



## LA MASCULINITÉ DANS PANTAGRUEL

Louise MILLON-HAZO (Nantes Université)

Rabelais a vraiment voulu  
une langue extraordinaire et riche.  
Mais les autres, tous, ils l'ont émasculée,  
cette langue, jusqu'à la rendre toute plate<sup>1</sup>.

Louis-Ferdinand Céline

La réception de la langue de Rabelais par le romancier Louis-Ferdinand Céline, au mitan du XX<sup>e</sup> siècle, dans un texte enlevé, à la verve provocatrice et affirmée, traduit éloquemment l’association du grand œuvre rabelaisien à une langue *masculine* et bien *couillue*, c'est-à-dire audacieuse, puissante, tout en relief et en *mots de gueule*. Le père littéraire de Bardamu s’identifie alors sans conteste à celui de Pantagruel. Il y aurait ainsi un *effet de masculinité* qui émanerait du texte rabelaisien, effet séduisant à l’œil et à l’oreille de Céline, qu’il convient de cerner et de restituer chez le premier né des *mythologies Pantagruelicques*.

Céline emploie le participe passé du verbe français *émasculer* afin de dire ce que l’écriture de Rabelais n’est pas : *émasculée*, ou *castrée* ou *escouillée*. *Émasculer* est un mot construit à partir de l’adjectif latin *masculus*, lui-même diminutif de *mas*, *maris*, « mâle ». En français, *émasculer* signifie « priver un homme ou un animal des organes de la reproduction » (*Tlfi*). Il est synonyme de *castrer*, *châtrer*. Le verbe *émasculer* entre tardivement dans le vocabulaire français, seulement au XVIII<sup>e</sup> siècle. En moyen français et français du XVI<sup>e</sup> siècle, on emploie *castrer* ou *chastrer*, issu de l’étymon latin *castrare*. À en croire le concordancier de *Pantagruel* établi par Julie Glickman et Gilles Souvay, pour Frantext agrégation 2026 et hébergé sur le site du *DMF* (*Dictionnaire du Moyen Français*), le terme *castrer* est absent du corpus, tout comme celui de *mâle*. Il faut relever à ce titre une erreur : l’adjectif *mal*, au féminin *male*, est enregistré sous le lemme *mâle*, alors que cet homonyme est sans rapport, il s’agit de notre actuel *mauvais*, *mauvaise*, dans les occurrences « vous n’este tant male, que vous dictez » (Panurge à la haute dame de Paris, p. 236<sup>2</sup>) ; « les males vexations des lucifuges » (sentence de Pantagruel à l’issue des plaidoyers *pro domo* des seigneurs de Baisecul et de Humevesne, p. 162) ; « les males nuictz, les travaulx et ennuytz esquelz me tient l’amour de vous » (Panurge à la haute dame de Paris, p. 244). Point de *mâle* dans *Pantagruel*, donc. Concernant les termes dérivés, *masculin* et *masculinité*, ils sont également absents du corpus, même s’ils sont tous deux attestés dès le XIII<sup>e</sup> siècle chez Brunetto Latini, mais rares.

En revanche, les parties masculines, définissant par métonymie la *masculinité*, le propre du mâle – et que, selon Céline, il ne faut surtout pas couper, au risque d’aplatir

<sup>1</sup> Louis-Ferdinand Céline, « Rabelais, il a raté son coup » (1957), *Le style contre les idées : Rabelais, Zola, Sartre et les autres*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987, p. 119.

<sup>2</sup> Les citations des *Livres rabelaisiens*, suivies d’une référence entre parenthèses, sont tirées, pour *Pantagruel*, de l’édition de Guy Demerson au programme des Agrégations de Lettres 2026 (Paris, Seuil, coll. Points, 1996), et pour les autres *Livres* (abrégés *G*, *TL* et *QL*), du volume *Tout Rabelais* (dir. Romain Menini, Paris, coll. Bouquins, 2022).



le style, de le rendre tout lisse, insignifiant et impuissant – sont bien présentes dans le corpus. Les *couilles* fleurissent en effet à tous les buissons égrillard de ce texte bien touffu. Selon le corpus du *DMF*, on ne compte pas moins de 19 occurrences de ce terme et de ses dérivés. À l'occasion d'un mauvais tour de Panurge, dans le récit de ses mœurs et conditions (chap. 16), un prêtre se retrouve l'aube cousue avec sa robe et sa chemise, si bien qu'il découvre son intimité devant le monde, lequel s'interroge : pourquoi les frères ont-ils « la couille si longue » ? (p. 194), ce à quoi Panurge répond que la « couille des beatz pères » est si pendante en raison de l'absence de fond de leurs chausses. La lexie est encore augmentée dans ce même passage par métaphore avec les « oreilles d'asnes », si grandes parce qu'ils ne portent pas de béguin, ou encore avec les « patenostres » des femmes se « triballant » sur leurs genoux ; par parasynonymie, avec le syntagme nominal « leur pauvre membre », valant en emploi absolu pour la locution *membre viril*. Alcofribas s'empare aussi de ce vocabulaire *couillu*, quand il déroule la généalogie des êtres *accidentés* par la consommation du « beau et gros fruct » que sont les « grosses mesles », provoquant des enflures spectaculaires, certains croissant en « matiere de couilles » et « d'yceulx sont descendues les couilles de Lorraine » (chap. 1, p. 58) ; lorsqu'il se fait le héraut des guerres de son maître et précise qu'en vendéen, « en Lussonnoys », le premier son de matines est appelé « frotte couille » (chap. 28, p. 288). Le substantif est encore dupliqué sous la forme de ses dérivés *couillard* (« le fais de quatre gros asnes couillars », chap. 10, p. 142) ; *couillaud* (« Esmouche, couillaud, esmouche », chap. 15, p. 184) ; « l'autorité des Massoretz, bons couillaux », chap. 1, p. 64-66) ; *couillaige* (« Le Couillaige des Promoteurs », chap. 7, p. 104) ; *couillon* (« mon petit filz (disoit-il), mon couillon, mon peton, que tu es joly », chap. 3, p. 74 ; « Qui engendra Gayoffe, lequel avoit les couillons de peuple et le vit de cormier », chap. 1, p. 64 ; « le feu que j'avoys getté au gyron de mon paillard roustisseur luy brusla tout le penil et se prenoit aux couillons », chap. 14, p. 170 ; « je luy feist response que j'avoys beaucoup plus de couillons que de deniers », chap. 15, p. 183 ; « Il n'est umbre que de courtines, fumée que de tetins et clicquetys que de couillons », chap. 27, p. 278 ; « luy donna sur les couillons un pic du hault de son mast », chap. 29, p. 298 ; « chascun ne peut avoir les couillons aussi pesants q'un mortier », chap. 32, p. 330) ; *couillevrines* (« Et puis que les couillevrines se y vinrent froter, vous en verriez (par Dieu) incontinent distiller de ce benoist fruct de grosse verolle menu comme pluye », chap. 15, p. 182).

Les *couilles*, *couillards*, *couillaux*, *couillaiges*, *couillons*<sup>3</sup> et *couillevrines* font l'objet d'une dissémination impressionnante, qui justifie hautement l'effet de masculinité que ressent Louis-Ferdinand Céline à la lecture du texte de Rabelais. Et c'est sans compter toutes les variations sur

<sup>3</sup> Mikhaïl Bakhtine s'est arrêté sur le motif du *couillon* dans son chapitre sur « Le “bas” matériel et corporel chez Rabelais ». Il considère la « litanie louangeuse » de Panurge à l'égard de frère Jean, renversée par ce dernier en un contre-blason du couillon panurgien (*TL*, XXVI, p. 722-727), comme un travail sur la fusion de la louange et de l'insulte : « Ce terme était essentiellement ambivalent. Il inclinait de manière indissoluble la louange et l'injure, il élevait et humiliait à la fois. Dans cette acception, il était l'équivalent de « fol » ou « sot ». De même que le bouffon (fol sot) était le roi du « monde à l'envers », le couillon, réservoir principal de la force virile, était pour ainsi dire le centre du tableau non officiel, interdit, du monde, le roi du “bas” corporel topographique. C'est cette ambivalence du terme que Rabelais a développée dans sa litanie. Du début jusqu'à sa fin, il est impossible de tracer une frontière tant soit peu précise entre la louange et l'injure. Impossible de dire où s'achève l'une et où commence l'autre. Sous ce rapport, il importe peu que l'un choisisse des épithètes uniquement positives et l'autre uniquement négatives, dans la mesure où les unes comme les autres se rapportent à un mot profondément ambivalent, de sorte que les unes comme les autres ne font qu'accentuer cette ambivalence. », *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 415.



le membre viril, la braguette<sup>4</sup>, l'acte vénérien<sup>5</sup> et les maladies lui étant associées ! Cette saturation lexicale de masculinité relève de discours masculins, formulés par des hommes qui réaffirment de manière obsessionnelle leur sexualité. De fait, tous les discours du *Pantagruel*, à l'exception des répliques, vite étouffées, de la haute dame de Paris, sont portés par des mâles. Ce vocabulaire *couillu* émane surtout de la bouche *glorieuse*<sup>6</sup> de Panurge (7 occurrences) et de celle, grivoise, d'Alcofribas Nasier, dont le *nasus* dit suffisamment la nature gaillarde de son possesseur (11 occurrences). Du côté des géants, seul Gargantua participe à la fête masculine (1 occurrence relevant du champ lexical de *couille*, cependant, l'isotopie de la sexualité masculine est bien plus ample).

La notion de masculinité<sup>7</sup> appliquée à *Pantagruel* pose plusieurs questions : la masculinité pantagruélique, la troupe des Pantagruélistes, dans leurs mâles amitiés et camaraderies, dans leur mâles sodalités et connivences, porte-t-elle les valeurs de la virilité héroïque ? La masculinité pantagruélique se révèle-t-elle hégémonique et écrasante ? empêche-t-elle toute émergence, toute expression de l'altérité ? Le caractère exclusivement masculin des énonciateurs invite d'abord à étudier comment les Pantagruélistes forment un mâle compagnonnage. Ceci étant posé, il s'agira de mettre en regard deux notions n'allant pas nécessairement de pair, à savoir la *masculinité* et la *virilité*. La gratification des attributs masculins suggère une sexualité mâle, mais ne présume en rien de toutes les qualités et vertus

<sup>4</sup> Voir l'article de Michèle Clément, « La Braguette ou “la débandade du sens”, *L'Année rabelaisienne*, 2018, n°2, p. 485-497.

<sup>5</sup> La section « *Erotica verba* » de *La Langue de Rabelais* par Lazare Sainéan donne un aperçu de la richesse inventive et néologique de Rabelais dans ce champ lexical (Genève, Slatkine Reprints, 1976, [1922-1923]), t. II, chap. VII, p. 292-311.

<sup>6</sup> Voir Gérard Defaux, *Le curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Panurge : Ulysse, Démosthène, Empédocle*, Lexington, French forum, 1982. Le rabelaisant y montre que Panurge relève pleinement de la figure renaissante du *glorieux*, héritière à la fois de la tradition antique du *miles gloriosus* et des typologies morales humanistes. Personnage de la parole excessive, de l'auto-célébration, de la forfanterie et de la mise en scène de soi, Panurge se donne comme un être de renommée, de prestige et d'esprit, tout en exhibant ironiquement le vide de cette gloire. Le *glorieux* n'est pas seulement chez lui une posture comique, mais une catégorie anthropologique et morale, emblématique d'une sagesse mondaine fondée sur l'ostentation, la ruse et la virtuosité verbale.

<sup>7</sup> Notons que si les termes *Femme* et *Féminisme* sont gratifiés respectivement de 34 et de 8 références dans la bibliographie de Myriam Marrache-Gouraud et de Guy Demerson, les entrées *Mâle*, *Masculinité* et *Virilité* n'y apparaissent pas. On relève toutefois l'entrée *Homme*, qui renvoie à l'article de Katja Gvozdeva, « Celebrating men in Rabelais » (*Romance Studies*, XXIII, 2, 2005, p. 77-90) ; à un article sur Shakespeare et l'homme de la Renaissance ; à un article sur l'humanité et la gigantalité ; à un dernier article sur l'idée d'homme. Ces quatre articles lient *homme* et *humanisme*, sauf celui de Katja Gvozdeva qui interroge à proprement parler la masculinité, mais surtout dans *Gargantua*, à partir de l'épisode de Thélème. Quant à l'article de David LaGuardia, portant spécifiquement sur la notion de masculinité, il est rattaché à d'autres mots-clés : [Panzoust, Lecture, Auteur, Panurge] « Masculinity and metaphors of reading in the *Tiers Livre*, 16-18 », *L'Esprit créateur*, XLIII, 3, 2003, p. 5-15. Du même auteur, le livre *Intertextual masculinity in French Renaissance Literature. Rabelais, Brantôme and the Cent nouvelles nouvelles* (Aldershot, Ashgate, 2008) n'est pas cité. LaGuardia y propose de penser la masculinité renaissante comme une construction intertextuelle, produite par la circulation de récits, de cas et d'*exempla* qui fonctionnent comme un *guidebook* (dispositif normatif) implicite de la virilité. À partir d'un corpus centré sur la facétie, il montre que les figures du mari, de l'amant, du jaloux et du cocu constituent un théâtre normatif où se fabrique et se régule la masculinité. Chez Rabelais, cette masculinité intertextuelle est soumise à une épreuve dialogique et parodique qui en révèle la dimension fondamentalement contingente, discursive et historiquement située. Sans proposer une opposition conceptuelle explicite entre *masculinité* et *virilité*, LaGuardia distingue néanmoins une masculinité normative, entendue comme position sociale et juridique, construite par la circulation intertextuelle de récits exemplaires, et une virilité conçue comme capital symbolique instable, soumis à l'épreuve du regard masculin, de la rivalité sexuelle et du risque permanent de déchéance (figure du cocu). Le *Tiers Livre*, sur lequel l'auteur se concentre, met en scène cette dissociation possible entre statut masculin et honneur viril, en exhibant l'angoisse structurelle qui fonde la masculinité renaissante. Bref, les notions de masculinité et de virilité ont jusqu'alors étaient peu étudiées dans les livres de Rabelais, et, sauf erreur de ma part, nullement à propos de *Pantagruel*.



que recouvre le terme de *virilité*. En ce sens, ce deuxième temps de la réflexion soulignera la diaphore sémantique entre *masculinité* et *virilité*, la première relevant d'un sémantisme physique et corporel, la seconde, nettement axiologique, ressortissant au domaine moral. Après avoir montré à quel point la virilité était mise à mal dans cet univers strictement masculin, il s'agira d'étudier dans quelle mesure la masculinité humaniste s'affirme par ses performances d'exclusion.

## LE MÂLE COMPAGNONNAGE DES PANTAGRUÉLISTES

### Les motifs de la génération et de la fécondité masculines

La fécondité et la génération masculines se trouvent à la source des mythologies pantagruéliques. Le chroniqueur Alcofribas Nasier commence la *vita* de son maître en remontant *ab ovo*, retraçant toute la genèse des êtres *accidentés* par la consommation d'un fruit merveilleux<sup>8</sup> pour parvenir à l'égrenage minutieux et malicieux des ancêtres de celui destiné à devenir roi des Dipsodes. Alcofribas entame son récit mirifique non moins loin qu'« au commencement du monde » (p. 54), quand « la terre embue du sang du juste » fut « si tresfertile en tous fructz » « produytz » « de ses flans » (*ibid.*). Cette réécriture de la Genèse s'ouvre sur une image mixte de la génération : la terre féminine est fécondée par le sang masculin d'Abel et porte en ses flancs le fruit de leur union. Cependant, assez rapidement, est évacuée la part féminine de cette génération, la matière réceptacle de la semence fécondante. Les fruits débordent *l'alma mater* et leur désignation évoque irrésistiblement le motif masculin amplement présenté dans l'introduction du présent article. Les « grosses Mesles » vont provoquer au corps des premières créatures une « enfleure treshorrible » (p. 56), se déclinant en diverses races toutes associées à la bonne chère et à la paillardise : les enflés du ventre, « gens de bien et bons raillars » (*ibid.*) ; les bossus, à la bosse ambiguë ; les enflés du « membre qu'on nomme le laboureur de nature » « merveilleusement long, grand, gras, gros, vert, et acresté à la mode antique » (*ibid.*). La reprise de l'épithète *gros* à propos du membre viril, valorisé par sa prise dans le kakemphaton *grand, gras, gros*<sup>9</sup>, dans une énumération de cinq monosyllabes, et par l'hyperbatie « et acresté à la mode antique », rend bien audible l'écho avec les « grosses Mesles ». Le *nasus* de Nasier se plaint dans la description de cette race hautement masculine, dont le membre viril peut faire office de ceinture capable de faire cinq ou six fois le tour du corps ou encore de lance pour jouter à la quintaine. Cette espèce appelle la suivante dont les « couilles » croissent si énormément que trois suffisent à remplir un muid, c'est-à-dire un gros fût d'une capacité de plus de cinq cent litres. Suit la race des longues jambes, dont l'étendue est désormais bien contaminée pas les images phalliques, qui saturent ce récit de fondation. Pour les enflés du nez, leurs exubérances sont clairement connotées et soulignées par les allitérations en /p/ et en /b/ qui rythment sur un mode poétique et burlesque la description de leur nez en forme d'alambic : « il sembloit la fleute d'un alambic, tout diapré, tout estincelé de bubeletes, pullulant, purpuré, à pompettes, tout esmaillé, tout boutonné et brodé de gueules » (p. 58). Quant aux êtres aux oreilles démesurés, ils évoquent l'expression grivoise de « la pusse en l'aureille » (TL, VII, p. 607). Toutes les parties corporelles désignant métonymiquement ces lignées aux corps sans fins sont fortement marquées par la masculinité.

<sup>8</sup> Voir dans ce numéro l'étude philologique d'Alice Vinenton, « Les « enfleure[s] bien estranges[s] » (*Pantagruel*, chap. 1) : fantaisie nosologique et affirmation des libertés de la fiction ». Voir également l'analyse stylistique d'Anne-Pascale Pouey-Mounou, « Par où se développent les listes rabelaisiennes ? remarques rhétorico-syntaxiques sur une *copia goinfre* » (*Camena* n°28, *Copia : théories et pratiques*, dir. Emma Fayard, 2022), qui examine, notamment, le mécanisme de la *copia* dans le chapitre I de *Pantagruel* comme un déploiement organique de l'abondance verbale et corporelle, p. 2-4.

<sup>9</sup> Repris à propos du livret contenant la généalogie de *Gargantua* : « gros, gras, grand, gris, joly, petit, moisy livret », (G, I, p. 277) et, dans le *Quart livre*, pour caractériser le pourceau ailé : « grand, gras, gros, gris » (QL, XLI, p. 1107).



Arrive enfin le huitième et dernier lignage, celui des géants, dont l'antiquité va être particularisée par la profération du nom de chacun des soixante-et-un aïeux de Pantagruel<sup>10</sup>. De ce catalogue générationnel ne ressort aucune géante : les géants masculins s'engendrent les uns les autres sans nulle intervention féminine : « Et le premier fut Chaltabroth, / Qui engendra Sarabroth, / Qui engendra Faribroth ; / Qui engendra Hurtaly (qui fut beau mangeur de soupes et resna au temps du deluge) », etc. Cette liste composée de soixante items et de soixante-deux noms (selon le juste compte rétabli par Nicolas Le Cadet) se construit par enchâssement itératif. La structure caténaire implique que chaque maillon grammatical dépend du précédent et engendre le suivant. Sur le plan rhétorique, les figures de répétition, l'hypozeuse et l'anaphore, sont dépassées par un système de récurrence générative. La répétition produit le texte, génère l'engendrement qu'elle énonce, dans la mesure où, par une sorte d'anadiplose généalogique, chaque nom propre complément final devient le pronom relatif sujet de la proposition suivante. Ainsi, le récit des origines déployé par le chroniqueur Alcofribas Nasier offre un mythe d'auto-engendrement masculin et d'autosuffisance masculine. Le verbe *engendrer* issu du latin *ingenero* implique l'enfantement par un père et une mère. Cependant, beaucoup d'exemples en moyen français évoquent l'engendrement par un être mâle seul, comme dans cet exemple tiré de Simon de Phares : « Noé, en son aage cinq cens, *engendra* ses trois enfans, Sem, Can et Japhet ». Néanmoins, le verbe est aussi usité avec la femme en complément d'objet indirect : « Lameth li mauvais fu bigames Et si ot tout premier .II. fames, Dont l'une avoit a non Ada Et l'autre avoit a non Stella ; Il *engendra* de Ada Jabel, Qui fu tantost aprés Abel, Et Jubal » (Guillaume de Machaut, *Le Livre du voir dit*, 1364<sup>11</sup>).

Si l'on examine les hypotextes de l'Ancien Testament et des Évangiles, les femmes y sont bien citées et participent de la généalogie. En Genèse 4, paraissent la femme de Caïn, les deux femmes de Lamek, Ada et Çima, la femme d'Adam. En Genèse 5, les engendrements sont masculins, mais constituent le fruit à la fois des fils et des filles, ceci est bien précisé à chaque génération. En Genèse 10, en revanche, la descendance de Noé est marquée par le masculin, seuls les fils sont nommés. On retrouve la mention des fils et des filles en Genèse 11. Du côté du Nouveau Testament, l'évangile selon saint Matthieu s'ouvre par l'ascendance de Jésus, modèle matriciel du texte rabelaisien comportant le leitmotiv de l'engendrement. Les mères y sont ponctuellement citées « Salmon engendra Booz, de Rahab, / Booz engendra Jobed, de Ruth » ; « David engendra Salomon, de la femme d'Urie ». Surtout, les engendrements s'achèvent sur le triomphe d'une conception féminine et divine, celle de Marie : « Jacob engendra Joseph, l'époux de Marie, de laquelle naquit Jésus, que l'on appelle le Christ » (voir fig. 1). Saint Luc quant à lui renverse l'ordre de la généalogie christique dans son évangile, il commence par Jésus et remonte jusqu'à Adam et Dieu. Luc tisse une généalogie purement masculine marquée par la formule réitérée « fils de » (voir fig. 2). Ainsi, l'examen des hypotextes bibliques, et plus encore du modèle fondateur que constitue l'évangile selon saint Matthieu, permet de mesurer avec précision l'écart rabelaisien. La généalogie christique, bien que formulée selon une syntaxe largement masculine de l'engendrement, n'efface jamais totalement les femmes : elles y sont nommées, régulièrement intégrées à la chaîne généalogique, et surtout, l'économie entière du récit s'ordonne autour d'un terme paradoxal, celui d'un enfantement féminin et divin, qui suspend la logique ordinaire de la filiation. La figure de Marie, à la fois vierge, mère et médiatrice, constitue le point d'aboutissement et de dépassement de la série des « *engendra* ».

<sup>10</sup> Sur les listes dans *Pantagruel*, et sur celle-ci en particulier, voir l'article de Nicolas Le Cadet dans ce numéro, « Énumérations et listes dans *Pantagruel* (1542) » et surtout dans le volume Atlande (Nicolas Le Cadet, Jérémie Sagnier, Rabelais, *Pantagruel*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours – Lettres XVI<sup>e</sup> siècle », 2025), du même auteur, les pages 135-137, offrant un bilan critique éclairant et éclairé.

<sup>11</sup> Ces exemples sont tirés de la notice lexicographique du verbe *engendrer*, dans le *DMF : Dictionnaire du Moyen Français*, version 2023 (DMF 2023). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>.



À l'inverse, la généalogie de Pantagruel, tout en s'adossant à ce modèle scripturaire, en détourne le principe. La lignée gigantale, saturée d'autoreproductions masculines, méconnaît l'apogée marial. Lorsque survient enfin la naissance de Pantagruel, celle-ci ne consacre nullement la maternité : la mère est présentée par la métonymie de son corps, hyperboliquement sexualisé<sup>12</sup> et figuré comme une sorte de carrefour, de lieu de passage. Le narrateur ne s'arrête pas à la personne de la mère, privée de parole et expulsée du récit aussitôt Pantagruel délivré. La parodie de la généalogie du Christ dessine ainsi une clôture masculine de l'engendrement, substituant à la valorisation biblique de l'engendrement marial une fiction d'autosuffisance masculine.

Au chapitre suivant, la mère est bien mentionnée et participe formellement à l'engendrement du fils : « Gargantua, en son eage de quatre cens quatre vingt quarante et quatre ans, engendra son filz Pantagruel de sa femme nommée Badebec, fille du roi des Amaurotes, en Utopie, laquelle mourut du mal d'enfant, car il estoit si merveilleusement grand et si lourd qu'il ne peut venir à la lumiere sans ainsi suffocquer sa mere » (chap. 2, p. 66). Certes, Badebec est nommée, son ascendance royale rappelée, mais, entre cette origine prestigieuse et sa mort en couches, aucune caractérisation ne lui est accordée. La figure maternelle est réduite à une fonction biologique aussitôt accomplie et immédiatement sanctionnée par la disparition. Cette évacuation est redoublée par la structure même du chapitre : la mention de Badebec est suivie d'un long développement étiologique consacré aux origines du nom Pantagruel, qui étouffe littéralement la figure maternelle sous un éblouissant déploiement savant. Le récit se détourne de la mère pour se concentrer sur une cosmologie altérée. La terre, de nouveau frappée par un phénomène extraordinaire, n'est plus cette matrice abreuivée du sang du juste ; elle est désormais « eschauffée » et exhale une « sueur enorme ». Le motif de la fécondité première se trouve ainsi renversé : le monde des grosses nèfles, associé à une fertilité débordante, bascule dans un univers altéré, desséché, stérile et mortifère. L'accouchement de Badebec lui-même est contaminé par ce dérèglement généralisé. De son corps ouvert surgit une caravane hétéroclite mêlant animaux exotiques, denrées tourangelles et aiguillons de vin, dans une scène de parturition grotesque<sup>13</sup> qui transforme la naissance en débordement monstrueux. Le géant Pantagruel altère ainsi sa propre mère dès sa venue au monde, si bien que la fécondité féminine aboutit à son propre anéantissement. Dans l'économie du livre, ce traitement contraste fortement avec la prolifération jubilatoire des engendrements masculins du chapitre précédent. Tandis que la généalogie virile se démultiplie et se célèbre dans l'auto-engendrement, la maternité est non seulement marginalisée, mais strictement présentée dans sa puissance létale. La naissance de Pantagruel, parodique contrepoint de la généalogie christique, consacre ainsi une logique d'autosuffisance masculine : la mère n'est plus médiatrice, mais obstacle aussitôt supprimé, condition négative d'un monde où l'engendrement se pense désormais sans elle.

En écho au chapitre 1, la lettre du chapitre 8 déploie la puissance paternelle d'engendrement. L'exorde de la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel se compose en effet d'un éloge appuyé de la fécondité masculine : le père s'émerveille de pouvoir acquérir une espèce d'immortalité en perpétuant « son nom et sa semence » (p. 114), loue les pouvoirs de la « propagation seminale » (*ibid.*) et rend grâce à Dieu de lui avoir donné le pouvoir de voir

<sup>12</sup> Par son vagin transitent soixante-huit muletiers, autant de mullets, neuf dromadaires et sept chameaux (p. 72) ; Gargantua, dans son éloge funèbre, déplore la perte de son « petit con », tandis que le malicieux Alcofribas Nasier en précise l'étendue prodigieuse : « troys arpens et deux sexterées » (p. 74).

<sup>13</sup> Voir Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 40-63. Selon Bakhtine, le réalisme grotesque repose sur une esthétique de l'excès, de la déformation et de l'abaissement vers le « bas corporel ». Le corps grotesque, ouvert, débordant et inachevé, est un corps en devenir, inscrit dans les cycles de la naissance, de la croissance et de la régénération. L'abaissement n'y est pas dégradant mais fécond, il désacralise les autorités et célèbre une sagesse populaire fondée sur le rire carnavalesque et la matérialité joyeuse.



refleurir son antiquité chenue dans la jeunesse de son fils et de demeurer en son « image<sup>14</sup> » (p. 116) visible en son fils et par son fils. Il poursuit en souhaitant que son fils, après sa mort, demeure comme un miroir représentant la personne de son père et en rappelant la mémoire de son propre père, Grandgousier. Sont de la sorte passées sous silence les mères, alors même que l'épître de Rabelais à Érasme, dans le registre de la correspondance historique, faisait de la mère la figure ultime de l'apologie du maître : « *Patrem te dixi, matrem etiam dicerem, si per indulgentiam mihi id tuam liceret*<sup>15</sup> ». Érasme, dans cette lettre de novembre 1532, est présenté en mère nourricière, généreuse et libérale, délivrant sans compter et sans regarder, le lait de son savoir. En ceci, la lettre de Rabelais à Érasme se distingue de celles d'Érasme à John More, le fils de Thomas More<sup>16</sup> (1531) ou de Guillaume Budé à son fils<sup>17</sup> (1519). Dans ces deux lettres, les humanistes se concentrent sur la paternité, d'autant plus légitime et élevée qu'elle découle d'une éducation élevée (lettre à John More) et se fonde sur l'inspiration des muses, allégories des *humaniores litterae* (lettre de Guillaume Budé à son fils). Toutefois, dans la lettre de Rabelais, la maternité demeure une métaphore, engendrée par l'image commune des mamelles de la science. On peut dès lors mesurer l'écart significatif entre la lettre fictionnelle de Gargantua et la lettre historique de Rabelais à Érasme. Là où la correspondance humaniste autorise, fût-ce sur le mode métaphorique, une féminisation de la transmission savante – la science comme lait, le maître comme mère nourricière – la lettre du chapitre 8 resserre au contraire la chaîne de l'engendrement autour d'une filiation strictement masculine. La transmission y est pensée en termes de semence, de nom, d'image et de miroir, dans une continuité verticale qui va de Grandgousier à Gargantua, puis de Gargantua à Pantagruel, sans qu'aucune figure féminine ne vienne durablement médiatiser, infléchir ou complexifier ce passage. À aucun moment de cette lettre à son fils Grangousier ne rappelle la mémoire<sup>18</sup> de sa mère. Le discours de l'épistolier se concentre strictement sur la célébration de la paternité, effaçant la maternité. La lettre parachève ainsi le fantasme d'une autosuffisance masculine où l'engendrement biologique, l'engendrement moral et l'engendrement intellectuel se confondent, préparant le terrain à une sociabilité tout aussi exclusivement masculine, fondée non plus sur la génération des corps, mais sur l'association des pairs.

La généalogie pantagruélique, par son auto-engendrement masculin et sa manière d'évacuer la part maternelle, installe une logique d'autosuffisance où le masculin se pense comme cause et comme fin, comme principe générateur et comme seul vecteur de continuité.

<sup>14</sup> L'intertextualité avec la source biblique est ici particulièrement marquée : Gargantua reprend explicitement la formule fondatrice de la Genèse (I, 27), où Dieu crée l'homme « *ad imaginem et similitudinem nostram* ». Comme l'a montré Jean-Claude Schmitt, *l'imago* est au cœur de l'anthropologie chrétienne, elle fonde une relation dynamique entre le Père et le Fils, restaurée par l'Incarnation du Christ, *imago Patris* et « *gond du salut* » (*cardo salutis*). La filiation n'est donc pas seulement biologique, mais spirituelle et symbolique : elle intègre l'homme dans une économie de la ressemblance et de la transmission. En associant la relation entre Gargantua et Pantagruel à ce modèle théologique, Rabelais valorise une paternité incarnée, où le père se prolonge et se régénère dans le fils. Sur la notion chrétienne *d'imago*, voir Jean-Claude Schmitt, « La culture de *l'imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51<sup>e</sup> année, n° 1, 1996, p. 3-36.

<sup>15</sup> « Je t'ai appelé père, je t'appellerais même mère si ta bienveillance me le permettait. En effet, ce que nous voyons tous les jours arriver à celles qui portent dans leur utérus un foetus qu'elles nourrissent et qu'elles protègent contre les dangers de l'air ambiant, *tu l'as toi-même éprouvé*, toi, qui, ne connaissant pas mon visage et ignorant mon nom, tu m'as élevé et même nourri aux mamelles très pudiques de ton divin savoir. Si je ne reconnaissais pas, ni n'acceptais que tout cela te fût dû, je serais le plus ingrat de tous les hommes qui sont ou qui seront dans les années à venir. Salut donc à toi encore et encore, père très aimant, père honneur et *garant* de la République des Lettres, défenseur invincible de la vérité ! », Rabelais, Lettre à Érasme de Rotterdam (Lyon, 30 novembre 1532), trad. Claude La Charité, *Tout Rabelais, op. cit.*, p. 1506.

<sup>16</sup> *La Correspondance d'Érasme*, trad. Benoit Beaulieu et Hendrik Vannerom, Bruxelles, University press, 1980, vol. IX, L. 2432, p. 191.

<sup>17</sup> Cité par Claude La Charité, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003, p. 115.

<sup>18</sup> On se souviendra à ce titre de l'éloge funèbre parodique de Gargantua en mémoire de son épouse Badebec jouant comiquement sur l'art de l'ellipse : « Ma tant bonne femme est morte, qui estoit la plus cecy, la plus cela qui feust au monde » (chap. 3, p. 74).



De la sorte, la matrice narrative et symbolique de la génération autorise la constitution d'un monde sans médiation féminine, où la transmission (du nom, de la semence, du savoir) circule d'homme à homme. Or cette clôture généalogique trouve son prolongement dans la forme sociale que prend l'action. Si les géants s'engendent « entre eux », sans que les femmes aient place durable dans l'économie des origines, il n'est pas étonnant que, dès que Pantagruel sort de l'espace domestique, sa première insertion dans le monde se fasse sous le signe d'une homosocialité exclusive, celle des universités, des voyages d'études et des rencontres de compagnons. La fiction déplace alors l'autogénération masculine vers l'association masculine, de la chaîne des pères et des fils à la chaîne des compagnons et des pairs.

### Une brigade strictement masculine

La constitution de la brigade pantagruélique prolonge naturellement la mythologie fondatrice d'une génération exclusivement masculine. Quand Pantagruel quitte l'espace familial, sa première expérience sociale se déploie dans le champ de l'apprentissage, dont il retient bien plus le plaisir de la mobilité, de la rencontre, du jeu et de la bonne chair, que celui de « fervente estude » (*Tiers livre*, 31). Il se constitue son cercle de sociabilité en faisant le tour des universités, bastion de l'homosocialité masculine. Le chapitre 5 déplie à l'envi cette société étudiante. À Poitiers, Pantagruel rencontre des « *escoliers* » désœuvrés, auxquels il offre une « *Pierre levée* » (p. 84), qui devient leur table de réjouissances pour « *banqueter à force flacons, jambons et pastez* » (*ibid.*). Il part de Poitiers pour Maillezais « *avecques aulcuns de ses compagnons* » (p. 84) pour rendre visite au sépulcre de son ancêtre Geoffroy à la grand dent. Il se rend ensuite à La Rochelle, et à Bordeaux, où il apprend « *l'usance des escholiers de ladicte université* » (p. 86), à savoir danser et jouer de l'épée. Il trouve à Montpellier une « *joyeuse compagnie* » (p. 88), y renonce aux études de médecine, les médecins sentant le clystère comme vieux diables, puis de droit, n'y dénichant que « *troys teigneux et un pelé de legistes* » (*ibid.*). Et quand il tombe « *amoureux* » (*ibid.*) en Avignon, c'est bien rapidement « *car les femmes y jouent volontiers du serrecropiere* » (*ibid.*). C'est dans ce contexte de joyeuse tournée universitaire, alors que Pantagruel est bien loin du « *personnage studieux* » aux facultés naturelles suspendues et aux sens extérieurs abolis que décrit Rondibilis dans le chapitre 31 du *Tiers livre*<sup>19</sup>, qu'intervient pour la première fois Epistemon, « *son pedagogue* » (p. 88), qui sera aussi son compagnon de fortune et d'armes. Le premier geste d'Epistemon consiste à éloigner son disciple des tentations charnelles ; il le tire d'Avignon pour le replonger dans le grand mouvement des voyages étudiants : Valence, Angers, Bourges, où le géant semble enfin s'arrêter à l'étude du droit, Orléans, où il devient expert en jeu de paume.

Cet esprit étudiantin, joyeux et ludique va animer la compagnie des fidèles de Pantagruel, qui se forme petit à petit, au gré des déplacements et des rencontres. En ce sens, Pantagruel va écouter le conseil de son père : « *Revere tes precepteurs, fuis les compagnies de gens esquelz tu ne veulx point ressembler* » (chap. 8, p. 124). Il faut s'arrêter sur les termes *compagnie* et *compagnon* qui reviennent dans ces chapitres 5 et 8, où se constitue une première forme, assez libre, de sociabilité avec les écoliers, que le précepteur, puis le père, s'empressent de corriger en lui donnant une orientation : fuir les jeux érotiques, qui éloignent de l'étude, et les personnalités rébarbatives. Pantagruel va, au gré de ses pérégrinations, élire un groupe d'hommes avec lesquels il souhaite « *partager le pain* » selon l'étymologie de compagnon, *cum panis*. En ce sens, le chapitre IX, relatant la rencontre de Panurge, constitue un éloge généreux et malicieux des origines du terme *compagnon* : en quatorze langues différentes, l'ami et compagnon Panurge, élu au premier regard, déploie sa demande de pitance, aboutissant à une requête limpide en sa « *langue naturelle et maternelle* », de Touraine : « *pour ceste heure j'ay nécessité bien urgente de repaistre : dentz aiguës, ventre vuyde, gorge seiche, appetit strident* » (p. 136). C'est dans ce même chapitre que sont nommés pour la première fois Eusthènes et

<sup>19</sup> TL, XXXI, p. 755.



Carpalim, qui complètent la troupe des gens auxquels le jeune prince veut ressembler. Epistemon, Eusthènes, Carpalim et Panurge, comme Pantagruel portent des noms dont l'étymologie grecque informe l'ethos : *epistêmôn*, celui qui sait, le savant, *eusthénès* le bien fort, *karpalimos*, l'agile, le rapide, *panourgos*, l'apte à tout. Cette construction onomastique crée un effet de miroir entre les compagnons ; leur nomination traduit un acte de foi humaniste en la pratique du grec et répond aux enseignements de Gargantua associant la connaissance du grec au savoir véritable.

Répondant aux admonestations paternelles, les choix de Pantagruel se portent sur une communauté très restreinte d'élus, dont les noms mêmes portent les couleurs des premiers hellénistes. Rabelais met ainsi en abyme son expérience de la sodalité intellectuelle des débuts de l'humanisme français. Panurge, en dépit de son allure de « cueilleur de pommes » (p. 126) se révèle un polyglotte virtuose, notamment en tant que locuteur grec, tandis que Carpalim, pourtant simple « laquais de Pantagruel », comprend lui aussi le grec (chap. 9, p. 134). Ces caractéristiques ne sont pas anodines, elles indiquent que la compétence linguistique, et singulièrement la maîtrise du grec, constitue un critère décisif d'appartenance au groupe. Ce petit cercle d'hommes représente ainsi, transposé dans la fiction, la communauté masculine des *humanistae* historiques partageant le même « pain intellectuel » et nourris des « lettres Grecques » (p. 120). Dès lors, la quête chevaleresque et les batailles épiques parodiées dans cette geste héroï-comique peuvent être lues comme des allégories des combats humanistes, menés sur le terrain du savoir, de la langue et de l'interprétation. Les termes *compagnons* et *compagnie*, récurrents dans le récit, appartiennent en effet au lexique traditionnel de l'épopée et du roman chevaleresque – on les rencontre fréquemment dans la *Chanson de Roland*, chez Chrétien de Troyes et dans leurs continuations. Rabelais colore son œuvre de cette teinte lexicale<sup>20</sup> typique des genres épiques et chevaleresques, mais il déplace la masculinité chevaleresque et martiale sur le terrain de la masculinité savante.

L'on pourrait lire dans cette brigade fictive, placée sous l'étendard du grec, une préfiguration, en prose et sur un mode burlesque, de la confrérie historique et poétique inspirée par l'helléniste Jean Dorat et que Pierre de Ronsard associera à la Pléiade des sept poètes alexandrins du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. La petite troupe pantagruélique anticipe ainsi, sur un mode carnavalesque et fictionnel, l'idéal humaniste d'une élite lettrée masculine soudée par la pratique des langues anciennes et par la conscience aiguë d'appartenir à une communauté d'exception. Si l'on compte le chroniqueur Alcofribas Nasier – bon compagnon s'il en est, capable de circuler librement dans sa propre chronique et d'en infléchir la perspective – on dénombre six membres dans cette brigade. Il en manque donc un pour parfaire le chiffre symbolique : ce serait l'auteur lui-même, figure absente mais omniprésente, marionnettiste sous-jacent et helléniste fervent, qui orchestre cette sodalité savante tout en se tenant légèrement en retrait. Par ce jeu de dédoublement et d'effacement<sup>21</sup>, Rabelais inscrit sa propre posture d'humaniste dans la fiction, tout en laissant affleurer, sous le rire et la parodie, l'idéal d'une fraternité lettrée exclusivement masculine.

Cette brigade pantagruélique ne se définit donc pas seulement par la camaraderie, mais par une économie symbolique de l'entre-soi masculin. Le compagnonnage, tel qu'il est mis en scène, repose sur un triple partage : partage du pain, partage du savoir, partage de la parole. Or ces trois modalités de la communauté excluent structurellement toute altérité féminine. Les femmes ne sont ni partenaires de table, ni interlocutrices savantes, ni destinataires d'une parole dialogique ; elles sont tenues à distance, contournées, réifiées, ou réduites à des figures d'entrave, de tentation ou de dégradation. La brigade se constitue ainsi par un processus de

<sup>20</sup> L'isotopie du *compagnonnage* est largement déployée dans le corpus, comme l'atteste la base Frantext : *compagnie compagnie compagnies* (9 attestations) ; *compaignon compagnons compaing* (34 occurrences).

<sup>21</sup> Voir Ariane Bayle, « D'Alcofribas Nasier à François Rabelais : différer et promettre », *La pseudonymie dans la littérature française*, éd. David Martens, Presses universitaires de Rennes, 2017.



sélection négative autant que positive ; elle choisit ses pairs, mais elle se définit aussi par ce qu'elle rejette. De ce point de vue, la sociabilité pantagruélique relève de l'homosocialité au sens fort : un espace où les hommes se reconnaissent entre eux, s'évaluent, s'éprouvent, se forment et se valident mutuellement. Le rire, la grivoiserie, la joute verbale et la surenchère obscène fonctionnent comme des rites d'intégration, des épreuves de connivence. Être bon compagnon, c'est savoir rire des mêmes choses, manier les mêmes langues, partager les mêmes références et accepter les mêmes débordements. Cette masculinité n'est pas tant fondée sur la domination directe (seul Panurge la pratique véritablement) que sur la cooptation, sur l'adhésion<sup>22</sup> à un code implicite qui conjugue érudition, licence et mobilité. En cela, la brigade pantagruélique apparaît comme un miroir déformant mais révélateur des premières communautés humanistes : sociétés d'hommes lettrés, circulant entre universités, correspondants assidus, lecteurs passionnés des textes antiques, parfois aussi enclins à cultiver une sociabilité festive, potache, voire cruelle<sup>23</sup>. Rabelais transpose dans la fiction cette expérience, en la grossissant jusqu'à la caricature. La masculinité savante qu'il met en scène se veut joyeuse, libre et inventive ; elle n'en demeure pas moins fermée, autoréférentielle et peu disposée à accueillir une altérité qui viendrait en troubler l'équilibre. C'est pourquoi cette brigade, si elle constitue sans doute le noyau le plus stable et le plus séduisant de la masculinité pantagruélique, en révèle aussi les tensions internes.

La constitution de la brigade pantagruélique ne saurait toutefois être pleinement comprise sans prendre en compte le registre épique dans lequel elle s'inscrit explicitement à partir du chapitre 23 de *Pantagruel*. À mesure que le récit bascule vers la geste guerrière – guerre contre les Dipsodes, affrontements collectifs, hauts faits et trophées – Rabelais convoque tout un imaginaire héroïque traditionnellement associé à la virilité : grandeur des corps, violence des combats, exaltation des prouesses, célébration de la victoire et fixation mémorielle des exploits. La page de titre elle-même annonce cette inflexion en promettant les « faictz et prouesses espoventables » de Pantagruel, inscrivant d'emblée le texte dans l'horizon d'attente de l'épopée. Le lexique, les motifs et la structure narrative empruntent alors largement au fonds chevaleresque et épique médiéval : récits de batailles rangées (la subtile déconfiture du chap. 25), descriptions hyperboliques des corps (le duel du chap. 29) et des forces en présence (le catalogue épique dressé par le prisonnier au chap. 26), individualisation des héros (puissance merveilleuse de l'urine pantagruélique, chap. 28), exaltation de la bravoure et mise en scène de trophées destinés à pérenniser la mémoire des victoires (chap. 27). Les compagnons forment une minuscule armée soudée autour de leur prince géant, animée par la fidélité au chef et par une solidarité virile qui rappelle les fraternités guerrières de la chanson de geste. Le vocabulaire de la *compagnie*, déjà présent dans les chapitres de formation estudiantine, trouve ici son plein

<sup>22</sup> Sur la question, primordiale, de l'adhésion de l'ensemble du groupe à chaque choix individuel et de la capacité à renchérir après une saillie ou une invention, on remarquera la récurrence du sourire ou du rire complices, de même que du verbe *consentir*, marquant un plein acquiescement et la cohérence parfaite du cercle des amis : « Et le bon Pantagruel ryoit à tout » (chap. 26, p. 272, à l'écoute des propos paillards de ses *apostoles* se réjouissant du droit de prise sur les corps des « putains » d'Anarche) ; « À ce commencza Epistemon soubrire et dist : Il n'est umbre que [...] » (chap. 27, p. 278) ; « À quoy voluntiers consentit Pantagruel et veit le mystere, lequel il trouva fort beau et nouveau » (chap. 22, p. 246) ; « À quoy consentit volontiers Pantagruel » (chap. 23, p. 250, à propos du récit étiologique des lieues en France, si nombreuses en raison de la voracité sexuelle des jeunes garces picardes et des beaux jeunes galants parisiens, qui *biscotent, fanfreluchent et belinent* à tout bout de champ – Panurge précisant dans une parenthèse ironique que seuls les hommes peuvent se lasser de cette frénésie sexuelle, les femmes demeurant, quant à elles, insatiables).

<sup>23</sup> Les sociétés et confréries joyeuses, que l'on appelle aussi abbayes de jeunesse, rassemblent en communautés ludiques des jeunes hommes généralement encore célibataires qui renversent le modèle dominant en parodiant les assemblées et les cérémonies d'institutions sérieuses. On peut penser aux sociétés françaises de la Mère Sotte à Paris, des Cornards à Rouen, de la Mère Folle à Dijon ; aux sociétés italiennes des *Intronati* (les hébétés) de Sienne, des *Confusi* de Bologne, des *Dispersi* de Brescia, des *Rozzi* (frustes, incultes) de Sienne, des *Oziosi* (oiseux) de Naples ; à la société russe des Ignorants de Saint Pétersbourg. Sur ce point, voir les articles de Katja Gvozdeva, d'Elena Gretchanina et d'Alexandre Stroev, dans le volume *Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne*, Paris, Champion, 2014.



déploiement martial, faisant basculer l'homosocialité savante vers une homosocialité combattante, bien que décalée.

Du fait l'intention parodique de l'auteur, l'irruption de l'épique ne produit pas l'effet attendu en contexte martial. Les combats sont systématiquement détournés, dégonflés, vidés de leur solennité ; la violence se fait grotesque, les armes sont remplacées par des substituts et les ennemis écrasés moins par la noblesse du geste que par l'excès et l'accident risibles. L'affrontement avec Loup Garou, avatar comique de Polyphème, illustre parfaitement cette dégradation : la figure du monstre effroyable s'effondre dans une chute ridicule, telle « une grenoille » (p. 304), entraînant avec lui un petit bestiaire domestique – « un chat bruslé, une chatte mouillée, une canne petiere et un oison bridé » (p. 304) – qui annule la terreur attendue par une ironie triviale. De même, les trophées érigés à l'issue des combats, celui de Pantagruel (marqué par l'esprit renardien<sup>24</sup>) comme celui de Panurge, relèvent de la parodie des monuments héroïques. Ils enregistrent moins la grandeur des exploits que leur absurdité, leur disproportion ou leur dimension obscène. La virilité épique est ainsi constamment désamorcée par la grivoiserie, la scatalogie et la ruse panurgienne, qui déplacent la valeur du courage vers celle de l'ingéniosité rusée, héritée de *Renart*. Dans ce cadre, la brigade pantagruélique apparaît comme une communauté masculine prise dans une tension permanente : elle emprunte ses formes à l'épopée, mais en sape méthodiquement les fondements axiologiques. La masculinité y est certes exaltée, démultipliée, rendue spectaculaire, mais cette mise en spectacle même la rend instable, poreuse, propre à basculer vers le ridicule ou le bestial. L'épopée passée au crible des registres héroï-comique et burlesque ne fonctionne pas comme un dispositif de légitimation virile, mais comme un opérateur critique : la puissance masculine n'y persiste qu'en acceptant d'être traversée par le rire.

### L'hégémonie de l'agentivité masculine

La cohésion de la brigade pantagruélique trouve son plein déploiement dans les derniers chapitres de *Pantagruel*, lorsque le récit bascule résolument dans le registre épique. La guerre contre les Dipsodes mobilise un imaginaire héroïque qui, malgré sa tonalité parodique, confère à la compagnie une place centrale dans l'économie de l'action. L'épopée, même infléchie par le rire, demeure en effet un genre fondamentalement agentif : elle distribue les rôles, sélectionne les sujets de l'action et désigne ceux qui font l'histoire. Or, dans *Pantagruel*, cette agentivité<sup>25</sup> est intégralement monopolisée par des figures masculines. La page de titre l'annonce sans ambiguïté : *Pantagruel roy des Dipsodes restitué à son naturel avec ses faictz et prouesses espoventables*. Le récit est d'emblée placé sous le signe d'une geste masculine, centrée sur les actions d'un héros et de ses compagnons, conformément aux caractéristiques génériques de la *vita héroïque*. Cette orientation est confirmée par l'analyse des rubriques narratives, qui assignent systématiquement aux hommes la fonction de sujets de l'action. Pantagruel, treize fois sujet des titres narratifs, est montré agissant, se déplaçant, faisant des rencontres, jugeant et triomphant : « *Comment Pantagruel rencontra un Limosin* », « *Comment Pantagruel vint à Paris* », « *Comment Pantagruel [...] receu letres* », « *Comment Pantagruel trouva Panurge* »

<sup>24</sup> La présence du proverbe médiéval « Engin mieux vaut que force » dans les carmes de Pantagruel évoque le *Roman de Renart*. Et l'on trouve, en effet, dans l'épisode « Chantecler, Mésange et Tibert » de la branche VIIa (selon l'ordre adopté par l'édition d'Armand Strubel), cette expression ainsi que la rime *force / écorce* : « Poor a de perdre s'escorce / Se plus ne vaut engien que force. / Molt doute a perdre sa jonelle, / S'auques ne li vaut sa favele » (*Roman de Renart*, branche VIIa « Chantecler, Mésange et Tibert », éd. Armand Strubel, Paris, Gallimard, 1998, p. 271, v. 611-614). La traduction de Dominique Boutet est la suivante : « Il a peur de perdre sa peau, à moins que la ruse ne triomphe de la force. Il craint fort d'y laisser sa pelisse si sa rhétorique ne lui est pas de quelque secours ».

<sup>25</sup> L'agentivité, néologisme calqué sur l'anglais *agency*, désigne la capacité d'un individu ou d'un groupe à agir de manière autonome, à déployer des actions intentionnelles et à produire des effets sur le monde, plutôt que de les subir. Elle implique la possibilité de faire des choix, d'influencer son environnement et d'être reconnu comme acteur ou actrice de ses propres actions.



« *Comment Pantagruel [...] jugea une controverse* », « *Comment Pantagruel donna sentence* », « *Comment Pantagruel partit de Paris* », « *Comment Pantagruel eut victoire bien estrangement* », ou encore « *Comment Pantagruel defit les trois cens géants armés de pierre de taille et Loup Garou leur capitaine* ». Même la maladie du géant devient un événement digne d'être narré – « *Comment Pantagruel fut malade* » – preuve que l'agentivité masculine inclut jusqu'aux atteintes du corps, pourvu qu'elles participent de la biographie héroïque. À côté du prince, Panurge apparaît comme le premier des compagnons. Sept chapitres lui confèrent explicitement le statut de sujet narratif : « *Comment Panurge racompte* », « *Comment Panurge enseigne* », « *Comment Panurge guaignoyt* », « *Comment Panurge feist quinaud l'Angloys* », « *Comment Panurge feut amoureux* », « *Comment Panurge feist un tour* ». Ces titres signalent une délégation de l'agentivité, depuis le prince vers son *alter ego*, ce qui redistribue l'hégémonie masculine à l'intérieur du groupe des pairs. Epistemon, plus marginalement, accède lui aussi à ce statut, dans le titre du chapitre 30 : « *Comment Epistemon fut guéri* », tandis que la compagnie pantagruélique peut être dotée d'une agentivité collective dans des chapitres tels que « *Comment Panurge, Carpalim, Eusthenes, Epistemon, compagnons de Pantagruel, desconfirent six cens soixante chevaliers bien subtilement* » ou « *Comment Pantagruel et ses compagnons estoient faschez de manger chair* ». Même les personnages secondaires investis d'une parole ou d'un rôle conflictuel demeurent masculins : « *Comment les seigneurs de Baisecul et de Humevesne plaidoient* », « *Comment le seigneur de Humevesne plaidoit* », « *Comment un grand clerc d'Angleterre vouloit arguer contre Pantagruel* », « *Comment Thaumaste raconte* ». À l'inverse, aucune femme n'accède jamais à la position de sujet de chapitre. L'agentivité narrative leur est refusée à la racine : aucune ne combat, ne juge, n'enseigne, ne décide, ne dialogue, ne raconte ou n'écrit, exceptions faites des putains de l'armée d'Anarche (chap. 26), de la haute dame de Paris (chap. 21-22) et de la dame à l'anneau (chap. 24), mais ces mentions relèvent de la plus grande dégradation grotesque, marquant également la dame hébraïsante de Pantagruel, en raison de l'ambivalence typique de l'anneau en contexte farcesque<sup>26</sup>. Cette exclusion se manifeste dès le prologue, où Alcofribas Nasier s'adresse explicitement à un auditoire masculin : « *Tres illustres et treschevaleureux champions, gentilshommes, et aultres, qui voluntiers vous adonnez à toutes gentillesses et honestetez* » (p. 46). Les « *dames et damoiselles* » ne sont mentionnées qu'en position seconde, comme simples réceptrices des « *beaulx et longs narrez* » (*ibid.*). L'hégémonie masculine s'établit ainsi à la fois au niveau diégétique et métadiégétique : les

<sup>26</sup> Voir TL, XXVIII, p. 741-743 : « Je t'en prie (dist Panurge) couillon velouté. Or diz mon amy. Prens (dist frere Jan) l'anneau de Hans Carüel grand lapidaire du Roy de Melinde. Hans Carüel estoit home docte, expert, studieux, home de bien, de bon sens, de bon jugement, debonnaire, charitable, aulmonsnier, philosophe : joyeulx au reste, bon compagnon, et raillart, si oncques en feut : ventru quelque peu, branslant de teste, et aulcunement mal aisé de sa personne. Sus ses vieulx jours il espousa la fille du bailli Concordat, jeune, belle, frisque, guallante, advenente, gracieuse par trop envers ses voisins et serviteurs. Dont advint en succession de quelques hebdomades, qu'il en devint jalous, comme un Tigre : et entra en soubson, qu'elle se faisoit tabourer les fesses d'ailleurs. Pour a la quelle chose obvier, luy faisoit tout plein de beaulx comptes touchant les desolations advenues par adultere : luy lisoit souvent la legende des preudes femmes : la preschoit de pudicité, luy feist un livre des louanges de fidelité conjugale, detestant fort et ferme la meschanceté des ribauldes mariées : et luy donna un beau carcan tout couvert de Sapphyrs orientaulx. Ce non obstant, il la voioyt tant deliberée, et de bonne chere avecques ses voisins, que de plus en plus croissoit sa jalousie. Une nuyct entre les aultres estant avecques elle couché en telles passions, songea qu'il parloit au diable et qu'il luy comptoit ses doleances. Le diable le reconfortoit, et luy mist un anneau on maistre doigt disant. Je te donne cestuy anneau : tandis que l'auras on doigt, ta femme ne sera d'autrui charnellement congneue sans ton sceu et consentement. Grand mercy (dist monsieur le diable. Je renye Mahon, si jamais on me l'oste du doigt. Le diable disparut : Hans Carüel tout joyeulx s'esveigla, et trouva qu'il avoit le doigt on comment a nom ? de sa femme. Je oubliois a compter comment sa femme le sentent, reculloit le cul arriere, comme disant ouy nenny, ce n'est ce qu'il y fault mettre. et lors sembloit a Hans Carüel : qu'on luy voulust desrobbber son anneau. N'est ce remede infallible ? A cestuy exemple faiz, si me croys, que continuallement tu ayez l'anneau de ta femme on doigt. Icy feut fin et du propos et du chemin. »



hommes agissent dans l'histoire, et ce sont encore des hommes qui lisent, comprennent et légitiment cette histoire.

Lorsque les femmes apparaissent dans la fiction, c'est précisément en tant que privées d'agentivité. La « vieille sempiterneuse » est muette, évanouie, livrée aux violences répétées du renard panurgien, décrites avec une cruauté redoublée par l'ironie du narrateur (chap. 15, p. 182 et 184). La haute dame de Paris, dans les chapitres 21 et 22, est dotée des attributs de la *domina* courtoise pour mieux être dégradée et humiliée ; elle est « *couverte de la race* » panurgienne, culbutée et compissée par une horde de chiens, incarnation démultipliée de la masculinité diabolique du *trickster*. Dans les deux seuls cas où les femmes accèdent à une véritable visibilité narrative, elles ne deviennent jamais des agents de l'action, mais des surfaces d'inscription de l'excès masculin, objets de bestialité, de mutilation et de supplice.

Ainsi, l'hégémonie de l'agentivité masculine apparaît comme un principe structurant de *Pantagruel*. Elle ne se limite ni à l'omniprésence des corps mâles ni à la saturation lexicale de la masculinité, mais s'enracine dans une organisation profonde du récit qui réserve l'initiative, le mouvement, la décision et la mémoire aux seuls hommes. La masculinité s'y définit moins comme simple attribut corporel que comme puissance d'agir, comme capacité exclusive à produire des effets sur le monde et sur autrui. C'est cette confiscation systématique de l'action – plus encore que la mâle exubérance ou la grivoiserie – qui donne à l'univers pantagruélique son visage profondément masculin et justifie de parler, à propos de *Pantagruel*, d'une hégémonie de l'agentivité masculine.

## LA VIRILITÉ MISE À MAL

### La parodie de l'héroïque

Si *Pantagruel* se déploie dans un univers saturé de marques de masculinité – surenchère phallique, camaraderie virile, performances obscènes – il n'en demeure pas moins que la virilité, entendue comme idéal éthique, moral et martial, y est profondément mise en crise. À la différence de la masculinité, qui relève d'un régime corporel et pulsionnel, la virilité entendue en son sens axiologique constitue à la Renaissance un modèle normatif exigeant, imposant une posture à la fois physique, morale et rhétorique. Comme l'a montré Daniele Maira, la virilité se définit par un ensemble de qualités stabilisées : force et fermeté morales, maîtrise de soi, activité physique et corps tonique, héroïsme militaire, courage, honneur, parole musclée, vigueur sexuelle<sup>27</sup>. Elle constitue un idéal de perfection à la fois politique et anthropologique, qui peut être ressenti comme une injonction anxiogène<sup>28</sup> tant il est difficilement atteignable dans sa totalité. Or, dans *Pantagruel*, cet idéal viril est constamment déplacé. Le lexique même de la virilité y est étonnamment discret. Le terme *viril* n'est attesté qu'une seule fois (« en mon âge

<sup>27</sup> Voir Daniele Maira, « Mol et féminin : la fabrique du *vir effeminatus* dans la première modernité », *Mollesses renaissantes. Défaillances et assouplissement du masculin*, dir. Daniele Maira, Freya Baur et Teodoro Patera, 2021, p. 12.

<sup>28</sup> Voir Kathleen Perry Long (dir.), *High anxiety : masculinity in crisis in early modern France*, Kirksville, Missouri, Truman State University Press, 2002. Ce volume collectif met en lumière l'instabilité profonde des normes masculines dans la France des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. L'ouvrage montre que la virilité humaniste – fondée sur la maîtrise de soi, la constance morale, la vigueur corporelle et l'héroïsme civique – constitue un idéal normatif difficilement tenable dans un contexte marqué par les critiques évangéliques, par les guerres de Religion, par la crise des autorités politiques et théologiques, par les mutations du savoir médical et par l'essor du scepticisme. À travers des analyses littéraires, médicales et satiriques (Labé, Montaigne, Ronsard, Jacques Duval, Molière, corpus de blasons anatomiques, de facettes, de discours sur la sexualité et la maladie), les contributions soulignent que la masculinité apparaît comme une construction culturelle fragile, traversée par des angoisses liées à la performance sexuelle, à la vulnérabilité du corps, à la peur de l'impuissance et à la crainte de la domination féminine. Le rire, la satire et l'hypersexualisation du corps masculin fonctionnent alors comme des réponses compensatoires à une virilité vécue sur le mode de l'injonction anxiogène et de la défaillance possible.



viril<sup>29</sup> », chap. 8, p. 118), et l'adverbe *virilement* n'apparaît qu'en un point précis, dans l'épisode burlesque des seigneurs de Baisecul et d'Humevesne : « ledict Du Douhet tint au contraire virilement<sup>30</sup>, contendent que Pantagruel avoit bien dict » (chap. 10, p. 144). Cette rareté lexicale contraste fortement avec la prolifération des marqueurs de masculinité corporelle et suggère un décalage entre exhibition masculine et vertu virile.

La geste pantagruélique s'inscrit dans une tradition épique et chevaleresque, dont les codes sont systématiquement renversés, selon la logique de la parodie. Les combats, les chevauchées, les affrontements sont dégonflés par une poétique du burlesque et de la chute : glissades sur la vase, prises au lacs, incendies grotesques, déluges urinaires, pièges dérisoires, le tout dans une joyeuse atmosphère d'irréalité, d'inviscindibilité et d'incohérence. La prouesse martiale se dissout dans une mécanique farcesque humiliante pour les antagonistes, et grisante pour les compagnons et l'auditoire. La guerre contre les Dipsodes, qui constitue le grand épisode martial de *Pantagruel*, relève d'une poétique résolument anti-héroïque. Rabelais y déconstruit méthodiquement les structures de l'épopée et du roman de chevalerie en s'attaquant à l'un de leurs emblèmes les plus structurants : le cheval. Dans toute la tradition héroïque, de l'épopée antique aux romans arthuriens, jusqu'à l'*Orlando furioso* de l'Arioste, la figure du *miles* est indissociable de sa monture, l'*equus*, qui prolonge sa puissance<sup>31</sup>, fonde sa noblesse et inscrit son action dans le registre du *gravis stylus*. La roue de Virgile<sup>32</sup> associe explicitement le style élevé au soldat et au cheval, animal noble par excellence. Or, dans la guerre pantagruélique, les héros sont à pied. Pantagruel et ses compagnons ne forment pas une cavalerie, mais une troupe pédestre. La seule véritable cavalerie est celle des ennemis : les « six cens soixante chevaliers » dipsodes, qui incarnent une survivance grotesque du modèle héroïque traditionnel. Mais cette charge est aussitôt neutralisée par un stratagème burlesque : Panurge, épaulé par ses acolytes, tend des lacs qui entrent les chevaux, précipitent les cavaliers à terre et les livre à l'incendie panurgien. La prouesse martiale est remplacée par une scène de piégeage, la bataille par une battue, organisée autour de deux grandes cordes dissimulées sous la terre et fixées sur le tillac du navire, d'un « fais de paille », d'une « botte de poudre de canon » et d'une « migraine de feu » (chap. 25, p. 262).

Ce renversement se prolonge dans l'épisode de la course de Carpalim. La chasse, activité aristocratique par excellence, traditionnellement associée au cheval, devient une poursuite à pied, frénétique et miraculeuse. Carpalim est alors moins présenté en veneur qu'en coureur ; sa

<sup>29</sup> L'expression « âge viril » renvoie, dans l'horizon humaniste, à l'âge de la pleine maturité masculine, associé à l'accomplissement physique, moral et social de l'homme, conformément à l'idéal antique de la *virilitas* (force, maîtrise de soi, courage, autorité). Elle désigne moins un âge biologique qu'un seuil symbolique d'accès à la pleine dignité masculine. On peut la rapprocher, par contraste, de la formule moderne de Michel Leiris, *L'Âge d'homme* (1939), qui déconstruit précisément ce modèle. À la différence de l'« âge viril » humaniste supposant une stabilité identitaire et une plénitude morale (du moins, selon une certaine lecture de cette lettre), « l'âge d'homme » leirisien se présente comme une enquête inquiète, introspective et désenchantée sur les failles, les peurs et les contradictions constitutives du sujet masculin.

<sup>30</sup> Myriam Marrache-Gouraud translate l'adverbe *virilement* par la locution « avec vigueur » (P, X, p. 80). Le *Dictionnaire du moyen français* donne en effet la signification suivant de *virilement* : « d'une manière virile, avec vigueur, avec courage », dans un emploi qui relève moins de la masculinité corporelle que d'une vertu morale et active ; il s'agit de « besongnier virilement », de « resister virilement », d'« obeür virilement », de « conforter virilement », ou encore de « défendre virilement ce qui appartient à justice » (exemples tirés du *DMF*). L'adverbe renvoie ainsi à un idéal de fermeté, d'endurance et de vaillance, inscrit dans une éthique de l'action et de la constance, elle-même héritée de la *virilitas* antique et chrétienne. *Virilement* relève d'un registre axiologique, associant la vigueur physique à la force morale et à l'énergie de l'âme.

<sup>31</sup> Voir Daniel Roche, *La culture équestre occidentale XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle. II. La gloire et la puissance*, Paris, Fayard, 2011.

<sup>32</sup> Afin de répartir les différents styles, qui correspondent à différents genres et registres littéraires, les théoriciens médiévaux ont établi ce qu'on appelle, d'après la *Parisiana Poetria* (ca 1220) de Jean de Garlande, la « *Virgilis rotta* ». À chaque grande œuvre du poète latin Virgile correspondent un style et des caractéristiques. Le *gravis stylus* (style élevé) renvoie à l'*Énéide* et au genre héroïque ; le *mediocris stylus* (style moyen) aux *Géorgiques* et au monde rustique ; l'*humilis stylus* (style bas) aux *Bucoliques* et aux discours amoureux.



performance ressortit moins à la chasse noble qu'à la capture carnavalesque<sup>33</sup>. La virilité se voit ainsi ramenée à une pure dépense corporelle. Plus radicalement encore, les chevaux ennemis sont détruits : incendiés, carbonisés, transformés en nourriture. Le destrier épique se meut en viande rôtie : « Je vous voys apporter icy une cuyssse de ces chevaux que avons faict brusler, elle sera bien assez rostie » (chap. 25, p. 264). L'animal emblématique du *gravis stylus* est recyclé dans l'économie de la ripaille. Rabelais fait ainsi tourner à rebours la roue de Virgile : le style élevé chute dans le style bas, le soldat devient farceur, le cheval chair. L'effacement symbolique du cheval signe le démantèlement de l'héroïsme viril. La guerre pantagruélique ne célèbre ni la prouesse, ni la noblesse, ni la domination chevaleresque ; elle exhibe au contraire une masculinité de la ruse, de la course, du piège et de la voracité. Épopée sans monture, elle met en scène un héroïsme vidé de ses emblèmes et de ses valeurs, et consacre la faillite du modèle viril traditionnel.

La logique de rabaissement affecte l'ensemble de la geste. Panurge, compagnon principal du géant, incarne une figure d'anti-héros : *trickster*<sup>34</sup> obscène, escroc, jouisseur, lâche, il détourne la grandeur héroïque vers la ruse, la cruauté ludique et la vengeance burlesque. Ses chevauchées obscènes (la meute de chiens lancée sur la dame de Paris), ses mauvais tours (décris par le menu dans le chap. 16), ses théâtres de la cruauté (les murailles de cons, la bestialité du Renard à la « bonne quehue et longue », les mariages forcés, les incendies et les déluges provoqués) relèvent exactement de ce type dessiné par Paul Radin qui a été traduit par « fripon divin » et qui traverse les figures de Renart, de Trubert et d'Ulespiegle<sup>35</sup>. Dans ces cas, la virilité (dans son acception première de « caractères physiques de l'homme adulte ») ne côtoie en rien la morale, mais condense une puissance masculine de nuisance jubilatoire. La relation même entre Pantagruel et Panurge contribue à la mise en crise du modèle viril. Le géant, figure

<sup>33</sup> La poursuite à pied du chevreuil par Gymnaste et tous les animaux qu'il attrape au vol évoquent la tradition du *reynage* décrite par Emmanuel Le Roy Ladurie dans son étude du carnaval de Romans (*Le Carnaval de Romans De la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979). En effet, toute instauration de *reynage* (royaume de Carnaval) commence par la poursuite d'un animal. Le meilleur coureur est institué roi du *reynage* et les suivants ses sujets. Ceci est suivi d'une grande chère et de réjouissances. Dans le texte de Rabelais, la prise des chevaux tels des lapins, puis du chevreuil et de divers gibiers peut évoquer ce rituel, d'autant plus que ces épisodes sont couronnés par l'établissement d'un trophée guerrier et de son pastiche cynégétique. Emmanuel Leroy Ladurie, *Le Carnaval de Romans De la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979.

<sup>34</sup> Voir Paul Radin, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology* (New York, Schocken Books, 1956). La figure du « *trickster* » y est analysée comme un personnage mythologique fondamental, liminal et transgressif, à la fois rusé et ridicule, créateur et destructeur, mû par la faim, le désir et l'errance. Le *trickster* incarne une énergie pulsionnelle amorale qui met en crise les normes sociales et les valeurs héroïques, et révèle, par le rire et la transgression, la part la plus violente de l'humain.

<sup>35</sup> La construction de Panurge procède d'un montage de traditions littéraires européennes que Rabelais recompose sans l'y réduire. Comme l'a montré Myriam Marrache-Gouraud (« *Hors toute intimidation* » *Panurge ou la parole singulière*, Genève, Droz, 2003, chapitre sur la gueuserie, p. 271 sq.), le personnage hérite de la figure du gueux et du fripon (Cingar, Margutte, Ulespiegle), du fou et du *trickster*, et annonce le picaro espagnol. La rabelaisante, en revanche, s'arrête rapidement sur l'héritage renardien et ne mobilise pas la figure de Trubert. Renart et Trubert incarnent une tradition du trompeur violent, cruel et transgressif. Le *Roman de Renart* multiplie les scènes de mutilation, de viol, de bastonnades et de supplices, où la ruse se double d'une brutalité sans frein, exercée contre les corps et les institutions. De même, Trubert est un imposteur féroce, dont les mystifications s'accompagnent de violences physiques, de sévices et de viols, qui relèvent d'une poétique du scandale et de la transgression absolue. Voir Corinne Pierreville, « Le déguisement dans *Trubert* : l'identité en question », *Le Moyen Age*, 2008/2, Tome CXIV, p. 315 à 334, p. 334 : « Tour à tour vilain nice, charpentier, médecin, écuyer, chevalier, jeune pucelle effarouchée, duc, roi, reine, démon aux multiples visages, acteur, meneur de jeu, et enfin spectateur, Trubert n'en finit pas de se soustraire à l'analyse afin que triomphe sa seule liberté. Si le personnage reste en définitive opaque, ses aventures mettent en lumière les failles de la société féodale et contribuent à une satire féroce de ses actants, de ses croyances et de ses fondements moraux ». Panurge hérite de cette tradition noire : comme Renart et Trubert, il pratique une intelligence prédatrice, fondée sur la manipulation verbale, l'exploitation des failles sociales et l'art de faire subir à autrui des humiliations spectaculaires. Cette veine relève de ce que Charles Mauron a appelé le « comique agressif », voir *Psychocritique du genre comique : Aristophane, Plaute, Térence, Molière*, Paris, José Corti, 1964.



de souveraineté et de puissance, se trouve progressivement soumis à l'autorité de son compagnon<sup>36</sup>, qui impose sa logique de jouissance, de débordement et de transgression. L'autorité virile se voit ainsi contaminée par une masculinité anarchique, pulsionnelle et amorale.

La défaillance virile se trouve redoublée par une symbolique alimentaire et généalogique placée sous le signe de la mollesse. Le mythe des origines pantagruéliques repose en effet sur la consommation des « grosses mesles », nèfles géantes issues d'une terre fructueuse à l'excès. Or la nèfle est un fruit paradoxal, dont la consommation est traditionnellement associée à un état de pourrissement avancé : elle se mange « blette », à la limite de la décomposition. Le *TLFi* rappelle que « la nèfle est de peu d'agrément : de saveur terne comme de chair ; molle sous la dent comme sous le doigt » et l'expression *ne prisier une mesple* signifie en moyen français « tenir pour chose de peu de valeur », connotation conservée dans le sens figuré du terme en français moderne. Ce fruit mou, insipide, à la chair flasque, de peu de prix, devient pourtant la matrice de la race gigantale. L'origine même de Pantagruel se trouve ainsi placée sous le signe d'une mollesse fondatrice<sup>37</sup>, qui entre en tension avec l'idéal viril de fermeté morale et de corps tonique. Le gigantisme pantagruélique se construit dans cette ambivalence : une masculinité hypertrophiée issue d'un principe mou et blet. La grandeur des corps procède d'une matière dégradée, déjà entamée par le pourrissement, ce qui place la geste dans une logique de genèse parodique. La mollesse originale contamine l'ensemble de l'univers pantagruélique, y compris dans sa dimension médicale. La thématisation récurrente de la maladie, en particulier vénérienne – vérole, pisse chaude – participe de cette poétique de la défaillance virile. Comme l'a montré Jérôme Laubner<sup>38</sup>, la vérole constitue à la Renaissance une maladie de la virilité, lisible comme le châtiment d'une sexualité excessive, et comme une mise en péril de la vigueur masculine. Toutefois, chez Rabelais, cette pathologie est investie de manière ambivalente. Les vérolés du prologue de *Gargantua* forment un lectorat joyeux et vital ; la maladie devient signe d'une énergie sexuelle débordante, d'une vitalité comique et conquérante<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Après l'épisode des seigneurs de Baisecul et Humevesne (chap. 10-13), Panurge prend définitivement l'ascendant sur son maître. Il se fait conteur fascinant dans le passage chez les Turcs (chap. 14), prenant sur lui la parole chamarrée, double et traîtresse de Renart ; on retrouve d'ailleurs dans ce passage une formule typique des branches renardiennes : « m'en fuys le beau galot » (p. 174). Il étouffe l'*exemplum* moral de Pantagruel citant Plutarque en relatant longuement le « bel exemple » de « Frater Lubinus » (chap. 15, p. 182), à propos des murailles de Paris. Il se substitue à son prince face au « grand clerc de Angleterre » (chap. 18, p. 208). Il prend les devants face à la lettre courtoise adressée à Pantagruel, déployant tout un arsenal de révélateurs pour faire apparaître le message caché (chap. 24, p. 252). Il impose à tous de *déconfire* à lui tout seul les six-cent-soixante chevaliers d'Anarche (chap. 25). Il machine la perte des Dipsodes et des géants en administrant des diurétiques à son prince afin que ce dernier noie le camp par ses urines gigantales (chap. 28). Sur la toute-puissance rhétorique de Panurge dans *Pantagruel*, voir Myriam Marrache-Gouraud, « *Hors toute intimidation* », *op. cit.*, en particulier la section sur « L'enthousiasme du conteur », p. 103-116 et le chap. IV de la première partie, « Panurge et le narrateur », p. 117 sq.

<sup>37</sup> On peut distinguer dans cette mythologie fondatrice un jeu étymologique et paronymique sur le terme de *mesle*. Le mot renvoie au latin *mespilum*, « la nèfle » (Pline), fruit dont la consommation est traditionnellement associée à l'état blet et au début du pourrissement. Rabelais exploite la proximité phonique de *mesle* avec les lexèmes latins *mel*, *mellis* (miel) et *mella*, *ae* (eau miellée), qui inscrivent le fruit dans une isotopie de la douceur liquide et de la matière amollie. Cette constellation lexicale entre en résonance avec le champ étymologique de *mollis* (mou, tendre), d'où dérive *mollitia*, « mollesse, état d'une chose encore tendre, qui n'a pas encore toute sa fermeté et sa consistante » ; « faiblesse de caractère, manque d'énergie ». Le jeu paronymique entre *mesles* et *mol* construit ainsi une généalogie burlesque de la race gigantale fondée sur une matière originale molle, blette et déjà entamée par la décomposition, inscrivant la masculinité pantagruélique dans une anthropogenèse paradoxalement placée sous le signe d'une mollesse première.

<sup>38</sup> Voir Jérôme Laubner, « La “chair molle” de la vérole : réflexions sur une virilité vérolée », *Mollesses renaissantes*, *op. cit.*, p. 113-131.

<sup>39</sup> Voir Jérôme Laubner, *Vénus malade. Représentations de la vérole et des vérolés dans les discours littéraires et médicaux en France (1495-1633)*, Genève, Droz, 2023. Voir en particulier son chapitre sur les « joyeusetés véroliques ».



Cette ambivalence se retrouve dans l'épisode de la pisse chaude de Pantagruel, qui constitue la clause médicale du roman (chap. 33). L'éloge burlesque de l'humanisme médical s'y articule avec une dernière exploration de l'intériorité du géant. Lors de la guerre contre Anarche, Pantagruel vainc l'armée de son ennemi par un déluge urinaire (chap. 28, p. 290), transformant la sécrétion corporelle en instrument de domination guerrière. Uriner, manière canine de marquer son territoire, devient ainsi une façon masculine de revendiquer et de reconquérir ses terres seigneuriales, dans une logique bestiale assumée, qui rapproche le géant des chiens panurgiens. La guerre est gagnée par un fluide impur, non par l'épée, la virilité héroïque étant de la sorte remplacée par une masculinité bassement corporelle, au plus proche de la bestialité.

En définitive, *Pantagruel* met en scène une masculinité triomphante, expansive, obscène et allègre, mais une virilité profondément fragilisée. L'idéal humaniste de la *virilitas* – modération, maîtrise de soi, courage, excellence morale – est systématiquement débordé par une économie du corps, de la jouissance et du rire. La geste pantagruéline exhibe la défaillance constitutive de tout héroïsme, en déployant une anthropologie désarmante de la mollesse, de la maladie et de l'excès, enfantant paradoxalement, par les vertus de la catharsis comique, la liberté et la joie de la gaillarde équipe et du lecteur *benevolé*.

### L'esprit charivarique

La mise en crise de la virilité héroïque dans *Pantagruel* ne se limite pas à la parodie épique, elle participe plus largement d'une poétique carnavalesque et charivarique, qui détourne les symboles de l'autorité masculine, politique, militaire et religieuse. Rabelais élaboré en effet son œuvre selon un imaginaire festif profondément enraciné dans les pratiques collectives de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance, où s'élabore une culture du renversement, de la dérision et de la transgression ritualisée. La poétique charivarique de *Pantagruel* relève d'une double filiation qu'il importe de distinguer : d'une part, la tradition du rire *populaire* et carnavalesque, telle que l'a théorisée Mikhaïl Bakhtine<sup>40</sup> ; d'autre part, la culture spécifique des confréries joyeuses de la Renaissance, qui constituent le pendant ludique et parodique des institutions savantes et juridiques. Dans son ouvrage fondateur sur Rabelais, Bakhtine a pensé les mythologies pantagruéliques comme des émanations du *rire de la place publique*, héritier des fêtes carnavalesques médiévales. Ce rire collectif se caractérise par l'inversion des hiérarchies, la profanation des symboles officiels, la glorification du corps grotesque et la suspension provisoire des normes sociales. Le carnaval instaure un monde à l'envers où le roi devient fou, où le sacré vire à l'obscène et où l'autorité cède le pas à la dérision. Bakhtine conçoit cet univers carnavalesque non pas tant comme un écheveau de ressorts comiques que comme une

<sup>40</sup> Sur le rire populaire et carnavalesque, la synthèse proposée par Mikhaïl Bakhtine dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* a joué un rôle décisif ; elle a fourni un modèle fructueux pour penser, dans les textes renaissants, la puissance d'inversion du bas corporel et la fonction critique du grotesque. Cependant, cette efficacité herméneutique ne dispense pas de situer historiquement le geste théorique bakhtinien et les conditions de sa production. Plusieurs travaux ont en effet souligné que la découverte d'une culture carnavalesque unifiée et transhistorique est aussi un effet de perspective. Bakhtine élaboré sa lecture de Rabelais dans un long temps de rédaction (des années 1930 au début des années 1950, avant la première publication en 1965), l'exposant aux cadres intellectuels et aux contraintes idéologiques du monde soviétique. Son interprétation s'est infléchie vers une valorisation utopique du « peuple » et de ses formes, en affinité avec certaines grilles marxistes de l'histoire culturelle. Dans cette mesure, ses propositions, tout en restant fécondes, ont été discutées pour leur part d'anachronisme (projection d'un schème moderne de subversion/émancipation sur des pratiques et des textes de la première modernité, sous-estimation de l'ambivalence sociale et politique des fêtes, projection d'une idéologie libertaire sur un individu évoluant dans les sphères du pouvoir royal). Voir par exemple Rainer Georg Grübel, « Carnival, Carnavalism and Bakhtin's Culture of Laughter », *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (De Gruyter, 2022), qui éclaire les dimensions historiques et conceptuelles de la théorie bakhtinienne du rire carnavalesque et invite à une lecture prudente de son application aux œuvres anciennes.



*cosmologie populaire* fondée sur la régénération par le *bas corporel*, la *matérialité joyeuse* et la *profanation rituelle*. Le modèle bakhtinien éclaire la dimension carnavalesque de *Pantagruel*. La virilité s'y trouve dégradée dans le sens bakhtinien du terme : ramenée au corps, au bas, à la matière, tout à la fois minée et magnifiée par le rire grotesque. Cependant, cette poétique ne relève pas seulement d'une culture censément *populaire* et spontanée (censément, parce qu'il est bien difficile de dissocier les notions de *populaire* et de *savant*, que la culture de l'écrit ne peut pas se faire la chambre d'enregistrement *neutre* de la *voix du peuple*, et que la culture du rire est profondément mixte et imbriquée). Elle s'enracine par ailleurs dans une tradition savante bien identifiée : celle des sociétés joyeuses et des abbayes de jeunesse, qui constituent une contre-culture ludique à l'intérieur même des institutions urbaines. Comme l'a rappelé Katja Gvozdeva, les chroniques de *Pantagruel* sont tôt investies par ces milieux<sup>41</sup>. En février 1540, à Rouen, le texte est lu publiquement à voix haute à la place de la Bible lors d'une fête bachique organisée par la société carnavalesque des Conards de Rouen (active du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle). Cette confrérie masculine constituée de jeunes notables urbains se présente comme une abbaye burlesque, détournant les formes, les rites et les symboles de l'ordre religieux. Les « conards » – figures carnavalesques par excellence, leur nom évoquant les cornes du cocu – se rapprochent de la tradition des confréries festives étudiées par Jacques le Goff et Jean-Claude Schmitt<sup>42</sup>, où le charivari fonctionne comme une pratique rituelle de moquerie collective et de dérision institutionnalisée.

Ces sociétés joyeuses entretiennent des liens étroits avec les milieux universitaires et juridiques, au sein desquels elles développent une culture burlesque savante. La Basoche<sup>43</sup>, examinée par Marie Bouhaïk-Girones<sup>44</sup>, en offre un exemple emblématique : confrérie des clercs du Parlement de Paris, elle forme une communauté professionnelle au cœur du monde judiciaire et développe une activité théâtrale fondée sur la farce, la sottie et la parodie des procédures, des procès et des discours du pouvoir. Organisée comme un État de fantaisie, dotée d'un roi, d'officiers et de juridictions burlesques, elle fonctionne comme une institution ludique, miroir grotesque de l'institution parlementaire. Dans *Pantagruel*, le long épisode des seigneurs de Baisecul et d'Humevesne ressortit pleinement à cet esprit basochien, les plaidoiries des justiciables singeant avec précision et délectation les tics de langage du discours judiciaire. À côté de la Basoche (se confondant parfois avec elle), les Enfants sans Souci se rassemblent à Paris en une compagnie théâtrale spécialisée dans la sottie politique et la satire morale. Actifs à la fin

<sup>41</sup> Voir Katja Gvozdeva, « Celebrating men in Rabelais », *op. cit.*, en particulier p. 77-78. Dans cet article, l'autrice démontre la congruence entre les statuts des abbayes burlesques du XVI<sup>e</sup> siècle et le *dérèglement* de l'abbaye de Thélème. Elle y explique notamment que l'interprétation purement humaniste de ce passage comprend de nombreuses failles et que cette abbaye peut être vue comme une utopie virile et carnavalesque.

<sup>42</sup> Voir *Le Charivari*, éd. Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Paris, EHESS, Mouton Éditeur, 1981. Les contributeurs de ce volume collectif définissent le charivari comme un rituel communautaire de dérision et de sanction collective, attesté dans l'Europe médiévale et moderne, qui prend la forme de cortèges bruyants, de masques, de musiques dissonantes et de mises en scène grotesques visant des individus accusés d'avoir transgressé les normes sociales, en particulier matrimoniales (remariages jugés illégitimes, mésalliances, unions déséquilibrées). Pratique de réprimande publique autant que rite d'inversion, le charivari met en jeu une violence symbolique et parfois physique, fondée sur la dérision, le bruit et l'exposition infamante. Il constitue un mode de régulation communautaire où s'articulent justice populaire, culture du rire et rituels de l'inversion sociale.

<sup>43</sup> La Basoche est une institution corporative et festive du long Moyen Âge, propre au monde judiciaire parisien et provincial, qui a joué un rôle majeur dans la naissance du théâtre comique français. Confrérie des clercs du Parlement de Paris (notamment), attestée dès le XIV<sup>e</sup> siècle, elle regroupe les clercs, apprentis et auxiliaires de justice travaillant au Palais de Justice. Ce n'est pas seulement une corporation professionnelle, c'est aussi une société joyeuse dotée de ses rites, de ses fêtes, de ses parades et surtout de son théâtre.

<sup>44</sup> Voir Marie Bouhaïk-Girones, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 2007. Dans cette étude, l'historienne établit que la Basoche dépasse le cercle festif pour se constituer en une organisation professionnelle du théâtre comique, dotée d'un répertoire, d'acteurs réguliers, d'un calendrier de représentations et d'une hiérarchie interne (roi de la Basoche, officiers, juridictions parodiques). Elle analyse la spécificité de son théâtre se déclinant en farces, sotties et jeux politiques fondés sur la parodie judiciaire, l'inversion carnavalesque et la satire du pouvoir.



du Moyen Âge et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, ceux qui se font appeler les Sots jouent un rôle majeur dans la constitution d'un théâtre comique urbain. Dramaturge et metteur en scène virtuoses, Panurge est animé par l'esprit et le génie des Sots parisiens. Son sens de la théâtralité<sup>45</sup> ressort nettement dans les mises en scène animant la fable obscène du Lion, de la Vieille et du Renard<sup>46</sup>, la passion de la haute dame de Paris<sup>47</sup>, ses aventures picaresques chez les Turcs, ou encore sa pantomime scabreuse face à Thaumaste. Les Conards de Rouen, pour leur part, relèvent d'une confrérie carnavalesque organisée autour des jours gras : société festive dotée d'un abbé, de cardinaux et de statuts burlesques, elle pratique la mascarade, le charivari et le jugement satirique des comportements sociaux. C'est cette culture festive savante que met en scène Rabelais dans le tour de France des universités (chap. 5), qui donne lieu à une série de performances satiriques d'étudiants, où le savoir est remis en jeu par l'inventivité et l'irrévérence<sup>48</sup>. On trouve dans *Pantagruel* plusieurs traces de ces joyeuses productions, volontiers potaches et facétieuses, on peut encore penser au dizain suivant :

Un esteuf en la braguette,  
En la main une raquette,  
Une loy en la cornette,  
Une basse dance au talon :  
Vous voyez là passé coquillon (p. 90)

Cette pièce poétique plaisante relève de la créativité des académies joyeuses, en ce sens qu'elle repose sur le collage grotesque d'emblèmes savants, juridiques et corporels, détournés par l'obscénité. La loi, la danse aristocratique (« basse dance ») et l'attribut universitaire (« cornette ») sont rabattus sur la sexualité (« braguette ») et la farce (« raquette »). De même, le trophée cynégétique de Panurge (chap. 27, p. 278), pendant burlesque du trophée militaire de Pantagruel, participe de cette culture du détournement savant. La symbolique martiale est déplacée vers une esthétique de la dérision, où le montage et l'exhibition du tableau de chasse se substituent à l'exposition triomphale des armes. On retrouve ce même principe d'altération joyeuse dans l'exercice rhétorique fondé sur la reprise du même patron syntaxique – « Il n'est umbre que de..., fumée que de..., et clicquety que de... » (*ibid.*) – repris successivement par Pantagruel, Épistémon et Panurge, selon le principe de la variation facétieuse typique des pratiques académiques ludiques, le propos se déplaçant agilement du champ de Mars (*estendartz-chevauxx-harnoys*), à celui de Bacchus (*cuisine-pastez-tasses*), et à celui de Vénus (*courtines-tetins-couillons*).

Ainsi, l'esprit charivarique de *Pantagruel* se situe à l'intersection de deux traditions : le rire carnavalesque de la place publique et la culture burlesque des académies joyeuses. La masculinité qui s'y donne à voir n'est ni héroïque ni stoïcienne ; elle est collective, tapageuse, obscène, fondée sur la parole railleuse, la performance festive et la transgression ritualisée. Le modèle du *vir gravis* humaniste se voit chahuté par une masculinité carnavalisée.

### Une masculinité entre célébration et dérision

La poétique de la masculinité dans *Pantagruel* se déploie dans un régime fondamentalement ambivalent. Si la virilité héroïque est systématiquement désamorcée par la

<sup>45</sup> Voir Nicolas le Cadet, *Rabelais et le théâtre* (Paris, Classiques Garnier, 2020), en particulier le chapitre sur les sotties, p. 183-198, celui sur les figures de comédiens et de metteurs en scène, p. 243-267, et celui sur les scènes de pantomime, p. 345-361.

<sup>46</sup> Voir Louise Millon-Hazo, « Le Lion, la Vieille et le Renard, une fable démoralisante », *L'Année Rabelaisienne*, n°2, 2018, p. 231-252.

<sup>47</sup> Voir Nicolas Le Cadet, « La Passion de la “haulte dame de Paris” (*Pantagruel*, chap. XXII) », *De Gethsémani au Golgotha. La Passion dans l'art et dans la littérature*, dir. Bernard Gendrel, Mireille Labouret, Élisabeth Le Corre, Presses Universitaires de Rennes, collection Interférences, 2021, p. 253-265.

<sup>48</sup> On pourrait en dire autant de l'inventaire parodique de la bibliothèque de Saint-Victor (chap. 7).

parodie, elle n'est pas pour autant disqualifiée. Elle est célébrée sous une forme grotesque, hyperbolique et jubilatoire, qui en exhibe la puissance vitale tout en la livrant au rire. La masculinité pantagruélique se construit ainsi dans un espace d'homosocialité joyeuse, où la performance verbale, la réputation et la monstration corporelle tiennent lieu de capital symbolique. Les dialogues masculins, qui scandent le récit, instituent une sociabilité fondée sur la connivence, la surenchère verbale et l'émulation facétieuse. À la suite des scènes de « prouesse » et de « victoire », la conversation prolonge l'action dans le registre des réjouissances collectives. Les échanges entre Pantagruel, Épistémon et Panurge relèvent d'une parole partagée, volontiers sentencieuse, mais rapidement contaminée par le burlesque. Le style gnomique y est systématiquement détourné par la répétition, la variation et l'hyperbole, selon une rhétorique du jeu qui pousse la gravité à l'éclat de rire. Ce mouvement est esquissé dans plusieurs épisodes. On peut penser au passage de l'*exemplum* historique sérieux à l'exemple obscène de Panurge dans l'épisode des murailles de Paris (chap. 15), à la variation sur les trophées et les épigraphes après la déconfiture des cavaliers ennemis (chap. 27), à la démonstration de masculinité obscène qui suit le catalogue héroï-comique du prisonnier. Dans ce dernier cas, le cri de ralliement épique de Pantagruel « Sus, enfants ! » (chap. 26, p. 270), est suivi par l'engagement martial de Panurge, virant rapidement aux considérations paillardes des compagnons excités par l'évocation des « cent cinquante mille putains » (p. 268) ennemis. Il ne s'agit plus tant de rendre les ennemis « mors comme porcs » que de *braquemarder*, de *tabourer*, d'*embourrer*, de *dresser dur et fort*, de *chevaucher* « des plus grasses et des plus refaictes » (p. 270). La virilité (en son sens premier, « ensemble des attributs, caractères physiques, qui relève de l'homme adulte ») s'affirme avant tout dans le groupe comme performance discursive, faisant étalage verbal de la puissance sexuelle.

C'est dans le cadre de cette homosocialité festive que s'inscrit le motif récurrent de la braguette, attribut emblématique de Panurge. Le corpus Frantext indique vingt et une attestations de la lexie *braguette*, dont Rabelais exploite pleinement l'ambivalence sémantique : la braguette désigne à la fois un accessoire vestimentaire et, par métonymie, l'attribut sexuel masculin. Elle devient ainsi un objet-signe, au croisement de la matérialité vestimentaire et de la symbolique sexuelle. Dans cette perspective, la braguette rabelaisienne peut être lue comme un blason du sexe masculin, portée par une économie symbolique qui isole l'organe, le dévoile en l'habillant et le soumet au regard en le magnifiant. Chez Panurge, la braguette, muée en attribut performatif, est destiné à produire un effet sur autrui. Lors de la rencontre avec Thaumaste, elle est exhibée comme un instrument d'intimidation symbolique : « Panurge avait mis au bout de sa longue braguette un beau Floc de soye rouge, blanche, verte et bleue, et dedans avoit mis une belle pomme d'orange » (chap. 19, p. 220). Par sa longueur, ses couleurs et son ornementation, la braguette relève d'une esthétique de la surenchère emblématique. Elle met en scène la virilité (toujours en sa première acception) comme spectacle et participe grandement de la victoire pseudo-dialectique de Panurge. La puissance prétendument intellectuelle se trouve ainsi indexée à l'exhibition de l'attribut sexuel. Après sa victoire, l'objet devient support de renommée : « [il] faisoit dès lors bien valoir sa braguette, et la feist au-dessus esmoucheter de broderie à la Romanicque » (chap. 21, p. 234). La gloire acquise par la prouesse rhétorique, se fondant sur une parodie grivoise sinon graveleuse de l'*actio oratoire*, se traduit naturellement en prestige vestimentaire, bassement situé. La braguette panurgienne est de surcroît investie d'un pouvoir thaumaturgique. Lors de la décollation d'Épistémon, c'est sur la braguette de Panurge que sa tête est posée pour être maintenue au chaud avant l'application de l'*onguent ressuscitatif* (p. 306). Toutefois, cette célébration est indissociable d'un mouvement de dérision. La représentation hyperbolique de l'organe, sa monstration outrancière, sa théâtralisation constante produisent un effet de grotesque. La braguette, à la fois sceptre et marotte, oscille entre emblème de pouvoir et objet de rire. Cette tension entre exaltation et dégradation se lit dans la généalogie gigantale. Le portrait de Gargantua nouvellement endeuillé et père – qui « pleuroit comme une vache » et « rioit comme un veau » (chap. 3, p. 74) – présente la



masculinité paternelle dans le sein d'une animalité grotesque et ridicule, qui mine le prestige de la lettre insérée dans le chapitre 8 et jette lecteurs et interprètes dans la même *perplexité*. De même, la mort de Badebec donne lieu à un discours de déploration aussitôt avorté, réduit à des formules stéréotypées, vite balayées par l'urgence d'oublier et de jouir (« que je me mette en pourpoint pour mieux festoyer les commères », chap. 3, p. 76), si bien que la possibilité d'un pathétique viril (en sa seconde acception, relevant de l'élévation morale) est immédiatement neutralisée par la parodie.

Ainsi, la masculinité pantagruélique se déploie dans un régime fondamentalement ambivalent. Elle est célébrée comme force vitale, comme puissance corporelle et verbale, comme énergie créatrice tout en étant simultanément livrée au rire, à la caricature et à l'hyperbole grotesque. La virilité (dans son signifié premier) n'y est ni idéalisée ni condamnée, elle est mise en scène dans ses excès, ses contradictions et ses débordements. Elle se définit comme une performance collective, joyeuse et instable, où la puissance se donne à voir comme spectacle, où l'autorité se trouve désacralisée par la farce, et où l'attribut viril, hypertrophié et théâtralisé, devient à la fois signe de puissance et vecteur de dérision<sup>49</sup>.

## LA MASCULINITÉ PANTAGRUELIQUE ET SES EXCLUSIONS

### Le *gai savoir*<sup>50</sup> des Pantagruélistes contre les lourdeurs de l'autorité

La masculinité pantagruélique ne se laisse pas réduire à un régime de joie partagée ou de libre exubérance ; elle s'organise selon une politique précise de la distinction, qui produit ses adhésions autant que ses exclusions. La communauté masculine qui se constitue autour de Pantagruel et de Panurge se pense comme une aristocratie de l'esprit, fondée sur la vivacité intellectuelle, la mobilité du jugement, la liberté de parole, l'invention verbale et la capacité à entrer dans le jeu du rire. À l'inverse, tout ce qui relève de l'esprit de sérieux, de la pesanteur institutionnelle, du figement doctrinal et de la sclérose savante est disqualifié, ridiculisé, voire persécuté. Le *gai savoir* pantagruélique constitue un *ethos* spécifiquement masculin, circulant entre les six compagnons et l'auteur maître du jeu joyeux. Cette science en mouvement relève d'une pratique sociale et culturelle, historiquement située, fondée sur des codes partagés, des dispositifs discursifs et des formes de sociabilité, mise en abyme dans la fiction pantagruélique. Elle relève d'une masculinité dont les historiens du genre prémoderne ont montré qu'elle s'élaborait selon une construction relationnelle, instable, négociée, produite par des systèmes symboliques et des rapports de pouvoir<sup>51</sup>. Rabelais ne décrit pas « l'homme » : il met en scène

<sup>49</sup> C'est ce à quoi aboutit l'enquête facétieuse de Michèle Clément sur la braguette du jeune Gargantua, partie qui, si on y regarde de très près (en calculant bien selon les mesures du temps), se révèle la plus petite de ce corps gigantesque : « Si, sous la magnifique braguette figure de fait la seule partie du corps à ne pas être affectée de gigantisme, c'est le moyen par lequel Rabelais nous expose, ici encore, l'écart entre le signe et la chose signifiée, mieux : entre le signe, son interprétation et la réalité », « La braguette ou “la débandade du sens” », *op. cit.*, p. 485. Sous la célébration apparente : la dérision effective, et l'ironie agile de maître François !

<sup>50</sup> Cette formule provient de l'occitan *gay saber*, qui désigne pour les troubadours l'art de composer des vers. Le *gay saber* allie savoir et plaisir esthétique. La locution renvoie à une science joyeuse, fondée sur la création, la virtuosité, le jeu et la liberté de l'esprit.

<sup>51</sup> La masculinité est entendue comme une configuration historiquement située de pratiques, de représentations et de rapports de pouvoir. Dans le prolongement des travaux des historien-ne-s du genre, la masculinité est appréhendée comme une construction sociale et culturelle, inséparable des contextes économiques, politiques et symboliques dans lesquels elle s'inscrit, et toujours définie relationnellement – notamment dans ses rapports aux femmes, aux autres hommes, aux hiérarchies sociales et aux normes de pouvoir. Elle ne saurait être réduite à un système de stéréotypes ou de discours ; elle relève aussi d'expériences vécues, de comportements, d'usages du corps et de formes d'autorité concrètes. Comme l'a montré l'historiographie récente, la masculinité n'est ni univoque ni linéaire, mais plurielle, instable, traversée de tensions et de contradictions, et continuellement reconfigurée par les pratiques sociales autant que par les régimes de représentation historiquement situés. Voir l'introduction à l'ouvrage collectif *What is masculinity? : historical dynamics from antiquity to the contemporary*



une manière d'être homme, fabriquée dans et par la parole, la conversation, la mise en scène, la dérision et l'exclusion. Cette masculinité pantagruélique s'oppose à la gravité de l'autorité scolaire. Tandis que les représentants du savoir institué s'enfermeraient dans la répétition des autorités, l'argumentation circulaire et la lettre morte, Pantagruel et ses compagnons promeuvent une intelligence en mouvement, fondée sur l'expérience, l'improvisation, la circulation des savoirs et la joie du dialogue. La masculinité pantagruélique se veut dialogique, étrangère à toute posture dogmatique. Cette opposition au figement doctrinal structure l'ensemble du roman, où prolifèrent les genres et les registres littéraires, où résonnent les éclats de voix des dialogues, où se multiplient les scènes et les points de vue, où la logique digressive prend ses aises. Profondément discursif et dialogique, le texte échappe à toute monumentalité doctrinale ; il épouse la dynamique d'un savoir en circulation.

La critique de la scolastique<sup>52</sup> occupe à cet égard une place centrale. L'épisode de l'écolier limousin fournit une caricature exemplaire de l'érudition affectée (tout en déployant un latin de cuisine hilarant, fondé, notamment, sur des suffixes artificiellement ajoutés, aux connotations sexuelles appuyées<sup>53</sup>, et mêlant éloge des lupanars et profession de foi catholique). Son latin macaronique, son affectation verbale, son désir de « Pindariser » (p. 94) et son mépris de l'usage commun de la langue en font le symptôme d'une pensée mimétique, dénuée de réflexion, d'à-propos et de souplesse. Le Limousin parle le latin de manière mécanique et servilement imitative sans s'approprier intimement la langue, incapable de produire un sens vivant. Son discours est conçu comme un simulacre de culture, un habit mal ajusté, inapproprié, difforme et ridicule. À cette masculinité pseudo-savante, Pantagruel oppose une leçon de pragmatique linguistique et sociale, fondée sur l'usage, l'intelligibilité et l'efficacité de la parole, dispensée de manière bien peu civilisée<sup>54</sup>, au demeurant, et qui sera rapidement démentie par la scène de première vue avec Panurge, où la gratuité, la virtuosité et l'inventivité de ce nouveau Renart vont l'emporter largement sur le souci du langage naturel ! Le catalogue de la bibliothèque Saint-Victor<sup>55</sup> prolonge cette satire du savoir universitaire en caricature du savoir clérical. Son érudition cumulative, apparemment désordonnée et vaine, relève d'une logique thésaurisante qui substitue la collection à la compréhension. L'inventaire grotesque de la librairie abbatiale érige une bibliothèque sans objets, faite de titres en cascades et dénuée de tous référents, singeant et moquant de la sorte le savoir fondé sur la répétition, la pensée systématique et le commentaire aveugle aux sources. Cette érudition de catalogue incarne une masculinité intellectuelle repliée sur elle-même, sans puissance critique ni créativité. Les seigneurs de Baisecul et d'Humevesne représentent quant à eux une masculinité judiciaire dévoyée, réduite à la chicane procédurière. Leur querelle expose l'absurdité d'un monde juridique où les signes s'autonomisent, où les mots n'ont plus de référents, où les choses cèdent sous le poids des discours formalistes. Leur conflit relève moins du procès que du coq à l'âne moqueur, jouant, dans l'esprit de la Basoche, avec les travers langagiers, les automatismes syntaxiques et les manies stylistiques de la discipline

<sup>52</sup> *world*, éd. John H. Arnold et Sean Brady, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 1-14. Et, dans le même volume, l'article de John Tosh, « The history of masculinity : an outdated concept? », *ibid.*, p. 17-34.

<sup>53</sup> Sur le plan historique, la scolastique désigne le système de pensée et de transmission du savoir développé dans les écoles et universités médiévales à partir du XII<sup>e</sup> siècle, fondé sur la *lectio* (lecture), la *glossa* (commentaire), la *quaestio* (problème) et la *disputatio* (débat), et visant à articuler raison et foi dans une construction doctrinale systématique, largement adossée aux autorités scripturaires, patristiques et aristotéliciennes. Dans la culture humaniste de la Renaissance, le terme devient une catégorie polémique, il sert à disqualifier un style intellectuel perçu comme formel, dogmatique et coupé de l'expérience et de la langue vivante.

<sup>54</sup> On peut penser par exemple à la série des pages 92 et 94 : « sacrificules » ; « facultatule » ; « unguicule » ; « locules ».

<sup>55</sup> « – J'entens bien, dist Pantagruel. Tu es Lymosin pour tout potaige et tu veulx icy contrefaire le Parisian. Or, vien czà, que je te donne un tour de pigne ! » Lors le print à la gorge, luy disant : « Tu escorche le latin ? par saint Jan ! je te feray eschorcher le renard, car je te escorcheray tout vif. » (chap. 6, p. 94 et 96).

<sup>56</sup> Voir Raphaël Cappellen, « Rabelais et la bibliothèque imaginaire : liste énigmatique et création générique », *Liste et effet liste en littérature*, dir. Sophie Lawson, Michelle Lecolle et Raymond Michel, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 163-174.



juridique. À travers ces satires, Rabelais met en scène un même type d'autorité masculine : figée, autoréférentielle, tournant à vide. À cette lourdeur institutionnelle, Pantagruel et ses compagnons opposent une virilité de l'esprit en mouvement, fondée sur la circulation de la parole, l'émulation collective et la jubilation intellectuelle.

La critique portée par Pantagruel et Alcofribas est prolongée par la dérision panurgienne, prenant la forme d'un mode de vie fondé sur la duperie, l'humiliation et la cruauté. Avatar de Dyl Ulenspiegel<sup>56</sup>, fripon illustre d'un *Volksbuch* allemand probablement publié vers 1500, dont on a conservé un imprimé daté de 1510, Panurge, tout comme cet espiègle fieffé, cumule les tours les plus mauvais et les railleries les plus pendables. Dans le chapitre 16, Panurge, « malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur » (p. 188) se livre au harcèlement systématique des représentants de l'ordre social : « le pauvre guet », « les maistres ès ars », les « Messieurs » du « Palays ». Ces figures de la régulation institutionnelle deviennent les cibles privilégiées de sa cruauté facétieuse. Il ne s'agit plus seulement de les tourner en ridicule, mais de les persécuter, de les humilier publiquement, de les réduire à l'impuissance, voire de les tuer, avec sa terrible « tartre borbonoise », inoculant lèpres, pestes et véroles (p. 190 et 192).

La masculinité pantagruélique se construit ainsi contre des figures repoussoirs, se définissant par exclusion. Cette logique est explicitée dès le prologue, qui institue une frontière symbolique entre les lecteurs capables de percevoir l'ironie et les jeux lucianesques<sup>57</sup> avec l'histoire et la fiction, et les autres, à l'esprit rigide. Rabelais y construit une communauté idéale de lecteurs, fondée sur la connivence et le goût pour le divertissement malicieusement érudit. Ceux qui ne savent pas lire dans la joie, qui prennent le texte à la lettre, qui ne comprennent pas la nécessité de la crédulité consciente et jubilatoire, sont d'emblée rejetés hors du cercle :

Pourtant, affin que je face fin a ce prologue, tout ainsi comme je me donne a cent mille panerées de beaux diables, corps et ame, trippes et boyaulx en cas que j'en mente en toute l'hystoire d'un seul mot. Pareillement le feu saint Antoine vous arde, mau de terre vous vire, le lancy, le maulubec vous trousse, la caquesangue vous viengne,

le mau fin feu de ricqueraque,  
aussi menu que poil de vache,  
tout renforcé de vif argent  
vous puisse entrer au fondement,

et comme Sodome et Gomorre puissiez tomber en souphre, en feu et en abysme, en cas que vous ne croyez fermement tout ce que je vous racomptayer en ceste presente chronicque. (Pr., p. 52)

La conclusion de l'auteur prolonge ce geste d'exclusion. Elle referme l'œuvre sur une communauté élitiste de lecteurs complices. La masculinité pantagruélique se constitue autour de la capacité à passer le temps joyeusement, excluant les « Hypocrites », occupés à *articuler*, *monorticuler*, *torticuler*, *culleter*, *couilleter* et *diabliculer* le texte, c'est-à-dire à *callumnier* son auteur (p. 344). Cette défense inventive, marquée par le langage libre et poétique des diableries médiévales<sup>58</sup>, trace une ligne de partage nette entre les lecteurs joyeux et les sourcilleux, ombrageux et prompts à la condamnation obtuse, se contentant de regarder le texte depuis un étroit « partuys » et manquant tout à fait la philosophie pantagruéliste : « vivre en paix, joye,

<sup>56</sup> Voir l'introduction de l'édition française, *Ulenspiegel de sa vie de ses œuvres* (Anvers, C. De Vries-Brouwers, 1988, p. 7-141) par Jelle Koopmans et Paul Verhuyck.

<sup>57</sup> Sur l'esprit lucianesque des humanistes européens et de Rabelais, voir la deuxième partie du *Rabelais altérateur* de Romain Menini (Paris, Classiques Garnier, 2014), « Nasier, le nez de Lucian », en particulier p. 213 à 275, portant plus spécifiquement sur *Pantagruel*.

<sup>58</sup> Voir, de Nicolas Le Cadet, *Rabelais et le théâtre*, sur les mystères et les diableries, *op. cit.*, p. 84-128, spécifiquement dans *Pantagruel*, p. 84-96.



santé faisans toujours grand chere » (p. 346). Cependant, cette dichotomie manichéenne habilement enregistrée par l'auteur, distribuant le lectorat entre joyeux lecteurs et obscurs agélastes, ne doit pas dispenser d'observer la dimension élitiste et excluante tissé par les discours du texte. On retrouve ici l'un des traits structurants de l'histoire de la masculinité tels que les analyse John Tosh<sup>59</sup> : la constitution d'une hégémonie virile fondée sur l'homosocialité, la distinction et la domination symbolique. En ce sens, la masculinité ne se définit pas isolément, elle s'affirme dans des communautés d'hommes par des pratiques partagées, des codes communs et des mécanismes d'exclusion.

### L'affirmation de la masculinité humaniste

Dans *Pantagruel*, la masculinité humaniste ne s'affirme pas seulement par contraste avec les figures repoussoirs de l'autorité scolaire. Elle se construit positivement comme une forme spécifique de virilité savante, fondée sur une pratique exigeante du savoir, mais indissociable du rire et de la sociabilité lettrée. Le gai savoir pantagruélique se constitue en une reformulation inédite de l'idéal humaniste, où la philologie devient matière à fiction et la science objet de carnaval. Comme l'a notamment montré Romain Menini, Rabelais est avant tout un humaniste érudit, lecteur patient de livres grecs, correcteur d'imprimerie, pleinement inscrit dans le milieu des hellénistes du premier XVI<sup>e</sup> siècle. La langue de Platon est de fait pour Gargantua celle « sans laquelle c'est honte que une personne se die sçavant » (chap. 8, p. 118). La culture grecque occupe une place structurante dans l'imaginaire rabelaisien, en particulier à travers la fréquentation assidue et l'imitation créatrice de Lucien de Samosate et de Plutarque de Chéronée. Mais cette érudition n'est jamais donnée sous la forme d'un savoir monumental ou professoral. Rabelais dépasse la vertu humaniste de l'imitation. L'*imitatio* devient chez lui un travail d'« altération<sup>60</sup> », c'est-à-dire une réécriture transformatrice, qui soumet les autorités antiques à une métamorphose comique. Cette philologie altératrice est inséparable d'une esthétique des miscellanées. Rabelais hérite pleinement de cette culture humaniste du recueil, de la collecte et de la circulation des *loci communes*, dont Ann Moss<sup>61</sup> a montré qu'elle constitue l'un des fondements intellectuels de la Renaissance. Les florilèges, recueils de lieux communs fournissent aux lettrés un réservoir de formes, d'arguments et d'*exempla* destinés à être réemployés dans les dialogues, les discours et la fiction. Rabelais en propose une version anti-scolastique : là où la pédagogie médiévale tardive tendrait à figer les *loci* dans la répétition mécanique (selon la vision critique et militante des humanistes modernes), *Pantagruel* met en scène un savoir fondé sur l'usage ludique et le déplacement<sup>62</sup>.

Le roman fonctionne ainsi comme des miscellanées dialogiques, où se croisent savoirs médicaux, juridiques, philosophiques, historiques et théologiques, mais sous une forme instable, digressive et surprenante. L'érudition prend dans *Pantagruel* une vitalité performative. Elle se déploie dans la conversation, dans l'anecdote, dans la saillie, dans l'énigme et dans la farce. Les lieux communs ne sont pas cités pour eux-mêmes ; ils sont mis à l'épreuve de la fiction, confrontés au corps, à la matérialité et aux pratiques sociales. C'est dans ce cadre que s'affirme ce que l'on peut appeler, avec Rabelais, le pantagruélisme : « certaine gayeté d'esprit confite en mespris des choses fortuites » (*QL*, Prologue, p. 901), qui constitue le *semen dicendi* des dialogues. Au-delà de l'humeur joyeuse, le pantagruélisme incarne une méthode de pensée, une

<sup>59</sup> Voir, pour une approche historique de la masculinité comme construction relationnelle et hégémonique, John Tosh, « What Should Historians Do with Masculinity? Reflections on Nineteenth-Century Britain », *History Workshop Journal*, 38, 1994, p. 179–202. Les réflexions théoriques que l'historien y développe peuvent s'appliquer à la Renaissance.

<sup>60</sup> Voir Romain Menini, *Rabelais altérateur*, op. cit., p. 35–140.

<sup>61</sup> Voir Ann Moss, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

<sup>62</sup> Voir Raphaël Cappellen, « Feuilleter papiers, quotter cayers ». *La citation au regard de l'eruditio ludere des fictions rabelaisiennes*, thèse soutenue en 2013 au CESR de Tours (dir. Marie-Luce Demonet).



disposition intellectuelle fondée sur la liberté de jugement, la distance ironique à l'égard des autorités et la joie du savoir partagé. Il désigne une manière d'habiter la culture antique, dans un rapport de familiarité intime. Cette esthétique et cette éthique du *serio ludere* – alliance du sérieux philologique et de la facétie burlesque – trouve son accomplissement dans la société joyeuse que met en scène *Pantagruel*. Les Pantagruélistes se rassemblent en une communauté d'hommes savants et joueurs, unis par la circulation de la parole, l'émulation intellectuelle et la connivence érudite. Ce petit groupe masculin constitue une forme d'homosocialité humaniste, fondée sur la conversation, la lecture partagée, le commentaire vif et l'invention collective. Dans cet espace de sociabilité lettrée, le savoir ne se transmet pas verticalement, selon un modèle professoral, mais horizontalement, dans l'échange et la performance. La forme dialoguée du roman donne chair à cette poétique : la parole circule entre les compagnons, se fragmente en questions, en problèmes, en récits, en traits d'esprit. Le texte épouse ainsi la logique même que décrit Ann Moss : celle d'un humanisme fondé sur la réutilisation inventive des matériaux culturels.

La masculinité humaniste qui se dessine dans *Pantagruel* est donc une masculinité du mouvement, de l'improvisation et de la parole vive. Elle suppose la maîtrise des langues anciennes, la fréquentation assidue des textes grecs et latins, la compétence philologique – mais aussi la capacité à en jouer, à les détourner et à les désacraliser par le rire<sup>63</sup>. Être un homme savant, dans l'univers pantagruélique, revient à être capable de faire circuler les lieux communs avec vivacité, ironie, connaissance sûre et irrévérence habile. À travers le *serio ludere*, *Pantagruel* propose ainsi une reformulation inédite de la culture humaniste des lieux communs. Le roman réinvente les miscellanées savantes ; le répertoire pédagogique se mue en moteur même de la fiction dialoguée. Le gai savoir pantagruélique devient l'expression littéraire d'une masculinité savante, mobile, dialogique, engrainée dans une société joyeuse pour qui le savoir ne se dissocie pas du plaisir de la parole, du jeu et de la vie en commun.

### Les violences<sup>64</sup> de la masculinité

La communauté pantagruélique se présente comme une élite lettrée et joyeuse, unie par le rire, la parole partagée et la circulation ludique du savoir. Cependant, cette communauté

<sup>63</sup> Sur la circulation de l'érudition dans *Pantagruel* et son ancrage dans la culture humaniste des ateliers lyonnais, voir Claude La Charité et Romain Menini, « L'éditeur et son double : Rabelais *auctor* en 1532 », *L'Éditeur à l'œuvre : reconstruire l'auctorialité*, dir. Giovanni Berjola, Gaëlle Burg et Dominique Brancher, Bâle, Universitätsbibliothek Basel, 2020, p. 30-40, publication en ligne : <https://emono.unibas.ch/emono/catalog/view/61/48/555>. Les rabelaisants y défendent l'idée selon laquelle l'année 1532 marque moins l'entrée de Rabelais en littérature vernaculaire que son affirmation comme éditeur savant, philologue et passeur de textes antiques au sein de la République des Lettres. Les travaux d'édition des *Lettres médicales* de Manardo, des traités d'Hippocrate et de Galien et du *Testament de Cuspidius* attestent une pratique intensive de la manchette, de l'indexation et de l'annotation marginale, qui informe directement l'esthétique narrative de *Pantagruel*. La fiction apparaît ainsi comme une excroissance facétieuse d'un travail érudit central, nourrie de miscellanées, de dialogues antiques, de traités médicaux et juridiques, dont elle redistribue les savoirs selon une poétique de la *varietas*, de l'accumulation et du détournement burlesque.

<sup>64</sup> La journée d'étude « Turcs, femmes et bêtes. Violences du *Pantagruel* et éthique de la lecture » organisée par Blandine Perona, Adrienne Petit et Émilie Picherot (Université de Lille, 5 décembre 2025) a permis de rouvrir le débat sur la réception contemporaine de *Pantagruel* et les difficultés éthiques qu'il soulève dans l'enseignement et la lecture critique. Il s'est agi d'interroger explicitement les violences symboliques du texte, en particulier son atteinte à la dignité des femmes, et les outils théoriques permettant d'en construire une lecture à la fois scientifique et responsable. À cette occasion, Anne Grand d'Esnon a retracé la lecture critique de Rabelais par Wayne C. Booth et les débats suscités dans les années 1980 autour d'une « critique éthique » du rire rabelaisien, notamment à propos des scènes misogynes et de la vengeance de Panurge contre la dame de Paris. Booth y affirme que certaines pages « ne [le] font plus autant rire qu'avant » et s'interroge sur la légitimité morale du plaisir de lecture face à ce qu'il nomme un véritable « scandale » textuel, appelant à refuser l'identification au lecteur implicite lorsque celui-ci repose sur une idéologie de domination masculine. Voir Wayne C. Booth, « Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism », *Critical Inquiry*, vol. 9, n. 1, 1982, p. 45-76. On se reporterà en outre avec profit au numéro de la *Revue des sciences humaines* consacrée à la



repose sur une économie virile dont la cohérence tient à l'exercice d'une domination nettement orientée contre les figures féminines. La masculinité pantagruélique s'impose comme puissance d'agir exclusive et comme droit de prise sur les corps ; à ce titre, l'accaparement des corps féminins est remarquablement déployé dans l'imaginaire du livre. La fiction organise une politique sexuelle de la dérision, où la féminité est méthodiquement rabattue sur les registres de la passivité, de la blessure, de la souillure et de l'innommable.

L'un des dispositifs les plus constants de la violence symbolique exercée contre les figures féminines dans *Pantagruel* réside dans le renversement systématique du genre des panthéons de femmes illustres<sup>65</sup>. Là où la tradition humaniste avait élaboré des galeries de femmes exemplaires, Rabelais met en place une vaste entreprise de démolition satirique<sup>66</sup>, qui reconvertit la virilité et la gloire féminines en économie de la prostitution. Le modèle de Boccace est bien connu au XVI<sup>e</sup> siècle, le *De Mulieribus claris* est traduit dès 1401 en français et régulièrement imprimé après la première édition française de 1493 (Paris, Antoine Vérard). À cette référence canonique s'ajoute pour Rabelais la connaissance du traité de Plutarque portant sur les actes héroïques de femmes. Il joue avec ces traditions qu'il renverse et peut-être aussi avec le relai christien de la *Cité des dames* (1405).

Cette entreprise misogyne s'ouvre par l'affirmation répétée de l'impossibilité même des femmes sages. Dès le chapitre 3, la question est posée sous forme de provocation ironique : « saiges femmes (où sont elles ? bonnes gens, je ne vous peulx veoyr) » (p. 76). Le motif est repris au chapitre 8, où l'aspiration des femmes à la « manne celeste de bonne doctrine » est placée sur le même rang que celle d'hommes truands et de brutaux : « Je voy les brigans, les boureaux [...] Que diray-je ? Les femmes et filles ont aspiré à ceste louange et manne celeste de bonne doctrine » (p. 118 et 120). Le savoir féminin se construit comme une prétention illégitime, dans la mesure où l'effet de surenchère stylistique, avec la gradation ascendante – *brigands, bourreaux, aventuriers, palefreniers, femmes, filles* – connote le caractère hautement étonnant et risible de cette aspiration féminine à l'instruction, qui est présentée comme relevant de l'adynaton. La dérision se prolonge au chapitre 17, lorsque les arts de Minerve et d'Arachné – figures tutélaires des panthéons féminins – sont discrédités par l'évocation des doigts d'escamoteur de Panurge, « faictz à la main comme Minerve ou Arachné» (p. 198). Le génie inventif se mue en motif de bassesse. Le chapitre 34 parachève ce discrédit par l'annonce d'une fable astronomique grotesque ; Alcofribas fait de la réclame pour son prochain récit, dans lequel Pantagruel visitera les régions de la lune pour vérifier « si à la vérité la Lune n'estoit entiere, mais que les femmes en avoient troys quartiers en la teste » (p. 342). Les prétextes folie, inconséquence et inconstance féminines se retrouvent ainsi attestées par l'organisation cosmique (conformément aux traditions aristotéliennes et galéniques), se répartissant entre l'échelle macrocosmique (un quartier de la lune) et microcosmique (la tête des femmes, constituée des trois autres quartiers de lune, métaphore de leur instabilité).

À l'impossibilité des femmes sages répond l'impossibilité symétrique des femmes chastes. Le corps féminin est constamment ramené à sa disponibilité sexuelle et à sa valeur marchande. Au chapitre 15, les femmes sont dites « à meilleur marché que les pierres » (p. 180) ; un peu plus loin, l'énumération pantagruélique des « force preudes femmes, chastes et pucelles »

*Philogynie humaniste*, dirigée par Adrienne Petit et Émilie Picherot [En ligne], 357 | 2025, mis en ligne le 03 avril 2025, consulté le 21 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/rsh/7614>

<sup>65</sup> Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Panthéons de femmes. La vie des femmes célèbres constitue-t-elle un genre à la fin du Moyen Âge ? », *Panthéons de la Renaissance : mémoires et histoires des hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*, dir. Élisabeth Crouzet-Pavan, Jean-Baptiste Delzant et Clémence Revest, Rome, École française de Rome, 2021, p. 31-46.

<sup>66</sup> Voir Louise Millon-Hazo « "En quelle hiérarchie de tels animaux vénérueux mettez-vous la femme future de Panurge ?" Zoomorphie et misogynie chez Rabelais », *Fabula / Les colloques*, Littérature et zoomorphie satirique (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle), dir. Louis Pijaudier-Cabot, Anne Simon, Nicolas Corréard), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document14451.php>, page consultée le 21 January 2026.



(p. 186) se conclut par un sarcastique « Et ubi prenus ? » panurgien, qui dissout la vertu féminine dans le soupçon d'une impudeur constitutive. L'anecdote des fillettes portées dans un bissac naturalise la souillure féminine, présentée comme une donnée universelle, indépendante de l'âge et du statut des femmes. Il est en effet impossible pour le père interrogé par Panurge d'établir si ses fillettes de « troys ans au plus » (*ibid.*) sont pucelles. Le procès des « haulx cachecoulx » (p. 204) au chapitre 17 achève ce renversement en mettant en scène l'indécence des demoiselles, promptes à exhiber leurs « fondemens » (avec une syllepse de sens sur ce terme pouvant renvoyer tant à leurs arguments qu'à leurs fesses).

Le trouble dans le genre participe du même dispositif. Au chapitre 25, Carpalim est figuré en nouvelle Camille (p. 260). Toutefois, cette virilité féminine relève moins d'une reconnaissance de l'héroïsme féminin que d'une appropriation masculine de la vaillance féminine, laquelle ne peut être admise que sous la forme d'un travestissement. Ce processus atteint son point de saturation dans l'épisode de l'armée des putains (chap. 26) ; dans ce panthéon obscène, se déploie une parodie des catalogues héroïques. Les compagnons se laissent fasciner par la description de l'armée d'Anarche par le prisonnier, en particulier quand il en vient aux « cent cinquante mille putains, belles comme deesses » (p. 268), venues « de tous pays et toutes langues », « dont les aulcunes sont Amazones, les aultres Lyonnaises, les aultres Parisiennes, Tourangelles, Angevines, Poitevines, Normandes, Allemandes ». La liste reprend en la dégradant la tradition des *Moralia* de Plutarque (traité XVII, *Actions méritoires de femmes*), où sont énumérés les peuples de femmes illustres au combat : Troyennes, Phocéennes, Argiennes, Persiennes, Gauloises, Méliennes, Thyrénienes, Lyciennes, Salmantides, Milésiennes, filles de Cios, femmes de la Phocide. Rabelais conserve la structure du catalogue, mais en inverse radicalement la valeur axiologique, le premier peuple de cette armée de putains, les Amazones, étant particulièrement provocateur, hautement risible pour la tradition satirique cléricale, terriblement insultante pour la veine féministe qu'a animée Christine de Pizan. Ce peuple de femmes libres, indépendantes des hommes, puissantes et courageuses, se retrouve de la sorte totalement renversé, réduit à l'esclavage sexuel, au service des jouissances masculines. Aussi, tant les femmes guerrières, que les femmes savantes et inventives sont réduites à des images de *puterie*. Ce terme de moyen français est associé à des sèmes de « débauche », de « dévergondage », de « mauvaise conduite », d'*« action vile »*. C'est un motif central du *Roman de la Rose* de Jean de Meun, que condensent les propos du Jaloux rapportés par Ami : « Toutes estes, serez ou fustes / De fait ou de volenté, pustes ! » (v. 9160-9161). Ces deux vers disent bien l'esprit de centaines d'autres relevant de la détractation et de la haine des femmes. Cette misogynie cléricale, se voulant joyeuse et fédératrice, traverse *Pantagruel*, où l'héroïsme féminin se renverse en prostitution. Le même retournement structure la catabase d'Épistémon (chap. 30), dévoyant le modèle épique de la descente aux Enfers. Les grandes figures féminines de l'histoire antique, telles qu'on les trouve chez Boccace et Christine de Pizan, sont recyclées en petites mains de l'économie triviale :

Cleopatra, revenderesse d'oignons,  
Helene, courratiere de chamberieres,  
Semyramis, espouilleresse de belistres,  
Dido vendoit des mousserons,  
Panthalilée estoit cressonniere,  
Lucresse, hospitaliere,  
Hortensia, filandiere,  
Livie, racleresse de verdet (p. 314 et 316).

Le panthéon héroïque se meut en marché burlesque. On observera que Rabelais regroupe en un même espace continu la petite liste extraite des femmes illustres de Boccace (le passage est présent dès 1532, dans le même ordre et avec les mêmes caractéristiques, il est augmenté en 1534 de Lucrèce, d'Hortense et de Livie). L'allusion ironique à la *Nef des dames vertueuses* de

Symphorien Champier (Lyon, Arnolet, 1503) parachève ce dispositif. Au chapitre 16, le portrait de Panurge hantant les églises et qui « toujours demouroit en la nef entre les femmes » (p. 192) pourrait en effet être lu comme une allusion comique à ce recueil édifiant consacré aux femmes illustres. La nef humaniste, censée conduire les femmes vers la vertu, devient ici le théâtre des frasques du harceleur. Ainsi se dessine, à travers l'ensemble du *Pantagruel*, une vaste entreprise de dérision des panthéons féminins.

Cette logique de réduction trouve son point de cristallisation dans l'épisode des murailles de Paris<sup>67</sup> (chap. 15). Le passage repose sur un entrelacement paradigmatic typique du *serio ludere* humaniste. Deux voix s'y répondent selon une distribution topique : à Pantagruel revient le discours moral et militaire, fondé sur les *Moralia* de Plutarque, exaltant la vertu civique et la discipline guerrière des Spartiates ; à Panurge, le contre-chant grotesque, qui substitue à l'éthique de la fortification une fantasmagorie obscène, fondée sur l'exploitation sexuelle des femmes *de petite vertu*. Le sérieux de la défense civique est ainsi travaillé de l'intérieur par une poétique du renversement carnavalesque, faisant glisser l'architecture défensive vers une économie libidinale de la contamination. Le motif du *garde-corps*, qui ouvre l'épisode, introduit d'emblée cette dialectique de l'assaut et de la défense. En moyen français, le terme désigne à la fois « l'habit de dessus » et « le lieu de refuge ». Or la rêverie panurgienne repose sur une réduction extrême du corps féminin : nudité, crudité, étalement démultiplié des sexes, transmutation de la clôture virile en bânce sexuelle, soit un *garde-corps* parfaitement inversé. La muraille, conçue comme rempart, devient un alignement de « callibistrys » arrangés « par bonne symmetrye d'architecture » (p. 181). Ce qui devait fermer, protéger et contenir se mue en surface d'exposition, en appel à l'assaut, en bânce démultipliée. Du point de vue interne à la muraille, la défense repose sur des sèmes de facilité, d'ouverture et d'accessibilité : le peuple de Paris se défendrait en exposant les sexes féminins à l'attaque. Du point de vue de l'assaillant, la muraille devient piège infectieux : le masculin ennemi, montant à l'assaut du féminin protecteur, se fait contaminer. La sexualité féminine, offerte comme rempart, fonctionne comme vecteur de la maladie. Du point de vue féminin, la défense de la cité passe par le commerce des corps et leur sacrifice. Cette construction poétique relève d'un travail esthétique de contrepoint, caractéristique de l'inventivité rabelaisienne. À la vertu militaire des Lacédémoniens, toute faite de sobriété, de mesure et de retenue, Panurge substitue une muraille fabuleuse et obscène, érigée à la gloire des jouissances sexuelles. La carnavalisation des sources antiques est ici manifeste : aux apophtegmes moraux succède une ekphrasis libidineuse, où le « visage de pierres » se mue en « visage de sexes ».

La rêverie panurgienne fonctionne également comme une mise en abyme des inquiétudes contemporaines suscitées par l'épidémie vénérienne. La métaphore architecturale convoque l'imaginaire médical de la Renaissance : le mur grêlé de sexes féminins évoque le stigmate épidermique de la vérole, qui marque et défigure les visages. L'invention obscène se déploie selon une double économie cathartique et apotropaïque : se purger des angoisses par le rire, se défendre des menaces en les grossissant jusqu'à la démesure. La fiction croise ici l'actualité sanitaire la plus anxiogène, telle qu'elle se lit dans les lettres médicales de Manardi,

<sup>67</sup> En 1991, Hope H. Glidden, dans son article « Rabelais, Panurge, and the anti-courtly body » (*Études rabelaisiennes* XXV, Genève, Droz, coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 1991, p. 35-60), a interprété l'épisode des murailles de Paris à partir des traditions qui associent corps et fortification. Elle a montré que la proposition panurgienne parodie un *topos* central de la *querelle des femmes*, nourri à la fois par la tradition chrétienne des *lapides vivi* et par la littérature apologétique figurant le corps féminin comme enceinte close de chasteté, notamment dans le *Livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan. Glidden identifie comme hypotexte polémique majeur le *Champion des Dames* de Martin Le Franc, dont Rabelais reprend et défigure l'imagerie architecturale (murailles de « diamants ») en la remplaçant par une muraille d'orifices. L'épisode ne relève donc, selon la critique américaine, ni d'une simple satire misogyne ni d'une exaltation carnavalesque, mais d'une critique de la langue allégorique et moralisante, en particulier des idéalisations courtoises de la chasteté féminine, effaçant toute corporéité du féminin. Son article fait référence dans les études rabelaisiennes et il ne s'agit pas de le démentir ici, mais de se rapprocher davantage du point de vue engagé de Christine de Pizan.



que Rabelais édite précisément en 1532, où la syphilis est disséminée par une prostituée ayant contaminé des centaines de jeunes hommes<sup>68</sup>. Mais l'épisode s'inscrit surtout dans une mémoire longue, celle de la querelle du *Roman de la Rose*, étendue en querelle des femmes, et prend résolument le parti de Jean de Meun contre Christine de Pizan. La muraille panurgienne prolonge en effet la tradition cléricale et satirique des enceintes assiégées. Aux murailles courtoises du jardin de Déduit chez Guillaume de Lorris (*ca* 1235) avaient répondu chez Jean de Meun (*ca* 1275) les murailles assiégées de Bel Accueil, soumises aux assauts lubriques d'un clerc mêlant érudition et obscénité. Contre cette offensive d'une violence inouïe (et celle de toutes les autres autorités, uniformément méprisante à l'égard des femmes<sup>69</sup>), Christine de Pizan érige une nouvelle muraille dans *La Cité des dames* (1405), où chaque pierre correspond à un *exemplum* de femme vertueuse, fondant une enceinte morale et illustre. Rabelais, en 1532, réactive la mémoire misogyne de Jean de Meun et la radicalise : la muraille de Paris devient un mur de sexes féminins à bon marché, sans visage, sans identité, démultipliés et disponibles.

L'épisode de la *vieille sempiterneuse* enchâssé dans celui des murailles constitue un point de condensation remarquable. La femme, renversée et inconsciente, voit ses parties exposées aux bêtes de la fable, « considerant son comment a nom » (p. 184). La périphrase et la formulation disséminent le phonème *con* tout en masquant le mot par la figure. L'ironie de ce faux euphémisme se poursuit dans le quiproquo portant sur les parties intimes de la vieille assimilées à des plaies infectes. La figure de Panurge en marieur misogame radicalise cette logique d'exposition et de réification. Les « grandes vieilles sempiterneuses » (chap. 17, p. 202) sont promises à une sexualité punitive. Les périphrases factitives construisent une grammaire de la domination : « je les feray saccader encores une foys » ; « mettre les vieilles en ruyt et en chaleur » ; « je leur faisoys mettre un sac sur le visaige » (p. 204). Cette passivité absolue se

<sup>68</sup> « La maladie aurait commencé à Valence, la célèbre ville de l'Espagne Tarraconaise : une courtisane de haut rang aurait été payée 50 écus d'or pour passer une nuit avec un cavalier souffrant d'éléphantiasis [lèpre]. Comme de nombreux jeunes gens avaient des relations avec cette femme, en peu de jours plus de 400 d'entre eux en furent infectés. Parmi eux, certains suivirent Charles qui partait en Italie. Ils ajoutèrent ainsi aux autres maux qui y règnent ce mal qu'on ne doit pas sous-estimer ». Cette traduction de Manardi par Concetta Pennuto se trouve dans *Le Siècle des vérolés : la Renaissance européenne face à la syphilis, une anthologie*, dir. Ariane Bayle, Grenoble, Jérôme Millon, 2019, p. 74 (G. Manardi, *Ioannis Manardi Epistolarum Medicinalium libri duodecim*, Basileae, Hieronymus Artolphus, 1535, livre VII, épître II, p. 120). Elle est citée par Jérôme Laubner dans « La "chair molle" de la vérole : réflexions sur une virilité vérolée », *op. cit.*, p. 114.

<sup>69</sup> Dans l'incipit de *La Cité des dames*, Christine de Pizan se met en scène dépitée par la lecture du livre de Matheolus, où elle ne trouve guère de loisir, mais au contraire un terrible brûlot contre la gent féminine, qui l'afflige au plus profond. Elle se fait alors la réflexion que ce livret sans valeur (une *trufferie*, c'est-à-dire « une bagatelle, une moquerie de peu de prix ») est loin d'être isolé et que les autorités masculines les plus sérieuses ont toutes parlé d'une même bouche contre les femmes, de manière générale, dans tous les traités, tous les livres, qu'ils soient de philosophes, de poètes ou d'orateurs. L'autrice ajoute que donner tous leurs noms serait une entreprise vraiment longue : « Mais la veue d'icellui dit livre, tout soit il de nulle octorité, ot engendré en moy nouvelle pensee qui fist naistre en mon couraige grant admiracion, pensant quelle peut estre la cause ne dont ce peu venir que tant de divers hommes, clercs et autres, ont esté et sont si enclins de dire de bouche et en leurs traictiez et escrips tant de deableries et de vituperes de femmes et de leurs condicions, et non mie seulement un ou deux, ne cestuy Matheolus, qui entre les livres n'a aucune reputacion et qui traicte en maniere de trufferie, mes generaument auques en tous traictiés, philosophes, poetes, tous orateurs desquelz les noms dire seroit longue chose, semble que tous parlent par une mesme bouche et tous accordent une semblable conclusion, determinant les meurs femenins enclins et plains de tous les vices (*Le Livre de la Cité des dames*, éd. Claire Le Ninan et Anne Paupert, Paris, Champion Classiques, 2023, coll. Moyen Âge, livre I, rubrique I, p. 200 et 202). Voici la traduction d'Anne Paupert : « Mais la lecture de ce livre, quoiqu'il ne fasse aucunement autorité, avait engendré en moi de nouvelles réflexions qui firent naître en mon cœur un grand étonnement. Je me demandais quelle pouvait être la cause ou la raison pour laquelle tant d'hommes divers, clercs ou autres, ont été et sont encore si enclins à dire tant de choses abominables et injurieuses sur les femmes et leurs mœurs, en paroles ou dans leurs traités et leurs écrits ; et il ne s'agit pas seulement d'un ou deux, comme ce Mathéolus, qui n'a aucune réputation parmi les écrivains et qui traite le sujet sur le ton de la farce, mais plus généralement, presque dans tous les ouvrages, tous les philosophes, poètes, orateurs dont il serait bien long de dire les noms, semblent parler d'une même voix et s'entendent sur une même conclusion, à savoir que les femmes sont portées au vice et pleines de tous les défauts » (*ibid*, p. 201 et 103).



retrouve dans le mariage des Pygmées : « il les fault marier ensemble » (p. 280) et le mariage d'Anarche « Panurge le maria avec une vieille lanterniere » (p. 326). Le commentaire de Panurge « ceste nouvelle mariée est bien entamée par le bas, ainsi elle petera poinct » (*ibid.*) présente de nouveau la femme en *vetula* ignoble, abîmée par sa nature insatiable. Quant à l'épisode de la haute dame de Paris, il porte le comique agressif à son point d'acmé : la *domina* courtoise, dotée des attributs pétrarquistes (mâtinée de vices moqueurs – et, de fait, la dame racée sera *mâtinée* d'autres espèces en étant couverte par des chiens), est livrée à une humiliation méthodiquement orchestrée, où la farce profane détourne les formes du rituel liturgique pour produire une scène de châtiment sexuel spectaculaire.

À travers ces épisodes se déploie un paradigme satirique cohérent associant féminité, vieillesse, lacune, blessure, infection et passivité. La périphrase « comment a nom » cristallise cette réduction : le sexe féminin est soit la plaie puante, soit l'innommable. La féminité est ramenée à une matérialité répulsive, conçue comme foyer de souillure et de contagion. L'économie affective du roman confirme ce rejet du féminin. Pantagruel n'aime qu'une personne : Panurge. L'amour hétérosexuel est systématiquement évacué ou saboté. L'épisode avignonnais, évoquant la figure de Laura et la tradition pétrarquiste, est ruiné par le nez de Nasier (« Et vint en Avignon où il ne fut troyis jours qu'il ne devint amoureux, car les femmes y jouent volontiers du serrecropyere [...] Ce que voyant, son pedagogue, nommé Epistemon, l'en tira », chap. 5, p. 88) ; le discours de la *fin'amor* est disqualifié dans l'épisode de la haute dame, où Panurge troque un rondeau courtois contre une « drogue » servant son dessein *cynique* (*couvrir* la dame de sa *race* canine, lui qui ne peut plus « ny pisser ny fianter » tant il est « amoureux d'elle » va conduire tous les chiens de l'église – puis des rues avoisinantes – à tirer le membre, la sentir et pisser partout sur elle) ; la dame à l'anneau est oubliée par Pantagruel, qui en nouvel Énée court vers son destin guerrier et royal. L'astuce de la dame, son jeu de mots (« dyamant faulk » / « Dy, amant faulk », chap. 24, p. 254) de même que sa connaissance de l'hébreu sont noyés par le déploiement par Panurge de tous les moyens possibles de révéler son message. Pantagruel oublie sa dame parisienne comme Énée a oublié Didon et la dame de Pantagruel est finalement effacée par l'ensemble de la communauté masculine qui se concentre sur la connaissance parfaite de la cryptographie dont Panurge fait la démonstration. Aussi la communauté pantagruélique se replie-t-elle sur une homosocialité exclusive, fondée sur la camaraderie virile.

La joyeuse communauté masculine repose sur une violence symbolique profonde, qui exclut les femmes de la virilité (au sens d'héroïsme), de la parole et du savoir, et fait triompher une masculinité érudite et joueuse, mais aussi pulsionnelle et dominatrice, héritée en droite ligne de l'esprit tout à la fois érudit et hautement misogynie de Jean de Meun, contre lequel s'est dressée Christine de Pizan, mettant en garde, avec la plus grande gravité, contre la puissance performatrice des représentations culturelles, aptes à façonner les mœurs et les mentalités :

Et je te diray un autre exemple, sanz mentir, puisque nous sommes es  
miracles du *Rommant de la Rose* : j'ay ouy dire n'a pas moult a un de tes  
compaignons de l'office dont tu es et que tu bien cognois et homme  
d'auctorité, que il cognoist un homme marié, le quel ajouste foy au  
*Rommant de la Rose* comme a l'Euvangile ; celui est souverainement  
jalous et, quant sa passion le tient plus aigrement, il va querre son livre  
et lit devant sa femme, et puis fiert et frappe sus, et dit : « Orde, tele  
comme quelle il dit, voir que tu me fais tel tour ! Ce bon sage homme,  
maistre Jehan de Meung, savoit bien que femmes savoient faire », et a  
chacun mot qu'il treuve à son propos, il fiert un coup ou deux du pié ou



de la paume, si m'est avis que, quiconque s'en loue, celle pauvre femme le compare cher<sup>70</sup>.

La communauté pantagruélique repose sur une économie masculine profondément asymétrique. La cohésion homosociale des compagnons se construit au prix d'une exclusion systématique des femmes, privées d'accès aux réjouissances communautaires, sinon comme objets d'humiliation. Cette violence relève d'une poétique cohérente de la dégradation. Le rire ne neutralise pas cette violence, mais en assure la circulation et l'acceptabilité, en ancrant la domination dans un régime de connivence joyeuse. C'est précisément ce pouvoir des fictions et des traités que Christine de Pizan avait identifié et combattu dès le début du XV<sup>e</sup> siècle. Sa critique du *Roman de la Rose* de Jean de Meun vise essentiellement le danger de textes capables de légitimer la brutalité masculine en la présentant comme un savoir joyeux et libre, comme une tradition plaisante. En expliquant à quel point les représentations informent les moeurs et autorisent les gestes, Christine de Pizan oppose à la jubilation virile (en son sens premier) une éthique de la responsabilité littéraire. Relu à cette lumière, *Pantagruel* apparaît comme l'héritier direct de la misogynie savante de Jean de Meun, dont il nourrit la veine antiféministe et misogame. La voix de Christine de Pizan, grave et précoce, s'élève en contrepoint indispensable à ce gai savoir, non tant comme censure de la fiction que comme une mise en garde contre sa puissance normative, distribuant les rôles sexuels, domestiques, intellectuels et sociaux.

Ce (trop long) parcours permet de revenir à l'intuition provocatrice formulée par Louis-Ferdinand Céline, celle d'une langue rabelaisienne puissamment masculine, *bien couillue*, que la tradition littéraire (en particulier, le siècle classique et ses normes, qui eurent la vie dure) aurait ensuite affadie en l'*émasculant*. De fait, *Pantagruel* offre un univers saturé de masculinité : profusion lexicale des attributs mâles, mythologie de l'auto-engendrement masculin, compagnonnage homosocial, monopole de l'agentivité narrative et spectaculaire mise en scène des corps et de la parole viriles. À cet égard, Céline ne se trompe pas, la langue de Rabelais est tout sauf neutre, lisse ou désincarnée. Elle est traversée par une énergie corporelle, pulsionnelle et jubilatoire, qui fait du masculin un principe de prolifération discursive et textuelle. Cependant, cette masculinité omniprésente ne saurait être confondue avec une célébration stable de la virilité. Bien au contraire, *Pantagruel* met systématiquement en crise l'idéal viril hérité de la tradition héroïque et humaniste (pour une part de cette dernière). Loin d'exalter la fermeté morale, la maîtrise de soi ou la grandeur martiale, le texte substitue à ces valeurs une économie du rire, de la ruse, de l'excès, et même, qui l'eut cru ?, de la mollesse. La virilité, en tant que norme axiologique, se dissout dans une masculinité carnavalisée, instable et fondamentalement ambivalente.

La communauté masculine pantagruélique se constitue néanmoins en homosocialité lettrée, héritière des sodalités humanistes et des académies joyeuses, fondée sur la circulation du savoir, la virtuosité verbale et la jubilation du *serio ludere*. Cependant, cette communauté joyeuse repose aussi sur une économie de la distinction et de l'exclusion. L'agentivité est massivement monopolisée par les figures masculines, tandis que les femmes, lorsqu'elles

<sup>70</sup> *Le Livre des epistles du debat sus le Rommant de la Rose* : épître VI de Christine de Pizan à Pierre Col (éd. Andrea Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 198). Voici une proposition de modernisation : « Et je te donnerai un autre exemple, sans mentir, puisque nous traitons des *miracles* du *Roman de la Rose* : j'ai entendu dire il y a peu par l'un de tes confrères du palais, que tu connais bien et qui est homme de qualité, qu'il connaît un homme marié, lequel considère le *Roman de la Rose* comme parole d'Évangile. Cet homme est souverainement jaloux et, quand son vice le possède le plus âprement, il va chercher son livre et le lit devant sa femme. Puis il la frappe et la roue de coups, tout en disant : "Sale femme, comme il le dit justement, c'est bien vrai, puisque tu m'as fait un tel coup ! Cet homme bon et sage, maître Jean de Meun, savait bien ce dont les femmes sont capables !", et à chaque mot qui confirme son opinion, il lui assène un coup ou deux du pied ou du poing, si bien que j'estime que l'on peut bien se vanter de cet ouvrage, mais que c'est cette pauvre femme qui le paye cher ! ».



apparaissent, sont maintenues à distance de la parole, de l'action et du jeu. Elles ne participent pas au dialogue humaniste et sont constituées en figures-limites, sur lesquelles viennent grossir les débordements, les violences et les excès de la masculinité panurgienne, forcée par celle de ses compagnons. Cette exclusion permet de renforcer la cohérence et la puissance burlesques du groupe masculin, qui se rassemble dans ce mépris des femmes, que Christine de Pizan a dénoncé avec la plus grande fermeté chez Jean de Meun et qu'elle observe dans toute la clergie. Ces discours prolifiques, variés et maîtrisés de clergesse du début du XV<sup>e</sup> siècle disent suffisamment la manière dont les lettres peuvent affecter les comportements et la gravité de cet enjeu<sup>71</sup>.

Le seul noyau masculin relativement stable se trouve dans la communauté savante et joyeuse formée par les compagnons pantagruéliques. Cette homosocialité lettrée, avatar fictionnel des sociétés joyeuses de la Renaissance, incarne un héroïsme moderne, reposant sur l'art du dialogue humaniste, érudit, ironique et provocateur. La virilité (au sens second, moral et proche de « l'héroïsme ») s'y déploie selon des dispositions éthiques et intellectuelles spécifiques : vivacité d'esprit, liberté de jugement, gaieté critique, puissance de la parole. C'est peut-être cette masculinité savante et ludique qui constitue le véritable trésor de l'épopée des Pantagruélistes, à la fois glorieuse et dérisoire. Et c'est peut-être elle que Rabelais a choisi de matérialiser, de façon cryptée, dans la mention du *castoreum* (chap. 14, p. 190), composant rare et précieux de la terrible *tartre borbonnoise* de Panurge. Le *castoreum*, drogue médicinale issue des génitoires du castor – que l'animal traqué sacrifie pour sauver sa vie – apparaît comme une transposition savante, latinisée, des couilles passées sous la « censure antique<sup>72</sup> ». Sous cette forme érudite, l'attribut viril devient matière médicale, *pharmakon* humaniste, symbole d'une masculinité sublimée par un savoir malicieux.

<sup>71</sup> D'autres textes anciens attestent cette réception. On peut penser à *La Response du bestiaire* (vers 1260) portée par une voix féminine, qui défend avec le plus grand sérieux *sa roque de cruaute* (« son rocher de cruaute »), à savoir son « orgueil », lui permettant de sauvegarder son honneur, c'est-à-dire sa vie. Voir à ce sujet l'article de Fabienne Pomel, « *La Response du Bestiaire*, une zoopoétique proto-féministe ? Ou comment déjouer les pièges d'une allégorie cléricale prédatrice », *Le Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival et sa Réponse : la courtoisie en anamorphose*, Actes de la journée du 22 novembre 2024, mis en ligne en mars 2025, p. 37-57, <https://silc.hypotheses.org/publications-de-la-societe>. Plus proche de Rabelais, le roman d'Hélisenne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* (1538), dénonce les mariages précoces, les violences et les viols conjugaux.

<sup>72</sup> Sur la formule « censure antique », voir Mireille Huchon, *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, *Études rabelaisiennes*, XVI, 1981, p. 315. Mireille Huchon explique que cette expression, figurant sur une édition du *Tiers Livre* de 1552 (« revu sur la censure antique »), ne renvoie pas à une censure morale, mais à un principe philologique : pour Rabelais, la graphie doit conserver la mémoire de l'histoire du mot, de ses origines grecques et latines, ainsi que de ses altérations et corruptions successives, contre une conception strictement phonétique de l'écriture.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- BOCCACE, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, éd. Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. Les Classiques de l'humanisme, 2013.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre de la Cité des dames*, éd. Anne Paupert et Claire Le Ninan, Champion Classiques, coll. Moyen Âge, 2023.
- CRENN De Hélisenne, *Les angoisses douloureuses qui procedent d'amours*, éd. Christine de Buzon, Paris, Honoré Champion, 1997.
- Éloges collectifs de femmes de la Renaissance, éd. Renée-Claude Breitenstein, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, coll. La cité des dames, 2021.
- ÉRASME, *La Correspondance d'Érasme*, trad. Benoit Beaulieu et Hendrik Vannerom, Bruxelles, University press, 1980.
- GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1992.
- JEAN de GARLANDE, *Parisiana Poetria*, éd. et trad. angl. T. Lawler, New Haven (Conn.)/ London, Yale University Press, 1974 [ca 1220-1225].
- Le Roman de Renart*, éd. Armand Strubel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 271, v. 611-614
- LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- RABELAIS François, *Pantagruel*, éd. Guy Demerson, Paris, Seuil, « Points », 1996.
- RABELAIS François, *Pantagruel*, éd. Verdun-Léon Saulnier, Genève, Droz, 1965.
- RABELAIS François, *Tout Rabelais*, dir. Romain Menini, Paris, Bouquins, 2022.
- RICHARD DE FOURNIVAL, *Le Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire*, éd. Gabriel Bianciotto, Paris, Champion, 2024.
- Ulenspiegel de sa vie de ses œuvres*, éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, Anvers, C. De Vries-Brouwers, 1988.

### Textes critiques

- BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.
- BAYLE Ariane, « D'Alcofribas Nasier à François Rabelais : différer et promettre », *La pseudonymie dans la littérature française*, éd. David Martens, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- BOOTH Wayne C., « Freedom of Interpretation: Bakhtin and the Challenge of Feminist Criticism », *Critical Inquiry*, vol. 9, n. 1, 1982, p. 45-76.
- BOUHAÏK-GIRONES Marie, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 2007.



CAPPELLEN Raphaël, « *Feueilleter papiers, quotter cayers* ». *La citation au regard de l'eruditio ludere des fictions rabelaisiennes*, thèse soutenue en 2013 au CESR de Tours (dir. Marie-Luce Demonet).

CAPPELLEN Raphaël, « Rabelais et la bibliothèque imaginaire : liste énigmatique et création générique », *Liste et effet liste en littérature*, dir. Sophie Lawson, Michelle Lecolle et Raymond Michel, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 163-174.

CÉLINE Louis-Ferdinand, « Rabelais, il a raté son coup » (1957), *Le style contre les idées : Rabelais, Zola, Sartre et les autres*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987.

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Panthéons de femmes. La vie des femmes célèbres constitue-t-elle un genre à la fin du Moyen Âge ? », *Panthéons de la Renaissance : mémoires et histoires des hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*, dir. Élisabeth Crouzet-Pavan, Jean-Baptiste Delzant et Clémence Revest, Rome, École française de Rome, 2021, p. 31-46.

CLÉMENT Michèle, « La Braguette ou la débandade du sens », *L'Année rabelaisienne*, 2018, n°2, p. 485-497.

DEFAUX Gérard, *Le curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Panurge : Ulysse, Démosthène, Empédocle*, Lexington, French forum, 1982.

GLIDDEN Hope H., « Rabelais, Panurge, and the anti-courtly body », *Études rabelaisiennes XXV*, Genève, Droz, coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 1991, p. 35-60.

DMF : *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2023 (DMF 2023). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>.

GRÜBEL Rainer Georg, « Carnival, Carnivalism and Bakhtin's Culture of Laughter », *Central and Eastern European Literary Theory and the West*, De Gruyter, 2022.

GVOZDEVA Katja, STROEV Alexandre (dir.), *Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne*, Paris, Champion, 2014.

GVOZDEVA Katja, « Celebrating men in Rabelais », *Romance Studies*, XXIII, 2, 2005, p. 77-90.

HUCHON Mireille, *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, *Études rabelaisiennes XVI*, Genève, Droz, coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 1981.

LA CHARITÉ Claude, MENINI Romain, « L'éditeur et son double : Rabelais *auctor* en 1532 », *L'Éditeur à l'œuvre : reconstruire l'auctorialité*, dir. Giovanni Berjola, Gaëlle Burg et Dominique Brancher, Bâle, Universitätsbibliothek Basel, 2020, p. 30-40, publication en ligne : <https://emono.unibas.ch/emono/catalog/view/61/48/555>.

LA CHARITÉ Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003.

LAGUARDIA David, « Masculinity and metaphors of reading in the *Tiers Livre*, 16-18 », *L'Esprit créateur*, XLIII, 3, 2003, p. 5-15.

LAGUARDIA David, *Intertextual masculinity in French Renaissance Literature. Rabelais, Brantôme and the Cent nouvelles nouvelles*, Aldershot, Ashgate, 2008.

LAUBNER Jérôme, « La “chair molle” de la vérole : réflexions sur une virilité vénolée », *Mollesses renaissantes. Défaillances et assouplissement du masculin*, dir. Daniele Maira, Freya Baur et Teodoro Patera, 2021, p. 113-131.

LAUBNER Jérôme, *Vénus malade. Représentations de la vérole et des vénolés dans les discours littéraires et médicaux en France (1495-1633)*, Genève, Droz, 2023.

LE CADET Nicolas, « Énumérations et listes dans *Pantagruel* (1542) », *Le Verger*, Bouquet XXXII, janvier 2026.

LE CADET Nicolas, SAGNIER Jérémy, Rabelais, *Pantagruel*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours – Lettres XVI<sup>e</sup> siècle », 2025.



LE CADET Nicolas, « La Passion de la “haulte dame de Paris” (*Pantagruel*, chap. XXII) », *De Gethsémani au Golgotha. La Passion dans l’art et dans la littérature*, dir. Bernard Gendrel, Mireille Labouret, Élisabeth Le Corre, Presses Universitaires de Rennes, collection Interférences, 2021, p. 253-265.

LE CADET Nicolas, *Rabelais et le théâtre*, Paris, Classiques Garnier, coll. Les Mondes de Rabelais, 2020.

LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Le Charivari*, Paris, EHESS, Mouton Éditeur, 1981.

LE ROY LADURIE Emmanuel, *Le Carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979.

MAIRA Daniele, « Mol et féminin : la fabrique du *vir effeminatus* dans la première modernité », *Mollesses renaissantes. Défaillances et assouplissement du masculin*, dir. Daniele Maira, Freya Baur et Teodoro Patera, 2021, p. 9-29.

MARRACHE-GOURAUD Myriam, DEMERSON Guy, *Bibliographie des écrivains français*, vol. 32, *François Rabelais*, Memini, 2010.

MARRACHE-GOURAUD Myriam, « *Hors toute intimidation* » *Panurge ou la parole singulière*, Genève, Droz, 2003.

MAURON Charles, *Psychocritique du genre comique : Aristophane, Plaute, Térence, Molière*, Paris, José Corti, 1964.

MENINI Romain, *Rabelais altérateur. « Græciser en François »*, Paris, Classiques Garnier, coll. Les Mondes de Rabelais, n. 2, 2014.

MILLON-HAZO Louise, « “En quelle hiérarchie de tels animaux vénéneux mettez-vous la femme future de Panurge ?” Zoomorphie et misogynie chez Rabelais », *Fabula / Les colloques, Littérature et zoomorphie satirique (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, dir. Louis Pijaudier-Cabot, Anne Simon, Nicolas Corréard), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document14451.php>, page consultée le 21 janvier 2026.

MILLON-HAZO Louise, « Le Lion, la Vieille et le Renard, une fable démoralisante », *L’Année Rabelaisienne*, n. 2, 2018, p. 231-252.

MOSS Ann, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

PERRY LONG Kathleen (dir.), *High anxiety : masculinity in crisis in early modern France*, Kirksville, Missouri, Truman State University Press, 2002.

PETIT Adrienne, PICHEROT Émilie (dir.), *Philogynie humaniste, Revue des sciences humaines* [En ligne], 357 | 2025, mis en ligne le 03 avril 2025, consulté le 21 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/rsh/7614>

PIERREVILLE Corinne, « Le déguisement dans *Trubert* : l’identité en question », *Le Moyen Age*, 2008/2, Tome CXIV, p. 315-334.

POMEL Fabienne, « *La Response du Bestiaire*, une zoopoétique proto-féministe ? Ou comment déjouer les pièges d’une allégorie cléricale prédatrice », *Le Bestiaire d’Amour de Richard de Fournival et sa Réponse : la courtoisie en anamorphose*, Actes de la journée du 22 novembre 2024, mis en ligne en mars 2025, p. 37-57, <https://silc.hypotheses.org/publications-de-la-societe>.

POUEY-MOUNOU Anne-Pascale, « Par où se développent les listes rabelaisiennes ? remarques rhétorico-syntaxiques sur une copia goinfre », *Copia : théories et pratiques*, dir. Emma Fayard Camena n. 28, 2022, <https://www.saprat.fr/instrumenta/revues/revue-en-ligne-cameneae/cameneae-n28-septembre-2022-copia-theorie-et-pratiques/>.

RADIN Paul, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, New York, Schocken Books, 1956.



ROCHE Daniel, *La culture équestre occidentale XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle. II. La gloire et la puissance*, Paris, Fayard, 2011.

SAINÉAN Lazare, *La Langue de Rabelais*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 [1922-1923], 2 tomes.

SCHMITT Jean-Claude, « La culture de l'*imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51<sup>e</sup> année, n. 1, 1996, p. 3-36.

TOSH John, « The history of masculinity : an outdated concept? », *What is masculinity? : historical dynamics from antiquity to the contemporary world*, éd. John H. Arnold et Sean Brady, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 17-34.

TOSH John, « What Should Historians Do with Masculinity? Reflections on Nineteenth-Century Britain », *History Workshop Journal*, n. 38, 1994, p. 179-202.

VINTENON Alice, « Les « enfleure[s] bien estranges[s] » (*Pantagruel*, chap. 1) : fantaisie nosologique et affirmation des libertés de la fiction », *Le Verger*, Bouquet XXXII, janvier 2026.

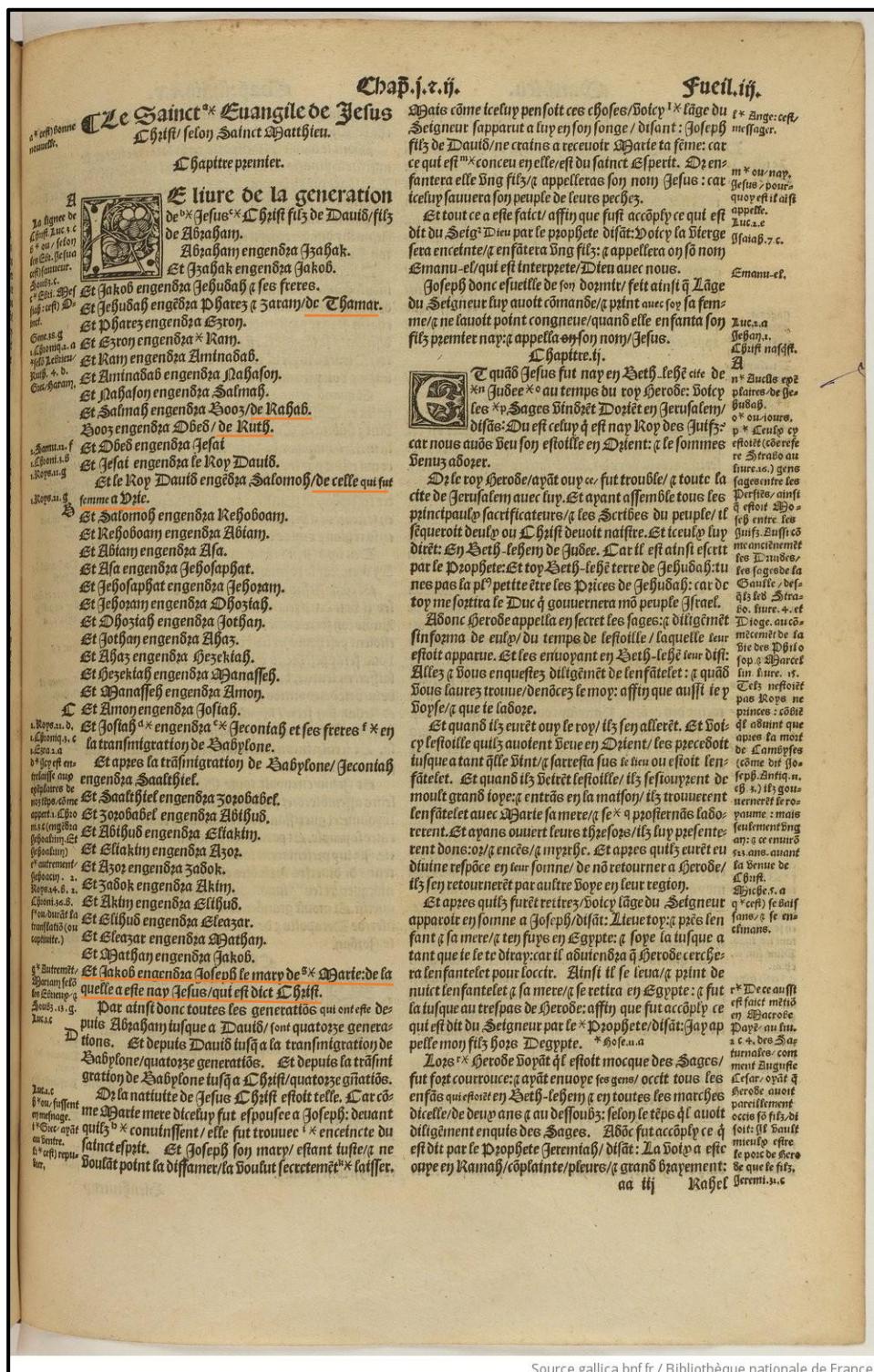


Fig. 1. La Bible qui est toute la sainte Escripture. En laquelle sont contenus le Vieil Testament & le Nouveau translatez en francoys. Le Vieil de lebrieu : & le Nouveau du grec, trad. Pierre-Robert Olivétan et Jean Calvin, Neufchastel, Pierre De Wingle, 1535, aa, iii.

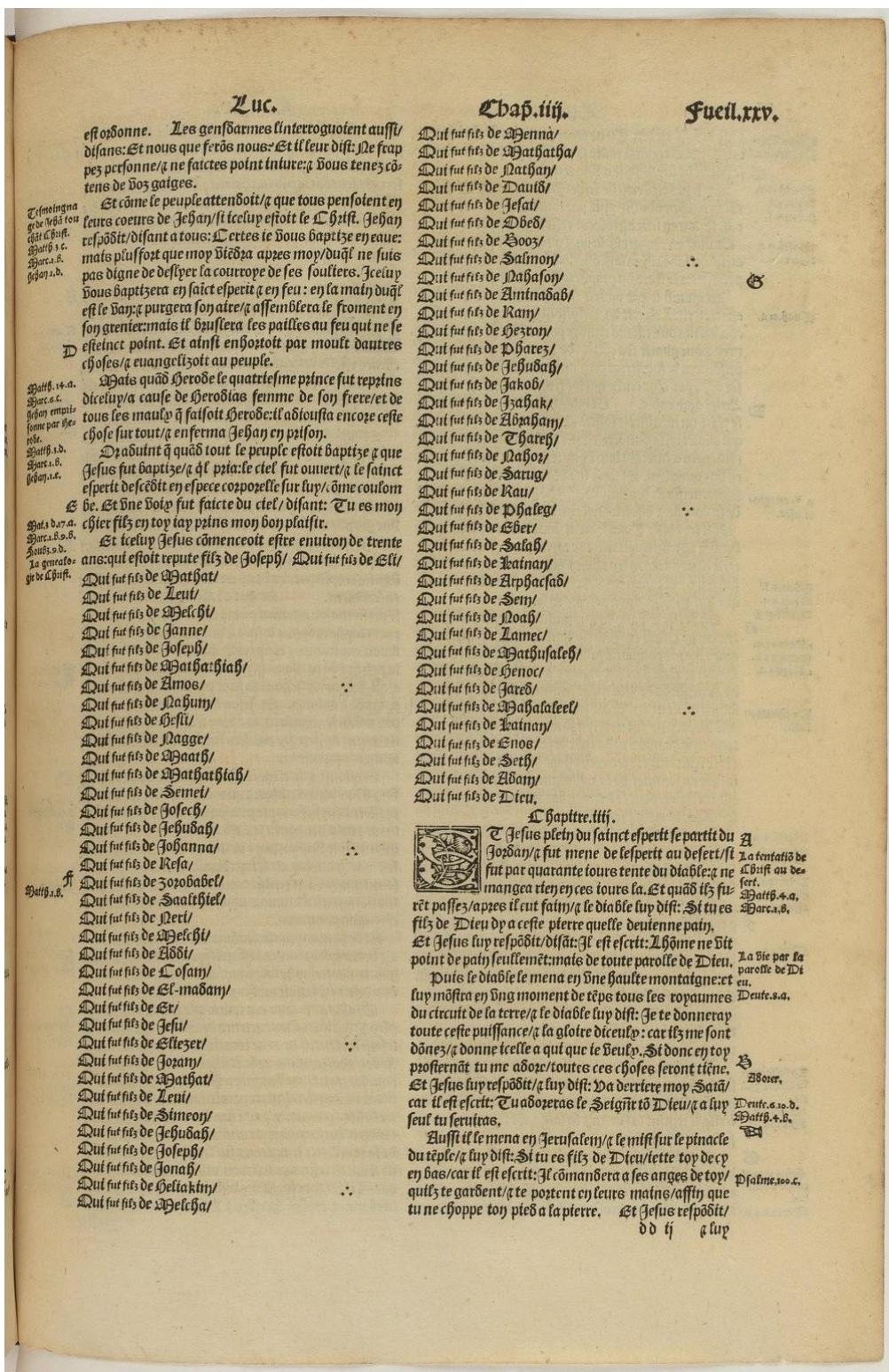


Fig. 2. *La Bible qui est toute la sainte Escripture. En laquelle sont contenus le Vieil Testament & le Nouveau translatez en francoys. Le Vieil de lebrieu : & le Nouveau du grec, trad. Pierre-Robert Olivétan et Jean Calvin, Neufchastel, Pierre De Wingle, 1535, dd ii, xxv.*



Résumé : Cet article propose de lire *Pantagruel* comme une vaste mise en scène de la masculinité humaniste, se déployant tout autant en performance savante qu'en régime de domination symbolique. La communauté pantagruélique y apparaît comme une homosocialité lettrée et festive, fondée sur la circulation ludique du savoir, la virtuosité verbale et la jubilation du *serio ludere*. Cette célébration collective de la masculinité s'accompagne d'une mise en crise constante de l'idéal viril : la geste héroïque est détournée par la parodie, la grivoiserie et le burlesque. La virilité y devient une performance instable, livrée au rire. L'article montre enfin que cette masculinité savante repose sur une politique de la distinction et de l'exclusion : la parole et l'agentivité sont monopolisés par les figures masculines, tandis que les femmes sont fermement, voire violemment, maintenues à la marge du dialogue humaniste.

Mots-clés : Rabelais ; *Pantagruel* ; masculinité ; virilité ; humanisme ; gai savoir ; misogynie