

# Tradition rhétorique et création littéraire chez Rabelais

Autor(en): **Demerson, Guy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1984)**

Heft 2

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870771>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## TRADITION RHÉTORIQUE ET CRÉATION LITTÉRAIRE CHEZ RABELAIS

Pour Bakhtine, c'est à la forme rhétorique qu'on reconnaît le sérieux du message; pour Brault, ce pathos est parodique; pour Rabelais, comme la tenue soignée du médecin, la rhétorique du locuteur fait estimer son *ethos*. Mais la déformation ironique des procédés et des codes est faite pour mettre en question la crédibilité de la parole d'apparat. En littérature, la rhétorique s'oppose au sérieux comme l'allégorisme à l'expression directe et la fiction à la *mimèsis*. Elle n'est ni dialectique de propagande ni sophistique de pure dérision: elle est *al-lusion*, invitation à entrer dans le jeu. Plus son éloquence est splendide, et plus l'orateur tient à rappeler que les jeux de la parole restent en marge des choses fortuites.

Le problème essentiel qui se pose au lecteur de Rabelais est celui du sens: quel critère permettra de discerner les passages bouffons et les affirmations sérieuses? Pour Bakhtine, ce signe est donné par la forme rhétorique du message: «Rabelais, écrit-il<sup>1</sup>, a exprimé directement et sans équivoque les positions d'avant-garde qu'il prônait [...] dans des épisodes comme [...] la lettre de Gargantua à Pantagruel, les réflexions de Pantagruel sur les interprètes médiévaux du droit romain [...], la célébration de la politique d'occupation de Pantagruel, etc. Dans une mesure plus ou moins grande, tous ces épisodes sont rhétoriques»; ce sont «les paroles *vraiment sincères* de l'auteur»: cette «langue livresque» est «le dernier cri de l'époque». Au contraire, pour G. Brault<sup>2</sup>, une composition rhétorique comme la lettre de Gargantua est une parodie non des conceptions humanistes, mais de leur pathos déjà démodé, des oripeaux sous lesquels le vieillard cache ses ignorances.

Rabelais assumait-il donc ou ridiculisait-il la tradition de la rhétorique classique qui caractérisait en son temps le grand style humaniste?

---

Nous développons ici une communication présentée lors du Congrès de l'Association Guillaume Budé, «La rhétorique et l'éloquence en Grèce, à Rome et en France», le 29 août 1983 à Pont-à-Mousson.

Sur la définition et le rôle de la discipline rhétorique elle-même, Rabelais ne pouvait ignorer les problèmes qui se posaient aux humanistes<sup>3</sup> et qui ont été clairement analysés notamment dans les ouvrages de Terence Cave, M. Fumaroli, F. Rigolot, R. Lanham et autres, sans oublier J. Chomarat sur Erasme<sup>4</sup>: la rhétorique est-elle simplement une science de l'ornementation du langage ou une stratégie de la persuasion efficace? Sœur de la grammaire et de la dialectique au sein du trivium, doit-elle privilégier le soin donné à l'*elocutio* par rapport aux travaux préliminaires de l'*inventio* et de la *dispositio*? Comme Pantagruel, qui avait «fort bien étudié en tous les sept ars liberaulx» (2, 7, 239)<sup>5</sup>, Rabelais, dans ses années de moineage, a été formé aux disciplines du trivium, qui privilégiait alors la sûreté de la dialectique par rapport à l'élégance de l'expression, mais il acquit par ses efforts personnels une solide information en rhétorique classique. De nombreux ouvrages d'étude ont pu l'aider<sup>6</sup>, ainsi que la conversation des cercles humanistes, à un moment où la France cultivée avait l'impression de sortir d'une époque de vaines disputes témoignant d'une ignorance barbare. Il était l'ami et même l'émule des «Grands Rhétoriciens»<sup>7</sup> en «première» comme en «seconde» rhétorique: sa prose bénéficie de leurs techniques: énumérations sophistiquées, allitérations, assonances, paronymies, paronomases, effets de rythme, que l'énormité même protège contre la préciosité. Formé chez les Franciscains à la prédication en milieu populaire, il finit par s'imposer auprès d'auditoires cultivés.

La mode humaniste est patente dans les bribes de sa correspondance qui nous ont été transmises.<sup>8</sup> Son style diplomatique révèle la familiarité avec le rythme de phrase des chancelleries et les poncifs des cours.<sup>9</sup> Les prologues signés par le conteur Alcofribas ou par l'auteur lui-même ont une structure qui rappelle les six parties de la rhétorique discursive: exorde, narration, division, confutation, confirmation, conclusion. Le soi-disant biberon ne perd pas la conscience de la belle ouvrage méthodique: «icy beuvant je delibère, je discours, je resoudz et concluds» (3, Pr., 367).

Cette éloquence travaillée à l'imitation des modèles latins visait à défendre et illustrer la langue française. Rabelais répète qu'il participe à ce combat nationaliste engagé par Clamenges et Gaguin<sup>10</sup> et continué par une «longue centurie d'autres poètes & orateurs Galliques [...] à l'éternelle fabrique de nostre vulgaire [...], le tout en rhétorique armoisine & cramoisine [...] tant par inventions transcendentes que par ornement de langage [...] en barbe de je ne sçay quels centonnifques batteleurs de matières

cent & cent fois gabelées, rappetasseurs de vieilles ferrailles latines» (5, Pr., 789).

\* \* \*

Le lecteur quitte le livre impressionné par un style marqué en permanence par la rhétorique, ou plutôt par les traditions rhétoriques diverses.

— La verve apparemment improvisée du batteur d'estrade utilise des schémas attendus répertoriés par A. Krüper et par Bakhtine: accumulations et antithèses grotesques, fausses injures et louanges piégées, exploitation de la sonorité des mots; ajoutons une argumentation illogique pour justifier slogans et injonctions sans nuances (p. ex. 2, 34, 350); références et *exempla* érudits révèlent, dans le flot dru de ce verbe, la connivence de l'humaniste. De son éducation cléricale, Rabelais a gardé la technique de l'*ars predicandi*<sup>11</sup>; il cite le *dormi secure* (1, 14, 82), qui n'est qu'un aide-mémoire, mais aussi les divisions, les images macabres ou infernales, l'allégorisme inepte, le débit, la gestuelle; comme Erasme, il ridiculise cette conception obsolète de l'éloquence, qui devrait faire place à un art touchant l'intelligence et la raison au lieu de s'adresser à l'esprit mystique en frappant les sens charnels.<sup>12</sup>

— L'*ars dictaminis*, qui s'était développée au moyen âge alors que les anciens réservaient l'art oratoire aux prestations orales, avait pris un essor extraordinaire grâce aux traités de rhétorique épistolaire<sup>13</sup> dont les règles gouvernent les épîtres des géants rabelaisiens tant dans l'invention des arguments et leur mise en ordre que dans l'élégance de l'exposition.

Toute l'œuvre est soumise à l'ordre de la rhétorique classique et l'on pourrait s'amuser à la considérer comme un répertoire des divers genres oratoires: délibératif (conseil précipité des gouverneurs de Picrochole, regret et difficulté que fit Grandgousier d'entreprendre guerre), judiciaire (procès de Baisecul et Humevesne, jugement de Bridoye), démonstratif (éloge des dettes, du Pantagruélion). Rabelais exécute tous les exercices de rhétorique scolaire: discours, dialogue, portrait, parallèle, tableau, description, allégorie, dissertation... Il serait encore plus amusant de dresser un tableau de tous les types d'ornements et de figures rhétoriques qu'il a mis en jeu avec une habileté d'élocution vertigineuse.<sup>14</sup> Lorsqu'il récrit en 1552 le brouillon du *Quart Livre* paru en 1548, il multiplie les reduplications rhétoriques (tautologies du

genre: «grande & ample bouteille»)<sup>15</sup>, de même qu'il corrige l'ordre des termes pour donner à sa syntaxe une couleur latine qui rappelle le pastiche; il recherche une ampleur de rythme et une allure archaïque qui s'écartent notablement de l'écriture quotidienne.<sup>16</sup>

Rabelais concevait ce recours constant à la rhétorique classique comme un *ornement*: à Ponocrates qui s'étonne de l'entendre jurer, le moine rétorque: «ce n'est que pour orner mon langage: ce sont couleurs de rhétorique Ciceroniane» (1, 39, 160); il se place sous le patronage du maître par excellence du Logos humaniste; or, pour Cicéron, la *couleur* est la volonté d'art qui anime la splendeur du langage. Comme le montre A. Michel, elle est l'âme de l'esthétique raffinée qui révèle l'homme instruit et de libre condition<sup>17</sup>; et en effet l'exclamation facétieuse de frère Jan provoque la réaction admirative du bien-disant Eudémon: «je entre en grande resverie considerant l'honesteté de ce moyne»... L'*honestas* est précisément l'élégance de l'homme libre sinon bien né, qui ne met pas au premier plan les valeurs de l'utile; la parole du moine est libre, à la différence des froides propositions d'une langue logique, parce qu'elle s'orne d'arabesques innocentes.

Pour Rabelais, l'ornement rhétorique est cette distance que prend par rapport au réel l'esprit supérieur qui domine une situation, qui maîtrise la connaissance: Pantagruel, invité à résoudre un problème embrouillé par les spécialistes du droit, rappelle que la compétence «nécessaire à l'intelligence des lois» ne gît pas en une technique de la précision mais en une culture littéraire à base rhétorique: les lois «sont redigées en latin le plus elegant & *aorné* qui soit en toute la langue Latine, & n'en excepteroys volontiers ny Saluste [...], ny Cicéron [...], ny Quintilian. Comment doncques eussent pu entendre ces vieulx resveurs le texte des loix, qui jamais ne virent bon livre de langue Latine, comme manifestement appert à leur stille, qui est stille de ramonneur de cheminée [...], non de jurisconsulte?» (2, 10, 259). L'ornement rhétorique est signe que la science a une conscience. Comme le répète Valla dans les *Elegantiae* et dans le *de Voluptate*, si le dialecticien ne vise qu'à la victoire dans un combat d'idées, l'orateur a pour but le bonheur qui se transmet par l'agrément de la persuasion.<sup>18</sup> Il suffit de lire à haute voix une page de Rabelais pour percevoir cet appétit de bonheur qu'exprime la rhétorique; ce qui caractérise son style, et plus que son style, la couleur de sa parole, c'est l'allégresse qu'il met à souligner généreusement le pouvoir qu'a le lan-

gage d'amplifier gratuitement les formes et les vertus du réel. La rhétorique délibérative ou judiciaire n'est pas controversée ou argutie, mais débat pour le plaisir, la rhétorique démonstrative n'est pas analyse pondérée d'une puissance mais louange ou exécution énorme.

Cet aspect ornemental, décoratif et gratuit, est d'autant plus frappant dans une œuvre relevant du genre narratif. Chez l'historien antique les discours concouraient à la définition d'un genre où le récit prend sens par la reproduction de la pensée des acteurs. Chez Rabelais on a l'impression que l'histoire a pour fonction d'introduire plus ou moins artificiellement des «genres intercalaires» de type discursif; mais l'analyse montre que ces prestations rhétoriques assurent la genèse de récits qui suggèrent un sens à la narration principale: les *exempla*, «figure de pensée» essentielle à l'*eloquentia popularis*, donnent une profondeur de champ au quotidien en élargissant la perspective par la multiplicité des plans historiques<sup>19</sup>; ils insèrent un cas fortuit dans l'histoire de l'homme. Ainsi Epistémon, pour faire saisir le ridicule de Panurge faisant vœu de ne plus porter de braguette, enchaîne: «vous entendant parler, me faites souvenir du vœu des Argives à la large perruque»... etc., «du vœu aussi du plaisant Hespagnol Michel Doris, qui porta le tronçon de greve en sa jambe»... et notre orateur de disserter sur l'histoire de l'historien qui perdit son temps à narrer ce fait absurde (3, 24, 455); l'anecdote insignifiante prend un sens paradigmatique du fait que le discours la rapproche d'un épisode du récit lui-même apparemment absurde. L'*exemplum* est donc plus qu'un court narré qui viendrait perturber l'axe narratif principal: en perturbant l'histoire par la perception d'une analogie, le discours découvre un ordre sous-jacent: le seigneur de Basché contant à ses gens «l'exemple de maistre François Villon» (4, 13) leur apprend que la mesquinerie malveillante est durement châtiée.

On peut donc dire que l'*exemplum* ressortit à la topique dans la mesure où la topique sophistique est devenue une réserve de «lieux communs réifiés», un arsenal d'arguments<sup>20</sup>: «il me souvient à ce propos, dit Bridoye continuant, que, on temps que j'estudiois à Poitiers [...] estoit à Semerve un nommé Perrin Dendin» (3, 41, 518) ... «Et n'est par moy telle interpollation sans raison faicte. Il me souvient que on camp de Stokolm un Guascon nommé Gratianauld...» (3, 42, 523); le technicien en argumentation et en références connaît le poids d'une narration prise hors de l'argument. Ainsi l'*exemplum* apporte l'ornementation de la rhé-

torique à la persuasion dialectique. Panurge, obsédé par la question de son cocuage, souffre de l'ambiguïté de cette figure: Eudémon lui propose comme exemple l'argument d'un «patelinage», la farce de *La Femme muette*. Panurge n'admet pas ce jeu allusif: «Retournons à nos moutons: vos parolles translitées de barra-gouin en françois voullent dire que je me marie hardiment» (3, 34, 497). L'expression figurée prend ses distances par rapport au réel, si bien que l'allégorie paraît énigmatique et dérisoire à l'esprit affairé.

Les prologues abondent en figures de ce type; en effet ils ne cherchent pas à transmettre une connaissance mais à faire apprécier la personnalité de celui qui vient de prendre la parole. Pour le texte écrit, un effet primordial de la rhétorique est de procurer, à l'intérieur même du discours, un substitut à l'action de l'énonciateur, des marques qui suscitent la bienveillance du lecteur pour le caractère, l'*ethos* de l'absent qui veut se faire entendre. Par l'art de rhétorique, l'écrivain se masque donc d'une personnalité factice, d'une *persona*.<sup>21</sup> Ainsi les ornements de rhétorique doivent être considérés comme l'aspect agréable que le médecin soigné donne à son visage et à ses habits, «non pour se gorgiaser & pomper, mais pour le gré du malade» (p. 563) ou encore comme la parure que Julie, fille d'Auguste, savait adapter soit à la «lascivité» de son mari soit à la gravité de son père: la rhétorique n'est pas un vêtement impudique mais une façon de se présenter adaptée au destinataire. C'est un art d'ornementation, mais ce qu'elle embellit, ce n'est pas tellement le discours que le personnage qui discourt. Panurge faisant l'éloge d'un monde où tous seront beaux, tous seront gentils, se rend crédible en mimant d'abord l'*ethos* du croyant ravi en la perception de l'harmonie cosmique: «Je me perds en ceste contemplation [...]. Il m'est avis que je y suis». Il appelle alors les auditeurs à un exercice d'imagination qui permettra à leurs *pathè* de se régler sur sa propre contenance: «A ce patron, figurez nostre microcosme [...]. Lors quelle joye pensez-vous estre entre ces [membres]?» Il mime enfin les passions qu'il pense avoir éveillées: «Vertus guoy! je me naye, je me pers, je m'esguare quand je entre on profond abisme de ce monde ainsi prestant...» (3, 4, 389). Par l'hypotypose, Panurge ne travaille pas à créer directement la conviction, mais il joue sur un processus de double identification: sa *persona* oratoire est son premier public; sa parole de rhéteur avisé a un «rôle à jouer»<sup>22</sup> dans cette comédie littéraire qu'est le beau discours.

Mais Panurge, s'il est bien formé à la technique rhétorique, *ne persuade pas* son auditeur, précisément parce que son éloquence est trop visible: vous «me semblez bon topiqueur» lui répond Pantagruel, qui apprécie ses «belles graphides & diatypoies», pour conclure «rien ne me aurez persuadé [...] par vostre beau parler» (3, 5, 389); l'éloquence met en question les pouvoirs de la parole. L'inefficacité de la rhétorique sur les personnages du roman est un des premiers enseignements suggérés par une action illogique. Le cas du capitaine Touquedillon est révélateur: il interprète d'abord comme un signe de faiblesse un généreux plaidoyer de Grandgousier pour la paix; quatorze chapitres plus tard (1, 46), une nouvelle harangue semble avoir plus d'effet sur lui puisque, cette fois, il transmet le message éloquent; malheureusement ses actions sont en contradiction avec son pacifisme de néophyte: il frappe à mort son collègue Hastiveau qu'avait indigné sa conversion. La rhétorique reste théorique, le logos est affaire d'esthètes.<sup>23</sup> Le plus souvent, ce n'est pas la rhétorique qui est efficace, mais la parole brutale, le cri, l'invective obscène, voire le silence<sup>24</sup>; Gaster, le ventre affamé, n'a pas d'oreilles, il ne parle que par signes, mais à ces signes tout le monde obéit «plus soudain qu'aux edicts des Praeteurs» comme la terre tremble au cri du lion (4, 57, 735) et Alcofribas ne perd pas son temps à réfuter ses censeurs: il les chasse comme animaux puants: «Arrière mastins! Gz. Gzz. Gzzzz. Davant! Davant! Jamais ne puissiez vous fianter qu'à sanglades d'estrivières!» (p. 373). Loin de l'*urbanitas* louée par Cicéron, Rabelais répond aux abois par des aboiements. Ce sont les mots brutaux remontant du corps, de l'animalité, de la fureur qui frappent l'attention du vulgaire.

Les efforts de la rhétorique se dépensent en pure perte, si, comme le rappelle Erasme<sup>25</sup> elle ne tient pas compte des dispositions de l'auditoire. Mais son échec est non moins cuisant quand elle ne s'adapte pas à son objet: Panurge composant un *enkômion* des dettes devant Pantagruel, Homenaz exaltant les Décrétales devant les pèlerins de la Bouteille, Dindenault vantant ses moutons à l'intention de Panurge, tous ces «laudateurs infatigables» gaspillent leur éloquence parce que le scepticisme de leurs auditeurs est renforcé par la faute de *decorum*, par l'inadéquation du style pompeux à la médiocrité de l'objet. L'éloge, ce produit par excellence de l'éloquence démonstrative, devient ainsi l'assomption de l'indéfendable; on croit y voir une satire de l'être paradoxalement vanté, mais plus profondément, le «rhyparographe» (5, Pr., 791) institue malgré lui le procès de la rhétorique

ornementale. Le signe de ce jeu ironique est la disconvenance du niveau du style avec l'objet représenté. Toute *auxèsis*, toute hyperbole, mine le respect qu'elle voudrait mimer; l'éloquence ruine l'éloge. Il faudrait être naïf pour accepter sans réserves la louange de l'ébriété que contredit une rhétorique à la fois trop sublime pour son sujet trivial et trop maîtresse de ses moyens pour se prétendre ivrogne.

C'est que Rabelais ne se sert pas du verbe pour représenter le réel, il met la rhétorique au service du verbe au détriment des choses, mais aussi de sa propre crédibilité et de toute crédibilité: «si ne le croyez, je ne m'en soucie, mais un homme de bien, un homme de bon sens croit tousjours ce qu'on luy dict & qu'il trouve par escript» (1, 6, 57). Ses paradoxes amusent, mais il ne faut pas oublier la règle donnée par Aristote pour les combats oratoires: le *paradoxon* est le lieu du champ de bataille où l'on cantonne l'adversaire: le paradoxe est le théâtre de l'autre.<sup>26</sup> Par ses clins d'yeux de connivence, Rabelais met en garde son lecteur contre ses propres paradoxes: son but est de *dé-concerter*, de détruire le concert créé par la parole habile, en grossissant jusqu'à l'absurde les procédés qui attirent l'approbation naïve; B. Bowen a montré le rôle du *bluff* dans cette anti-rhétorique. Alcofribas est un maître en logomachie, en répétitions stériles de banalités ou de fanfreluches insignifiantes; après avoir argumenté contre le scepticisme du lecteur face à l'histoire des ancêtres du tresredouté Pantagruel, il conclut en interrompant sa phrase par le refrain d'une ritournelle: «car, si ne le croiez, *non fais-je fist-elle*» (2, 1, 222); le raisonnement se dissout en baliverne. Le vide du discours est exhibé par la pratique. M. Fumaroli<sup>27</sup> note ce désenchantement de l'humaniste devant le fait que la souveraineté de la parole n'est pas immédiate.

Quant aux personnages du roman, on peut dire que c'est leur type d'éloquence qui leur tient lieu de personnalité.<sup>28</sup> Or beaucoup n'existent que par le vide d'une sophistique qui se contente des *verba* et ignore les *res*. Tel est le cas des Papimanes, qui représentent bien l'humanisme verbeux de la Cour pontificale condamné par Erasme car il incarnait une *renovatio literarum* que n'accompagnait pas une *renovatio spiritus*.<sup>29</sup> Bien des aspects de l'éloquence folle, comme on dit qu'une poulie est folle, prennent ainsi une voix: c'est la *loquacitas*, cette prolixité vide qui masque la pauvreté spirituelle ou intellectuelle<sup>30</sup>: pédantisme d'un Janotus dont la pensée bégaie ou d'un Ouir-Dire qui parle de toute chose élégamment comme si la mémoire des textes valait la con-

naissance des choses; formalisme des sots sophistes qui «machinent ce que peuvent» *pro et contra* (2, 10, 258; 2, 18, 240) et concluent en baralipton; grandiloquence du pathos asianiste élaboré jusqu'à la préciosité des déclamations académiques (2, 18, 290) ou de ceux qui recherchent paroles trop antiques et vocables abolis contrairement au conseil de Ravisius Textor (2, 6, 235)<sup>31</sup>; clichés d'une rhétorique amoureuse insincère: Panurge bombarde la dame parisienne de longs prologues, d'*adynata*, de comparaisons mythologiques, de schémas néo-platoniciens avant de parvenir à une conclusion cynique (2, 21 et 22); virtuosité facile de la topique: Panurge invente ses arguments par énumération et classement de catégories vides qu'il remplit par des analogies (par exemple en mettant artificiellement la prodigalité en relation, successivement, avec chaque vertu cardinale, et avec leurs sous-genres) (3, 2 et 3); la rhétorique est devenue art de parler sans avoir rien de sérieux à dire.

Mais il y a plus pernicieux que ce bavardage creux: ce sont les paralogismes d'une subtilité dialectique qui se pare d'ornements rhétoriques. Panurge, dont la faconde est plus rusée que celle d'Ulysse et de Mercure réunis, a le cynisme de s'élever à plusieurs reprises contre les sophismes de la «figure dicte *metalepsis*» (3, 14, 421)<sup>32</sup>, où il voit ce syllogisme imparfait qui caractérise le raisonnement en rhétorique<sup>33</sup>: il prétend récuser toute proposition qui le mènerait à «logiquement inférer» une autre «proposition bien abhorrente & paradoxale» (3, 19, 438): que Junon serait putain, que la parole serait un fait social arbitraire; «où me renvoyez-vous, bonnes gens? Aux conditionales, lesquelles en dialectique reçoivent toutes contradictions & impossibilités. Si mon mulet transalpin voloit, mon mulet transalpin auroit ailes» (3, 30, 479). Il n'est pire contempteur de la dialectique que le sophiste avéré.<sup>34</sup> Il le confesse lui-même en s'apercevant que ses contradictions sont patentes: «Ho ho je me abuse & esguare en mes discours» (3, 23, 451). Son caractère vaniteux lui fait dénoncer la vanité de son propos.

Fondamentalement, c'est la vanité que Rabelais méprise chez les spécialistes de la parole; le parangon en est Démosthène que, à la différence de ses amis humanistes, il ridiculise et vilipende: Démosthène est l'orateur qui vend jusqu'à son silence (4, 56, 732 et 779); son élocution besogneuse sent l'huile alors que la libre parole sent le vin (1, Pr., 40), ce qui le voue à être vigneron dans le monde renversé des enfers (2, 30, 335). En fin de compte, c'est un vaniteux fier d'être montré du doigt dans la foule (2, 10, 257). Là

gît la vulgarité du rhéteur, qui ne parvient à exister que par l'opinion publique, qui se consacre à cette image de lui-même que sa parole fait surgir dans le jugement d'autrui.

La vanité du rhéteur est la forme la plus creuse de la *philautie*, de l'amour de soi<sup>35</sup> : aux questions qu'on lui pose dès sa première apparition, Panurge répond toujours par la même requête oratoire, mais en des langages divers que ne comprennent pas ses interlocuteurs, ni même le lecteur; le beau parleur veut qu'on s'intéresse à son cas, qu'on fasse effort pour franchir en sa direction la barrière des mots toujours énigmatiques.<sup>36</sup> Le langage finit par n'avoir plus de fonction cognitive ni même émotive ou conative; il est simple signal (phatique) attirant l'attention sur une individualité qui se sait unique. Le discours de Janotus pour recouvrer les cloches n'a rien d'absurde, jusqu'au moment où, perdant de vue l'intérêt collectif qu'il défend, il déraile dans les considérations personnelles, dans la *philautie*, s'étendant sur le salaire que mérite sa prestation oratoire pour enfin définir complaisamment son habileté à arguer, présente et surtout passée (1, 19, 92). Voilà la rhétorique enfermant le parleur dans l'incommunicabilité: la *copia dicendi* de celui qui a le verbe et non la réalité n'est pas préférable à l'*inopia* de celui qui possède les réalités mais manque de mots pour les dire.

\* \* \*

Si, pour Aristote et Cicéron, la rhétorique est une science *politique* (en un sens extrêmement large)<sup>37</sup>, c'est qu'ils considèrent l'homme comme un animal essentiellement sociable; l'humanisme reprendra ce message avec ferveur, constituant sa culture non à partir de la nature des choses mais d'après les valeurs de l'homme social — c'est-à-dire capable de transmettre sa parole.<sup>38</sup> Les héros de Rabelais vivent toujours en une société d'amis, dans cette *conversation* qui est à la fois camaraderie et joyeux devis. Gargantua, dans sa célèbre lettre, se plaint de ce que son père, qui a su le faire profiter «en toute perfection & sçavoir politique», n'ait pas eu l'occasion de parfaire ses études littéraires, et il se réjouit par contraste d'imaginer son fils «conversant entre gens de honneur» (2, 8, 245). Chez Rabelais l'omniprésence de la forme rhétorique est liée à l'idée aristocratique selon laquelle l'homme bien né, habile à parler, a une mission dans la cité; la bonne rhétorique, celle qui se moque des sophistes et des moulins à parole, est le contraire de la *philautie*: c'est une philanthropie, qui cherche à

agir pour la personne sociale bien plus qu'à convaincre l'individu isolé.

L'épisode de la tempête résume cette opposition entre, d'une part, la logorrhée de mots jointe à la diarrhée excrémentielle d'un Panurge crispé sur la considération de sa petite destinée et, d'autre part, l'élocution contenue de l'équipage, dont chaque mot est acte, et de Pantagruel (4, 18-24); Rabelais attache d'ailleurs une telle importance à la belle tenue du discours de ce dernier qu'il transporte au chap. 23 (p. 649) une intervention amébee de frère Jan et de Panurge qui, dans la version de 1548, venait interrompre l'organisation des *exempla* et des sentences prises aux Anciens (4, 22, 646); cette *oraison* culmine à la fois sur une efficace prière à Dieu et sur un généreux et réconfortant conseil pour ses amis. Le discours ordonné permet de prendre du recul par rapport aux choses fortuites; c'est paradoxalement parce qu'il se dégage de l'activité immédiate<sup>39</sup> que l'orateur est efficace, comme le démontrait Philippe Beroalde dans son «Jeu oratoire sur la prééminence du philosophe, du médecin et de l'orateur» largement diffusé depuis le début du siècle: en chaque discipline, le spécialiste est obnubilé par les querelles d'école, seul l'orateur est sans préjugés. Cette réunion de spécialistes préfigure la conférence entre le médecin, le philosophe, le théologien et le juriste imaginée au *Tiers Livre* (29, 476): il ne manquera à Panurge que l'orateur pour le sortir de sa perplexité.

On comprend que, pour Rabelais comme pour les humanistes — notamment italiens<sup>40</sup> —, l'école de l'éloquence, qui donne une vue large et libre des choses, soit la discipline pédagogique qui forme les personnalités d'élite. A l'imitation d'Erasme<sup>41</sup>, il donne à la rhétorique la place d'honneur dans l'enseignement. En effet, pour un humaniste, celui qui maîtrise le mieux le *logos* est l'homme le plus humain.<sup>42</sup> L'épisode de la rencontre d'Eudémon en est l'allégorie: présenté comme un produit de l'éducation moderne, le jeune page tient au petit Gargantua un discours bien senti en cinq points. «Le tout fut par icelluy proferé avecques gestes tant propres, prononciation tant distincte, voix tant eloquente & languaige tant aorné & bien latin que mieulx ressembloit un Gracchus, un Ciceron ou un Emilius du temps passé qu'un jouveceau de ce siècle» (1, 15, 83). On voit le rôle important joué par l'action oratoire dans ce modèle de perfection qui fait revivre les orateurs anciens; le corps est dominé, mis en harmonie avec la parole pour obtenir l'effet voulu. Eudémon est loué non parce qu'il dit la vérité, mais parce qu'il s'exprime comme on

doit. Au contraire « toute la contenance de Gargantua fut qu'il se print à plorer comme une vache [...] & ne fut possible de tirer de luy une parole non plus qu'un pet d'un asne mort ». Cet exemple montre comment Rabelais s'explique sur ses intentions: le cicéronianisme d'Eudémon est présenté en un style harmonieux, qui ne laisse pas de place à l'ironie: pour Eudémon, orner son discours n'est pas déguiser le vide de la pensée mais exprimer sa foi en une perfection accessible; sa rhétorique est à la fois le critère de sa supériorité et l'enjeu d'un combat pour l'homme; le caractère positif de cette vertu est signifié grâce à un repoussoir; la satire de la bêtise de l'ancienne pédagogie ne tient que si le lecteur peut avoir en Eudémon une suggestion de ce qu'est l'idéal positif déçu par le réel.<sup>43</sup>

Le discours sérieux se reconnaît à ce qu'il remet en place une idée qui avait été déformée par la mauvaise rhétorique ou la mauvaise éducation. Ainsi on peut contredire G. Brault, qui a tendance à voir de la critique même dans la louange de l'humanisme: le jeune *eruditus* « qui ressembloit quelque petit angelot » prend sa valeur par opposition à la contenance bestiale de Gargantua; la comparaison avec une vache n'est pas innocente, et l'aphasie qui l'apparente à un cadavre d'animal révèle en lui le manque d'humanité. N'étant pas formé à la rhétorique, il est demeuré *bête*. Le discours inharmonieux n'est pas un discours ridicule, ce n'est pas un discours: la beauté n'est pas attribut superflu, mais vertu organique. Bien parler, c'est exister pleinement avec un sentiment agréable de plénitude.

Maîtriser son langage, c'est s'humaniser, c'est mettre en ordre le monde en surmontant l'immonde. La harangue de Gallet (1, 31, 136), aussi harmonieusement rythmée qu'habilement composée, est une leçon pour le lecteur plus que pour Picrochole: c'est sa forme qui suggère le contraste entre la finesse mesurée de la civilité et la violence de la barbarie<sup>44</sup> qui s'est déchaînée « sans se interroger plus outre » (1, 26, 136).<sup>45</sup> Thaumaste, qui prétend argumenter autrement que par la parole, émet dans son angoisse de grosses gouttes de sueur, un pet de boulanger; il pisse vinaigre et souffle comme une oie quand ses sublimes conceptions sont mises en défaut (1, 19, 296): l'animalité surgit là où manque la parole.

Aux chants informes et insignifiants des moines, frère Jan oppose un raisonnement ordonné et argumenté: « Ecoutez, Messieurs... » (1, 27, 125). L'espace humain où agit la rhétorique est celui du raisonnable, de l'explicite; la grande prière adressée à

Dieu par Pantagruel (2, 29, 329) est un modèle d'exercice rhétorique en style classique: l'argumentation est très fortement soulignée par ornements et *exempla* historiques qui se subordonnent au mouvement général culminant sur les promesses politiques faites au Maître du monde par le despote éclairé. Le rhéteur *s'explique*, c'est-à-dire déplie sa pensée en un mouvement qui est celui de la *copia*. Comme il refuse les cris bestiaux et les ricanelements bêtes, Rabelais récuse les intuitions sublimes qui défient l'intelligence: s'il préconise la figure de rhétorique qu'est l'allégorie<sup>46</sup>, métaphore prolongée du type de l'os à moelle qui représente une pensée cachée dans une enveloppe dure, il s'élève contre l'allégorisme mystique qui veut découvrir arbitrairement les mystères de l'Évangile chez Virgile (1, Pr.). Face à la menace rugissante ou taciturne du chaos, la rhétorique exprime l'effort du *logos* humain toujours menacé.

*Ratio oratio*: selon l'adage répété par les humanistes italiens<sup>47</sup>, l'homme trouve sa raison dans l'oraison; invoquant le Manoir platonicien des Idées, Pantagruel invente d'y faire figurer les Paroles à côté des Formes (4, 55, 750); pour connaître la vérité en un débat douteux, il avait amené à discuter «de vive voix» deux hommes en chair et en os, négligeant les pièces, fatrasseries, papiers et copies du procès (2, 10, 258). L'éloquence vraie est savante et vivante car elle comporte une méthode pour inventer sa vérité; dans la mise en œuvre complexe de l'*inventio*, les figures de rhétorique sont douées d'un pouvoir herméneutique: pour connaître les vertus admirables de l'herbe dite Pantagruélium, il suffit de scruter successivement les figures que sont l'étymologie du nom, qui est une étiologie de l'être, la similitude des sonorités, l'antiphrase, la Fable... (3, 51, 549). Le *modus proferendi* n'est pas indépendant du *modus inveniendi*.<sup>48</sup>

La rhétorique est une recherche qui engage l'intelligence créatrice: mais est-elle science sérieuse? Doit-on croire que la louange du Pantagruélium ou des Andouilles est un *enkômion* «sincère»? «Si ces discours ne satisfont à l'incrédulité de vos Seigneuries, praesentement, j'entens après boire [...] allez y veoir» (4, 38, 687). Sur le sérieux de cette éloquence démonstrative, les critiques se prononceront affirmativement ou négativement, selon leur idéologie. Et ils auront raison: les commentateurs, les annotateurs ont leur place toute prête dans le livre lui-même; les lectures sont déjà inscrites dans le texte. Bakhtine lit en la rhétorique de Gargantua écrivant à son fils une volonté qu'aurait Rabelais, «l'auteur», de convaincre son public à lui; mais c'est plutôt dans

l'éloquence des prologues que, sous le masque, son *ethos* oratoire se mesure au *pathos* de l'auditoire, aux sentiments qu'il ne peut créer dans son public, mais qu'il veut réveiller, rendre conscients. Le Prologue du *Quart Livre* de 1548 présente un «bien bon & facond orateur», émissaire envoyé à l'auteur par ses lecteurs, «Buveurs tresillustres et Goutteurs tresprecieux». Ce public jouit de l'autorité du Préteur: il donne le juge, dit la loi, adjuge le pouvoir de décision; devant lui, l'auteur doit donc rappeler les jugements favorables qui ont déjà sanctionné son œuvre, et aussi récuser les calomniateurs qui l'ont censuré.

En effet, avant d'être un art de la persuasion, la rhétorique a pour tâche initiale de diviser le public, de mobiliser en son sein un nombre suffisant d'auditeurs bienveillants pour créer un courant favorable et neutraliser les malveillants. Le succès du discours ne dépend pas essentiellement de son sérieux mais de l'*opinio* sur laquelle il agit: la rhétorique n'a pas pour argument le vrai, mais le *vraisemblable*, c'est-à-dire l'opinion de la multitude selon Platon (*Phèdre*, 273 c). Or Rabelais méprise les succès démagogiques auprès des auditoires de masse, du sot peuple de la ville, «tant badaud & tant inepte de nature qu'un bateleur [...], un vielleux au milieu d'un carrefour assemblera plus de gens que ne feroit un bon prescheur evangelicque» (1, 17, 88). Comme l'avocat, l'auteur a pour tâche de préparer le public; récuser les avaleurs de frimards n'est pas seulement un droit mais un devoir: «Notez bien quelle maniere de gens je invite: je n'ay percé [ce vray Cornucopie de joyeuseté] que pour vous, Gens de bien, Buveurs de la prime cuvée [...]. Des cerveaux à bourrelet, grabeleurs de corrections, ne me parlez, je vous supplie» (3, Pr., 371). L'écrivain, comme l'orateur, n'accepte de préjugé que favorable à sa cause.

Si l'œuvre a une allure rhétorique, ce n'est pas tellement qu'elle vise une adhésion mais qu'elle quête une participation: «Afin donques que soyez participans de ceste sagesse advenente & emancipez de l'antique folie effacez moy presentement de vos pancartes le Symbole du vieil philosophe...» (5, Pr., 788); pour pouvoir s'incorporer ses paroles, les Buveurs devront purger préalablement leur mémoire.

Pour amener son auditeur fictif à jouer correctement ce rôle de juge, le narrateur fictif contrôle ses réactions, développant toute une stratégie de l'apostrophe à grand renfort de figures comme la dubitation, la communication, l'occupation, l'option, l'imprécation et autres exclamations qui mettent le public à la question. C'est l'auteur qui est à l'écoute: «Vous dictez quoy?

qu'en rien ne vous ay fasché...» (5, Pr., 768). Il supporte mal les frémissements d'incrédulité qu'il croit percevoir: «Vous truphez ici, buveurs, & ne croyez que ainsi soit en verité comme je vous raconte» (4, 38, 687). Il recourt même à la menace à l'égard des partenaires réticents: «car je vous jure mon grand hurluburlu que si vous ne m'aidez à la solution du probleme susdit [...] je me repens vous l'avoir proposé» (Prol. manuscrit inachevé, p. 784): le lecteur qui voudrait garder une attitude de consommateur au lieu d'entrer dans le jeu est rebuté. La figure de l'allusion est bien plus qu'une métaphore énigmatique, elle est vraiment *al-lusio*, invitation à jouer dans le texte; les figures, bien loin de créer clarté et facilité, exigent attention et érudition éveillée. Rabelais va jusqu'à instaurer avec son pétulant lecteur un concours d'*exempla* érudits (4, 34; cf. 4, 38): «vous dictez & il est escrit, que le truant Commodus empereur de Rome [...]. Vous me racontez aussi d'un archer Indian on temps que Alexandre le Grand [...], Vous nous dictez aussi merveilles de l'industrie des anciens François lesquelz...» etc., etc. L'auteur a pris le rôle d'auditeur: le trésor des anecdotes n'est pas son apanage, le lecteur pourrait en conter au conteur. Pour la rhétorique il ne s'agit pas seulement de donner à continuer mais d'inviter à participer.

L'éloquence n'existe que si elle crée une micro-société où elle puisse déployer ses effets, comme l'ont montré M. Charles, dans sa *Rhétorique de la lecture*, et R. Lanham, dont l'étude suggestive sur la rhétorique de Rabelais semble trop peu connue en France. Le mérite de Rabelais est de révéler dans l'enseignement de la rhétorique un *jeu* social, une agonistique: l'étude artificielle du *topos* et de l'*exemplum* fictif, du *Quod libet* et du *pro et contra* forme des acteurs, des champions qui ne verront dans la vie de la cité que des occasions de s'affronter sur des mots pour remporter des victoires de mots. Au moment où va s'engager le combat avec les Andouilles, Pantagruel évoque Cicéron. Quel est le message du maître en art oratoire? «Vous me rafraichissez la memoire (dist Pantagruel) de ce que est escript entre les facetieuses & joyeuses responses de Ciceron»; pendant la guerre civile, «praevoyant que tout iroit à mal & perdition [...], commença trupher & mocquer maintenant les uns, maintenant les aultres, avecques brocards aigus & picquans comme tresbien sçavoit le style»... Après avoir cité le bon mot de l'orateur, Pantagruel de conclure: «Faites comme l'entendez. Je resteray icy attendant l'issue de ces fanfares» (3, 39, 689). Le discours est prise de recul plus encore que prise de conscience; le langage oratoire est proprement aliéné de

l'univers de l'histoire, du soldat qui fait l'histoire et du chroniqueur qui écrit l'histoire.

Les problèmes posés par la rhétorique ne portent pas sur la vérité et la réalité (Que croire?) mais sur les conditions formelles de l'adhésion (Comment croire?). Pantagruel demande solennellement à Baisecul de lui exposer la vérité, et il se satisfait d'entendre un discours parfaitement absurde si on le transpose dans l'univers du sérieux. Prendre la rhétorique au sérieux, c'est tomber dans le grotesque, ou dans la dialectique totalitaire; mais vouloir libérer le langage de l'éloquence, c'est l'enfermer dans la clarté glacée des lois de l'histoire ou des immuables essences. Ainsi, selon Lanham, la littérature vit de l'*alternance*: alternance entre le rhétorique et le sérieux, entre discours et narration, entre conscience critique du langage et adhésion naïve, entre fiction et imitation du réel, entre allégorisme ambigu et expression claire, entre l'art pour l'art et l'engagement.

La rhétorique déconcertante de Rabelais nous invite à cette alternance. L'idéal, exposé par la lettre de Gargantua, d'une pédagogie humaniste, d'un langage orné, de lectures innombrables, d'apprentissage de plusieurs langues, est certainement sérieux; mais, précisément, il est juxtaposé symétriquement à toute une série de caricatures qui suggèrent que, s'il n'est que sérieux, il est miné de l'intérieur: la polyglossie de Panurge, le pompeux jargon de l'écolier limousin, le catalogue polyvalent de l'inexhaustible bibliothèque de S. Victor sont là comme de dérisoires anamorphoses pour rappeler que l'éducation littéraire doit demeurer un jeu pédagogique; à quitter son rôle rhétorique, utopique, l'idéal, vaincu, pleure. Ainsi Thaumaste prétend trouver dans le débat public la solution de ses problèmes métaphysiques; Pantagruel l'approuve de n'y chercher pas «honneur ny applausement des hommes, mais la vérité seule» (2, 18, 291; 293; 294); Panurge, qui s'est préparé à ce match en chopinant avec de mauvais garçons en sort vainqueur; le champion est celui qui entre dans le jeu sans sérieux, sans chercher une quelconque pertinence dans des arguments qui sont ici déguisés en expression gestuelle.

Pour Platon, la rhétorique est art d'illusion; elle est à la justice ce que la cuisine est à la médecine, la toilette à la gymnastique; Rabelais sait jouer magistralement de cette illusion, mais son jeu rappelle soigneusement qu'il est illusoire. Pour lui, les langages communs sont à la fois ambigus et redondants; loin d'avoir à pallier cette ambiguïté et cette redondance, le travail de la rhétorique, en les exagérant, en fait des ornements. La rhétorique est ainsi le

jeu pédagogique qui empêche la littérature de s'enfermer dans le réalisme. Ainsi se manifeste la grandeur de l'homme, qui sait maîtriser efficacement les terribles pouvoirs de sa parole, mais sans jamais oublier que les langages ne sont que *voces* et *verba*, sons et concepts, «institutions arbitraires: les voix, comme disent les dialecticiens, ne signifient naturellement mais à plaisir» (3, 19, 438). La rhétorique est l'utilisation savante de ce bon «plaisir».

\* \* \*

Nous sommes partis du problème posé par les critiques qui voient dans l'éloquence la marque d'une œuvre entièrement dérisoire, et par ceux qui y lisent une propagande humaniste. L'étude de la rhétorique de Rabelais montre qu'elle n'est ni une sophistique ni une dialectique mais un jeu, et une *allusio*, appel au jeu, en alternance avec les évocations sérieuses d'une histoire brutale ou glorieuse. Ce n'est pas le sérieux de son sujet ni la splendeur de son verbe qui permettent de diagnostiquer la sincérité de ses positions. Bien au contraire, plus la question est d'importance, plus le style est prenant, et plus l'orateur se fera attentif à rappeler que les jeux de la parole sont en marge, comme l'homme benoîtement ivre est momentanément délivré des contingences et peut mépriser les choses fortuites. Bacchus est appelé *ailé* comme les paroles d'Homère (4, 65, 760).

*Foecundi calices quem non fecere disertum?*

s'exclament éloquemment les Bien-Ivres (1, 5, 50).

Guy DEMERSON.

## NOTES

<sup>1</sup> Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, p. 449.

<sup>2</sup> G. Brault, «*Ung abysme de science; on the interpretation of Gargantua's letter to Pantagruel*», in *BHR*, 28 (1966), pp. 615-632.

<sup>3</sup> Par exemple chez Rodolphe Agricola, *De laudibus philosophiae* (1476), chez Vives, *De ratione dicendi* (1533).

<sup>4</sup> Voir la *Bibliographie* à la fin de cet article. Ajoutons l'utile «aide-mémoire» donné par R. Barthes: «L'ancienne rhétorique», in *Communications*, 16 (1970).

<sup>5</sup> Voir Krailsheimer, *Rabelais and the Franciscans*. Nous renvoyons à l'édition des *Oeuvres* de R. dans la collection «L'Intégrale» du Seuil, 3<sup>e</sup> éd., 1980.

<sup>6</sup> Citons les *Rhétoriques* de Fichet (1471) et de Tardif (1475), celle de P. Fabri en français. Au début du siècle, des *compendia* publiés à Paris réunissent divers traités de rhétorique comme ceux de Rutilius Lupus, de Julius Rufinianus et des grands anciens, notamment le Pseudo-Cicéron et Quintilien.

<sup>7</sup> Un seul exemple: le *dicton victorial* inscrit par Pantagruel sur le trophée (2, 27, 321) illustre l'art de rhétorique — rimes inattendues, rythme acrobatique, et surtout composition instructive: signification éthique de la victoire, comparaison avec les peux de Rome, admonition au lecteur, enseignement religieux sous une forme sentencieuse. Voir Plattard, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, Paris, 1923; Lebègue, «Rabelais et les Grands Rhétoriciens», in *Lettres Rom.*, 12 (1958), pp. 5-18; Rigolot, «Rabelais rhétoricien?», in *CAIEF*, 1978, pp. 87-103 et *Texte de la Renaissance*, p. 119.

<sup>8</sup> Par exemple sa lettre à Erasme fonde la *laudatio* du correspondant sur une comparaison entre la paternité spirituelle et la maternité charnelle et justifie la *recusatio* contre Scaliger par la thématique générale. Sa lettre à Tiraqueau en tête de l'édition de Manardi part d'une question pour se terminer par la *salutatio* obligée aux Mécènes après une savante gradation que prépare tout un habile agencement de citations, de paradoxes, de comparaisons amenées par l'emploi métaphorique d'adages devenus locutions.

<sup>9</sup> Voir F.M. Plaisant, «Rabelais maître ou disciple de Guillaume du Bellay?», in *BAGB*, 1971, pp. 95-102.

<sup>10</sup> Voir F. Simone, *Storia della Storiografia Letteraria Francese*, Torino, 1969.

<sup>11</sup> A.J. Krailsheimer, *Rabelais and the Franciscans*, pp. 61-79, 94, 211. G. Engelhardt, «Medieval Vestiges in the Rhetoric of Erasmus», in *PMLA*, 63 (1948), pp. 730-744. J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique*, pp. 22-24, 60-65. Sur le cursus universitaire, voir N.W. Gilbert, *Renaissance Concepts of Method*, New York, 1960.

<sup>12</sup> Cf. J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory*, Berkeley, 1974, p. 269.

<sup>13</sup> Voir F. Buisson, *Répertoire des ouvrages pédagogiques du 16<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1886.

<sup>14</sup> Le prologue du *Tiers Livre*, dont on retient surtout les accumulations verbales, agence savamment exempla et adages de provenances choisies, figures de mots interrogeant l'étymologie (Sabaoth) ou jouant par antiphrase (la guerre dite belle) ou par métoplasme.

<sup>15</sup> Effet d'emphase quand il joue sur la synonymie parfaite («je vous absous & delivre & vous rends francs & liberes») ou effet de variation sémique si l'identité sémantique n'est pas exacte («il sera gouverné & instruit»); cf. H. Nordahl, «Figure rhétorique, rhétorisabilité et rhétorisation», in *Z. f. fr. Sp. u. Lit.*, 92 (1982), pp. 124-131.

<sup>16</sup> Cf. Plattard, *Le Quart Livre de Pantagruel (édition dite partielle, Lyon, 1548)*, Paris, 1910, pp. 12-23. Sur la distinction entre la syntaxe de l'*orator* et du *grammaticus*, voir les analyses de J. Breton, *Formulae Thematum*, Paris, 1547, pp. 8-12, 32-33.

<sup>17</sup> A. Michel, *Rhétorique et Philosophie chez Cicéron*, pp. 357-359.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 309, 321. Pour Andreas Balthazar, si la dialectique est une méthode de raisonner avec précision et brièveté, la rhétorique est l'art de composer un discours harmonieux et magnifique (*Quaest. rhetoricae breves*, éd. de 1554, f<sup>o</sup>5v<sup>o</sup>).

<sup>19</sup> A. Michel, *Rhétorique et Philosophie*, pp. 56, 367, 423-424, 585.

<sup>20</sup> R. Barthes, in *Communications*, 16, p. 208. T. Cave montre que cette réserve de matériaux compilés chez les anciens est au service de la création littéraire, à qui elle confère la plénitude de la *copia*. Cf. G. Defaux, «Rhétorique humaniste et sceptique chrétienne dans la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle», in *RHLF*, 82 (1982), p. 9.

<sup>21</sup> Cf. F. Rigolot, *Le Texte de la Renaissance*, pp. 137-153.

<sup>22</sup> Cf. K. Burke, «Rhetoric Old and New», in *Journal of General Education*, avril 1951. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 37.

<sup>23</sup> Saint Augustin, dans le *De Doctrina christinana*, signale la folie de l'art de rhétorique, qui enflamme l'auditoire pour une erreur et laisse de glace ceux qui écoutent la vérité; cf. J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, p. 57.

<sup>24</sup> Le sermon populaire ne répugne pas à ces moyens grossiers; cf. A. J. Krailsheimer, *Rabelais and the Franciscans*, pp. 65 et sq.

<sup>25</sup> J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique*, p. 583.

<sup>26</sup> Aristote, *Réfutations sophistiques*, 12, 172 b, 25 et sq.; cf. A. Michel, *Rhétorique et Philosophie*, p. 171.

<sup>27</sup> M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 152.

<sup>28</sup> Les personnages se caractérisent non par leurs fonctions, mais par leur langage, ou plutôt par un usage particulier de la rhétorique; Rabelais rend l'auditeur attentif à l'effet produit par la voix stentorée de ses géants (2, 18, 293; 4, 48, 710). On sait qu'Erasmus recommandait comme exercice de rhétorique la *sermonicatio* ou *dialogisme*, qui consiste à faire parler les personnages dans leur langage typique (J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique*, I, 521; II, 740).

<sup>29</sup> M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, pp. 92-93, 110-113.

<sup>30</sup> T. A. Cave, *The Cornucopian Text*, p. 5.

<sup>31</sup> *Epitres morales de M. Jean Tissier [...] traduites de Latin en François [...] avec les plus elegantes Fleurs, Sentences & Manieres d'escrire extraites des Epitres familiares de Cicero [...]*, Anvers, 1563, chap. 12. On se souvient que l'Ecolier limousin semble «grand orateur en François» parce qu'il dédaigne l'usage du commun parler.

<sup>32</sup> Sur la *métalepse* ou *transsumptio*, voir J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique*, pp. 724-725.

<sup>33</sup> Cf. A. Michel, *Rhétorique et Philosophie*, pp. 173 et sq.; G. Defaux, *Pantagruel et les Sophistes*, La Haye, 1973. Panurge, «comme si feust un petit frere Olivier Maillard [...]» prêchait les moutonniers mourants «leur remontrant par lieux de rhetoricque les miseres de ce monde» (4, 8, 603).

<sup>34</sup> Cf. M. Gauna, «Healing the Evil Love», in *Etudes Rabelaisiennes*, 17 (1983), pp. 9 et sq. : comme Platon, Rabelais ne condamne pas le dialecticien et ses procédures mais le sophiste.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>36</sup> Cf. Alice Fiola Berry, «Rabelais Homo Logos», in *J. of Med. and Ren. St.*, 3 (1973), pp. 51-68 et G. Demerson, «Le plurilinguisme de Rabelais», in *RHR*, 14 (1981), pp. 3-19.

<sup>37</sup> A. Michel, *Rhétorique et Philosophie*, pp. 119-123. Melanchthon, *Rhetorices Elementa*, Lyon, 1533, p. 6.

<sup>38</sup> E. Gilson, «Message de l'humanisme», in *Culture et Politique en France à l'époque de l'humanisme et de la Renaissance*, Torino, 1974, p. 4.

<sup>39</sup> V. L. Saulnier pense que la Quinte Essence qui guérit les malades sans les toucher symbolise le raffinement nécessaire au médecin (*Rabelais*, II, 207).

<sup>40</sup> Cf. Sozzi, «Retorica e umanesimo», in *Storia d'Italia-Annali 4. Intelletuali e potere*, Torino, 1981, pp. 47-78; M. H. Nichols, *Rhetoric and Criticism*, Bâton-Rouge, 1967; P. Kuentz, «L'objet de la rhétorique», in *Etudes de rhétorique*, 2, Nancy, 1970, p. 84.

<sup>41</sup> Cf. J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique*, p. 163.

<sup>42</sup> Cf. Erasme, *Querela pacis* (J. Chomarat, *op. cit.*, pp. 66-69).

<sup>43</sup> De la même façon, après avoir dénoncé l'aspect spécieux du discours de Panurge, Pantagruel bâtit lui-même un discours rhétoriquement composé non seulement pour réfuter la parole de l'autre mais pour définir le statut raisonnable de l'endettement en recourant aux exemples et sentences antiques pour conclure de façon pratique sur le cas présent (3, 5, 389).

<sup>44</sup> Cf. Sozzi, «Retorica e umanesimo», p. 55.

<sup>45</sup> Déjà le berger Frogier avait répondu avec ordre et raison à un tombereau d'insultes déchaînées (1, 25, 119).

<sup>46</sup> Omphalius (*De elocutionis imitatione*, Paris, 1536, f°97) recommande l'usage modéré et opportun de cette figure.

<sup>47</sup> Sozzi, «Retorica e umanesimo», p. 53.

<sup>48</sup> Le bon orateur aide la recherche du vrai en scrutant le fonctionnement ambigu de ses outils, les mots (J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, pp. 47-57).

## BIBLIOGRAPHIE

- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, 1978.
- Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, 1970.
- Charles S. Baldwin, *Renaissance Literature Theory and Practice*, New York, 1939.
- Barbara C. Bowen, *The Age of Bluff. Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne*, Urbana, 1972.
- Terence A. Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, 1979.
- Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, 1977.
- Jacques Chomarat, *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*, Paris, 1981.
- Donald L. Clark, *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*, New York, 1922.
- Colloque sur la Rhétorique. Calliope I*, éd. par Raymond Chevallier, Paris, s.d. (= *Caesarodunum*, 14 bis).
- Morris W. Croll, *Style, Rhetoric and Rhythm*, Princeton, 1966.
- Gérard Defaux, *Pantagruel et les Sophistes*, La Haye, 1973.
- Yves Delege, «Le Pantagruélien ou le discours de la vérité», in *Réforme Humanisme Renaissance*, 16 (1983), pp. 18-40.
- Marc Fumaroli, *L'Age de l'éloquence. Rhétorique et «Res litteraria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, 1980.
- Alex L. Gordon, *Ronsard et la Rhétorique*, Genève, 1970.
- Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture*, Paris, 1974.
- Robert Griffin, *Coronation of the Poet. J. du Bellay's Debt to the Trivium*, Berkeley, 1969.
- William J. Kennedy, *Rhetorical Norms in Renaissance Literature*, New Haven, 1978.
- A. J. Krailsheimer, *Rabelais and the Franciscans*, Oxford, 1963.
- Paul O. Kristeller, «Humanism and scholasticism in the Italian Renaissance», in *Byzantion*, 17 (1944-45), pp. 346-374.
- Adolf Krüper, *Rabelais's Stellung zur volkstümlichen Literatur*, Heidelberg, 1909.
- Richard A. Lanham, *The Motives of Eloquence. Literary Rhetoric in the Renaissance*, New York-London, 1976.
- Deborah N. Losse, *Rhetoric at Play: Rabelais and Satirical Eulogy*, Berne, 1980.
- Alain Michel, *Rhétorique et Philosophie chez Cicéron*, Paris, 1960.
- François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, 1972 (= *Etudes Rabelaisiennes* 10).
- François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance. Des Rhétoriciens à Montaigne*, Genève, 1982.
- M. A. Screech, *Rabelais*, London, 1979.
- Testi umanistici sulla retorica* (= *Archivio di Filosofia*, 1953).

