Chroniques gargantuines recourent également à un autre *topos* d'authentification du récit, commun aux romans chevaleresques et aux chroniques : la précision numérique. Ces œuvres recèlent en effet d'innombrables données quantitatives²³. Pourtant, ces informations chiffrées, loin de confirmer la véridicité du récit, en démasquent au contraire avec plus de force l'affabulation, notamment en raison de la démesure des nombres et de leur précision maniaque. À preuve, les

18. « vous eussiez tant veu venir de gens » (*Inestimables*, p. 123, l. 38-39) ; « comme vous verrez plus à plain » (*Inestimables*, p. 116, l. 17-18) ; « desquelz [...] vous orrez parler plus à plain » (*Inestimables*, p. 121, l. 18-19), etc.

19. *La grande et merveilleuse vie*, p. 157, l. 9-11.

20. « Car toute sueur est sallée, Ce que direz estre vray si vous voulez taster de la vostre propre. [...] » *Pantagruel*, ch. II, p. 223, chapitre qui est répété dans les *Admirables*, p. 226, l. 52-53.

21. « Or nous dist le compte » (*Admirables*, p. 179, l. 9) ; « L'histoyre dit que » (*Le vroy Gargantua*, p. 197) ; « Or nous dit l'ystoire » (*Admirables*, p. 187, l. 1) ; « L'hystoire nous dict icy » (*Admirables*, p. 270, l. 1), etc.

22. *Inestimables*, p. 120, l. 54-56.

23. « Le chroniqueur doit aussi situer, chiffrer, mesurer. » E. Baumgartner et I. Short, « Introduction », *La Geste du roi Arthur*, p. 19. Cf. A. Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 35-45. Alfred Glauser a analysé en des termes semblables l'utilisation des nombres dans l'œuvre de Rabelais. A. Glauser, *Fonctions du nombre chez Rabelais*, Paris, Nizet, 1982, p. 15.

quantités astronomiques de nourriture que le géant ingère au retour de son combat contre les Gos et Magos :

Et pour entrée de table luy fut servy les jambons de quatre cens pourceaulx sallez : sans les andouilles et boudins : et dedans son potaige la chair de deux cens lièvres : et quatre cens pains : dont ung chascun pesoit cinquante livres : et la chair de deux cens beufz gras [...] pour la desserte luy servent quatre tonnettes de pommes cuyttes : et beut dix tonneaux de cidre [...]. (*Inestimables*, p. 128-129, l. 76-93.)

De même, la confection de la livrée du géant requiert des mesures extraordinaires de tissus, qui par leur excès même, en marquent le caractère fictif :

[...] huyct cens aulnes de toille pour faire une chemise audict Gargantua, et cent pour faire les coussons [...] Pour faire son bonnet à la coquarde fut baillé au bonnetier deux cens quinquante de laine deux livres et demye et ung quart justement. (*Inestimables*, p. 129-130, l. 14-45.)

Et ces recensements minutieux s'appliquent autant à la matière qu'au temps, occupé par les activités les plus triviales que le narrateur décrit; Gargantua, précise-t-il, « [...] pissa troys moys tous entiers six jours traize heures troys quarts et deux minutes [...] » (*Le Vroy Gargantua*, p. 206). Toutefois, c'est avec le dénombrement conventionnel des blessés et des morts que la parodie s'accroît. Le nombre de victimes que Gargantua fait avec sa massue, lorsqu'il se lance à l'assaut de l'armée du roi d'Irlande et de Hollande, varie à plaisir selon les versions. Dans les *Inestimables*, il en tue vaillamment, à lui tout seul « cent mille deux cens et dix justement : et vingt qui faisoient les mors soubz les aultres » (*Inestimables*, p. 139, l. 29-31). Dans les *Admirables*, ce chiffre se porte à « cent mil trois cens et sept justement et deux qui faisoient les mors soubz les autres » (*Admirables*, p. 250, l. 37-38). Cette extrême mais factice précision numérique se double, dans le décompte traditionnel des prisonniers, d'un élément de rabaissement burlesque, digression scatologique impensable dans les récits chevaleresques ou historiographiques.

Quand Gargantua [...] eut prins plusieurs prisonniers il les apporta en la fante de ses manches et au fons de ces chausses et les fist compter par ces gens d'armes et s'en trouva un nombre de troy cens et neuf et ung qui estoit mort du vent d'un pet que avoit fait Gargantua en ces chausses et avoit le pouvre prisonnier la teste toute fendue et la cervelle esbandue de ce coup de broudier car il petoit si rudement que du vent qui sortoit de son corps il en faisoit verser troys charretées de

foing et d'une vesse en faisoit mouldre quatre molins à vent. Or laissons se pet et l'homme mort et revenons au troys cens et neuf qui furent contés [...]. (*Inestimables*, p. 136, l. 1-14.)

La formule habituelle de transition «Or laissons [...] et revenons», qui clôt ce passage, fonctionne comme un signal générique; elle souligne l'intertextualité et fait ressortir la filiation des genres, tout en en dénotant le caractère dérisoire.

De semblable façon, les mentions toponymiques et les explications étymologiques sont démultipliées dans ce type de narration «historique». Par exemple, l'itinéraire que Grand Gosier et sa famille empruntent pour se rendre à la cour du roi Arthur : de «Romme [...] en Allemaigne, en Souyce : et au pays de Lorraine : et de la grant Champaigne [...]» jusqu'au «Mont Saint Michel» (*Inestimables*, p. 122, l. 2-4, 21-27), plutôt que d'ancrer le récit dans un cadre vraisemblable, reconnaissable, a pour effet, par contraste, de le déréaliser. Il en va de même du voyage que Gargantua entreprend à Paris et où le géant, assis sur l'une des tours de Notre-Dame, les pieds dans la Seine, dérobe les cloches pour les attacher au cou de sa jument (*Admirables*, p. 193, l. 14-46). Les indications spatiales semblent interchangeableables d'une version à l'autre des Chroniques. Ces indices référentiels, qui dans un autre contexte scelleraient l'authenticité du témoignage, en minent ici délibérément les assises, ainsi que l'illustrent les explications qui ponctuent le chapitre consacré à «la grosse orloge de Rennes». Dans cet épisode commun aux *Admirables* et au *Vroy Gargantua*, le narrateur propose un fondement apparemment plausible à l'une des singularités du lieu. La présence d'un os de baleine dans l'entrée de l'église Saint-Maurice d'Angers s'expliquerait par un don de Gargantua. Après s'être curé les dents au moyen de cet os, il l'aurait offert à des pèlerins qui l'exposèrent là en sa mémoire. De même, au dire du narrateur, la rareté des loups en Angleterre a pour cause la confection de la gibecière du géant doublée des peaux de cet animal. L'abondance de raves et de rochers en diverses régions s'expliquerait par les combats entre les géants armés de ces projectiles. Et évidemment, le Rhône trouverait sa source dans les déluges urinaires du géant. Autant d'éclaircissements farfelus qui, en imitant la forme, ridiculisent les prétentions didactiques des récits historiographiques.

Le héros chevaleresque

Tout comme le *Pantagruel* et le *Gargantua*, les Chroniques gargantuines, à l'exception de *La grande et merveilleuse vie*

qui, de façon symptomatique, néglige le service d'armes du protagoniste, se conforment à la structure linéaire des romans de chevalerie²⁴. Il est d'usage de retracer d'abord la généalogie du héros — d'autant plus noble que ses origines sont lointaines —, sa naissance merveilleuse à l'occasion de laquelle des événements surnaturels se produisent — signés de la destinée exceptionnelle de l'enfant —, puis ses enfances qui mettent déjà en lumière ses vertus et finalement ses hauts et valeureux faits d'armes. Les Chroniques gargantuines obéissent dans ses grandes lignes à ce schéma narratif étoffé par la rhétorique du panégyrique. Toutefois, elles mettent en œuvre des éléments parodiques qui introduisent des distorsions telles qu'elles en subvertissent le modèle chevaleresque et l'évident de sa substance.

En premier lieu, la généalogie de Gargantua ne va pas au-delà de ses parents immédiats, et ceux-ci tirent leur origine de la matérialité d'un adultère. En effet, Galemelle et Grand Gosier sont respectivement issus du sang de Lancelot et des rognures d'ongles de Guenièvre, son amante, mêlés à des ossements de baleines réduits en poussière et, dans certaines versions, sinapisés de poudre d'oribus, c'est-à-dire faite d'excréments. Dans *La grande et merveilleuse vie*, la parenté du héros se réduit à sa mère seule, qui l'aurait conçu « sans compagnie d'home » (p. 153, l. 6-7). Dans les deux cas, ses antécédents familiaux ne s'avèrent pas aussi glorieux que devaient traditionnellement l'être ceux des nobles chevaliers. En second lieu, lors de l'engendrement du géant, le narrateur insiste sur la génitalité de ses concepteurs, ce qui serait irrecevable dans l'axiologie du roman chevaleresque. De plus, dans les *Inestimables*, aucun prodige ne survient à l'occasion de sa naissance, alors que dans les *Admirables*, Galemelle rêve que divers personnages — soit empruntés à la mythologie antique ou à la matière de Bretagne, soit inventés de toutes pièces — l'assistent, et que des perturbations climatiques se produisent. L'intertextualité de ce songe resterait à explorer, mais son intention parodique est déjà discernable dans le mélange hétéroclite des sources. La satire sera encore plus nette dans le *Pantagruel*. Enfin, en troisième lieu, les enfances du protagoniste n'ont de remarquable que sa taille disproportionnée, son appétit vorace, ses maux de dents (*Admirables*, p. 191, l. 25-29) et la blessure qu'il s'inflige au petit orteil (*Inestimables*, p. 122, l. 16-20), tous ces développements concourant à rava-ler la stature héroïque du personnage.

24. La succession linéaire demeure celle des chroniques et des annales qui suivent un déroulement chronologique.

Gargantua lui-même, qui de paladin au service du roi Arthur deviendra ultérieurement souverain à son tour, caricature, par l'amplification et le rabaissement, la figure du chevalier. Sa conduite parodie dans les *Grandes chroniques* leurs exploits guerriers, d'abord par le nombre toujours pléthorique d'ennemis qu'il défait, mais surtout par les moyens qu'il déploie pour les combattre. Armé de sa seule massue, nous l'avons vu, il mettra à sac toute l'armée des Gos et des Magos. Il remportera la victoire contre les Irlandais et les Hollandais en usant du même stratagème. Deux cent cinq d'entre eux mourront noyés dans sa bouche ! Il dispose de surcroît d'armes non conventionnelles qui ajoutent à la dimension scatologique de sa geste. Ainsi, dans *Le vroy Gargantua* et les *Admirables*, le géant, atteint de diarrhée, «dore» — pour reprendre l'expression du sous-titre — les murs de la ville de Londres. Le roi Arthur compare alors le flux de ses intestins à l'artillerie la plus efficace²⁵. Le héros se transforme même en canon humain lorsque, incommodé par le navire chargé de poudre explosive qu'il a avalé, on allume l'amorce et que le géant fait feu «le cul vers la ville», brûlant tous les faubourgs de la cité assiégée (*Admirables*, p. 246-248, l. 53-102). Toutes ces péripéties guerrières qui mettent en relief le bas corporel, ses flatuosités et ses excréments, éloignent le protagoniste de l'idéal chevaleresque. C'est dans cet hiatus, cet écart comique, que se joue la parodie, que la subversion des valeurs nobiliaires donne sa pleine mesure.

Informées par le modèle des récits chevaleresque et historiographique, les *Chroniques gargantuines* empruntent donc à ces deux genres narratifs, dont les contours se surimposent, un certain nombre de traits distinctifs : protestations de vérité, allusions référentielles et commentaires explicatifs, déroulement chronologique qui rappelle la naissance du héros, ses enfances, ses combats et ses prouesses. Toutefois, par la mise en place d'effets de grossissement et de rabaissement, tous ces éléments se conjuguent, dans les *Chroniques*, pour aménager un espace parodique, créer une distance critique, d'où sont mis en doute, questionnés la fonction et les modalités de véridiction des récits prosaïques. L'enjeu de cette subversion parodique est réactualisé dans la conclusion de ces textes. L'«acteur», c'est-à-dire à la fois encore l'«auctor», le détenteur de la vérité²⁶, et le comédien, celui qui feint,

25. *Admirables*, p. 239, l. 1-22 ; *Le vroy Gargantua*, p. 196.

26. Dante, «Banquet», *Œuvres complètes*, A. Pézard (trad.), Paris, Gallimard, 1965, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», IV, vi, p. 449-450. On trouvera un développement intéressant sur la double valence de ce vocable et ses ambiguïtés dans W. Godzich et J. Kittay, *The Emergence of Prose. An Essay in Prosaics*, p. 60-76.

déclare en vers, au milieu des protestations de vérité, le caractère « mensonger » de son conte et prie le lecteur de ne pas lui en tenir rigueur (*La grande et merveilleuse vie*, p. 161-162, l. 44-58). Il exécute aussi cette pirouette en finale des *Admirables* (p. 279-280, l. 72-89) et, à l'issue du *Vroy Gargantua*, fait écho au dernier vers du *Roman de la Rose*: « Et sur ce point je m'esveille pour boire » (p. 206). Sans aller jusqu'à affirmer que ces livrets populaires saperaient, par le renversement burlesque, la transcendance et l'ordre du savoir qu'il fonde, les Chroniques gargantuines participent néanmoins, précisément par le biais de la fiction romanesque dont elles se réclament, au questionnement épistémologique qui émerge à cette époque dans la constitution et le rayonnement d'une discipline proprement historique.