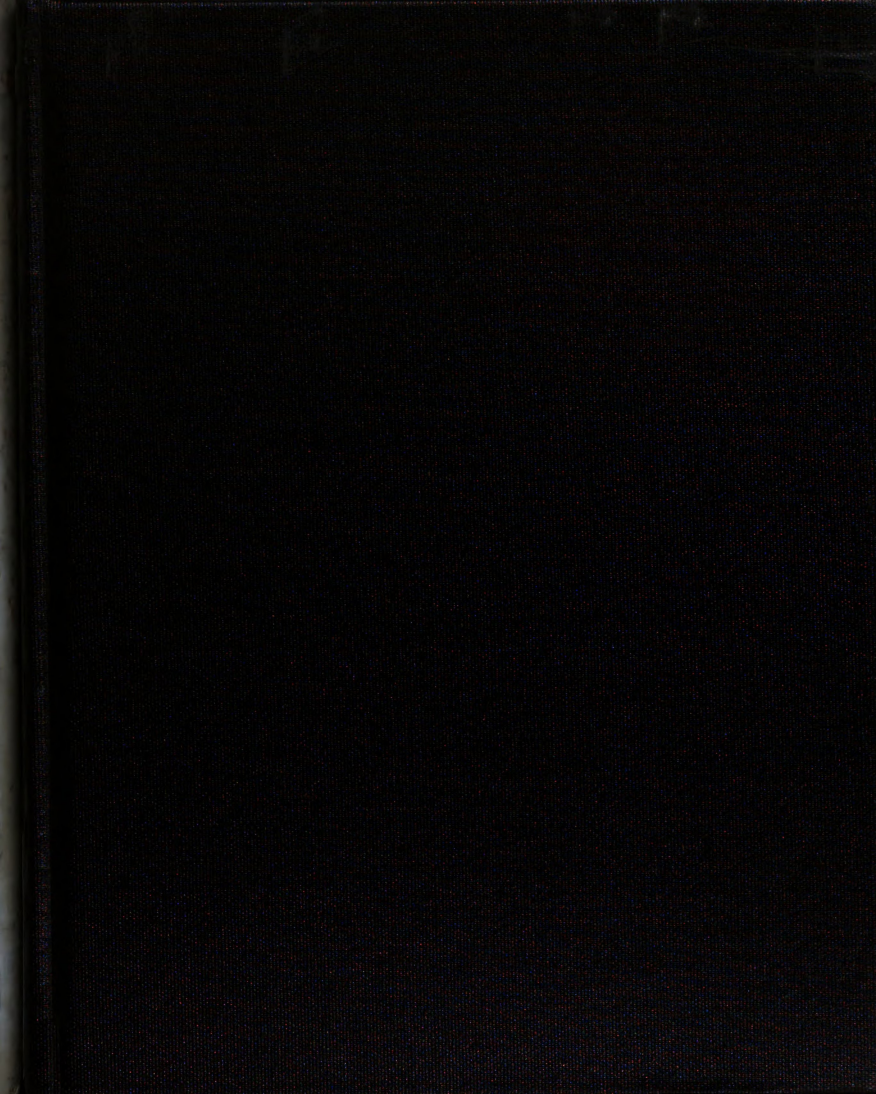




LIBRARY
Michigan State
University

This is to certify that the
dissertation entitled

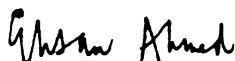
LE MOUVEMENT DE LA LANGUE DANS PANTAGRUEL
ET GARGANTUA

presented by

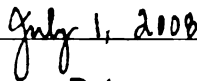
Gérard A. Beck

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for the

Ph.D. degree in French



Major Professor's Signature



Date

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE

LE MOUVEMENT DE LA LANGUE DANS PANTAGRUEL ET GARGANTUA

By

Gérard A. Beck

A DISSERTATION

**Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of French, Classics and Italian

2008

ABSTRACT

FRANCOIS RABELAIS: THE MOVEMENT OF LANGUAGE

By

Gérard A. Beck

Informed by the works of Lazare Sainéan, Jean Plattard, Jean Paris, François Rigolot, M.A. Screech, Mikhaïl Bakhtine, Mireille Huchon and many other scholars who have dedicated their critical mind to François Rabelais, my research owes to Roland Barthes, Jean-Paul Sartre, Anthony Lodge and Julia Kristeva the evaluation of the complex relationship between language and its literary form, as well as a linguistic assessment of the role of literature and the writer in the evolution of a language. Analyzing Rabelais's first two books as Erich Auerbach did in 1950 and using Sainéan's work on the writer's lexicon, I decided to go further than the hypothesis proposed by Floyd Gray in 1974 that the very subject of the book is the language itself. My research investigates the inner structure of the text, from morphological specificities to the semantics of the narrative, and highlights new evidence of a deliberate attempt from Rabelais to 'illustrate' the French vernacular, glorify its potential and proudly participate in a highly politicized debate: the elaboration of a unified and unifying national language.

While the first chapter dwells on the social, cultural, political and religious changes that occurred in the 16th century, it also shows the different ways Rabelais tackles the issue of language, in his life as well as in his books. This chapter focuses on the narrative structure of the first two books, Pantagruel and Gargantua, highlighting the inner forces which shape the text and its language, while embedding that perspective in a long tradition of critics who have dedicated their life to the scrutiny of

Rabelais' works. Nevertheless, it is not until the second chapter that the specificities of Rabelais' genius become obvious to the reader, as we proceed to the morphological, syntactical and lexical particularities that make Rabelais the most prolific word coiner of the century, and probably one of the most influential writers in the history of the French language. The third and last chapter tackles this claim and investigates the place, status and innovative traits of Rabelais' work on language, while studying the importance of his books and his paradoxical language in the evolution of the French language.

This research aims to show that the movement in Rabelais's work, whether it be festive or incongruous as Mikhail Bakhtine and François Rigolot have illustrated, is a self-fulfillment of the language, perpetually creating and destroying itself in search for identity and meaning. Thus my work lies at a crossroads: the one between linguistics and literature.

ABSTRACT

FRANCOIS RABELAIS: LE MOUVEMENT DE LA LANGUE

Par

Gérard A. Beck

Informé par les travaux de Lazare Sainéan, Jean Plattard, Jean Paris, François Rigolot, M.A. Screech, Mikail Bahktine, Mireille Huchon et de tant d'autres chercheurs qui ont passé leur vie à l'étude de François Rabelais, ma recherche trouve son fondement chez Roland Barthes, Jean-Paul Sartre, Anthony Lodge et Julia Kristeva dans l'évaluation de la relation complexe de la langue et de sa forme littéraire, ainsi que dans celle du rôle de la littérature et de l'écrivain dans l'évolution de la langue. A travers l'analyse des deux premiers livres de Rabelais de la manière dont Erich Auerbach le fit en 1950 et en utilisant les travaux de Sainéan sur le lexique de l'auteur, j'ai décidé d'aller outre l'hypothèse proposée par Floyd Gray en 1974 que la matière première de l'oeuvre est la langue elle-même. Ma recherche recouvre la structure interne du texte, des spécificités morphologiques à la sémantique du texte, et propose une nouvelle preuve d'une décision délibérée de la part de Rabelais d'illustrer le vernaculaire français, de glorifier son potentiel et de participer fièrement à un débat hautement politique : l'élaboration d'une langue nationale unifiée et unificatrice.

Alors que le premier chapitre se concentre sur les changements sociaux, culturels, religieux et politiques qui ont eu lieu au 16e siècle, il montre aussi les différentes façons dont Rabelais a traité du problème de la langue, dans sa vie tout autant que dans ses livres. Ce chapitre se concentre sur la structure narrative des deux premiers livres, Pantagruel et Gargantua, soulignant les forces présentes dans le récit qui forment le texte

et la langue, en intégrant cette perspective dans une longue tradition de critiques qui ont passé leur vie à l'étude minutieuse de Rabelais. Néanmoins, ce n'est pas avant le deuxième chapitre que le génie de Rabelais devient évident au lecteur, alors que nous examinons les particularités morphologiques, syntactiques et lexicales qui font de Rabelais l'un des créateurs lexicaux les plus prolifiques de son siècle, et probablement l'un des écrivains les plus influents de la langue française. Le troisième et dernier chapitre défend cette thèse et analyse la place, le statut et le caractère innovateur du travail de Rabelais sur la langue, tout en étudiant l'importance de ses oeuvres et sa langue paradoxale dans l'évolution de la langue française. Cette recherche tend à montrer que le mouvement dans les oeuvres de Rabelais, qu'il soit festif ou incongru comme Mikhaïl Bahktine et François Rigolot l'ont illustré, se crée et se détruit perpétuellement dans sa quête d'identité et de sens. Ainsi mon travail se situe à un confluent : celui de la linguistique et de la littérature.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to extend my gratitude to the Department of French, Classics and Italian at Michigan State University for their help and support., as well as a warm “thank you” to my professors and mentors Ehsan Ahmed and Anne Violin-Wigent, whose trust and endless support carried me throughout my graduate school years.

TABLE OF CONTENTS

LIST OF TABLES	viii
INTRODUCTION	1
CHAPTER 1	
LES GEANTS DE LA LANGUE, UNE LANGUE DE GEANTS:	
LE <u>PANTAGRUEL</u> ET LE <u>GARGANTUA</u>	7
Le <u>Pantagruel</u>	20
Le <u>Gargantua</u>	35
CHAPTER 2	
AU COEUR DU MOUVEMENT DE LA LANGUE: UN CONFLIT	49
Syntaxe et narration : la vis sans fin rabelaisienne	50
La négation	52
Ordre syntaxique	55
La narration	57
L'orthographe chez Rabelais: entre ordre et chaos	65
Le lexique de Rabelais : le saut vers l'inconnu	85
CHAPTER 3	
NATIONALISME ET LITTERATURE:	
L'ENGAGEMENT DE FRANCOIS RABELAIS	105
Panurge ou la grâce linguistique	111
De la langue, à l'Histoire, aux lieux de mémoire	123
WORKS CITED	131

LIST OF TABLES

Tableau 2.1 : Les conditions de la marque du pluriel dans les noms terminés par une consonne dans <u>Gargantua</u> , XXV	70
Tableau 2.2 : Les participes passés dans <u>Gargantua</u> , VIII	76
Tableau 2.3 : Orthographe du son /k/ dans « Le prologue de l’auteur » et dans le chapitre XXVII de <u>Gargantua</u>	79
Tableau 2.4 : Réalisation graphique du son /k/ dans <u>Pantagruel</u> , VIII et <u>Pantagruel</u> XXVII	80
Tableau 2.5 : Orthographe du son /g/ dans « Le prologue de l’auteur » et dans le chapitre XXVII de <u>Gargantua</u>	82
Tableau 2.6 : Orthographe du son /g/ dans <u>Pantagruel</u> , VIII et <u>Pantagruel</u> XXVII	83
Tableau 2.7 : La francisation des noms latins dans <u>Pantagruel</u> , VI	95

Introduction

Pour le lecteur de Rabelais, la langue est l'élément le plus difficile à saisir tant son œuvre abonde de néologismes, d'emprunts ou de remaniements personnels de dialectes depuis longtemps oubliés ; mais outre la démesure de son lexique, c'est le foisonnement familier de la naissance du verbe qui agite le lecteur d'hier et d'aujourd'hui. Ce véritable culte voué à la langue chez Rabelais propulse celui qui ose s'y aventurer dans les tourbillons, les intrigues et péripéties de son histoire. Elle y devient son propre objet, au travers des nombreux chapitres où Rabelais met en scène la langue s'interrogeant sur son origine, ses limites, ses anormalités et ses abus. Il faut dire que le débat de la langue française est un des plus vieux de la littérature de l'hexagone ; ses racines sourdent tout autant dans le questionnement du français dans sa capacité à forger une littérature que dans les questions de rhétorique, d'emploi et d'usage.

Si, à l'instar des héros rabelaisiens, les lettrés du 16^e siècle se savent dans une période charnière de l'évolution de la langue, ils n'en sont tout du moins pas les acteurs privilégiés ; il est d'autres forces dans la langue qui, une fois en mouvement, la façonne inexorablement loin de la conscience qu'en ont les hommes. Ces bouleversements, bien qu'ils s'échelonnent sur des siècles entiers, ont commencé relativement tard en rapport avec l'évolution politique du territoire ; alors qu'il serait facile de se persuader d'une ancienne mais relative homogénéité linguistique, la réalité historique montre que la langue fut plus souvent imposée au peuple par les classes dirigeantes que le contraire.

Entre le 9^e et le 14^e siècle, la langue française évolue assez librement, presque de manière anarchique, suivant les soubresauts politiques caractéristiques de la féodalité. Après la dislocation de l'empire de Charlemagne, le territoire se morcelle en une multitude de petits fiefs où l'on vit indépendamment des autres et où les échanges sont rares et limités. C'est dans ces conditions sociales et politiques d'intense division que naît la langue française ; les divergences qui existaient déjà entre certains parlers locaux s'affermissent, mais ce qu'on appelle alors le *francien* se développe notamment grâce aux guerres (phénomène assez récurrent dans l'histoire de la langue française) et dans les cercles lettrés ou influents de la capitale. Bien à l'évidence, les incursions étrangères sur le territoire influencent aussi à leur manière l'évolution de l'ancien français ; le superstrat germanique s'impose en majeure partie dans le nord du pays, tandis que le sud garde ses traditions linguistiques ; c'est l'avènement de la célèbre partition entre langue d'oc et langue d'oïl, qui occasionne certains éclats de rire chez Rabelais, surtout depuis que cette dernière prend un net avantage sur sa concurrente de part son statut de langue d'état (et cela dès le 12^e siècle). Au fur et à mesure que l'autorité royale et la centralisation du pouvoir s'organisent, en effet, la langue du roi de France gagne du terrain, particulièrement sur les autres langues d'oïl, qui deviennent alors des dialectes ouverts à toutes sortes de préjugés linguistiques (l'épisode de l'écolier limousin en est un fin exemple). Le latin, quant à lui, garde ses lettres de noblesse et son unique statut de langue haute s'affiche dans les églises comme les écoles ou dans la correspondance des lettrés d'Europe.

Cette recherche se destine en premier à établir l'apport capital de François Rabelais à la construction et à l'épanouissement de la langue française sous un nouveau jour, en imposant ses romans comme monuments linguistiques fondateurs de la nation et de la langue – au même titre que les Serments de Strasbourg ou la Séquence de Sainte Eulalie, qui sont de véritables lieux de mémoire. J'utilise sciemment cette expression de Pierre Nora, qui à mon avis illustre de manière capitale les divers symboles sociaux-culturels qui font de tous les Français les citoyens d'une nation dont les racines sourdent en-deçà de ce que nous pouvons imaginer. L'œuvre dirigée par Nora débute un chantier qui ne demande qu'à s'agrandir : il y retrace une historiographie sélective qui constitue « un véritable inventaire des 'lieux', autant symboliques que matériels, où la mémoire nationale s'est incarnée. » Le rapport à la mémoire, élément essentiel du savant et lettré du Moyen-âge et de la Renaissance, est doublement important car pour Nora, il s'agit plus dans cet inventaire de traiter des lieux de mémoire « dont on se souvient » que ceux où « la mémoire travaille¹ » : ceci illustre parfaitement le concept rabelaisien de l'étude associée à une mémoire saine et efficace, où le but ultime se trouve moins dans une ingurgitation forcée de connaissances (qui impliquerait un grand savoir mais peu de sagesse faute d'intelligence) que dans une pleine compréhension des tenants et aboutissants d'un sujet donné.

L'œuvre de François Rabelais est à mon avis l'un des plus grands lieux de mémoire de la littérature française, une œuvre dont la notoriété populaire s'explique largement par la vivacité lucide de sa langue, qu'il manie d'une manière semble-t-il si simple, mais pour autant magistrale d'ingéniosité. Il représente la quintessence du mouvement de la langue française, qui s'agite à travers l'homme mais aussi en deçà de

¹ Nora, 46.

lui, agissant comme une formidable poussée dont le mécanisme implacable mais si aléatoire si échappe complètement. Quelques écrivains de la Renaissance ressentent ce mouvement de la langue avec une acuité remarquable et décident de s'y impliquer, mais le font de manières totalement opposées : certains, comme du Bellay et ses condisciples, choisissent de codifier ce mouvement créateur, dans leurs propres œuvres et avec des traités plus rhétoriques, pour lui donner une forme conceptuelle, mais de ce fait éteignent la flamme de cet essor langagier. La Deffence, qui est sans doute un formidable appel aux Français les implorant de reconnaître la beauté et l'importance de leur vernaculaire, dénature en quelque sorte le mythe d'une langue vivante. S'il est vrai qu'une codification langagière se révèle nécessaire à un certain point de l'évolution d'une langue afin que celle-ci puisse être un outil reconnaissable et reconnu par le plus grand nombre, codifier son évolution revient à tuer dans l'œuf les infinies possibilités qu'elle porte en son sein, ne serait-ce que par la forme purement limitatrice qui incombe à toute doctrine. Néanmoins, d'autres écrivains comme Guillaume Postel ou François Rabelais choisissent de laisser libre cours à la langue, sans tirer sur les rênes d'une prescription grammaticale et/ou lexicale mais plutôt en voguant sur l'écume de ce raz-de-marée et en lui donnant toutes les chances qu'elle mérite. Avec le recul que l'histoire nous donne, nous pouvons de nos jours évaluer la portée de ces deux attitudes et mesurer leur valeur à l'aune de ce que le lexique moderne comporte des créations lexico-grammaticales de ces différents auteurs. Alors que du Bellay et Ronsard, tous deux avides de néologismes mesurés et pleinement réfléchis, ne survivent dans la mémoire collective que comme brillants poètes au langage suranné, Rabelais arbore les couleurs d'une langue qui transcende les âges, les sociétés mais aussi les continents. De nos jours, il n'est pas rare d'entendre certains

anglo-saxons d’Outre-Atlantique prononcer le mot ‘gargantuan’, sans pour autant qu’ils sachent d’où provient ce terme. Sur un plan purement quantitatif, la recherche de Paul Barbier en 1905 montre que près de 1300 vocables créés par Rabelais sont maintenant couramment utilisés dans la langue française.

Rabelais se situe au confluent d’un mouvement linguistique international, qui cherche à épanouir les langues nationales tout en les enrichissant, et d’une prise de conscience de l’hétérogénéité linguistique irréductible de la France rurale. La beauté du verbe rabelaisien est de rendre hommage, à travers son lexique et la forme du récit, à l’origine du langage : l’homme et sa communauté, le besoin de communiquer avec l’autre dans tout ce que ce désir comporte de comique, réaliste ou tragique ; l’atemporalité et les dimensions cosmiques de son récit soulignent par ailleurs une des questions qui tarabustent les écrivains depuis l’origine de la littérature. Comment aborder le signe linguistique et son autonomie qui s’évanouit dans la mer de la langue dès qu’il s’associe à d’autres signes ? Quelle est la place du mot, quelle est sa valeur ? Et si le signe est arbitraire, quelle est la responsabilité des hommes dans sa conception ?

L’une des orientations fondamentales de cette recherche tend à illustrer l’engagement linguistique de Rabelais. Tous les vocables qu’il emprunte aux dialectes autres que celui du français de la cour et des lettrés possèdent, ne serait-ce qu’à un niveau narratologique, une influence non-négligeable sur la valeur illocutoire du récit et sur toute la sémiologie linguistique des romans rabelaisiens. En outre, ils constituent un formidable patchwork dialectal, dont il est *a priori* possible de retracer les courbes sinueuses et les multiples divergences sur la carte du territoire national.

Dans un premier chapitre, nous nous attacherons à déterminer les différents passages au sein du *Pantagruel* et du *Gargantua* qui traitent de la langue et du langage, passages qui sont pour cette recherche de véritables ‘sites’ desquels nous pouvons extraire l’essence et la portée de la question langagière chez Rabelais. Séparé en deux parties selon les livres, ce chapitre montre les différentes facettes du problème de la langue, du langage et du sens chez Rabelais, en s’appuyant sur des exemples précis tirés de l’œuvre.

Ensuite, vient le chapitre essentiel de cette recherche qui se concentre sur les éléments lexicaux, syntaxiques et orthographiques qui donnent tout son mouvement à la langue de Rabelais. Certains des sites évoqués au chapitre précédent seront étudiés en détails, tandis que l’étude d’autres chapitres importants de l’œuvre déterminera l’ampleur de la vivacité langagière chez Rabelais, et mettront en valeur les mécanismes propres à l’auteur qui rendent son écriture unique en son siècle.

Enfin, le troisième et dernier chapitre clôt cette recherche en évaluant la place de Rabelais dans la construction de la langue française au 16^e siècle et la portée de son engagement littéraire. A travers l’étude de certains chapitres-clés du Pantagruel et du Gargantua, nous tenteront d’établir son autorité et son importance parmi les écrivains qui ont contribué à donner au français toute sa vigueur et sa beauté.

Chapitre 1

Les géants de la langue, une langue de géants:

Le Pantagruel et le Gargantua

Œuvre composite, déconcertante et incongrue, gage de bouffonnerie littéraire tout autant que de subtilité philologique, les récits rabelaisiens ne laissent aucun lecteur insensible. Parus à deux ans d'intervalle (respectivement 1532 pour la première édition de Pantagruel et 1534 pour celle de Gargantua) ces deux œuvres moquent en termes peu académiques les valeurs établies, passe outre les barrières du bon goût et de la décence avec une volonté malicieuse de choquer et une irrévérence notoires. La verve langagière et le débit anarchique qui s'y manifestent ont poussé des générations d'écrivains et de critiques à célébrer en Rabelais l'homme qui vit sa langue et n'hésite pas à en forcer les limites créatrices². Bahktine, lui, préfère y voir une fantaisie verbale dérivée du rire festif et de l'ambiance carnavalesque de l'œuvre³, mais tout comme Sainéan qui ne fait que recenser le vocabulaire qui naît de la plume de l'écrivain, il ne perçoit pas que cette 'fantaisie' est bien loin du capharnaüm lexical que tant de critiques et d'adeptes de Rabelais méprennent pour une négligence et un manque de cohésion de la part du malicieux philologue. Rabelais ne laisse rien au hasard dans sa composition ; maintes fois

² A l'exemple de Mireille Huchon ou de Victor Hugo.

³ Voir Bahktine, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance.

revus et corrigés, le Pantagruel et le Gargantua sont sciemment construits de manière hétéroclite : dans l'esprit des compilateurs et des rhétoriciens du Moyen Âge, la virtuosité verbale et la richesse ostensible du savoir de l'auteur restent les canons essentiels de la littérature. Alors que la tradition littéraire du 17^e siècle choisit de poser des bornes à la langue, dans la lignée de précurseurs tels que les poètes de la Pléiade, Rabelais lui ôte le corset que d'autres s'entêtent à serrer. La langue est pour lui une corne d'abondance, une fontaine de délices auxquels il se prête avec la plus grande joie ; créer, donner un sens mais jamais LE sens, tel est l'entreprise gigantesque à laquelle il s'affaire.⁴

La notion de sens chez Rabelais est certainement un des points de friction les plus importants parmi la critique qui l'entoure. Du prologue du Gargantua à la recherche du mot de la Dive Bouteille, tout le monde se chamaille en voulant en dégager le sens ultime, la référence-mère, l'objet certifié. Mais tout cela n'a de sens que dans un esprit post-Renaissance, où justement le chaos était sens en lui-même ; la raison, si chère à la tradition littéraire depuis Descartes, Racine ou Pascal, ne jouait à l'époque que le même rôle imparti à la folie : une humeur, certes essentielle mais non prédominante, souvent personnifiée dans la littérature du Moyen Âge⁵. Rabelais, lui, se saisit de la raison, y intervertit le chaos, et de sa plume jaillit l'œuvre débridée qu'on lui connaît ; cette spontanéité littéraire, haïe par les uns mais révérée par d'autres, érige le portrait d'un

⁴ Cave, 205. Cave estime que le sens échappe au mot dès lors qu'il est créé par déviation. La corne d'abondance linguistique est pour lui vouée à un échec certain, prenant pour exemple la quête du mot de la Dive Bouteille, perpétuellement insatisfaite.

⁵ On pense certainement à la Raison du Roman de la Rose, que Rabelais a lu, étudié, et même *ingurgité* tout comme il a fait d'Homère ou de Cicéron.

temps où l'univers du possible dépassait tout ce que celui de la raison nous dicte maintenant.

Lorsque le Pantagruel sort en 1532, son entourage et ses connaissances reconnaissent sous le pseudonyme d'Alcofribas Nasier, « extracteur de quintessence », l'ancien moine devenu prêtre séculier, fraîchement inscrit sur les listes de l'université de Montpellier. Depuis quelques années, à l'ombre de son bienveillant protecteur Geoffroy d'Estissac, il a pu longuement s'attarder à l'étude de ses sources préférées ; il tisse des liens d'amitiés avec les lettrés de son époque et s'engorge de la vitalité artistique qui règne dans air. Les échanges épistolaires entre Gargantua et son fils, les vagabondages sur les routes à la recherche d'un savoir perdu, la quête de pouvoir acharnée de Picrocole : autant d'épisodes littéraires que Rabelais vécut avec Guillaume Budé, le cardinal Du Bellay ou Charles Quint... .

Il faut dire que la vie de moine ne sied guère à Rabelais ; outre les formidables connaissances qu'il tire des bibliothèques des abbayes dans lesquelles il séjourne de 1521 à 1530 (il obtient une bulle de Rome en 1551 afin d'obtenir l'absolution pour avoir quitté le froc bénédictin), il n'aime guère la rigidité de la vie courante et de la doxa théologique. C'est à l'abbaye de Fontenay qu'il découvre sans doute un roman qui va guider les premiers pas de son inspiration : l'œuvre d'un autre moine, Teofilo Folengo⁶, qui publie en 1517 sous le pseudonyme de Merlin Coccaïe les Macaronées, où règnent de débonnaires géants dans une atmosphère de licencieuse bouffonnerie. L'idée de reprendre

⁶ Voir Pouilloux, 17.

la légende du géant Gargantua, très présente dans la culture populaire de son âge, et de lui inventer un père dont il fait les 'chroniques' se calque ainsi sur un phénomène littéraire en vogue : celui des 'prognostications', des almanachs, du colportage des livres et du savoir, tout une richesse de savoir qui se transmet de vive voix ou dans des petits livres que l'on trouve dans les foires et qui enchante le lecteur occasionnel. Le confort feutré d'une flambée, autour de laquelle se répand une littérature où l'oral joue un rôle prépondérant, sied à merveille aux histoires du géant Pantagruel, boustifailleur infatigable et « connoisseur » du terroir tout autant que des œuvres littéraires les plus riches et diverses.

Le Pantagruel, souvent commentée sur la richesse de ses sources littéraires, l'acuité sa représentation de la doxa et de la société contemporaine, le trésor lexicologique où il puise sa langue, tout en étant reconnu un certain génie dans le délire plus ou moins désordonné de sa composition, a longtemps été incompris ou rejeté à cause sa langue drue et souvent obscure ; Voltaire le détestait, la Bruyère ne le considérait que de haut⁷... Ce n'est qu'à partir de l'époque romantique et du 20e siècle que Rabelais et sa verve provoquent un nouvel enthousiasme. Les études lui étant consacrées fleurissent dès 1920, sous l'impulsion des premiers lexicographes tels que Lefranc⁸ et Sainéan⁹. De nos jours, l'œuvre rabelaisienne est considérée comme un inestimable monument dédié à la gloire et à la puissance du français. Or, si l'étude du texte et de ses genres a bien occupé

⁷ Lazard, 7-9.

⁸ Dans Oeuvres de François Rabelais.

⁹ Dans La langue de Rabelais, tomes I et II.

la critique depuis le milieu du 20^e siècle, rares sont ceux qui, comme Mireille Huchon¹⁰ ou Jean Paris¹¹, ont essayé de trouver l'essence de la langue rabelaisienne... à la fois dans le domaine linguistique que dans la métalinguistique et l'histoire de la langue. Les rares qui ont tenté de rassembler la totalité du vocabulaire rabelaisien se sont vite heurtés à un problème de taille, celui de ne pas pouvoir englober dans un système classifiant plus significatif la richesse du lexique ; ils en furent ainsi réduits à de certes utiles, néanmoins rébarbatives listes selon les régions, les langues, dialectes nationaux et régionaux auxquels la plume de Rabelais emprunte la saveur, l'exotisme et la diversité de son écriture. Mais qu'en est-il de l'esprit qui gère les envolées, les péripéties parfois périlleuses de cette langue que l'on pourrait presque croire sans bornes ? D'où provient ce besoin de vitalité, de folie, cet élan de communication verbale qui rythme les aventures des bons géants ?

Le schéma narratif des œuvres rabelaisiennes est tiré des contes populaires de l'époque¹², de la farce de Maître Pathelin entre autres, mais aussi du Roman de la Rose de Jean de Meun : compilation théorique d'où transperce une érudition remarquable, elle professe un idéal, des doctrines nouvelles, mais surtout se destine à être *lue à haute voix*. Rouler les néologismes d'une langue qui se cherche dans la bouche de géants auxquels tout est permis, voilà le fantasme d'un écrivain qui cherche à se débarrasser des carcans d'une langue française sclérosée ; par l'intermédiaire de ses personnages fantastiques, mais aussi d'un nom de plume assez révélateur de sa véritable identité, il parvient à

¹⁰ Dans la préface de son édition de l'œuvre de Rabelais aux Editions de la Pléiade.

¹¹ Dans Rabelais au futur.

¹² Pour plus de renseignements, voir Jean Plattard, L'œuvre de Rabelais : sources, invention et composition.

mettre en scène les rebondissements de l’histoire de la langue – sa naissance, sa vie et sa mort. Son œuvre est un immense chaos linguistique où coexistent les formes les plus parfaites ou les plus farfelues de dialectes réels ou inventés.

Lorsque le Pantagruel sort des ateliers d’imprimerie de Lyon, le personnage-éponyme souligne d’emblée et de manière cocasse la situation linguistique du pays : desséchée, enfantée par une autre langue qui meurt à petit-feu, elle a soif de vivre. A l’image de Pantagruel, celui qui a toujours soif, le pays « estoit tout alteré » (224) : soif de communication, d’uniformité linguistique, de liberté créatrice... Au début du 16^e siècle, la langue française est en situation de concurrence interne (dialectes régionaux) et externes (latin et italien), ce qui complique sensiblement l’établissement d’une norme nationale et provoque les célèbres malentendus entre Pantagruel, Panurge et l’écolier limousin¹³. Il faut dire que le latin des « sorbonicoles » pédants de l’université de Paris apparaît ridicule lorsqu’il tourne la langue française en baragouin¹⁴ ! Le vocabulaire de l’écolier, débordant d’expressions et de mots latinisants loufoques, empêche toute discussion entre l’homme du terroir et le lettré – mais entre ces deux hommes, quel est celui qui prend le dessus ? L’homme du terroir, géant défenseur de la langue française qui se presse d’inculquer à celui qui « forge [là] quelque langaige diabolique » qu’il vaut mieux « parler le langaige usité. Et comme disoit Octavian Auguste qu’il faut éviter les motz espaves en pareille diligence que les patrons des navires evitent les rochers de mer » (234)¹⁵. Le langage du géant se pose quelque peu en norme, voire en ‘bon usage’

¹³ Pantagruel. *Comment Pantagruel rencontra un Limosin qui contrefaisoit le langaige François*.

¹⁴ Le mot ‘baragouin’ soit-dit en passant, est une création originale de Rabelais !

¹⁵ Pour plus de clarté et de compréhension, les passages de l’œuvre de Rabelais cités dans cette étude sont en référence à l’édition faite par Mireille Huchon aux Editions de La Pléiade (1994).

devant les excès pseudo-savants de l'écolier qu'il moque. De la même manière, comme nous l'aborderons un peu plus tard dans ce chapitre, cet épisode laisse deviner chez Rabelais l'idée que le plaidoyer en faveur de l'utilisation du français n'exclut pas l'utilisation des variétés dialectales. Bien au contraire ! C'est là en effet qu'il puise la grande majorité de ses ressources lexicales et littéraires. Le cœur du laboratoire linguistique rabelaisien se trouve dans les coteaux de Touraine, mais s'étend sur un panorama de dialectes et langues qui forcent l'admiration : de plusieurs 'patois' français au latin, en passant par la connaissance de l'italien, la pratique du grec et une compréhension de l'allemand... Passionné de la langue, avide d'échanges et de renouveau, il se plaît à emprunter certains éléments à une langue, d'autres éléments à une autre, afin de trouver le mot juste ; il forge ainsi le nom de Pantagruel, du grec *panta* et tirant d'une langue prétendue « hagarène » (moresque) le suffixe *gruel*. Certains y voient un pied-de-nez à Erasme, qui avait fustigé les étymologies qui se faisaient par référence à une autre langue¹⁶, mais c'est peu probable par égard à l'estime que Rabelais portait à l'illustre humaniste.

Les grammairiens et les premiers artisans de la langue française au 16^e siècle se retrouvent, tout comme Pantagruel et Panurge, devant un vrai dilemme face à la dignité latine pour définir la dignité des langues nationales : remplacer, imiter ou alterner. Les rois de France tels que Louis XII, et François 1^{er} avec l'édit de Villers-Cotterêts, veulent une langue d'état. Mais le modèle des langues anciennes reste une référence prestigieuse : pour décrire la langue, c'est le latin qui fournit mots et matrices, avec une relatinisation

¹⁶ Voir *Erasmi Epistolae*, cité par M.A. Screech, 51.

du vocabulaire et de la syntaxe, qui revient sur les évolutions médiévales¹⁷. Ainsi, bon nombre de mots sont créés pendant le siècle à partir de racines latines, alors que les mots français descendants de ces derniers restent dans la langue : le vocabulaire français se renouvelle ainsi sous forme de doublets comme « livrer » et « libérer », tous deux issus du latin « liberare » (« livrer » étant le mot qui a suivi l'évolution phonétique historique tandis que « libérer » fut créé de toutes pièces vers 1495¹⁸) ou « mâcher » et « mastiquer », issus du latin « masticare » (« mastiquer » fut créé au 16^e siècle par Ambroise Paré¹⁹).

En outre, la grande érudition du 16^e siècle conçoit qu'il faille ajouter à la connaissance de l'idiome national le latin, le grec et l'hébreu, tendance renforcée par la création du Collège des lecteurs royaux de François 1^{er} en 1530. Mais plus importante encore que de la variété des langues est la question de leur origine, de leur potentiel et de leur capacité à *décrire* et *créer*. Ce n'est sûrement pas par hasard que Rabelais, philologue averti, évoque dès les premiers chapitres de son Pantagruel la naissance, la généalogie et la diversité géographique de langue française ; son époque s'intéressait largement à la question du langage et de la langue, tant au niveau de leur prestige que de leur importance pour la cohésion sociale et politique du royaume. Que de gloire, en effet, pour la France de François 1^{er} que la promesse d'égaliser ou de surpasser dans le vernaculaire la beauté et la pureté de l'Italien de Dante ! Rêve de la Pléiade, l'accession du français au Panthéon des langues devient sous le Père des arts une mission d'une

¹⁷ Phénomène qui est d'ailleurs à l'origine de tant de doublets dans la langue française. Frêle, par exemple, est l'aboutissement de l'érosion phonétique du latin 'fragilis'... qui fut réintroduit dans la langue française avec une forme plus proche de l'étymon, créant ainsi le doublet « frêle » / « fragile » à partir d'un seul étymon.

¹⁸ Bloch et von Wartburg, 325.

¹⁹ Ibid, 395.

importance capitale ; mais comment redonner vitalité et pureté à une langue qui n'est pas une, mais plurielle ? Et, surtout, que faire d'un latin dont la présence dans toutes les sphères socio-linguistiques²⁰ menace le fragile « français maternel » ?

Dans une Europe divisée arbitrairement en royaumes et territoires, mais en quête d'unité, l'enjeu des langues nationales devient primordial: pour certains, parler latin va tellement de soi que la rénovation du français dans sa pureté est le seul objectif. D'autres croient à la nécessité de dépasser le cadre du latin pour l'étude des langues et textes plus anciens, plus précieux (grec, hébreu) ; mais c'est surtout l'usage de la langue vulgaire, réévaluée comme une langue nationale, qui aide à la refonte du paysage politico-culturel. Les Italiens ont montré l'exemple d'une littérature en langue vulgaire, signes de maturité et d'autonomie incontestables ; la célébrité de Pétrarque et de Dante au 16^e siècle est grande. La France, dans sa longue et lente tradition d'interventionnisme linguistique, s'intéresse de plus en plus au vulgaire mais cet engouement ne se manifeste pas toujours de la même manière ; dès 1509, un traducteur²¹ implore le roi Louis XII de mettre en valeur la langue nationale pareillement à son cousin transalpin. En 1533, l'humaniste Charles De Bovelles, un des pères de la Réforme française et l'un des plus grands philologues de ce siècle, disciple de Lefèvre d'Etaples, publie un ouvrage sur les « langues vulgaires »²² parlées sur le territoire français où il souligne l'hétérogénéité et la grande diversité linguistique de son époque, sans toutefois établir de langue dominante.

²⁰ À différents niveaux bien entendu.

²¹ Claude de Seyssel, célèbre humaniste et traducteur personnel de Louis XII. Pour plus de détails sur cet homme illustre, voir <http://www.sabaudia.org/v2/dossiers/litterature/scientifique9.php>

²² Colette Dumont-Demaizière. Charles de Bovelles: sur les langues vulgaires et la variété de la langue française.

Jacques Peletier du Mans, lui, considère que le français n'a de vulgaire que le nom, et qu'il est aisé de rehausser le prestige de la langue à travers les lettres :

A un poète qui n'écrivait qu'en latin

J'écris en langue maternelle,

Et tâche de la mettre en valeur,

Afin de la rendre éternelle [...]

Si les Grecs sont si fort fameux,

Si les latins sont aussi tels,

Pourquoi ne faisons-nous comme eux,

Pour être comme eux immortels ?²³

L'étape décisive d'un long engagement de l'état dans la promotion linguistique sera franchie par François 1^{er}, dont la promulgation de l'Edit de Villers-Cotterêts, en 1539, impose l'usage du français dans tous les documents officiels.

Article 111

Nous voulons donc que dorénavant tous arrêts, et ensemble toutes autres procédures, soient de nos cours souveraines ou autres subalternes et inférieures, soient les registres, enquêtes, contrats, testaments et autres quelconques actes et exploits de justice ou qui en dépendent, soient prononcés, enregistrés et délivrés aux parties en langage maternel françois et non autrement.

²³ Jacques Peletiers du Mans dans ses Vers lyriques, 1547, cité dans Madeleine Fragonard. Les dialogues, 116.

Le français devient alors la langue de l'état, et le latin, même s'il reste majoritairement la langue la plus imprimée jusqu'au milieu du 17^e siècle, celle du culte et de l'enseignement, voit ses jours comptés. Le roi, par ailleurs, engage les traducteurs à acclimater en français les trouvailles des autres langues et à créer, enrichir et illustrer un vocabulaire national apte à tout dire, c'est-à-dire assez noble pour aborder les grands sujets esthétiques, philosophiques ou autres, tout autant que pour servir de symbole unitaire à une population en majorité relativement étrangère à ce « langage maternel françois ». La première traduction de Thucydide par Seyssel, dédiée à Louis XII mais publiée sous François 1^{er}, tout comme l'invitation de Léonard de Vinci par le Père des Lettres, font partie d'une formidable poussée royale dans l'avènement d'une spécificité linguistique et artistique française.

Au début du 16^e siècle en effet, 80% de la population française est rurale, et ne connaît qu'une langue en moyenne – leur dialecte²⁴. Le latin est présent comme langue d'enseignement et de culte, mais bien évidemment, à cause d'un contact à la langue totalement différent, les fidèles sont loin de comprendre le latin 'retrouvé' et épuré en cours dans les cercles des lettrés. Dès son avènement sur le trône, François 1^{er} décide d'insuffler une nouvelle dynamique dans l'économie et le paysage socio-culturel français ; il décide de l'organisation du royaume en favorisant le développement d'échanges commerciaux ; les villes s'agrandissent, les ports se multiplient, la vallée du Rhône devient un axe important des affaires européennes et nationales. Alors que le Moyen Age se caractérisait par la division de l'Etat en de grands domaines régis par des

²⁴ Voir Lodge.

seigneurs féodaux, le début du 16^e siècle voit la naissance de grands Etats²⁵. Autour du pouvoir politique, centralisé, la France s'unifie, forme un vaste territoire d'un seul tenant et organise son administration ; mais cet Etat, quel est-il sans un patrimoine culturel propre ? Outre le politique et le commerce, François s'intéresse très tôt aux arts et aux lettres de son temps. Avidé de poésie, fin amateur de littérature et des langues, il concrétise un de ses rêves en 1530 : celui d'ouvrir le Collège des Lecteurs Royaux en plein cœur de Paris, dans le fief jalousement gardé de la séculaire Faculté de théologie. Sur les conseils de Guillaume Budé, son ancien secrétaire, il offre la direction du Collège à Erasme mais ce dernier la refuse. Budé était en effet lié avec ce dernier mais aussi avec Thomas More, Rabelais, Etienne Dolet, avec lesquels il entretenait une abondante correspondance, soit en grec, soit en latin, soit en français. La philologie était très prisée parmi les écrivains et les penseurs de l'époque ; de nombreuses grammaires et traités de rhétoriques aboutissant à la fameuse Deffence attestent de l'importance donnée au débat de la langue et du langage.

Origine, développement et acquisition du langage sont des débats contemporains, mais l'étaient aussi pour les hommes du 16^e siècle. On aimait à reprendre à l'envie l'histoire des langues nobles afin d'y immiscer le français comme élément logique de leur évolution naturelle. Rabelais lui-même reprend d'ailleurs cette thèse dans son œuvre ; ses recherches sur le français et ses expérimentations dans les champs de la grammaire et de la lexicologie s'orientent ostensiblement vers les concepts de son époque : il questionne l'origine du langage, la hiérarchie des langues, la validité de l'imposition du nom aux

²⁵ Voir John Hale, La civilisation de l'Europe à la Renaissance.

choses, la langue naturelle... La tâche que se donne le traducteur et le grammairien de la Renaissance n'est pas des plus simples, surtout que de profonds désaccords sur les enjeux et les méthodes émiettent la cohésion de l'élite intellectuelle.

La thèse d'une langue adamique est alors communément acceptée²⁶, mais quelle est-elle ? Est-ce l'hébreu, l'arabe ou le chinois nouvellement découvert ? Quant à la hiérarchie des langues, il semble que le français et les langues nationales soient au coude à coude dans la lutte contre le latin : le 16^e siècle a toujours lutté pour donner à la langue française une dignité égale à celle du latin. Mais dans un siècle extrêmement codifié et politiquement centralisé, les règles de la grammaire deviennent les instruments favoris de la majorité des philologues. D'abord en latin, puis en français, une génération entière de 'normateurs', de grammairiens, commencent à décrire la langue française. Si on veut la faire apprendre et la décrire comme une langue égale au latin, il faut la codifier ! La doter de réglementations diverses, saboter son élan naturel pour mieux la saisir et la figer dans une pureté éphémère. La première grammaire française est en fait... anglaise, rédigée par Palsgrave en 1530 afin de faciliter l'étude du français pour les étrangers. Alors que John Palsgrave voulait 'éclaircir' la langue, Jacques Peletier et Pierre de Ronsard décident de faire des 'traités', aux accents sensiblement scientifiques²⁷. Mireille Huchon, dans son étude des œuvres rabelaisiennes, estime que François Rabelais s'essaya aussi à la

²⁶ Avec de nombreuses exceptions bien sûr. Les lettrés du 16^e siècle, avides de Dante, reconnaissent avec leur aîné que le hébreu est probablement héritier de la langue adamique : « C'est dans ce type de langue que parla Adam, c'est dans ce type de langue que parlèrent tous ceux qui lui furent postérieurs, jusqu'à l'édification de la tour de Babel, qui veut dire tour de la confusion ; de ce type de langue ont hérité les fils d'Héber, ou hébreux, comme on les nomme d'après celui-ci. A eux seuls, elle resta après la confusion, mais de la langue de la grâce. Ce fut donc l'idiome hébraïque que les lèvres du premier parlant créèrent » Dante, De vulgari eloquentia, traduit et cité par Maurice Olender dans « Fiction technique et résistance théologique. » Alliage (1998) : 37-38.

²⁷ Voir Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance.

rhétorique et à la grammaire²⁸ ; elle en veut pour preuve l'organisation para-doxale, néanmoins ordonnée et homogène, de la grammaire rabelaisienne.

A un moment où la langue française 'moderne' se met en place, Rabelais participe au mouvement en jouant avec les mots et en maniant une langue drue. Il se plaît à mélanger les registres de langue, les jargons (médical, juridique, érudit, populaire, scolastique, religieux) et à les pasticher. Son écriture s'apparente à une sorte d'exploration des pouvoirs du langage et de la richesse du vocabulaire français. Les grivèleries populaires trouvent dans la verve rabelaisienne une incroyable vigueur, ne reculant devant aucune allusion scatologique (l'éloge du 'torche-cul' par exemple) ou sexuelle, car le comique est inséparable de la joie de vivre, donc des jouissances du corps, de la vie animale ou physique. Le comique de Rabelais est vu comme un prolongement de l'esprit de carnaval, de fête primitive, où toutes les valeurs s'inversent, se mêlent ou se renversent – d'où le thème des rois détrônés. Le langage et le comique se mêlent pour former un chaos complexe d'où l'on peut ensuite tirer un ordre plus stable²⁹.

1. Le Pantagruel.

L'écriture de Rabelais repose tout d'abord sur une imagination verbale sans égale : l'imagination jaillit d'un foisonnement de jeux langagiers où l'écrivain emprunte à tous les dialectes : les parlers de l'ouest avec « billes vezées » (7), le gascon avec « arees metys » 'maintenant même' (7), le languedocien avec « galemelle » 'personne grande et

²⁸ Rabelais, xxxvi.

²⁹ Voir Bahktine.

fluette' (157), le poitevin avec « chaffouré » 'barbouillé' (15), le vendéen avec « gaudebillaux » (16), ou 'tripes de bœufs engraisés', ou l'angevin avec « coiraux » 'bœuf engraisé' (16)³⁰. Il se plaît même à expliquer ces termes qui pourraient être incompris à des lecteurs ignorant ces dialectes :

Le fondement luy escappoit une apresdinée le III. Jour de febvrier, par trop avoir mangé de gaudebillaux. Gaudebillaux : sont grasses tripes de coiraux. Coiraux : sont beufz engressez à la crèche et prez guimaulx. Prez guimaulx : sont qui portent l'herbe deux fois l'an. (16)

Rabelais emprunte aussi à tous les types de discours spécialisé ; ainsi en faisant bâtir les murailles de Paris, il met dans la bouche de Panurge des expressions d'architecture comme « poinctes de diamanz » (269), qui était une technique de maçonnerie célèbre en Italie³¹ alors que dans le Prologue du Gargantua, il utilise le terme de marine « calfretez » (7). Dans Pantagruel XIV il parle de la « capsule du cuer » (265), vocable anatomique issu du Guidon de Chauliac datant du 15^e siècle³². Le vocabulaire de la médecine et de l'anatomie trouve dans son œuvre une place prépondérante, illustrée dans un passage célèbre où Panurge sauve son abbaye des ennemis qui l'attaquent :

Es uns escarbouilloyt la cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoyt 'démettait' les spondyles 'vertèbres' du coul, es aultres demoulloyt

³⁰ Rabelais, 1073.

³¹ Ibid, 1294.

³² Ibid, 1291.

*'disloquait' les reins, avalloyt le nez, poschoyt les yeulx, fendoyt les **mandibules**, enfonçoyt les dens en la gueule, descroulloyt les omoplates, **sphacelloyt** 'gangrénait' les **greves** 'jambes', desgondoit les **ischies** 'os de la hanche': devezilloit les **fauciles** 'dos'.*

(79)

Rabelais développe, parfois sur plusieurs pages, des listes de mots ou expressions ; ainsi des jeux de Gargantua qui s'étalent sur presque six pages :

Là jouoyt, au flux, à la prime, à la vole, à la pille, à la triumphe, à la picardie, au cent, à l'epinay, à la malheureuse, au fourby, à passe dix, à trente et ung, à pair et sequence, à troys cent [...] (58).

ou des livres de la bibliothèque Saint-Victor à Paris que visite Pantagruel, dont les titres s'étalent aussi sur six pages :

La savate de humilité.

Le tripier de bon pensement.

Le chaulderon de magnanimité.

Le banicrochement des confesseurs.

Le croquignolle des curés.

[...] (237)

Rabelais n'hésite pas à répéter les mêmes mots jusqu'à plus soif, comme dans l'épisode où les moines de Seuilly chantent :

Ini, nim, pe, ne, ne, ne, ne, ne, ne, tum, ne, num, num, ini, i, mi, i, mi, co, o, ne, no, o, o, ne, no, ne, no, no, no, rum, ne, num, num (78)

Il multiplie les expressions figurées, des formules inventées comme

*Robidililardicque*³³ (16)

Substantificque (7)

Abattre la rousée (56) ‘abattre la rosée’, ‘boire’.

Monochordisant ‘jouant du monocorde’ des doigtz (24)

Il puise dans des langues étrangères (comme dans la rencontre avec Panurge que nous verrons un peu plus loin dans notre étude) et pastiche tous les styles. Ainsi, lorsque Gargamelle est en passe de donner naissance à Gargantua, au beau milieu des festivités, il insère une expression liturgique qui surprend dans l’économie du chapitre :

Ilz eussent beufz de saison à tas, pour au commencement des repastz faire

commemoration des saleures, et mieulx entrer en vin. (16)³⁴

Rabelais ne cesse de former des mots, de multiplier les calembours :

Je boy eternellement, ce m’est eternité de beuverye, et beuverye de eternité. (18)

(Gargantua) Disoit la patenostre du cinge. Retournoit à ses moutons. Tournoyt les truies au foin. Battoyt le chien devant le lion. Mettoyt la charrette devant les beufz. Se grattoyt où ne lui demangeoyt poinct. Tiroit les vers du nez. (34)

³³ Expression qui veut dire ‘au caractère lubrique’. Voir Sainéan, II, 399.

³⁴ La commemoration est une oraison très courte rappelant à la messe un saint qui n’est pas celui du jour. Voir Rabelais, 1073.

les coq-à-l'âne :

Voyons donc, dist Baisecul, que la Pragmatique sanction n'en faisoit nulle mention, et que le Pape donnoit liberté à un chascun de peter à son aise [...] (255)

(Humevesne) Je ne suis poinct clerc pour prendre la lune avecques les dentz, mais au pot de beurre ou l'on selloit les instrumens Vulcanicques le bruit estoit, que le bœuf salé faisoit trouver le vin sans chandelle [...] (258)

et les jeux de mots :

Je ne boys que à mes heures (18) – jeu de mot sur les livres d'heures du Moyen Age.

Chantons, bevons. Un motet. Entonnons. – jeu de mot sur 'entonner un chant' et 'entonner, mettre en tonneau'.

Quelle différence est entre bouteille et flacon ? Grande, car bouteille est fermée à bouchon et flac con à viz. (18) – jeu de mot sur « flac » 'flasque', « con » 'sexe féminin' et « vit » 'sexe masculin'.

« Se peignoit du peigne de Almain » (56) – jeu de mot sur 'main' et 'Almain', docteur scholastique de l'université de Paris³⁵.

Le lecteur, emporté dans un mouvement torrentiel, ne sait plus trop si cette abondance est une manière de révéler la gratuité du langage (bavard, instable, informe, jouant sur les signifiants) ou, au contraire, de traquer partout la vérité (complexité du monde, jeu sur les signifiés) et de créer le savoir, la véritable connaissance. La question la

³⁵ Rabelais, 1114.

plus importante est de savoir comment aboutir à la connaissance : l'ordre passe-t-il par le chaos ? L'adoption d'une langue unique pour un royaume passe-t-elle par un mixage, un amalgame de langues et de dialectes qui peuvent donner corps, par le biais d'un vocabulaire plus riche, à une identité linguistique nationale ?

Auteur infiniment complexe, caractéristique tout autant par la hardiesse et l'ambiguïté de ses thèmes que par son langage étourdissant, Rabelais ne cesse de nous surprendre grâce à son lexique qui emprunte à dix-huit langues réelles, où philosophie et joviale trivialité se confondent allègrement. Son univers donne spontanément dans le fantastique, dans l'impossible, dans le pur rêve né du délire verbal. En cela, il reflète exactement les troubles et problèmes linguistiques de son temps : regroupant et recoupant toutes les traditions, il promulgue un langage oral et naturel, une sorte de lingua franca, un 'melting pot' linguistique d'où évolue naturellement la véritable langue française. Au nom d'un renouveau à la vogue à la Renaissance, Rabelais fustige la vétusté, les ténèbres gothiques (en fait les 14^e et 15^e siècles) et leur conception du savoir qu'il juge radoteur. Plus encore il dénonce les aberrations dont aucun monde social n'est encore sorti malgré l'action royale, et immortalise les 'Sorbonagres' et la justice aléatoire dans Bridoye qui tire les jugements aux dés. L'évolution de son œuvre est révélatrice : Pantagruel, le premier livre, sort pour les foires de Lyon en 1532, comme un livret divertissant faisant suite aux Grandes Chroniques de Gargantua ; Gargantua, en 1534, s'achète du sérieux fondamental en religion et en politique, et s'inscrit nettement dans le mouvement progressiste et royal. Le Tiers-Livre de 1546 revient aux ambiguïtés de Panurge, qui entame une longue consultation sur le fait de savoir si, en se mariant, il sera cocu : c'est

une nouvelle occasion de ridiculiser les réponses des soi-disant détenteurs du savoir et d'analyser les interprétations de signes si obscurs. A la recherche de la vérité et de la bonne réponse, les héros partent ensuite dans une navigation entre des mondes d'imagination, des univers parallèles et caricaturaux ou révélateurs du nôtre, qui occupent le Quart Livre. L'image des héros franchissant les mers en quête d'une vérité apparemment inaccessible renvoie, grâce à la verve rabelaisienne, à l'inextricable situation linguistique de la nouvelle France, la 'mère des arts'. Quelle est la nature de la langue qui peut donner une identité nationale unique à un tel morcellement géolinguistique ? Rabelais semble nous donner un indice de la route à suivre avec sa métaphore de la dive bouteille : la solution réside dans une pluralité qui ne nuit pas à l'homogénéité. En effet, la France du 16^e siècle a le choix entre plusieurs langues de dignité, et la plupart des auteurs écrivent en latin et en français selon les occasions. La véritable difficulté consiste à déterminer ce qu'est exactement le français, dans un pays où les patois et les dialectes régionaux sont vivants et plus répandus que le français officiel que parle le roi. Si le français est moins 'étranger' que le latin, il est presque aussi inconnu de la plupart des administrés du royaume. Le roi choisit de définir l'identité de son royaume par une langue unique, choix d'une autonomie par rapport au latin et choix arbitraire par rapport aux langues parlées. Un clivage géographique et social se crée ainsi, la langue évoluant bon train; pour certains c'est un indice de richesse :

« Notre langue est aussi facile régler et mettre en bon ordre que fut jadis la langue grecque, en laquelle y a cinq diversités de langage, qui sont la langue attique, la dorique, la aeolique, la ionique et la commune... Tout ainsi pourrions-nous bien faire, de la

*langue de Cour et parisienne, de la langue picarde, de la lyonnaise, de la limousine et de la provençale. »*³⁶

Quant à la langue d'Ile-de-France et du Val-de-Loire, référence royale, encore faut-il la retrouver sous des accents divers et l'orthographier selon des normes partagées (phonétiques ? étymologiques ?). La confusion règne, entretenue par l'ignorance des uns et l'excès de savoir des autres, que régissent en pratique ces décideurs réels que sont les secrétaires de la Chancellerie royale et les compositeurs des imprimeries (atelier par atelier, chacun ou presque ayant sa propre norme)³⁷. L'écrivain se trouve donc naturellement à une croisée entre deux feux ; Rabelais est un des rares à la Renaissance à donner autant de place à une réflexion philosophique, scientifique et sociale sur le langage et ses significations.

Pour Rabelais, le langage tient une place primordiale dans la découverte et la survie du savoir : connaître, c'est se mesurer à des situations inconnues et les surmonter. A l'image des seigneurs de Baisecul et de Humevesne aux chapitre XI et XII de Pantagruel, dont les discours sans fin n'ont aucun sens sinon celui de montrer leur mécontentement l'un vis-à-vis de l'autre, le langage peut être source de malentendus mais est essentiel pour dénouer les fils de la contradiction et du non-sens.

³⁶ Geoffroy Tory, *Champfleury*, 1529, cité par Marie-Madelein Fragonard, Les dialogues, 118.

³⁷ Avec Etienne Dolet qui mourut brûlé en place publique, un des plus fameux imprimeurs du temps de Rabelais était Henri Estienne ; les imprimeurs étaient souvent la cible des censeurs de la faculté de Théologie, mais en 1539 Estienne reçut le titre d'imprimeur royal de la part de François 1^{er}. A la mort de celui-ci, soucieux de sa protection, Estienne déménagea son atelier à Genève. Pour plus de renseignements, voir Henri Bordier et Edouard Charton, II, 152-153.

Cependant, un médiateur (dans ce cas précis, Pantagruel) est nécessaire pour que cette entreprise soit menée à bien. En outre, même si le flot du discours des deux seigneurs porte à confusion, on se rend compte que c'est moins le contenu sémantique que la tentative de trouver un terrain d'entente qui importe :

Alors Pantagruel se leve, et assemble tous les Presidens, Conseilliers et Docteurs là assistans, et leur dist. « Or czà messieurs, vous avez ouï (uiue uocis oraculo) le different dont est question, que vous en semble ? » A quoy respondirent, « Nous l'avons veritablement ouï, mais nous n'y avons entendu au diable la cause. Par ce nous vous prions una voce et supplions par grace, que vueilliez donner la sentence telle que verrez, et ex nunc prout ex tunc nous l'avons aggreable, et ratifions de nos pleins consentemens. » (260)

Avec le Pantagruel la langue elle-même devient objet d'écriture, et plusieurs difficultés sont ainsi mises en avant : l'adéquation du langage aux choses, l'étymologie des mots, l'insuffisance et l'arbitraire des moyens de communication ainsi que la pluralité des sens et interprétations. Ainsi, dans le chapitre XIX du Pantagruel « *Comment Panurge feist quinaud l'Angloys, qui arguoit par signes* » Rabelais réfléchit à la fois au rôle joué par les destinataires du message et à son lien avec le destinataire, et à la teneur même du message. Comme le dit Thaumaste, l'Anglais qui vient disputer de la transmission du savoir avec Pantagruel et Panurge, ces « *matieres sont tant ardues, que les parolles humaines ne seroyent suffisantes à les expliquer* » (282). Pantagruel est ravi de cette entreprise :

« Et loue grandement la maniere d'arguer que as proposée, c'est assavoir par signes sans parler : car ce faisant toy et moy nous entendrons : et serons hors de ces frapemens de mains, que font ces badaulx sophistes quand on argue : alors qu'on est au bon de l'argument. » (283)

A travers la mise en scène de Panurge et les théologiens, chirurgiens et médecins assemblés qui cherchent par tous les moyens possibles à découvrir le secret des lettres 'non-apparentes', c'est la situation d'un lecteur face à un texte qui nous est décrite, ainsi que le mécanisme d'encodage et de décodage de celui-ci. Il traite, sur le mode comique, du thème de l'usage des signes comme moyen de communication universel et parfait, mais met aussi le doigt sur une question d'actualité à la Renaissance : l'aspect arbitraire et fallacieux du langage. L'accès à la vérité et au savoir ne peut se faire qu'à travers un processus d'interprétation de la part du lecteur ; il faut aller au-delà de l'apparence des signes pour comprendre les mécanismes de la communication. Ceux-ci ne sont pas hors de portée de la compréhension humaine, puisque Panurge et Thaumaste se comprennent tout à fait même si les spectateurs sont souvent déroutés. Les allusions à Mercure et Hermès dans le passage (fils de Jupiter chez les latins et chez les grecs, dans l'ordre) sont décisives pour l'interprétation de ce passage : en effet Mercure est le dieu de l'interprétation des textes, de l'herméneutique, et symbolise la constante activité de l'esprit humain et la vivacité intellectuelle. La première allusion est faite par Thaumaste en référence à Panurge « Et si Mercure » (286) tandis que Hermès fait partie des attributs de Panurge grâce à sa braguette « trimegiste³⁸ » (286) ; ancien attribut des dieux, la

³⁸ « Trimegiste » 'trois fois très grand' est une épithète appliquée par les néoplatoniciens à Hermès comme dieu de la connaissance (Rabelais, 1308).

connaissance devient celle des hommes grâce aux deux hommes, qui deviennent les porte-paroles universels de la vérité vers lesquels les yeux de la foule se tournent.

Il semble alors en résulter une démystification d'un mythe cher aux humanistes du 16^e siècle concernant l'existence d'un langage parfait, lequel permettrait un jour une compréhension universelle entre les hommes. La difficulté, et Rabelais l'a très bien mise en scène dans ce passage, réside moins dans la multitude de langages et dialectes existants que dans l'opposition, propre à tout acte de communication, entre le locuteur et l'interlocuteur. La subjectivité de chacun introduit à chaque instant des variations de sens qui font que ce qui est dit et ce qui est compris n'est jamais totalement identique. Par exemple, lors du tournoi entre Thaumaste et Panurge, les spectateurs sont souvent plongés dans l'incompréhension et le doute :

Les theologiens, mediciens, et chirurgiens penserent que par ce signe il inferoyt, l'Angloys estre ladre. Les conseilliers, legistes et decretistes, pensoient que ce faisant il vouloyt conclurre, quelque espece de felicité humaine consister en estat de ladrye, comme jadyz maintenoyt le seigneur. (287)

Ainsi, la vérité est-elle multiple, et peut-être un langage idéal serait-il plutôt à chercher dans un juste milieu entre les différents moyens d'expressions possibles. Rabelais met parfaitement en évidence les insuffisances de la langue orale et les incongruités du langage par signe, mais attribue néanmoins à l'un comme à l'autre des qualités non négligeables et en quelque sorte complémentaires. Là où les mots sont trop faibles, le geste surgit pour éclairer la situation ; la connaissance et la vérité passent ainsi par un ensemble de procédés de communication, qui utilisés séparément n'en donneraient

qu'une facette. Même si Panurge et Thaumaste communiquent par signes, ils ont par quatre fois recours à la parole avant la fin de leur échange : nul langage ne peut se substituer à un autre, mais leur superposition permet une communication et une compréhension beaucoup plus efficace. Pour l'écrivain, ceci a pour conséquence de rendre son récit hétérogène : obligé de rendre par écrit un langage par signes, son écriture devient plus pesante et plus drue qu'elle ne le serait s'il mettait en scène une joute oratoire. Qui plus est, les signes étant source de confusion parmi les spectateurs, il joue le rôle de modérateur et d'interprète : cependant, il reste en dehors de la connivence qui s'établit entre Thaumaste et Panurge, car il avoue à l'issue de la joute :

Au regard de l'exposition des propositions mises par Thaumaste, et signification des signes desquelz ils userent en disputant, je vous les exposeroyz selon la relation d'entre eulx mesmes : mais l'on m'a dict que Thaumaste en feist un grand livre imprimé à Londres, auquel il declaire tout sans rien laisser ; par ce je m'en deporté pour le present.
(291)

Habile stratagème de la part de l'auteur qui laisse son lecteur dans l'expectative tout autant que le furent les spectateurs infortunés de Thaumaste et Panurge. Faut-il comprendre qu'il connaît ces signes, mais se refuse d'en parler pour ne pas s'éloigner de son sujet ? Ou bien est-ce un pied-de-nez aux chercheurs de la connaissance, qui la rend hors de leur portée ? Il m'est avis que cette démarche trouve tout son intérêt dans l'économie du texte : la connaissance, pour être valable, doit être méritée et faire l'objet d'une recherche constante et assidue. Ainsi, ceux qui voudront vraiment avoir la clé de

cette énigme devront suivre les traces du manuscrit de Thaumaste et non attendre qu'elle leur soit donnée avec facilité.

Facétieux, Rabelais se complaît à soumettre le lecteur à d'ébouffantes créations lexicales, mais s'amuse aussi à épuiser toutes les ressources qui s'apparentent de près ou de loin au langage : les phrases sont boursouflées d'épithètes, de successions de substantifs, de verbes, et deviennent un capharnaüm sensoriel et sémantique – quelquefois même il utilise plusieurs langues différentes dans un passage ! Considérons plutôt le chapitre IX du Pantagruel, où comment ce dernier « trouva Panurge le quel il ayma toute sa vie. » (248) Pantagruel arrête sur sa route un « homme beau de stature et elegant » avec lequel il essaie d'entamer une conversation, mais celui-ci n'offre pour toute réponse qu'un « barragouin » en allemand littéraire, caractérisé selon Huchon par des latinismes et des archaïsmes.³⁹ Autre tentative de Pantagruel pour nouer un dialogue : Panurge répond cette fois dans une langue factice que ses interlocuteurs reconnaissent comme la langue des Antipodes. Le manège continue et un dialogue de sourds philologues s'amorce, où Rabelais étale ses aptitudes de polyglotte ; c'est une cavalcade de non moins de neuf autres langues connues : l'italien, l'écossais, le basque, l'espagnol, le hollandais, le danois, le grec, le hébreu, et le latin. Il glisse dans la mêlée quelques langues factices avant d'arranger la situation lorsque Pantagruel demande à Panurge s'il sait parler français :

³⁹ Rabelais, 1275. Huchon fournit la traduction du texte allemand : « Seigneur, que Dieu vous donne bonheur et prospérité. Tout d'abord, cher seigneur, sachez que ce que vous me demandez est triste et pitoyable et il y aurait à en dire des choses ennuyeuses à entendre pour vous et à raconter pour moi, quoique les poètes et orateurs d'autrefois aient dit dans leurs adages et dans leurs sentences que le souvenir de la misère et de la pauvreté est une grande joie. »

« Si faictz tresbien seigneur, repondit le compaignon, Dieu mercy : c'est ma langue naturelle, et maternelle, car suis né et ay esté nourry jeune au jardin de France, c'est Touraine. »

Ce chapitre est selon moi l'axe principal du livre et nous l'étudierons plus en détails dans le deuxième chapitre ; il reflète en effet la quête du mot, de la langue juste. De l'« à boire » de Gargantua à l'oracle de la Dive Bouteille, les géants sont à la recherche du savoir, d'un sens, d'une réponse sans jamais pouvoir réellement les trouver. Le spectre de Babel flotte chez Rabelais et dans la manière dont il traite les langues étrangères ; le don des langues apparaît aussi comme un *deus ex machina* – la flamme de Saint Paul dans son Evangile touche soudainement Panurge avant de rétablir l'équilibre demandé par Pantagruel. Mais outre le récit, on discerne une anxiété qui essaie de s'exorciser : Panurge est prisonnier de la langue. Sa surprenante polyglottie lui offre ce que Barthes appelle « l'étendue rassurante de l'économie », c'est-à-dire l'espace des possibles dans lequel se réalise l'infinie intégralité du langage humain⁴⁰ ; mais chacune de ses réponses est comme un cri isolé, une communication contradictoire (puisqu'il répond sans se faire comprendre). Le maëlstrom linguistique dans lequel nous plongeant ces deux personnages illustre magnifiquement l'avidité de communication et l'épanouissement de l'enseignement philologique du 16^e siècle, tout en soulignant de manière ironique le statut du français comme langue « naturelle et maternelle ». Il est important ici de noter la date de parution de ce livre : 1532, soit sept ans avant l'édit de Viller-Cotterêts qui utilise – sciemment ? – presque les mêmes mots que Rabelais :

⁴⁰ Roland Barthes. Le degré zéro de l'écriture, 15.

Edit de Villers-Cotterêts, 1539 :

*Nous voulons que doresnavant tous arretz [...] soient prononcez, enregistrez et delivrez aux parties en **langage maternel francoys** et non autrement.*

Panurge, Pantagruel, 1532 :

*C'est ma **langue naturelle, et maternelle**...* (249)

Curieuse coïncidence ou ironie de l'histoire que cette parenté de mots entre un fervent promoteur de la langue et l'acte de naissance politique du français ? Difficile de prononcer un jugement catégorique. Cependant, nous pouvons nous attarder sur la présence de l'adjectif « naturelle » chez Rabelais, car son utilisation dans un siècle où la 'nature' de la langue et son véritable état 'naturel' sont en question ne doit pas passer inaperçu. Est-ce qu'une langue 'naturelle' peut-être différente de la langue 'maternelle' ? Dans un siècle où bon nombre de lettrés sont habitués à converser en latin, quel adjectif est approprié pour décrire cette langue, et lequel l'est pour décrire le français ? C'est une question épineuse, qui n'a pas vraiment de réponse ; tout dépend de la norme sociale qui est acceptée. Ainsi, pour Montaigne qui fut élevé par un précepteur en latin dès qu'il fut en âge de parler, le latin est une langue maternelle, sans pour autant être naturelle car son apprentissage dérive d'une décision arbitraire d'enlever le jeune garçon à ce qui serait son entourage naturel pour le placer dans un autre.

Enfin, dans le chapitre XV du Pantagruel (*Comment Pantagruel partit de Paris oyant nouvelles que les Dipsodes envahissaient le pays des Amaurotes...*) Rabelais

réfléchit à la fois sur le rôle joué par le destinataire du message et son lien avec le destinataire. A travers la mise en scène de Panurge qui cherche par tous les moyens possibles à découvrir le secret des lettres ‘non-apparentes’, c’est la situation d’un lecteur face à un texte qui nous est décrite, ainsi que le mécanisme d’encodage et de décodage de celui-ci. Il traite, sur le mode comique, du thème de l’usage des signes comme moyen de communication universel et parfait, mais met aussi le doigt sur une question d’actualité à la Renaissance : l’aspect arbitraire et fallacieux du langage. L’accès à la vérité et au savoir ne peut se faire qu’à travers un processus d’interprétation de la part du lecteur ; il faut aller au-delà de l’apparence des signes pour comprendre les mécanismes de la communication. De la même manière, il faut réexaminer les différents dialectes du royaume pour aboutir à une entité qui englobe le tout et qui puisse permettre à chacun de trouver son identité personnelle comme faisant part d’une identité linguistique nationale.

2. Le Gargantua.

Comme nous l’avons vu plus tôt dans ce chapitre, l’œuvre rabelaisienne est truffée d’emprunts issus du terroir ; cette démarche d’utiliser les langues régionales dans la littérature fera de nombreuses émules dans la future génération d’écrivains, comme Jacques Peletiers du Mans dans son Art poétique:

Et pensons qu’il n’est mot si rude, qui ne trouve sa place, si nous prenons l’avis de le bien colloquer. Je trouverai encore bon que les mots paysans, c’est-à-dire particuliers aux nations, se mettent au Poème : Comme arrocher, mot Manceau, qui signifie viser à quelque chose d’une pierre ou d’un bâton [...] Item, encrucher, qui signifie engager quelque chose entre les branches d’un arbre : termes tous deux pastoraux, dont ils ont

*bon nombre en notre pays du Maine et en Anjou [...] Bref, le Poète pourra apporter, de mon conseil, mots Picards, Normands, et autres qui sont sous la Couronne : Tout est Français, puisqu'ils sont du pays du Roi.*⁴¹

ou de Ronsard dans son Abrégé de l'Art poétique français:

*Tu ne rejetteras point les vieux verbes Picards [...] car plus nous aurons de mots dans notre langue, plus elle sera parfaite.*⁴²

Outre les quelques 1300 mots créés par Rabelais qui sont restés dans le vocabulaire français de nos jours, on retrouve sous sa plume toute l'onctuosité et la fraîcheur d'un vocabulaire oublié. L'énumération des jeux de Gargantua, les harangues paillardes des géants dans leurs banquets, où les mets et les mots fusent, 'choquant' les bornes du bon goût et celles d'une langue aux inflexions nouvelles... La parole crée la langue, les géants la délient en lui offrant la liberté de mouvement dont elle a besoin pour s'illustrer et se détacher de ses origines, pour fleurir dans le jardin des langues du monde.

La naissance de Gargantua dans le livre éponyme, avec les premiers mots du nouveau-né, propulse le lecteur dans le même débat que nous avons vu plus tôt dans ce chapitre et qui était fort prisé à l'époque – y a-t-il une langue naturelle, une langue adamique et outre cela, une grammaire universelle ? Les premiers mots du fils de Pantagruel soulignent l'aspect culturel de la langue ; « à boyre, à boyre », équivalent à une prise de conscience sociale : le nouveau-né sait d'emblée quels systèmes linguistiques adopter, et dans une famille de buveurs assoiffés, quels autres mots aurait-

⁴¹ Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, 251.

⁴² Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, 440.

on pu attendre ?! Rabelais assigne ainsi à la langue les limites d'un échange social qui passe outre les phases d'apprentissages de la langue par l'enfant. Sa théorie de la 'naissance' du langage chez Gargantua s'apparente à la notion moderne de *bootstrapping* (un néologisme américain désignant, en informatique, le programme de mise en route d'un système), selon laquelle l'enfant acquerrait les mots et les règles qui les régissent en assimilant les unités de paroles aux unités de signification. Ainsi, il apprendrait le langage en observant le monde, et également en fonction de la structure syntaxique de la phrase et de la nature de ses éléments. Selon cette théorie, l'enfant est capable de distinguer les noms des verbes, en leur assignant des rôles différents (nom = chose, verbe = action). Cependant, Rabelais met dans la bouche du nouveau-né des mots qui sont bien au-delà de ce que pourraient être ses capacités : le « à boyre » semble alors prendre les accents d'une critique bouffonne contre les tenants d'un langage naturel, d'autant plus que dans son livre précédent la naissance de Pantagruel se déroule dans des circonstances bien différentes :

Quand on luy (Pantagruel) voulut oster l'os, il l'avalla bien tost, comme vn Cormaran ferait un petit poisson, et après commença à dire, « bon, bon, bon », car il ne sçavoit encores bien parler. (228)

Ainsi Rabelais semble plutôt se ranger dans le camp de ceux qui croient que le langage passe par l'apprentissage et l'éducation.

L'attribution même du nom 'Gargantua' est un phénomène curieux dans la toponymie rabelaisienne. En assignant ce nom à son fils, Pantagruel impose une

corrélation du nom et de la chose qu'il décrit, une relation évidente entre la personne et son nom :

« 'Que grand tu as !', supplé (ajoutez ce qui s'ensuit) le gousier. Ce que oyans les assistans, dirent que vrayment il debvoit avoir par ce le nom Gargantua, puis que telle avoit esté la premiere parolle de son pere à sa naissance, à l'imitation et exemple des anciens Hebreux. » (23)

Mais ce nom est lui-même mal compris par l'assistance, et chose singulière, ce sont eux qui décident réellement du nom du nouveau géant. L'attribution du nom propre faisait objet d'une attention toute particulière au 16^e siècle : il est en effet censé refléter les caractéristiques intrinsèques de la personne⁴³. Mais ici, une fois de plus, on voit que Rabelais se joue des conventions de son époque ; alors qu'il fournit à Pantagruel une étymologie gréco-mauresque facétieuse, il donne ici à Gargantua une étymologie strictement française, mais phonétiquement fort approximative. Les noms des géants sont deux exemples typiques de la variété de création lexicale rabelaisienne : celle qui vient 'd'en haut', des sphères littéraires les plus avancées où chaque mot est pesé, évalué et pétri de culture gréco-latine, et celle qui vient 'd'en bas', des couches les plus humbles de la société, qui n'ont jamais droit au chapitre chez les dialecticiens et rhétoriciens du 16^e siècle. Deux procédés antagonistes, mais deux réussites totales qui ont marqué à jamais le paysage linguistique français.

⁴³ Screech, 497.

Rabelais nous invite dans le Gargantua à assister à un véritable accouchement de la langue, sans cesse façonnant les mots et les idées à l'aune d'une conscience métalinguistique singulièrement compliquée et régulière ; il était médecin – qui de mieux qu'un docteur philologue pour donner naissance à une langue nue, impudique et prometteuse à la fois ? Obsédé par la compilation d'un savoir qu'il veut étaler et renouveler, il n'a de cesse de jouer avec la langue pour en faire éclater l'originalité et la saveur ; de la bouche de géants, l'évolution de la langue française s'accompagne forcément d'excès, de surréalisme linguistique, d'un total abandon aux forces chaotiques du rire festif. Dans son ouvrage désormais devenu classique, Bahktine a bien montré que cette œuvre devait au carnavalesque, à son réalisme grotesque imprégné d'attention au corporel et au matériel, porté par une atmosphère de profanation et de liberté inconditionnelle :

« Cette perception, hostile à tout ce qui est tout prêt et achevé, à toutes prétentions à l'immuable et à l'éternel, nécessitait pour s'exprimer des formes d'expression dynamiques changeantes (protéennes), fluctuantes et mouvantes. C'est pourquoi toutes les formes et tous les symboles de la langue carnavalesque sont imprégnés du lyrisme de l'alternance et du renouveau, de la conscience de la joyeuse relativité des vérités et autorités au pouvoir⁴⁴. »

Bien plus que le Pantagruel le Gargantua opte pour une thématization générale de la langue. Une bonne partie des chapitres de l'œuvre traitent en effet de la langue, du langage, et de l'adéquation des mots aux choses qu'ils sont sensés décrire : le premier

⁴⁴ Bahktine, 19.

chapitre, analysé un peu plus tard dans ce chapitre, démontre l'évolution 'historique' de la langue ; le cinquième, sur les « Propos des Bienyvres » sera étudié plus en détails dans le chapitre suivant ; le chapitre VII est placé sous le signe de la naissance de Gargantua, que nous avons vu plus haut. Le chapitre IX, « Les couleurs et livrée de Gargantua », offre de nouveau une réflexion sur la langue, la qualité et la véracité des mots, grâce à une argumentation sur le sens donné aux couleurs. Il commence par douter de l'acceptation collective du sens :

Qui vous dict ? que blanc signifie foy : et bleu fermeté ? Un (dictes vous) livre trepelu qui se vend par les bisouars et porteballes au tiltre : 'Le blason des couleurs'. Qui l'a faict ? Quiconques il soit, en ce a esté prudent, qu'il n'y a poinct mis son nom. Mais au reste, je ne sçay quoy premier en luy je doibve admirer, ou son oultrecuidance, ou sa besterie. Son oultrecuidance, qui sans raison, sans cause, et sans apparence, a ausé prescrire de son autorité privée quelles choses seroient dénotées par les couleurs : ce que est l'usage des tyrans qui veulent leur arbitre tenir lieu de raison : non des sages et sçavans qui par raisons manifestes contentent leurs lecteurs. (28)

Tout d'abord, dissipons les doutes qui pourraient surgir à la lecture de ce passage. Est-ce bien Rabelais qui s'exprime, ou met-il ces mots dans la bouche d'un autre ? Si l'on parcourt le début du chapitre, on remarque qu'une expression trahit la personne qui égrène ces mots : nul d'autre que Rabelais, qui demande au lecteur de ne pas se moquer du « vieil beuveur » (28) en lisant ces mots. Pour se moquer de ceux qui prétendent donner un sens aux noms de manière arbitraire, il s'amuse à faire des calembours et des jeux de mots pour illustrer que lui aussi, si l'envie lui prenait, pourrait faire de même :

Par mesmes raison ferois je [...] un pot à moutarde, que c'est mon cueur à qui moult tarde. Et un pot à pisser, c'est un official⁴⁵. Et le fond de mes chausses, c'est un vaisseau de petz. (29)

Pour Rabelais, la signification et la portée des mots s'imposent à l'esprit du lecteur *a priori* ; les « raisons manifestes » qui contentent le lecteur proviennent de la perception même des mots dans l'économie du texte ou de la parole. Ainsi, tout médiateur qui tendrait à imposer une signification à un mot se heurterait à un obstacle insurmontable : l'aval du lecteur ou de l'allocutaire, qui reste le juge ultime au travers de son interprétation.

La notion de liberté est au centre de sa philosophie : la liberté d'expression et d'interprétation, qui sont encore plus cruciales dans les sept derniers chapitres du *Gargantua*, qui décrivent un élément-clé de l'œuvre : l'abbaye de Thélème (en grec, libre-arbitre). Tout attaché à ses racines, il la fait construire à proximité de la « Dive » (139) Mirebalaise, une petite rivière tout près de la Devinière, et fidèle à ses préceptes il décrit ainsi la vie à l'abbaye :

Toute leur vie estoit employée non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre. Se levoient du lict quand bon leur sembloit : beuvoient, mangeoient, travailloient, dormoient quand le desir leur venoit. Nul ne les esveilleoit, nul ne les parforceoit ny à boyre, ny à manger, ny à faire aultre quelconques. Ainsi l'avoit estably Gargantua. En leur reigle n'estoit que ceste clause. 'Fay ce que voudras'. (149)

⁴⁵ Jeu de mots sur "official" 'officier' et 'pot de chambre'.

Les résidents de l'abbaye ont à leur disposition de « belles grandes librairies en Grec, Latin, Hebrieu, François, Tuscan, et Hespaignol » (140) qui peut leur permettre d'étudier les bonnes lettres, et renforce ainsi la présence du français dans le panthéon des langues. La référence au toscan peut paraître singulière, mais comme le souligne Huchon⁴⁶ cette langue est parmi un de celles que maîtrise Rabelais, qui aurait selon l'entête du Tiers-Livre publié les Faicts et dictz Heroïques de Pantagruel en toscan en 1550 : *Henry par la grace de Dieu Roy de France [...] De la partie de nostre cher et bien aymé M. François Rabelais docteur en medicine, nous a esté exposé que icelluy suppliant ayant par cy devant baillé à imprimer plusieurs livres : en Grec, Latin, François, et Thuscan, mesmement certains volumes des Faicts et dictz Heroïques de Pantagruel.* (343).

Alors que dans le folklore de l'époque Pantagruel est un lutin, génie de la mer et du sel⁴⁷, celui de Rabelais, habile orateur et buvant ses propres paroles, est décuplé en proportions gigantesques et inflige une soif inassouvissable à tous ceux qui l'entourent ; le Gargantua est lui placé sous le signe de l'excès, du délire verbal et de la fureur poétique, où l'oral populaire et la théâtralisation de la vie forment la matrice primordiale du lexique rabelaisien. Pour 'inventer' la langue qu'il manipule avec génie, Rabelais donne dans une ivresse verbale qui puise à toutes les langues de l'époque ainsi que les non-langues (la rencontre avec Panurge, que nous étudierons dans le quatrième chapitre),

⁴⁶ Rabelais. 1164.

⁴⁷ Pouilloux, 26.

le langage par signes (Panurge et l'Anglois, dans le Pantagruel). C'est tout un lexique qu'il nous apporte, qu'il remet au goût jour ou qu'il transforme au gré des dialectes qu'il connaît ou a étudiés. On peut voir dans l'intégralité de son œuvre une sorte de mosaïque linguistique de la France et de l'Europe du 16^e siècle, destinée non seulement à illustrer la corne d'abondance du français mais aussi à glorifier la parole brute, le goût de l'authenticité et la fierté de l'idiome national. Cette mosaïque décrit la langue en train de s'accomplir dans ses formes les plus burlesques et les plus inattendues ; mais elle souvent est d'une régularité, d'un rythme qui laisse Mireille Huchon penser, ainsi que d'autres, que le secrétaire de Geoffroy d'Estissac opère les mots en étant très vigilant sur leur origines étymologiques et leur capacité à laisser transparaître le sens. L'ouvrage de Lazare Sainéan⁴⁸ montre à quel point Rabelais était soucieux de l'exactitude étymologique et scientifique des mots qu'il utilisait, surtout en ce qui concerne les emprunts au latin et au grec. Les dialectes régionaux, dans la vision de Sainéan, ne sont que 'vulgaires' et il dédaigne à plusieurs reprises la qualité littéraire de mots qui ne viennent pas de langues plus 'nobles'. Cependant, il ne nie pas l'influence des traditions populaires dans la toponymie rabelaisienne, ni celle de la littérature de colportage dont est partiellement issu le cycle des géants ; au 16^e siècle dans les campagnes, les colporteurs ou « bisouars » étaient les intermédiaires entre les produits populaires de l'imprimerie naissante et le gros public des villes et des campagnes. Parmi les œuvres les plus en vogue, le majestueux Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et Jean de Meung, qui préfigure l'esprit encyclopédique de l'œuvre rabelaisienne. Mais à l'instar de ses prédécesseurs, François Rabelais ne se contente pas de toucher à tous les domaines

⁴⁸ Sainéan, 1922.

d'études de son temps : il surenchérit à l'esprit d'*inventio* littéraire avec une *inventio* linguistique sans précédent. Loin d'être un puriste de la langue, il reconnaît néanmoins que la langue n'est pas une, mais multiple : le français est intrinsèquement lié au latin et au grec tout comme aux dialectes des différentes régions françaises. Il s'italianise aussi énormément pendant le long 16^e siècle, au grand dam de certains esprits du siècle qui se lamentent qu'une langue aux origines si pures puisse se laisser flétrir par une de ses plus féroces concurrentes dans le domaine littéraire.

La variété des langues et les relations génétiques qu'elles ont les unes avec les autres, Rabelais en sait quelque chose et le montre dès le premier chapitre du Gargantua. En adéquation avec les empires dont elles proclament la grandeur, les langues qu'il arbore dans son œuvre ont toutes eu une naissance, une vie— et pour certaines seulement, une mort. Elles se succèdent et évoluent, laissant à d'autres générations et d'autres peuples le soin de ne jamais flétrir leurs lettres de noblesse : *Attendu l'admirable transport des regnes et empires. Des Assyriens es Medes, des Medes es Perses, des Perses es Macedones, des Macedones es Romains, des Romains es Grecz, des Grez es François.* (9)

A l'instar des prétentions des grammairiens qui affirment haut et fort le digne patrimoine du lignage français, il souligne la croyance fortement ancrée dans les esprits littéraires de l'époque que la langue française venait d'une langue adamique, et qu'il était possible de retrouver celle-ci en purifiant la langue et en retournant aux sources (littéraires, linguistiques, etc.) depuis peu retrouvées. Il est difficile de dire s'il souscrivait à la même opinion ; mais il est issu d'une tradition scolastique qui mettait en valeur

l'apprentissage du trivium et du quadrivium⁴⁹. Tout autant que les Modernes, Les Anciens ont une place prépondérante dans son œuvre (Aristote, Plutarque, Pline, Homère...) :

En icelluy (livre) fut ladicte genealogie trouvée escripte au long de lettres cancelleresques [...] Je (combien que indigne) y fuz appelé : et grand renfort de bezicles praticant l'art dont on peut lire lettres non apparentes, comme enseigne Aristoteles, la translatay, ainsi que veoir pourrez en Pantagruelisant, c'est-à-dire, beuvans à gré, et lisant les gestes horrificques de Pantagruel. (10)

Dans la lignée des autres auteurs de son âge, il apporte une attention toute particulière à la forme orthographique en essayant de respecter le plus fidèlement l'étymologie d'origine. Dès 1530, les accents commencent à faire leur apparition dans les textes français. Robert Etienne introduit l'accent aigu en 1530, et un an plus tard Paslgrave introduit le tréma. Rabelais, dans son édition du Pantagruel de 1534, systématise tous ces emplois et introduit tout un système auxiliaire d'accentuation : apostrophe, tréma, accent circonflexe, accent aigu en finale ou devant un 'e'⁵⁰... Il participe ainsi de manière très active à la mise en place pratique d'un nouveau français qui puisse donner l'élan nécessaire à l'avènement d'une littérature aussi majestueuse et prolixe que celle issue du latin, est représente l'avant-garde d'une génération qui va

⁴⁹ Le trivium et le quadrivium correspondent aux divisions entre les sept arts libéraux, introduites au Moyen Age dans les matières de l'enseignement scolastique. Le trivium correspond à la grammaire, la rhétorique et la dialectique, tandis que l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique faisaient partie du quadrivium.

⁵⁰ Pour plus de renseignements, voir Huchon, Rabelais grammairien.

appeler les auteurs à illustrer leur vernaculaire. Ainsi de Jacques Peletiers du Mans, qui en 1555 dans son Art poétique clame :

*Nous tenons notre langue esclave nous-mêmes : nous nous montrons étrangers en notre propre pays. Quelle sorte de nation sommes-nous, de parler éternellement par la bouche d'autrui ? Le Ciel Français produit-il de si faibles esprits, qu'ils ne se puissent servir de leur Langue ? ou plutôt, produit-il de si féconds esprits en conceptions, et si indispos et nécessaires en parler ? [...] Donc, se contente notre Poète d'avoir connaissance des Langues externes, et connaisse à quoi il les a apprises : qui est pour en tirer les bonnes choses, et les employer en son langage naturel.*⁵¹

Comprendre ce que représente la langue littéraire de Rabelais est peut-être la clé de ses récits où le gigantisme narratologique trouve son écho dans la gargantuesque fantaisie verbale, mais qu'est-ce que comprendre ? Savoir reconnaître les sources des emprunts qu'il emploie et dénoncer les prétendus abus de sa création lexicale ? Savoir retracer les différentes sources qui ont permis à l'écrivain de produire son œuvre et établir des connections potentielles entre celles-ci ?

Ces démarches, quoiqu'utiles et précieuses, semblent avoir peu de poids critique face à l'incommensurable génie de certains auteurs, qui défient le temps et les lecteurs par l'abyme sémiologique dans lequel ils plongent leurs lecteurs et leurs adeptes les plus convaincus. Parmi ces auteurs, Rabelais, qui à lui seul a fait couler bien plus d'encre que la plupart des auteurs du 16^e siècle réunis ; comment se fait-il qu'il reste dans la mémoire populaire comme le plus grand créateur du lexique français de son siècle et qu'il ait involontairement provoqué l'oubli prématuré d'autres grandes figures telles que

⁵¹ Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, 247-248.

Guillaume Postel ou Ramus ? On ne saurait sérieusement expliquer ce phénomène moins par la qualité intrinsèque de ses créations que par le succès qu'elles ont rencontré au fil du temps, et cela autant dans les cercles littéraires que parmi la population française elle-même. Le génie de la verve langagière rabelaisienne repose sur, et en même temps fait les louanges d'une oralité sans bornes où l'homme du terroir et le lettré se mêlent, s'entrelacent et finissent par créer un langage hybride, controversé, filant de cette manière une parfaite métaphore de l'évolution de la nation et de la société française au 16^e siècle : on assiste à l'aube du possible, à la fin d'un joug, d'une hégémonie – celle d'une langue latine qui se meurt en même temps que les institutions qu'elle représente perdent de l'ampleur – mais on devine aussi un immense effort collectif qui tente de doter la France d'une langue qui puisse dignement la représenter et refléter en son sein la multitude des dialectes et influences socio-linguistiques qui lui confèrent sa vigueur et sa santé.

Entre polyglottes actifs et plurilingues passifs, nous contemplons François Rabelais, homme du 16^e siècle par excellence, voyageur infatigable et chercheur impénitent, avide de savoir et de changement mais aussi soucieux de parcourir les routes de France et d'Europe afin d'ajouter la pratique à ses connaissances, comme les *itinérants* et les membres des guildes le faisaient en nombres de plus en plus grands au cours du siècle. Attaché au cardinal Du Bellay, Rabelais suit celui-ci dans la plupart de ses voyages en Italie, où non seulement il perfectionne sa connaissance de la langue italienne mais en profite aussi pour composer quelques œuvres et traités et étudier des sujets aussi divers que l'architecture, la botanique, la médecine mais aussi l'archéologie et la sociologie des jeux. Naturellement enclin à découvrir de nouveaux aspects de la vie et des cultures qui lui sont étrangers et soucieux de maintenir une certaine transmission du

savoir et des techniques, il va même jusqu'à ramener en France un nouveau spécimen de salade, la laitue. Erudit rompu à virtuellement toutes les branches des savoirs dont s'occupe l'humanisme, ses voyages et ses études l'emmènent aussi aux quatre coins de France, à la rencontre du peuple et de l'hétérogénéité linguistique française ; il leur emprunte certainement quelques vocables pour les remanier dans ses textes, où la chaleur de sa diction et l'exubérance joyeuse de son récit nous transporte vers un imaginaire, un paradis perdu de la langue française où non seulement elle semble croître, mais aussi se retrouver. Les périples géographiques de Rabelais, l'agitation de son verbe, la vigueur d'un siècle qui se donne tout entier à un élan créateur, tout symbolise cet instinct langagier pré-Rousseauiste dans lequel le processus, l'idée même d'une impulsion incontrôlée et incontrôlable qui défie toute prescription devient le mot d'ordre d'une génération.

Chapitre deux

Au cœur du mouvement de la langue : un conflit.

La tension linguistique de l'œuvre rabelaisienne, née d'une écriture qui mélange la tradition et la nouveauté, l'imitation et l'invention, apparaît en de multiples endroits et manières au sein de 'sites' qui trahissent les efforts de Rabelais dans son travail de la langue ; la réduction du corpus à Pantagruel et Gargantua⁵² en limite le nombre, mais n'en réduit cependant pas leur originalité. En nous penchant sur l'organisation du récit, mais aussi le *logos* et ses variations morphologiques, nous allons découvrir dans le texte les raisons pour lesquelles je considère que Rabelais profite de sa position d'écrivain pour s'immiscer sur les territoires des grammairiens, disputer d'anciennes et de nouvelles idées, proposer ses créations personnelles... et apporter un souffle nouveau à la colossale entreprise de codification dans laquelle les grammairiens se lancent peu avant la sortie de Pantagruel. Rabelais joue avec la langue, il l'éclate, repousse les limites du sens et la brasse perpétuellement. Virtuose linguistique tout autant que fin narrateur, il prend plaisir à la travailler, à la polir. On le considère souvent comme rude à lire, et beaucoup ont pris ce prétexte pour le mettre de côté ; alors que Montaigne, Shakespeare ou Cervantes, qui ne le suivent que de cinquante ans, ont de tout temps été d'actualité et encensés. A cheval entre le Moyen Age et la Renaissance, pris entre deux feux, il se doit de bouger avec son temps et imprime sur son oeuvre un mouvement qui lui fera traverser les âges en

⁵² Cette limitation est purement d'ordre pratique: une étude similaire de l'œuvre totale de Rabelais demanderait beaucoup plus de recherches et d'attention qu'il n'en est fournie à la nôtre.

augmentant le nombre de ses fidèles. Si des néophytes le trouvent si difficile à lire c'est parce qu'on cherche trop à lui attacher l'étiquette d'humaniste, sans voir que sous la patine du penseur et de l'érudit se cache un saltimbanque, un architecte du non-recevoir qui fabrique même son nom de plume en anagramme... Si son œuvre continue à nous rendre perplexe cinq siècles plus tard, c'est qu'elle est tissée par une langue hors-norme, mouvante, tel un kaléidoscope dont les reflets épousent à plaisir les contours d'un récit qui défie lui aussi notre imagination et notre vécu littéraire. Ce conflit, je vous propose d'en cerner les points essentiels au travers d'une étude de la syntaxe et de la narration, mais aussi à l'aide de précisions sur le lexique qu'il utilise et les spécificités morphologiques les plus inattendues et innovatives, qui donnent au final les deux premières oeuvres d'un cycle inoubliable.

1. Syntaxe et narration : la vis sans fin rabelaisienne.

Le français est de nos jours reconnu comme un dialecte qui a réussi, le francien, au détriment d'autres dialectes présents sur et outre le territoire administratif que nous connaissons actuellement. Fortement influencé par des tendances plus ou moins divergentes, telles le substrat gaulois, le latin et le superstrat germanique, le français a connu une longue gestation au cours de laquelle maintes formes et structures, dérivant soit du latin, soit du germanique, soit d'autres langues comme le grec ou les autres langues romanes, sont apparues, se sont modifiées et ont progressivement acquis les traits caractéristiques de la langue nationale qui se façonne à la Renaissance⁵³.

La critique littéraire s'est rarement intéressée aux problèmes de la langue et de sa relation à la littérature avant la période classique, ou tout du moins a centré sa recherche

⁵³ Pour plus de précisions voir Lodge.

sur le style d'un auteur plutôt que sur la langue elle-même. Les historiens de la langue, d'un autre côté, ne peuvent attaquer la langue que par le biais de textes écrits: mais des premiers 'monuments' de la langue française aux traités philosophiques du 17^e, il s'écoule une période sombre où les balbutiements de la langue et d'une imprimerie naissantes rendent difficile toute étude de la langue qui ne soit pas syntaxique ou lexicologique. Un historien de la langue française comme Anthony Lodge (1993) a surtout montré les différentes étapes de la 'création', de la 'codification' et de l'usage du français en intégrant la langue dans son contexte historique, tandis qu'une spécialiste de l'ancien et du moyen français comme Geneviève Joly (2004) s'est attachée à faire une étude compréhensive de la morphologie et de la syntaxe du français. Entre ces deux auteurs, un monde de différence que peut-être certains critiques réconcilient en étudiant l'idiolecte d'un auteur donné, comme Sainéan (1922) l'a fait pour Rabelais. Cependant Sainéan ne s'attaque qu'au lexique et reste indifférent à toute étude de la syntaxe dans l'oeuvre du célèbre médecin ; c'est précisément dans cette niche que notre recherche trouve tout son intérêt et sa valeur.

En 1894, Edmond Huguet avait déjà publié un ouvrage à ce sujet, mais le caractère à la fois moderne et suranné de l'écriture rabelaisienne, trop conservatrice pour exhaler une originalité remarquable par rapport à ses prédécesseurs ou ses contemporains, rend l'analyse d'Huguet assez fade⁵⁴. Les tournures syntaxiques que l'on retrouve chez Rabelais sont en effet traditionnels (absence régulière du pronom sujet lorsqu'il n'y a aucune ambiguïté sur l'identité de l'agent du procès, pronoms ou compléments d'objet placés avant le groupe verbal etc.), comme les exemples suivant indiquent :

⁵⁴ Edmond Huguet. Étude sur la syntaxe de Rabelais, comparée à celle des autres prosateurs de 1450 à 1550.

*Et non sans cause (combien que sans raison) **plusieurs venuz** en tel accident, ont ceste indignité moins estimé tolerable, que leur vie propre, et en cas que par force ny aultre engin **ne l'ont peu corriger**, se sont eulx mesmes privez de ceste lumiere. (86)*

*Pour doncques mieulx **son œuvre** commencer... (64)*

a) La négation

Mais la modernité trouve aussi sa place chez Rabelais; ainsi de l'usage de la deuxième particule de la négation qui se sépare clairement de celle habituellement utilisée en ancien et moyen français⁵⁵ :

*[...] puis me donnerent quelque peu à repaistre, mais je **ne** mangeoys **gueres** (266)*

*Ha faulse fiebvre, **ne** t'en iras tu **pas** ? (17)*

*Ne nous hastons **pas**, et ramassons bien tout. (19)*

*Mais je luy baillys si vert dronos sur les doigts à tout mon javelot qu'il **n'y** retournoit **pas** deux fois. (266)*

*Car vous mesmes dictes, que l'habit **ne** faict **poinct** le moine. (6)*

*Mais Panurge dist. « Enfans **ne** pleurez **goutte**, il est encores tout chault. (321)*

⁵⁵ Voir Fragonard / Kotler, 109.

On notera tout d'abord l'utilisation du forclusif, c'est-à-dire le second élément de la négation, que celui-ci soit adverbe (gues) ou nom (poinct, goutte). La construction négative 'ne...pas', qui va progressivement au cours des siècles s'imposer face à 'ne...point' mais aussi à 'ne...mie/goutte etc', est majoritaire chez Rabelais lorsqu'il utilise un forclusif. L'essentiel de l'oeuvre n'emploie cependant que le 'ne' comme élément de négation, trait caractéristique de l'ancien français, ce qui ajoute à la complexité de la syntaxe rabelaisienne. Il vogue en effet entre deux eaux, et ne semble jamais prendre complètement parti pour la construction à deux éléments ; ainsi dans le chapitre V du Gargantua, la négation simple avec « ne » est utilisée six fois :

*Je **ne** peuz entrer en bette (17)*

*Si je **ne** boy je suis a sec (18)*

*Pour neant boyt qui **ne** s'en sent (18)*

*Je **ne** boys en plus q'une esponge (18)*

*Il n'y a raboulliere en tout mon corps, où cestuy vin **ne** furette la soif (19)*

La négation deux éléments, quels que ces derniers soient, est utilisée douze fois :

*Ha fausse fiebvre, **ne** t'en iras tu **pas** ? (17)*

*Je n'entends **poinct** la theoricque (18)*

*Beuvez tousjours vous **ne** mourrez **jamais** (18)*

*En sec **jamais** l'ame **ne** habite (18)*

*La pissotiere n'y aura **rien** (18)*

*Il n'y a **poinct** charge (19)*

*Maintenant je n'y laisse **rien** (19)*

*Ne nous hastons **pas** (19)*

*Courrez tousjours apré le chien, **jamais ne** vous mordera (19)*

*Beuvez tousjours avant la soif, **jamais ne** vous adviendra (19)*

*Pour ce jeu nous **ne** voulerons **pas** (20)*

*Il **n'y a poinct** d'enchantement (20)*

Ainsi la majorité des négations dans ce passage, qui est un des 'sites' dont nous parlions au début de ce chapitre de part son importance dans notre étude, favorisent la présence du second élément de la négation. Si on enlève les éléments qui ajoutent un sémantisme à la construction négative (jamais, rien), alors la proportion s'équilibre beaucoup plus pour arriver à un total de six négations avec l'élément principal « ne » contre six avec les deux éléments. Cette quasi-parité illustre la tendance de l'écriture rabelaisienne à continuellement opter entre l'ancien et le moderne ; Rabelais choisit probablement ce style consciemment afin de dérouter le lecteur et d'éviter une classification trop facile dans tel ou tel camp. Cependant il reste parmi les premiers écrivains qui commencent à utiliser le deuxième élément de la négation, 'pas', de manière extensive dans ses œuvres, car l'utilisation de ce dernier ne s'affirmera pas avant la fin du 17^e siècle dans la littérature hexagonale (Fragonar / Kotler, 1994). Rabelais, précurseur ou simple participant à l'évolution de la langue ? Seule une étude quantitative plus détaillée de ce phénomène pourrait le déterminer.

b) Ordre syntaxique

L'ordre aujourd'hui devenu canonique—sujet/verbe/objet—est le modèle de construction syntaxique préféré de Rabelais. Occasionnellement, ce-dernier intervertit les positions du sujet et du verbe, généralement quand le sujet est un pronom personnel ou un nom propre, mais aussi en début de phrase après des conjonctions ou des adverbes :

Donc dist Panurge : « à ceste heure **est il** guery asseurement. » (322)

Adoncques monta Gargantua sus sa grande jument... (100)

Ha (dist elle) tant parlez à votre aize vous aultres hommes. (20-21)

C'est, dist il, bien chien chanté... (78)

Il nous offre aussi des tournures aux allures médiévales, où le complément d'objet se situe avant le verbe. Ceci se produit généralement lorsque le verbe est conjugué à un temps composé :

A cestuy inconvenient ja avoit ordre tresbon donné. (162)

Il ne me a, dist Gallet, cause queconques exposé (89)

ou si la construction verbale implique deux verbes :

S'ilz rencontroient les diables [...] yceulx feissent disparoir et esvanouyr. (117)

Souvent, que ce soit avec un temps simple ou composé, le sujet est omis ou inversé :

Luy arrivé à Parillé, (il) fut adverty par le mestayer de Gouguet (96)

En celle heure partit le bon homme Gallet (85)

L'ordre (S)VO est souvent tributaire de la construction verbale elle-même : dans les cas où cette dernière inclut deux verbes (le plus souvent avec un aspect résultatif ou causatif, comme 'faire' + V), Rabelais opte pour un complément en postposition, mais n'hésite pas aussi pour les besoins du style à placer le complément d'objet avant la construction verbale:

*Si bon vous semble faictes apporter **un cousteau**.* (21)

*Iceulx propos tenus faisoient souvent [...] apporter **les livres** susdictz à table.* (66)

*Il faisoit allumer **un beau et clair feu**.* (73)

*Puis feist convenir davant soy [...] **tous ceulx qui là estoient*** (132)

Mais :

*Puis **ceulx qui là estoient mors** il feist honorablement inhumer.* (136)

***Les navrés** il feist panser* (136)

L'antéposition de l'objet dans ces deux exemples est sans doute pour accentuer l'importance de l'état des troupes de Gargantua après la bataille contre Picrochole qui se déroule deux chapitres auparavant ; en effet, ces deux exemples se situent au début d'un paragraphe sur le sort que Gargantua réservent aux gagnants de la bataille (c'est-à-dire ses troupes) et sur les mesures qu'il prend pour protéger la ville et ses habitants de futures incursions ennemies :

*Puis **ceulx qui là estoient mors** il feist honorablement inhumer en la vallée des Noirettes, et au camp de Bruslevieille. **Les navrés** il feist panser et traicter en son grand Nosocome. Après advisa es **dommaiges faictz en la ville et habitans** : et les feist rembourcer de tous leurs interestz à leur confession et serment. Et y feist bastir **un fort chasteau** : y*

commettant gens et guet pour à l'advenir mieulx soy defendre contre les soubdaines esmeutes. (136)

Les deux premiers compléments d'objet sont placés avant le groupe verbal pour mettre l'emphase sur ces éléments ; en forçant le lecteur à considérer les victimes avant leur sort, l'auteur les met au premier plan de la narration et lui impose une certaine partialité de jugement (les troupes de Gargantua provoquent plus de pitié et de compassion de la part du lecteur). Le reste des compléments d'objets, qui traitent du camp adverse et du sort que leur réserve Gargantua, sont placés après le groupe verbal car leur importance est moindre que celle des compagnons du géant.

c) La narration

Comme le dernier exemple le montre en partie, c'est surtout au niveau du rythme de la prose que nous sentons l'énergie, le mouvement créateur chez Rabelais. Il emprunte à tous les styles, déforme le canevas traditionnel de la prose contemporaine en y insérant la forme épistolaire (la lettre de Grandgousier à son fils Gargantua), de longues listes (les 217 jeux auxquels s'adonne Gargantua ou les 138 livres que Pantagruel découvre dans la librairie de Saint Victor), des poèmes et rondeaux⁵⁶, qui ouvrent et aménagent un espace

⁵⁶ Voir Gargantua, XIII, où l'on peut trouver ce rondeau chanté par le jeune Gargantua :

*« En chiant l'aulture hyer senty
La guabelle que à mon cul doibs
L'odeur feut aulture que cuydois
J'en feuz de tout empuantiz
O si quelc'un eust consenty
M'amener une que attendoys en chiant
Car je luy eusse assimenty
Son trou d'urine à mon loudoys
Ce pendant eust avec ses doigtz
Mon trou de merde guarenty en chiant*

pour la mise en scène, la représentation de langues, de voix, de formes et de genres. Outre ces variations on pourrait s'attendre à une unité de ton; à un sujet élevé devrait correspondre un style de niveau équivalent : à un sujet trivial et quotidien devrait correspondre un style populaire, à des matières courantes, un style moyen, etc. Or, là encore, non seulement l'unité de la matière contée est-elle constamment rompue, la linéarité du récit entrecoupée de digressions, de développements secondaires, parfois étrangers au propos central, mais qui plus est, il arrive fréquemment que le niveau de langue (la forme, le contenant) ne coïncide pas avec le sujet, le contenu. Comme l'a démontré Guy Demerson, cette inadéquation de la forme et du fond s'avère un indice probant de parodie et d'ironie⁵⁷. Par exemple, la forme la plus haute, la plus recherchée étant l'expression poétique, lorsque, dans l'épisode du torche-cul, le petit Gargantua versifie la matière scatologique, il est incontestable que Rabelais parodie la forme versifiée pratiquée par les Grands Rhétoriciens et propose une mise à distance critique par rapport à un genre et à une pratique poétique :

Chiart / Foyrard / Petart / Brenous / Ton lard / Chappart / S'espart / Sus nous. / Hordous / Merdous / Esgous / Le feu de saint Antoine te ard : / Sy tous / Tes trous / Esclous / Tu ne torche avant ton depart. (40)

*En chiant l'aultre hyer senty
La guabelle que à mon cul doibs,
L'odeur feut aultre que cuydois :
J'en feuz du tout empuanty. (40)*

⁵⁷ Guy Demerson. L'esthétique de Rabelais.

Un autre exemple éloquent, parmi d'innombrables cas que nous pourrions trouver, est illustré par le discours de Janotus de Bragmardo venu chercher les cloches de Notre-Dame. Alors que le rhéteur le plus vieux et le plus habile de la Faculté de théologie devrait se lancer dans un discours brillant, savant, structuré de façon logique et convaincante, le sophiste renâcle, ahane, se répète et se trompe, provoquant le rire de ses auditeurs dans une mise en scène carnavalesque⁵⁸ :

Ehen, hen, en. Mna dies. Monsieur, Mna dies. Et vobis, messieurs. Car ce seroyt bon que nous rendissiez noz cloches. Car nous en avons bien besoing. Hen, hen, hasch. [...]

Omnis clocha chlochabilis in clocherio clochando clochans clochativo clochare facit clochabiliter clochantes. Parisius habet clochas. Ergo gluc. Ha,ha,ha. C'est parlé cela.

(52)

La harangue de maître Janotus et la crude versification de Gargantua se situent seulement à six chapitres d'écart, lesquels sont en majeure partie dédiés à l'instruction du jeune géant, à sa préparation à la royauté et à tous les devoirs qui incombent à un bon souverain, ainsi qu'à son voyage à Paris en compagnie de son pédagogue pour « congnoistre quel estoit l'estude des jouvenceaulx de France pour icelluy temps » (45). Bien qu'aux antipodes l'une de l'autre sur le plan stylistique et n'aient a priori aucune relation narrative, le fait que la harangue de maître Janotus et l'élan poétique du jeune Gargantua soient placés au début et à la fin de son éducation montrent que la langue a pour fonction première la satisfaction des besoins essentiels. Se soulager sur le plan

⁵⁸ Pour une description plus en détails des attributs carnavalesques de la scène, voir Bakhtine, 217.

physique « en chyant » ou adresser une requête formelle au souverain qui vient de vous voler votre bien le plus précieux, ne peuvent se concevoir que dans une langue qui touche le plus profond de l'être, celle qui n'a pas besoin d'artifice stylistique puisqu'elle représente l'homme dans sa nudité et son humilité la plus complète.

Rabelais redéfinit ainsi la notion de 'roman' en virevoltant à l'envi entre prose et vers, langages savants et parlers locaux, chronique historiographique et roman d'initiation, lettres et plaidoyers : le Gargantua et le Pantagruel ont une forme ouverte apte à la transformation et à la génération d'un genre nouveau, où il met en place un procédé d'écriture bien particulier que je caractériserais de *vis d'archimède littéraire*. Ce phénomène est particulièrement salient dans un des sites linguistiques les plus prolifiques du Gargantua : le banquet des Bienyvres où ces derniers, après avoir dîné et dansé « au son des joyeux flageollets et doulces cornemuses [...] entrèrent en propos de resjeuner en propre lieu. Lors **flaccons / d'aller // jambons / de troter // gubeletz / de voler // breusses / de tinter** » (17) : le rythme binaire des premiers élans festifs, semblable à celui d'une cloche qui va et vient pour sonner l'heure de « resjeuner », sort le texte de son inertie narrative par le biais de quatre constructions identiques *N + Préposition + Infinitif*⁵⁹. Il aurait pu utiliser le présent de l'indicatif, voire le passé simple, mais aucun de ces choix n'auraient pu donner l'entrain que cette syntaxe particulière donne au début du banquet des BienYvres ; celle-ci met en valeur les verbes *aller*, *trotter*, *voler* et *tinter* qui, mis à part le dernier, n'ont aucune relation sémantique naturelle avec leur sujet. L'absence d'agent—car il faut bien que quelqu'un porte les *gubeletz* et les *breusses* en

⁵⁹ La construction directe avec l'infinitif est courante au 16^e siècle (Fragonard, Kotler, 1994). Nul besoin de prépositions dans la majorité des cas : « c'estoit passetemps celeste les veoir ainsy soy rigouller », « Je souloys jadis boyre tout » (Rabelais, 17, 19).

l'air—caractéristique de tout le passage, accentue l'impression d'une danse des objets, mus par une force invisible dans un bal verbal synesthétique au plus haut point.

Tel une vis sans fin, le procédé narratif rabelaisien que je considère comme une vis d'archimède littéraire se construit autour d'un cycle d'idées, reprises et remaniées jusqu'à plus soif, qui appelle d'autres constructions et idées parallèles ou similaires, faisant rebondir le récit dans un enchevêtrement narratif qui donne autant le tournis que si nous fixions une vis sans fin tourner devant nos yeux :

« Qui feut premier soif ou beuverie ? »

« Mouillez vous pour seicher, ou seichez pour mouiller ? »

« Je boy eternellement, ce m'est eternité de beuverie, et beuverie de eternité. Chantons beuvons. Un motet. Entonnons. Où est mon entonnoir ? Quoy je ne boy que par procuration. » (18)

Les chiasmes lancent le récit dans un maëlstrom narratif, le flux continuuel de la parole et le vin qui coule annoncent le rituel sacré par lequel la vie se crée et se conserve, car « si je ne boy je suis à sec » (18). Le sommelier devient alors la muse du poète puisqu'il lui donne le souffle inspirateur ; au sein de la cosmogonie du liquide sa puissance créative est toute puissante : détenteur du sacré, tel un berger, il peut ramener une brebis égaré dans le droit chemin « Somelliers, o createurs de nouvelles formes rendez moy de non beuvant beuvant » (18). Tout le chapitre des Bienyvres célèbre de cette façon une parole ivre et avide de s'exprimer, cherchant et produisant le sens à mesure que le vin émoustille la curiosité des convives.

En plaçant cet épisode-clé avant la naissance du héros éponyme, Rabelais instaure une dialectique qui sourd dans le reste de ses chroniques des géants : un mouvement perpétuel qui tend vers l'inconnu, dont le Verbe et la soif de communiquer sont les principaux moteurs. Véritable invitation à explorer les méandres du langage, à créer le sens et refaire le monde, Les propos des BienYvres montrent bien que même si «la soif s'en va en beuvant » il faut boire « pour la soif advenir» (18) ; selon Alfred Glauser « on boit et on mange beaucoup chez Rabelais parce que c'est l'occasion d'un mouvement accéléré, d'une vie plus intense⁶⁰. » Ce n'est pas un hasard non plus si l'on retrouve, dans le chapitre XX du Pantagruel, une syntaxe quasi-similaire à celle du début des BienYvres :

Sainte dame comment ilz tiroient au chevrotin, et flacons d'aller, et eulx de corner, « tyre, baille, paige, vin, boutte de par le diable boutte », et il n'y eut celluy qui ne beust vingt cinq ou trente muys. Et sçavez comment, sicut terra sine aqua, car il faisoit chault, et dadvantaige se estoyent alterez. (291)

Prenons comme autre exemple la célèbre dispute entre les fouaciers et les gens de Picrochole, où l'histoire personnelle de l'auteur s'ancre dans le vocabulaire du passage : nul doute que Rabelais a utilisé ou entendu les injures qu'il déballe ; comme avec le tonneau de Diogène dans le Tiers-Livre, nous sommes pris dans une avalanche d'épithètes qui font autant rire que tourner la tête :

A leur requeste ne feurent aucunement enclinez les fouaciers, mais (que pis est) les oultragerent grandement les appelans Trop diteulx, Breschedens, Plaisans rousseaulx,

⁶⁰ Glauser, 43.

Galliers, Chienlictz, Averlans, Limessourdes, Faictneans, Friandeaulx, Bustarins, Talvassiers, Riennevaux, Rustres, Challans, Hapelopins, Trainneguainnes, gentilz Flocquetz, Copieux, Landores, Malotruz, Dendins, Baugears, Tezez, Gaubregeux, Gogueluz, Claquedans, Boyers d'etrons, Bergiers de merde : et aultres telz epithetes diffamatoires... (73-74)

Avant d'analyser l'origine et l'impact d'un tel élan verbal, nous pouvons sommairement dégager de cette liste deux courants fondamentaux dans la morphologie des noms chez Rabelais : un traditionnel qui traite des noms simples, et un second beaucoup plus audacieux, tentant toujours de nouvelles formes, traitant des noms composés. En nous concentrant en premier lieu sur les noms simples, tels que « galliers », « rustres », « challans », nous constatons que ce premier groupe est celui qui subit le moins de transformations orthographiques : les principales sont les fréquentes redoublement de consonnes (« challans » et « galliers », qui se trouvent dans le dictionnaire du français 16^e siècle avec un seul 'l'⁶¹) ou une assimilation étymologique trop poussée mais néanmoins correcte (« faictneans », par assimilation étymologique avec le latin « factum », le supin du verbe « facere », contraste avec d'autres emplois de l'époque comme « faineant » ou « fayneant »). D'autres sont sans doute le produit d'une volonté de la part de l'auteur de garder une certaine cohérence entre la graphie et la réalisation phonétique ; ainsi du g doux qu'il transcrit dans « baugears » avec un 'g'⁶² accouplé à un 'e'. tandis que l'orthographe d'usage toujours selon le dictionnaire de

⁶¹ Toutes les différences de graphies qui sont l'objet de l'étude sont basées sur les renseignements trouvés dans Le dictionnaire du français du 16^e siècle d'Edmond Huguet.

⁶² Et ce, probablement, par analogie textuelle avec « gaubregeux » ou « bergiers », par opposition directe avec « gogueluz » ou « trainneguainnes ».

Huguet note la graphie régulière du mot comme « *baujard* » Cependant, les quelques exemples de noms simples que nous avons dans cet extrait soulignent quelques problèmes morpho-phonétiques qui ont fait couler beaucoup d'encre au 16^e siècle, et encore plus au sein de la critique littéraire depuis. Mireille Huchon, en particulier, étudie plus les variations entre les différentes éditions des cinq œuvres et les problèmes d'authenticité que le système grammatical proprement dit ; en superposant les textes dans la diachronie de leurs éditions, chaque œuvre perd son intégrité pour ne plus servir que de faire-valoir à une théorie historiciste des questions de linguistique pour Rabelais. Néanmoins, cela montre à quel point ce dernier prend part aux débats de son temps et s'inscrit dans un mouvement radicalement dédié à la restitution des « bonnes lettres.»

Le traitement particulier réservé aux noms composés est d'une ampleur toute différente. Ceux-ci ont peu été l'objet d'une étude approfondie, bien que leur nombre et leur variété aient frappé la critique et les lecteurs. Des mots tels que « *breschedens* », « *hapelopins* », « *trainneguainnes* », « *riennevaulx* » se démarquent de leur graphie courante non seulement par l'absence de traits d'union ou l'assimilation en un seul mot de deux (« *lime sourde* », « *traine-gaine* », « *rien-ne-vault* » sont les graphies données par Huguet) mais aussi par une manipulation personnelle des étymologies qui entraîne parfois des discordances entre les occurrences régulières de l'époque. « *Hapelopin* », par exemple, est généralement orthographié avec un redoublement de la consonne 'p', comme Rabelais le fait déjà avec son néologisme personnel « *happelourde* »⁶³. On constate par ailleurs que le processus de création lexicale va outre les canons de l'époque, qui consistaient la plupart du temps à accoler un verbe et un nom (« *breschedens* »,

⁶³ Bloch et von Wartburg: « appellation au sens de *sotte*, adressée aux femmes qui se laissent prendre à l'apparence. » 315.

« faictneans ») ou de séparer deux noms par une préposition (« bergiers de merde ») : il nous présente ici deux créations originales : « trop diteulx » (adverbe + adjectif) ainsi qu'un verbe, une préposition et un nom qu'il ne se contente pas de composer, mais en outre de mettre dos-à-dos sans aucun diacritique qui puisse séparer les étymons... courageuse tentative qui porte ses fruits, et que le général de Gaulle popularisera au 20^e siècle à propos des Nations-Unies : le néologisme le plus politique que Rabelais ait pu inventer, « chienlictz » (chie-en-lit)⁶⁴ !

2. L'orthographe chez Rabelais: entre ordre et chaos

Rares sont les critiques qui ont abordé les particularités morphologiques de l'écriture rabelaisienne ; Mireille Huchon, dans son oeuvre Rabelais grammairien, applique une démarche diachronique à son analyse morphologique du cycle des géants en recensant les variations dans les différentes éditions ; cependant elle ne se concentre que sur quelques points particuliers, tels les participes présents, les consonnes *c*, *g*, et *q*, et enfin les radicaux et leurs dérivés. Il existe donc beaucoup de zones d'ombres qu'il convient d'analyser avec minutie, mais au contraire de Huchon la présente étude cherche à recenser la variation au sein de la même édition. Celle du Pantagruel que nous utilisons, datant de 1532, a été publiée sans la surveillance de l'auteur, qui s'est attaché dans ses éditions ultérieures à corriger les coquilles et erreurs potentielles où même à ajouter et supprimer des passages entiers ; d'où l'accès privilégié à une oeuvre de première main. Cependant, ceci pose à l'évidence un problème de taille : comment reconnaître les coquilles de l'imprimeur des tentatives de Rabelais de dévier des normes orthographiques

⁶⁴ Bloch et von Wartburg, 129.

de l'époque ? Nous choisirons donc plusieurs exemples dans chaque site linguistique que nous étudierons pour tenter de niveler les écarts d'interprétations que nous pourrions faire si nous nous attachions à quelques occurrences seulement.

Avant d'aborder les spécificités morphologiques de l'écriture rabelaisienne, nous allons souligner quelques caractéristiques d'ordre sociolinguistique mettant en valeur la complexité de la relation que l'auteur entretient avec la langue. L'essentiel de sa culture appartient au Moyen Age ou à l'Antiquité : le latin est non seulement la langue dans laquelle il correspond, mais aussi le véhicule du savoir de l'époque ; et même si le 16^e siècle voit une augmentation notable dans la mobilité des populations et leurs échanges⁶⁵, Rabelais n'a eu principalement accès qu'aux bibliothèques des abbayes où il séjourna. Il suit une formation scholastique qui lui inculque sans doute les particularités orthographiques de la « censure antique⁶⁶ » mise au point au fur et à mesure dans ses œuvres. Obsédé par le détail, soucieux de la justesse du mot, il retravaille par ailleurs tous ses textes à chaque édition. Il faut dire qu'il vit dans des temps où la rigueur grammaticale et orthographique provoque des remous entre ceux qui préféreraient que l'écrit reflète la parole, rejetant l'utilisation de lettres superflues, et ceux qui cherchent l'étymologie parfaite et la classification systématique dans des familles ou des groupes⁶⁷. Littéraire à un moment où l'écriture du français devient un enjeu politique, un acte social, Rabelais s'inscrit dans la lignée du plus fervent opposant à la réforme de l'orthographe,

⁶⁵ Pour plus de détails sur la géographie humaine de l'Europe à la Renaissance, voir John Hale, 149-170.

⁶⁶ Dans l'édition de 1552 du Tiers-Livre, "reveu, & corrigé par l'Autheur, sus la censure antique." Voir Rabelais, 340.

⁶⁷ Voir Rabelais, xxxviii.

Guillaume des Autels⁶⁸. Il met au point dans son œuvre tout un système orthographique basé sur une scrupuleuse recherche étymologique, avec une nette tendance pour une variation qui fluctue selon l'humeur du moment, le ton général du chapitre, la beauté relative de la graphie dans l'économie du texte, et un goût prononcé pour une création lexicale dont le trait fondamental est d'instantanément cristalliser le vocabulaire en cours d'invention, sous sa forme la plus pure et brute, comme un souffleur de verre créant à chaque fois une oeuvre unique—que ce soit un monstre ou une réussite. Au gré de quelques extraits du Gargantua et du Pantagruel, entrons dans les tumultueux débats linguistiques du 16^e siècle afin d'analyser l'interface langue/produit littéraire au sein de la morphologie rabelaisienne et d'illustrer de quelles manières sa langue virevolte sur elle-même, se posant à chaque fois la même question : « et pourquoi pas cela ? »

La langue de Rabelais est en perpétuel conflit, souvent surexprimée et toujours surprenante ; mais sous le masque de la folie se cache une fureur poétique qui innove et repousse les frontières d'une codification hésitante. Précurseur, Rabelais ? Précisément, même si la trame narrative de son œuvre trouve la plupart de ses modèles dans l'Antiquité et le Moyen Age⁶⁹. Alcofrybas Nasier, sous son nom de plume, semble au premier abord bien plus issu du Moyen Age que de la Renaissance, et sa graphie atteste largement de l'influence de l'ancien français sur son œuvre. Voici un passage où les fouaciers de Lerné et les bergers de Seuilly se livrent bataille :

Ce pendent les mestaiers, qui là auprès challoient les noiz, accoururent avec leurs grandes gaules et frapperent sus ces fouaciers comme sus seigle verd. Les aultres

⁶⁸ Rabelais, xxxvii.

⁶⁹ Pour plus de détails voir Jean Larmat, Le Moyen Age dans Gargantua et Lazare Sainéan, La langue de Rabelais.

bergiers et bergieres, ouyans le cry de Forgier, y vindrent avec leurs frondes et brassiers, et les suyvirent à grands coups de pierres tant menuz qu'il sembloit que ce feust gresle. Finablement les aconceurent, et ousterent de leurs fouaces environ quatre ou cinq douzeines, toutesfoys ilz les payerent au pris acoustumé, et leurs donnerent un cens de quecas, et troys panerées de Francs aubiers [...] Ce faict et bergiers et bergieres feirent chere lye avecques ces fouaces et beaux raisins, et se rigollèrent ensemble au son de la belle bouzine : se mocquans de ces beaulx fouaciers glorieux, qui avoient trouvé male encontre, par faulte de s'estre seigné de la bonne main au matin. Et avec gros raisins chenins estuverent les jambes de Forgier mignonment, si bien qu'il feust tantost guery.
(74-75)

A l'évidence, Rabelais ne cherche pas la simplicité dans son écriture, et la surcharge souvent de lettres étymologiques : les *e* en digraphes issus du Moyen Age, tombés dans la prononciation mais conservés dans ses graphies (*feust*, *seigné*), les *l* étymologiques et vocalisés dans « aultres » ou « beaulx », le maintien du *s* en fin de syllabe avec « gresle », « acoustumé » qui a pourtant disparu dès le 13^e siècle⁷⁰, usage très répandu de doubles consonnes (« challoient », « se rigollèrent »)... L'introduction et la place des lettres étymologiques dans l'oeuvre rabelaisienne pourraient surprendre, voire frustrer le lecteur néophyte. Il est vrai que parfois, Rabelais semble reculer dans le temps à bonds de géants : tout au long de son évolution, l'usage et l'érosion phonétique avaient fait disparaître du français quelques consonnes latines qui resurgissent tout à coup dans le récit, tel le *c* de « sainte » (*sanctus*, *i*), le *au* de « aurreille » (*audio*, *is*, *ire*), le *l* de

⁷⁰ Pour plus de renseignements, voir François de la Chaussée, 204.

« aultre » (alter, ius) dans ces extraits de passages que nous avons vus auparavant dans ce chapitre :

Saincte dame comment ilz tiroient au chevrotin (291)

Hen, Hen, il est à une aurreille, bien drappé, et de bonne laine. » (20)

L'odeur feut aultre que cuydois (40)

Poursuivons maintenant cette étude de l'orthographe avec l'examen de quelques phénomènes spécifiques qui sont récurrents dans l'histoire du français tout autant que dans le Pantagruel et le Gargantua. La marque du pluriel dans le français tout d'abord, qui évolue surtout au 16^e siècle pour se débarrasser de sa forme archaïque en <z> pour prendre le <s> contemporain, se trouve chez Rabelais sous une forme hétéroclite. Plus tard dans le siècle, l'usage du <s> se répandra largement, comme nous pouvons le voir avec Maurice Scève en 1544 :

*« Delia ceinte, haut sa cotte atournée,
La trousse au col, et arc et flèche aux mains,
Exercitant chastement la journée,
Chasse et prend cerfs, biches et chevreux maints.
Mais toi, Délie, en actes plus humains
Mieux composée, et sans violents dards,
Tu vènes ceux par tes chastes regards
Qui tellement de ta chasse s'ennuient
Qu'eux tous étant de toi saintement ards,*

*Te vont suivant, où les bêtes la fuient. »*⁷¹

La présence de deux variantes orthographiques pour la marque du pluriel dans Gargantua, XXV ainsi que dans le reste des deux premières œuvres, suggère que la réalisation graphique du pluriel est dictée par la consonne qui le précède. Ci-dessous un tableau récapitulant sommairement son environnement et actualisation dans les substantifs qui se terminent par une consonne:

Tableau 2.1 : Les conditions de la marque du pluriel dans les noms terminés par une consonne dans Gargantua, XXV

-c	z	Grecz (10) Porczepicz (134)	-n	s	Bustarins (74) Gens (128)
-d	z	Piedz (27) Gandz (29)	-p	s	Champs (141) Loups (142)
-f	z	Nerfz (151) Juifz (108)	-cq	s	Boucqs (76) Cocqs (148)
-l	z	Culz (13) Outilz (143)	-r	s	Bergiers (74) Cueurs (125)
-t	z	Flocquetz (74) Escriptz (5)			

Ce tableau montre à quel point l'orthographe de Rabelais s'inscrit dans le domaine d'une écriture divisée : le pluriel en <z> hérité du moyen âge côtoie le <s> garant de la modernité sans que l'un ou l'autre ne prenne un avantage décisif. On pourrait

⁷¹ Maurice Scève, CXXXI.

dire que son écriture se base sur une espèce de distorsion du signe, qui change selon son contexte immédiat et sa fonctionnalité. Cette distorsion est certes bien volontaire et se pose en tant que système, tout au moins au niveau du chapitre si ce n'est sur celui de l'œuvre, comme le montre le tableau précédent.

Le tout dernier point dont je voudrais discuter pourra paraître tiré par les cheveux à un lecteur à qui la mentalité littéraire classique, qui a rendu l'impétuosité linguistique du 16^e siècle obsolète, ferait perdre de vue que les œuvres de Rabelais sont faites non seulement pour être lues à voix haute mais aussi pour le plaisir des yeux. Prenons par exemple « breschedens » et « claquedans » : tous deux sont formés d'un verbe juxtaposé à un substantif identique (dents), mais celui-ci se trouve orthographié de deux manières différentes en l'espace de quelques lignes. Cet écart pourrait paraître insignifiant (coquille, inattention de la part de l'auteur) si l'on ne trouvait dans le chapitre XXXII du Pantagruel « Je croy que c'estoient ses **dentz** » (331) qui sous-tend que la voyelle par défaut est bien le *e* et non le *a*. Nulle part dans le livre y a-t-il d'autre occurrence du substantif « den(t) » orthographié avec un *a* : comment expliquer alors cet écart qui semble bien prémédité ? Les principes de la phonesthétique, qui traite du symbolisme des sons en établissant des liens entre les phonèmes et la chose qu'ils représentent⁷², ne sont d'aucune aide dans ce cas précis, puisque les deux graphies <en> et <an> sont

⁷² La phonesthétique est un domaine de plus en plus étudié où la connection entre les sons et les choses qu'ils décrivent sont de nature synesthétique. Certains phonèmes par exemple peuvent donner des indications sur la taille (les voyelles antérieures [i] et [y] de *petit*, *minuscule*, *ici*, font référence à quelque chose de près ou de petit, et s'opposent aux voyelles basses comme [a] et [o] de *là*, *gros*, *gras*), le mouvement (la bilabiale [m] de *murmurer*, *marmonner*) etc. Pour plus de précisions, voir Keith Allan, Linguistic meaning.

prononcées [ã]. J'oserais donc parler de *graphesthétique* afin d'élucider la mystérieuse discordance orthographique entre « breschedens » et « claquedans ».

Un lecteur familier de Rabelais sait que celui-ci a l'habitude de mettre un *s* devant le groupe consonantique *ch*, à l'exemple de « fascheries », « meschans », « mousches » et « hasches »⁷³ ; « breschedens » suit alors les règles orthographiques que l'auteur met en place dans ses œuvres. Cependant il précède de manière générale les lettres *qu* d'un *c*, quand elles se situent à l'intérieur d'un nom, d'un adjectif ou d'un verbe (« chronicques », « horrificque », « Crocquemouche », « deschicquetée »⁷⁴) ; son omission dans « claquedans », accouplée au choix du *a* pour un substantif qu'il orthographie toujours avec un *e*, montre que ce mot a pour but de sortir de la norme, de choquer et d'innover : il choisit délibérément le *a* comme voyelle afin de créer une homogénéité et pour prouver que les mots sont faits pour être déconstruits et reconstruits à l'envie. L'homogénéité passe par l'utilisation d'une voyelle unique au sein du mot (ce qui rappelle certaines œuvres de la littérature du 20^e siècle, en particulier dans le mouvement de l'Oulipo, qui se joue des conventions de l'orthographe et remoulent les mots, quelquefois des œuvres entières, en excluant une lettre ou en utilisant seulement une seule⁷⁵) mais n'exclut en rien le besoin de briser les cadres de l'écriture. Les principes de l'orthographe pour Rabelais reposent tout autant sur la justesse de l'étymologie que sur les mouvements d'une langue qui cherche à s'écrire et à trouver un compromis entre l'utile et l'agréable : c'est une écriture du plaisir. Nous retrouvons dans « breschedens »

⁷³ Respectivement p.20, 54, 117 et 121 dans Rabelais.

⁷⁴ Idem p.7, 10, 22 et 25.

⁷⁵ Voir par exemple des romans de Georges Pérec, comme La Disparition où la lettre <e> n'apparaît pas, ou Les Revenentes où elle est omniprésente.

et « claquedans » les graines du génie carnavalesque célébré par Bakhtine : d'un mot à l'autre, tout bouge, tout se renverse, et l'établissement de règles strictes en devient d'autant plus compliqué ; que ce soit au niveau de la narration, des genres ou de la linguistique, la quintessence de l'écriture rabelaisienne se résume à un conflit, où l'univers du possible est le lieu de sa réalisation et où le plaisir de la création passe par la satisfaction des sens.

Mais si son écriture semble être faite de pulsions, presque érotique tant elle fonctionne dans un optique de désir, de besoin de satisfaction sensorielle synesthétique, il n'empêche que Rabelais est souvent tiraillé par l'envie d'ancrer le mouvement quelque peu erratique de son orthographe dans une constance à laquelle il s'adonne selon son humeur, mais surtout selon la spécificité morphologique qu'il cherche à traiter. Voulant sans doute rattacher l'écrit dans une tradition grammaticale qui n'est plus, tout en s'essayant à la nouveauté, il ponctue ses deux premières oeuvres de quelques accents aigus, quelquefois sur des substantifs ou des prépositions :

Car elle (la jument) estoit poy plus poy moins grosse come la pile saint Mars auprès de Langés : et ainsi quarrée, avecques les brancars ny plus ny moins enmicrochéz, que sont les espicz au bled. (46)

Jonglant entre le moderne et le suranné, il englobe dans son écriture plusieurs courants et tendances, dotant ainsi son œuvre d'une vitalité et d'une souplesse graphique remarquable. La question des accents est d'ailleurs relativement jeune à la date de la

première parution de Gargantua⁷⁶, mais il ne se prive pas pour autant de former une règle bien personnelle sur les valeurs conjointes de l'accent, du pluriel et de l'accord féminin dans les participes passés. La meilleur illustration de ce phénomène est au chapitre VII, « Comment on vestit Gargantua » :

Luy estant en ceste eage, son pere ordonna qu'on luy feist habillemens à sa livrée : laquelle estoit blanc et bleu. De faict on y besoigna et furent faictz, taillez et cousuz à la mode qui pour lors couroit [...] Pour sa chemise, furent levées neuf cens aulnes de toille de Chasteleraud [...] Pour son pourpoinct furent levées huyt cens aulnes de satin blanc [...] Pour ses souliers furent levées quatre cent six aulnes de velours bleu cramoisy, et furent deschicquettez mignonnement par lignes paralleles joinctes en cylindres uniformes [...] Pour son saie furent levez dix et huit cent aulnes de velours bleu tainct en grene, brodé à l'entour de belles vignettes et par le mylieu de pinthes d'argent de canetille, enchevestrées de verge d'or avecques force perles, par ce dénotant qu'il seroit un bon fessepinthe en son temps. Sa ceinture feut de troys cens aulnes et demye de cerge de soye, moytié blanche et moytié bleu, ou je suis bien abusé. Son espée ne feut Valentienne, ny son poignard Sarragossoys, car son père hayssait tous ces Indalgos Bourrachous marranisez comme diables, mais il eut la belle espée de boys, et le poignart de cuir bouilly, pinctz et dorez comme un chascun soubhaiteroit. (25-26).

Sous l'apparent fouillis d'une orthographe surchargée, nous pouvons remarquer dans ce passage la tendance toute nouvelle au 16e siècle d'utiliser l'accent aigu au participe passé singulier ; son usage s'étendra progressivement à la forme pluriel (*aimés*

⁷⁶ Geoffroy Tory, dans son Champfleury de 1529, est le premier à souligner l'importance diacritique des accents. Mais ce n'est pas avant le 17^e siècle que ceux-ci seront systématiquement utilisés.

au lieu d'*aimez*), même si avant 1550 cela est loin d'être le cas⁷⁷. Rabelais, lui, utilise l'accent pour les participes passés singuliers ainsi que pour les féminins pluriels. Cette innovation va de pair avec l'autre nouveauté de la Renaissance, le remplacement du pluriel *z*, jugé anachronique, par le *s* : ainsi de « levées » et « enchevestrées ».

Néanmoins, son traitement du participe passé masculin pluriel reste la signature d'un homme du Moyen Age (« deschicquettez », « dorez ») ; que signifie donc cet écart et que peut-on en déduire ? Marie-Madeleine Fragonard et Eliane Rotler, dans leur Introduction à la langue du 16e siècle, soulignent qu'au cours du long siècle, sous l'influence de l'accent qui se note d'abord au singulier puis au pluriel, le *z* marquant le pluriel dans les participes passés masculins tombe au profit du *s* ; ce n'est qu'après cette évolution que le participe passé féminin subit la même transformation. Or, ce n'est pas du tout ce que Rabelais nous offre, bien au contraire !

⁷⁷ A titre d'exemple, voici un extrait de l'édit de Villers-Cotterêts (1539) : « Tous arrestz ensemble toutes aultres procedures, soit des cours souveraines ou aultres subalternes et inferieures, soit de registre, enquetes, contrats, commissions, sentences, testaments ou aultres quelquonques actes ou exploits de justice ou qui en dependent... soient prononcez enregistrez et deliverez aux parties en langage maternel françois et non aultrement ». Cité dans R. Anthony Lodge, 1993, 126.

Tableau 2.2 : Les participes passés dans *Gargantua*, VIII

	<i>Singulier</i>	<i>Pluriel</i>
Masc.	Commencé, déclaré, brodé, abusé, porfilé, esté, vestu, faict, tainct, bouilly, pourtraict, escript	Taillez, deschicquettez, dorez, marranisez, faictz (2), printz, cousuz, garniz
Fém.	Inventée, deschicquetée, comparée, avitaillée, taillée, innommée, virée, rompue, faicte, prinse, guarnie	Levées (6), deschiquetées, striées, crenelées, proportionnées, estachée, enchassée, enchevestrées <u>Mais</u> : Levez (2)*, employez ** Joinctes

* Dans « Pour ses chausses furent levez unze cens cinq aulnes [...] d'estamet blanc » et « Pour son saie furent levez dix et huyt cens aulnes de velours bleu cramoisy » nous constatons la discordance d'accord entre le participe passé et le groupe nominal ; cependant, pour le deuxième exemple Huchon note que dans les originaux de 1535 et 1537 (éditions de François Juste corrigée par Rabelais) la graphie était *leveez*.

L'exemplaire que nous utilisons est l'édition de 1542, éditée, préfacée et annotée par Mireille Huchon⁷⁸.

**** « Pour la quarrelure d'iceulx furent employez unze cens peaulx de vache brune ». De nouveau une discordance d'accord, à moins que pour Rabelais *peaulx* soit un substantif masculin. Ce point reste mystérieux, car au début du même chapitre ce substantif est traité comme féminin « pour son pourpoincy furent levées [...]quinze cens neuf peaulx et demye de chiens. »**

Le tableau 2.2 montre que le participe passé masculin reste étrangement à l'écart de l'évolution de la marque du pluriel, bien que celle-ci soit déjà présente dans presque toutes les formes féminines. A l'évidence, le *z* donne encore au *e* qu'il accompagne les caractéristiques d'un [e], tout en restant primordialement un allomorphe du pluriel ; c'est le féminin qui semble guider le choix entre le *s* ou le *z*, comme le souligne timidement la discordance entre « printz » et « prinse » (participes passés du verbe *prendre*⁷⁹), où le *t* analogique du pluriel en 'z' renforce l'utilisation du *z* comme désinence du pluriel, alors que l'on s'attendrait plutôt à *prins*. Comme nous l'avons vu dans le tableau 3.1, le *t* est régulièrement suivi d'un *z* pluralisateur, alors que le *n* a tendance à entraîner un *s*⁸⁰ ; ce phénomène est l'ultime indicateur qu'au milieu du siècle l'allomorphie du pluriel reste encore bien présente, et que le changement s'opère graduellement du féminin au

⁷⁸ Voir Rabelais 1056-1058 pour l'organisation de ses notes et 1086 pour les notes complètes du chapitre VIII.

⁷⁹ Prendre.

⁸⁰ Nous notons cependant une évolution certaine dans *Pantagruel*, IX où celui-ci avoue son amour pour Panurge « Car par foy je vous ay ja *prins* en amour si grand que si vous condescendez à mon vouloir, vous ne bougerez jamais de ma compaignie » (pas d'emphase dans le texte). A la lumière de cette évolution, nous remarquons que le *t* est certainement un signe diacritique coïncidant avec le morphème du pluriel, et qu'il n'a pas sa place dans l'étymon en-dehors de ce rôle.

masculin, puisque seuls les participes passés féminins ont en commun la désinence <s> pour la marque du pluriel. Les deux contre-exemples cités ci-dessus, qui restent toutefois des exceptions à ces règles que Rabelais s'impose, peuvent se trouver ci et là dans les deux premiers livres : il conviendrait d'en recenser le nombre dans le but d'une étude quantitative, l'idéal restant une recherche inscrite dans la diachronie des (ré)éditions qui puisse prendre en compte les ajouts et corrections que l'auteur a apporté à ses œuvres. Néanmoins la marque du pluriel chez Rabelais, que ce soit au niveau des noms ou des participes passés, ne cesse de chevaucher le passé et le présent, tout en essayant de garder une certaine cohérence qui puisse donner quelque signe d'une uniformité ou d'un système au milieu du chaos. Mais enfin, avant de décider de l'implication et de l'influence sur la scène nationale des questions linguistiques que Rabelais ose poser dans sa littérature, traitons d'une question qui a hanté les esprits du 16^e siècle autant que ceux de nos contemporains⁸¹ : quel est et devrait être la transcription orthographique des sons /g/ et /k/ dans la langue française que les grammairiens et littérateurs essaient, non sans peine, de construire au 16^e siècle ?

Tout au long des deux premiers ouvrages du cycle des géants, nous sommes confrontés à de différentes réalisations orthographique de quelques sons, que ce soit dans des environnements similaires ou bien différents. Nous avons donc choisi, pour limiter le corpus, de traiter des différentes réalisations graphique des sons /g/ et /k/ dans deux chapitres du Pantagruel et dans deux autres du Gargantua⁸² afin de trouver la trame qui dirige ses choix :

⁸¹ Voir Huchon dans « Rabelais Grammairien. »

⁸² Pour des soucis d'équité et afin de capturer le maximum de divergences observées au travers de mes lectures sans tomber dans la répétition, j'ai réduit le corpus à deux chapitres pour chaque livre.

Tableau 2.3 : Orthographe du son /k/ dans « Le prologue de l’auteur » et dans le chapitre XXVII de Gargantua⁸³

	cqu	cq	qu	q	Autres
<u>Pantagruel</u> <i>VIII</i>	avecques acquérir magnifique pacifique doncques arismetique musicque grecque (2) hebraïcque caldaïcque diabolicque grecques acquis		desquelles requerons parquoy laquelle (2) equitable antiquité antique		
<u>Pantagruel</u> <i>XXVII</i>	adoncques villaticques doncques bancqueter bancqueteurs clycquetis (2) cholericques		requis		cholericques
Total	22	0	9	0	1

⁸³ Voir Rabelais, 5-8 et 77-81. N.B. : une autre réalisation graphique du son /k/ dans ce chapitre, dont la spécificité ne se rencontre dans aucun autre figurant dans le corpus, est « monachal » (78)

Tableau 2.4 : Réalisation graphique du son /k/ dans Pantagruel, VIII et Pantagruel XXVII⁸⁴

	cqu	cq	qu	q
<u>Gargantua</u> <i>Prologue</i>	bancquet bouticques mocqueries oncques (4) pythagoriques substantificques avecques (2) oeconomicque chronicques	boucqs politicq ponticq	republique pourquoy enquerir croquelardon trousque	politiq rustiq
<u>Gargantua</u> <i>XXVII</i>	oncques (3) avecques Jacques (2) adoncques		frisque jusques (2) lesquelz (2) presques quelques desquelz	quelq'un
Total	20	3	13	3

Le traitement du son /k/ (dans presque n'importe quelle position syllabique à l'exception de « choleriques ») ainsi que du son /g/ (dans n'importe quelle position syllabique) est un témoin évident de l'instabilité orthographique des premières éditions de Pantagruel et de Gargantua. On note cependant que Rabelais a fortement tendance à utiliser la graphie *cqu* dans les adjectifs en -ique⁸⁵, désinence en vogue parmi les

⁸⁴ Voir Rabelais, 241-245 et 308-311.

⁸⁵ Avec les exceptions « antique », « politi(c)q » et « rustiq ».

amateurs de création lexicale (rappelons-nous les *vers marotiques*, « à la façon de Marot ») à laquelle il donne cependant un arrière-goût de surranné avec la présence du <c>, mais la présence du <c> se retrouve aussi dans certains mots en particulier, tel que « banquet » et ses dérivés (« bancqueter », « bancqueteurs ») qui pourrait s'expliquer par la présence de la voyelle nasale précédent le groupe consonantique, élucidant en même temps les graphies de « doncques » et d' « adoncques » et « oncques ». Les noms en –ique, eux, semble être pris entre deux feux : d'un côté nous avons quelques noms qui vont à contre-courant de la morphologie des adjectifs (« politique », « politiq », « antiquité »), tandis que d'autres (« arismetique », « musique », « bouticques », « chronicques ») suivent plutôt l'orthographe des adjectifs. Au total, nous remarquons que la graphie <cq(u)> s'impose très largement par rapport aux autres (55 occurrences contre 25) ; s'il se situe dans le camp des conservateurs, Rabelais tente néanmoins de remanier son orthographe pour la rendre au goût du jour, et peut-être ainsi refléter de manière plus précise l'époque de transition dans laquelle il vit.

Pour étudier le son /g/, nous avons décidé de garder le même corpus, afin de garder une certaine homogénéité dans l'analyse et de pouvoir décortiquer chaque site de manières différentes. Les résultats se trouvent dans les tableaux 2.5 et 2.6 :

Tableau 2.5 : Orthographe du son /g/ dans « Le prologue de l’auteur » et dans le chapitre XXVII de Gargantua

	g	gu
<u>Gargantua</u> <i>Prologue</i>	dialoge * navigent gaudisserie gayeté goust allegories paragon philologes gaultier	reguard guabelant braguettes drogue guette garde guayement
<u>Gargantua</u> <i>XXVII</i>	desgondoit gouvetz esgourgeter	guerir gué guaster guallant gueule (2) porteguydons guidons guare esguorgetassent guaingna guydons guaigné
Total	12	21

* au contraire de « dialogues » (244). On peut comparer cette utilisation sans le ‘u’ à « pedagoge » (44) ou « pedagogue » (45) sans pouvoir trouver un équivalent avec un ‘u’ pour ce dernier.

Tableau 2.6 : Orthographe du son /g/ dans Pantagruel, VIII et Pantagruel XXVII

	g	gu
<u>Pantagruel</u> <i>VIII</i>	prerogatives propagation garde gousier (Grand) Gothz elegantes brigans goust Gargantua	
<u>Pantagruel</u> <i>XXVII</i>	gantelet goussetz gorgery gaillars goutte (2)	guedofle guobelet guerre
Total	15	3

En ce qui concerne le son /g/, Mireille Huchon considère que la graphie *ga* chez Rabelais est largement prépondérante parmi les termes à l'origine antique—c'est-à-dire grecque ou latine— bien établie, tel « propagation » — mais cette théorie n'explique pas la présence dans le corpus (et dans de multiples sites différents) de « guaster » (provenant du latin « vasiare »⁸⁶) ou de « guayement » (emprunté de l'italien « gaio »⁸⁷). Il est donc extrêmement difficile de cerner les motifs de l'utilisation de telle ou telle graphie ; force est

⁸⁶ Bloch et von Wartburg, 288.

⁸⁷ idem, 284.

de constater que la variation au sein de ce corpus somme toute restreint s'applique aussi au reste des deux oeuvres. Ainsi du mot « garde » que l'on retrouve sous la forme « guard » (38), « garder » (70) ou encore « guardes » (85). L'orthographe de Rabelais nous prouve, une dernière fois, que l'homme est à l'abri de toute généralisation intempestive et que d'une page à l'autre, et même d'une phrase à la suivante comme nous le voyons avec les tableaux ci-dessus, la graphie est aussi évasive que le parcours personnel de l'auteur. Néanmoins, il est important de constater deux choses : tout d'abord, la variation des graphies <g> et <gu> dépendent chez Rabelais de l'environnement immédiat de la graphie. Ainsi, la présence d'un *u* après un *a* ou un *o* implique systématiquement l'utilisation de la graphie <g> (« gaultier », « goussetz », « gousier », « esgourgeter »), alors que si ces mêmes voyelles ne sont pas suivies d'un *u*, alors la graphie <gu> s'impose la plupart du temps (« guobelet », « guallant », « guaster », « esguorgetassent »). Qui plus est, il ne faut pas oublier que l'alternance des graphies <g> et <gu> sont extrêmement importantes dans le traitement des sons qui leur sont associés si elles sont suivies d'un *e*, *i* ou *y*. Or, bien des cas présents dans les tableaux précédents montrent que là où il faudrait un <gu> Rabelais n'en met pas ! Ainsi de « dialoges », « philologes » ou « navigent », qui ne peuvent s'expliquer que de deux manières : ce sont soit des coquilles de la part de l'auteur, soit des tentatives délibérées de refondre la graphie à contre-courant de sa prononciation. Selon moi, c'est plus par goût de l'expérimentation que Rabelais s'autorise ces écarts, qui semblent aller à contre-courant de son apparente tentative de garder un système cohérent. Ici encore, nous sommes confrontés à la véritable identité de l'écriture rabelaisienne : dès que nous cherchons à lui imposer des règles, des carcans qui pourraient l'enfermer dans un système compréhensible et raisonné, elle nous échappe comme si elle se jouait de notre entreprise et résistait à toute codification.

3. Le lexique de Rabelais : le saut vers l'inconnu.

Rabelais nous le dit lui même : « il faut éviter les motz espaves en pareille diligence que les patrons des navires evitent les rochers de mer » et « convient parler selon le langaige usite. »⁸⁸ Mais dans sa quête du mot juste il ne s'embarrasse pas d'illustrer son récit de mots-valises, qui sont soit littéralement *égarés* (monstres linguistiques qui apparaissent de manière incongrue alors que la langue et le récit restent standards⁸⁹) ou qui fonctionnent et trouvent leur place dans un système narratif et / ou linguistique donné. La majorité du lexique a une nette tendance à refléter l'étymologie latine ou grecque dans son processus de création. Ainsi du nom du héros éponyme, qui présente cependant une irrégularité notoire. M.A. Screech considère qu'Erasme condamnait le mélange des étymologies⁹⁰ ; fervent admirateur et correspondant d'Erasme, Rabelais s'autorise une invention facétieuse, qui donne le ton à son écriture : assoiffée de sens, elle se cherche et se découvre. Pour lui, la langue est le bout du voyage—ce n'est pas pour rien que la Dive Bouteille renferme un mot !—et dans le climat de conflit linguistique du 16^e siècle, où le simple fait de donner un nouveau signifiant à un signifié que l'on sait, ne mène que vers un Inconnu renforcé ou un plus grand gouffre que la bouche du géant.

⁸⁸ Rabelais, 235.

⁸⁹ Exemples de mots-valises : « perforaminées », dans le discours de l'écolier limousin (233) ou « intonificquée » dans celui de maître Janotus (51).

⁹⁰ Rabelais, 51.

Mais des questions de poésie, d'ordre, de propreté, Rabelais n'en a souvent que faire ; un peu hypocrite dans sa harangue au lecteur quand il le met en garde de créer de nouveaux mots, maintes fois il fuit son propre conseil et se joue de la langue comme un nouveau-né jouerait avec son hochet. Il possède des ressources lexicales qui puisent dans une impressionnante banque de dialectes et de langues nationales, conférant ainsi à son œuvre un caractère universel, quasi encyclopédique, et il en joue avec autant de dextérité que le plus apte des polyglottes de l'époque. On peut dire qu'il a le goût du mot ! Du latin au limousin, en passant par l'espagnol, le grec ou l'arabe, tout est bon pour illustrer la langue. Sainéan reconnaît une pléthore de dialectes qui ont influencé son écriture et a recensé dans ses deux volumes La langue de Rabelais⁹¹ les différentes origines de ses particularités lexicales. Tout en étant très poussée, son analyse n'est cependant loin d'être exhaustive car il y manque, comme dans l'édition de Huchon par ailleurs, un des apports les plus connus de l'arabe ! Les Arabes ont été tout au long du Moyen Âge les plus grands savants du monde civilisé, ils ont fait connaître à l'Europe chrétienne la philosophie grecque ainsi que l'algèbre et l'arithmétique. Ils ont transmis aux Européens leur savoir-faire en médecine et chirurgie ainsi que leurs observations astronomiques. Rabelais admet lui-même « que Africque aporte tousjours quelque chose de nouveau » (46)... et quelle nouveauté ! Ni plus, ni moins que le mot « bled », seul néologisme d'origine arabe dans les deux premiers livres de Rabelais, mot si courant dans l'Hexagone de nos jours qui trouve ici sa première trace écrite dans la langue française⁹² :

⁹¹ Sainéan, 1922.

⁹² O. Bloch et W. Von Wartburg, dans Dictionnaire étymologique de la langue française, ne recensent l'origine de ce mot qu'au 19^e siècle, sous le sens de "terrain, pays, ville" (p.74). Une correction semble nécessaire.

Car elle (la jument) estoit poy plus poy moins grosse come la pile saint Mars auprès de Langés : et ainsi quarrée, avecques les brancars ny plus ny moins enmicrochéz, que sont les espicz au bled. (46)

Le chapitre V du Gargantua offre un échantillon savoureux de la langue rabelaisienne, où l'on trouve rassemblées les principales caractéristiques lexicales qui lui confèrent vigueur et entrain. C'est une fête des sens qui commence avec tout d'abord l'oreille :

« Du blanc, verse tout, verse, de par le diable, verse. Deçà, tout plein, la langue me pelle. Lans, tringue, à toy compaing, de hayt, de hayt, là, là, là, c'est morfiaillé cela. O lachryma Christi : c'est de la Deviniere, c'est vin pineau. O le gentil vin blanc, et par mon ame ce n'est que vin de tafetas. Hen, Hen, il est à une aureille, bien drappé, et de bonne laine. » (20)

Rabelais se situe dans le camp des conservateurs de la langue en ce qui concerne l'étymologie ; c'est sans doute dans cet esprit qu'il utilise « compaing », qui ancre les géants dans l'histoire de la langue, pour mieux faire sortir de leur bouche des mots régionaux dont les accents lui sont familiers. Dans son œuvre sur le lexique rabelaisien, Sainéan souligne que Rabelais utilise dans ce passage des mots appartenant au langage des lansquenets, originaires d'Alsace-Lorraine⁹³ : « lans » (qui signifie compagnon), et « tringue » (avec une consonne finale sonore au lieu de la sourde dans son équivalent français). « Lans » serait l'abréviation de la prononciation familière de l'allemand

⁹³ Sainéan, 14.

« Landsmann », ou compagnon de beuverie ; « tringue » prend sa place dans l'œuvre rabelaisienne aux côtés de « trinch » ou « trinquer » comme variante dialectale (celle des Lanquenets) d'un mot qui est attesté dans la langue française depuis 1380⁹⁴.

Sainéan place l'origine de « morfiailé » (dévorer, mangé goulûment) dans le *jargon*, le langage des gueux dont Villon s'est longtemps fait le chantre ; comme beaucoup d'autres, ce vocable trouve sa première attestation écrite sous la plume de Rabelais, qui l'a « très probablement recueilli de la bouche même des gueux, sans doute célèbres aux foires de Niort et de Fontenay-Le-Comte. »⁹⁵ Or « morfiaille » signifie aussi en argot « un mauvais vin⁹⁶ », ajoutant un élément supplémentaire à la cosmogonie du liquide tout en soulignant l'aspect parémiologique de l'écriture rabelaisienne, où même le plus insignifiant des mots peut porter à confusion. Ici, la présence de l'accent indique un participe passé, mais son absence indiquerait un nom : à l'instar de Huchon ou de Sainéan qui donnent à « morfiailé » le sens de « bâfré », j'estime que Rabelais a donné au substantif « morfiaille » les caractéristiques d'un participe passé en lui ajoutant un accent aigu, pour signifier « vinaigré, devenu déplaisant ».

La prosodie du passage, où les mots rebondissent les uns sur les autres, rappelle que cette œuvre est avant tout destinée à être lue et entendue. Le rythme prosodique de ce passage s'appuie sur une série d'injonctions et d'exclamations qui ponctuent une série de phrases à la syntaxe basique : les trois premières phrases sont ponctuées par des verbes à

⁹⁴ Selon O.Bloch et W. Von Wartburg, ce terme est emprunté à l'allemand *trinken*, dont l'italien *trincare* est aussi issu.

⁹⁵ Sainéan, 395.

⁹⁶ Frédéric Godefroy, 342.

l'impératif (« verse », « tringue ») et des syntagmes nominaux mis en apposition (« du blanc », « à toy compaing ») qui y démultiplient le nombre d'accents portés sur la première syllabe. Ainsi, en l'espace dix quelques mots, la première phrase porte cinq accents primaires ; la seconde, sur sept mots, en présente quatre ; la troisième, sur seize mots, onze. Le rythme saccadé, produit par les appositions, évoque la tumultuosité d'un apéritif prolongé où la bonne humeur se répand à mesure que le liquide coule dans les verres et dans les gorges.

Au niveau du lexique, on remarque l'usage de la cédille dans « deçà » qui tend à souligner une volonté de promouvoir une évolution graphique de la langue, coude à coude avec « ame » (alors qu'il préfère une forme plus latinisée dans l'épisode de l'écolier limousin avec « anime »⁹⁷). Voilà l'essence de la langue rabelaisienne : une forme hybride où l'ancien se mêle au nouveau, sans ordre particulier ou logique implacable. Son choix, comme il l'annonce à ses lecteurs en préface de Gargantua, est de divertir, de créer un carnaval littéraire dont le but premier est de faire rire ; ainsi il boursouffle sa langue, la rend grotesque et délirante mais surtout atemporelle dans le traitement qu'il lui fait subir. Mi-langue du passé, mi-laboratoire visant à illustrer ses pensées de la meilleure façon possible, son écriture est une véritable hystérie, seule remède selon lui aux maux du siècle :

*Amis lecteurs qui ce livre lisez,
Despouillez vous de toute affection,
Et le lisant ne vous scandalisez,
Il ne contient mal ne infection.*

⁹⁷ Rabelais, 233.

Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, si non en cas de rire :
Aultre argument ne peut mon cueur elire.
Voyant le dueil, qui vous mine et consomme,
Mieux est de ris que de larmes escripre.
Pource que rire est le propre de l'homme. (3)

Cette œuvre, destinée à faire rires les « buveurs tresillustres » et les « Verolez tresprecieux »⁹⁸, s'inscrit bien dans son cadre historique. Si Rabelais ne cherche pas à faire une œuvre sérieuse, c'est avant tout pour distraire le roi, mais aussi les lecteurs de la France entière, après le marasme qui a atteint la France pendant la guerre de Cent ans ; mais c'est aussi un pied-de-nez aux grammairiens qui s'acharnent à faire émerger le 'bon' français, la langue 'naturelle et maternelle', unique et indivisible. A la lecture de ses œuvres, nous comprenons que Rabelais ne croit pas en cette langue : il connaît trop bien les mille et une facettes dialectales de la France pour oser soutenir une variété parmi tant d'autres. C'est pourquoi il opte pour une langue volontairement bâtarde, issue de partout et de nulle part, où chaque lecteur, qu'il vienne de Bretagne, de la Touraine, ou de Paris pourra reconnaître ci et là des tournures et des mots qui lui sont familiers puisque lui-même les utilise.

Par malice ou par un zèle incongru, il use aussi énormément de faux étymons, pour la plupart latins, à l'image des « sçavants » dont il se moque avec l'écolier

⁹⁸ Rabelais, 5. L'expression "Verolez tresprecieux" s'adresse au souverain François 1er, atteint de la petite vérole.

Limousin⁹⁹: « Nous **transfretons** la Sequane au dilucule, et crepuscule, nous deambulons par les compites et quadriviers de l'urbe, nous despumons la **verbocination** Latiale » (233). Rabelais fond et remoule tous ses mots, se donne une banque lexicologique infinie en adaptant la tradition médiévale à l'esprit de la Renaissance : le métissage de la langue, les changements morphologiques qui s'y opèrent et l'élan littéraire d'une génération qui croit au français, tous les ingrédients sont réunis pour édifier la langue telle que Rabelais la conçoit. Toutefois, dans sa tentative d'allier le passé et le présent de la langue, il crée ces célèbres « mots épaves » dont il décourage l'utilisation au lecteur : par simple moquerie de ce latin-charabia qui fait la gloire des étudiants de la Sorbonne de l'époque, il forme des mots dont l'étymologie ne reflète parfois pas le sens que le néologisme prend dans le texte, ou s'amuse à inventer des mots-valises. Ainsi, le verbe « *transfero* » en latin signifie « transporter, ou porter d'un lieu à un autre » alors que dans le texte il prend le sens de « traverser » ; néanmoins, la conjugaison en –ons suit la conjugaison des verbes en –er en français et la présence du 't' avant la désinence suit le supin du verbe (« *transfetuli* »). Quant à « *verbocination* », c'est une substantivisation de l'adjectif latin « *verbosus* » (« prolix, verbeux ») qui sous la plume de Rabelais et alliée à l'adjectif « *Latiale* » (« latine ») prend le sens de « déclinaison » ; lié au caractère même de l'écolier, porte-drapeau quelque peu risible de tous les étudiants de la Sorbonne que Rabelais a pu côtoyer, ce néologisme qui traduit bien la prolixité ostentatoire des soi-disant détenteurs de la science souligne la nature intégrative des créations lexicales rabelaisiennes, qui sont de véritables indices empreint d'un concept diffus, sémiologiquement ancrés dans l'histoire et dans l'Histoire.

⁹⁹ Rabelais fait pourtant des erreurs dans la reintroduction des consonnes étymologiques; ainsi de « *sçavant* », qui vient du latin « *sapere* »: il n'y a pas de 'c' dans l'étymon.

Outre les dialectes du royaume, le latin tient une place particulière dans l'œuvre rabelaisienne: la rigueur de sa morphologie, de sa syntaxe et de sa grammaire représentent l'aune à laquelle le français se façonne dans les cercles des rhétoriciens ; mais c'est aussi une langue 'vivante', dans la forme soignée des correspondances comme au sein de l'église. L'exclamation « O lachryma Christi » dans le chapitre V du Gargantua, issue du vocabulaire ecclésiastique médiéval, institue de part sa place dans le passage une communion où les fervents, soûls de boisson et de mots, deviennent les ménestrels d'une jonglerie verbale. Tout au long du chapitre, quelques expressions du latin médiéval ponctuent l'irrévérence langagière des géants : « Je ne boy en plus q'une esponge. Je boy comme un templier, et je « **tanquam sponsus** », et « moi **sicut terra sine aqua**¹⁰⁰ » Lieux communs, croyances populaires et réminiscences bibliques¹⁰¹ vont de pair dans cette théâtralisation de la langue qui devient elle-même éponge et gonfle de répétitions en reformulations. Le mélange du populaire et du sacré, du français et du latin, instaure quant à lui une dialectique particulière : la substance, le statut et le rôle de chaque langue qu'il utilise s'affirment au travers de leur différence, mais fondent parallèlement un univers textuel où tout cela est mis en question. Dans le texte rabelaisien, la langue haute et la langue basse ne s'excluent pas, tout au contraire : elles rebondissent l'une sur l'autre. Dès que l'une n'a plus assez de ressources pour illustrer

¹⁰⁰ Rabelais, 18. L'emphase n'est pas dans le texte : « Je boy comme un templier, et je *comme une éponge*, et moi *comme de la terre sans eau*. »

¹⁰¹ Sainéan affirme que l'expression "boire comme un templier" s'est immiscée dans le parler populaire après la condamnation de l'ordre par Philippe le Bel en 1312, dans un regain de méfiance envers une organisation accusée de tous les vices (II, 421). Mireille Huchon a retrouvé la source de l'expression qui suit dans les Psaumes, XIX (XVIII), 6 : « Et ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo » (« Et lui, comme un époux qui sort de son pavillon ») avec un jeu de mot sur éponge, de *spongia*, et *sponsus* (1077).

verbalement la situation, l'autre vient à son secours, sans jugement de valeur ou idée préconçue de supériorité. Bien entendu, chacune a ses propres domaines : si Rabelais a besoin de prêcher, il va le faire en latin (« O lachryma Christi »), mais s'il recherche des jurons fleuris, il les trouvera très probablement en français ou en argot. Une simple visite de la Devinière peut montrer à quel point le latin et le français se chevauchent chez Rabelais ; sur le mur de la petite capucine qui amène le jour dans sa chambre d'enfant, on peut lire un graffiti que le jeune François a laissé avant de partir étudier dans les ordres : « *Le 8 de aprilis 1509.* ¹⁰² » Est-ce une alternance de code qui trouve sa source dans l'éducation de Rabelais, ou bien un mélange conscient ? Je pencherais plutôt pour la première solution, mais ce point est difficile, si ce n'est impossible à élucider. Dans sa littérature comme dans sa langue usuelle, Rabelais témoigne d'une forte propension à mélanger les langues, bafouant les règles tacites de la diglossie qui règne alors en France.

Réifiée par le nom du héros éponyme, le jargon du Limousin dans le chapitre VI du Pantagruel est le premier contact que le lecteur a à avec la folie de la langue, qui après être asséchée sous l'effet du géant se recroqueville dans le désert d'un latin italianisé auquel Pantagruel ne peut que bredouiller de modestes répliques évoquant son incompréhension. Alors que les cinq premiers chapitres du livre tracent la généalogie du géant et fondent une mythologie de la soif qui est plus merveilleuse que toutes celles relatées par les « anciens historiographes et poètes » (227), l'épisode de l'écolier ancre l'oeuvre dans une réflexion personnelle sur le statut du français jargonisé des

¹⁰² Date présumée de son départ de la Devinière pour les Cordeliers de la Baumette, près d'Angers. Madeleine Lazard suppose qu'il y a étudié vers 1510 (voir Rabelais, 40). Le graffiti en question, protégé par une plaque en verre depuis sa découverte, se trouve sur le côté droit de la capucine.

‘sorbonagres’ : engorgée de latinismes et de pédantisme linguistique, la langue de l’écolier est aux antipodes de ce à quoi le bon géant est habitué :

« Nous transfretons la Sequane au dilucule, et crepuscule, nous deambulons par les compites et quadriviers de l’urbe, nous despumons la verbocination Latiale et comme verisimiles amorabonds captons la benevolence de l’omnijuge omniforme et omnigene sexe feminin...¹⁰³ » (232-233)

Mais paradoxalement, c’est au beau milieu de l’aridité d’un texte trop dru pour se laisser comprendre, dans cette non-langue de l’écolier, que s’invente une masse de mots qui passeront à la postérité. Comme l’a remarqué Georges Gougenheim¹⁰⁴, dix-huit des latinismes que l’universitaire utilise se retrouvent dans le français moderne (*académie, capter, crépuscule, déambuler, féminin, méritoire, nocturne, origine, pécune, pénurie, révéler, sexe, vénérer*) tandis que cinq d’entre eux sont attestés pour la première fois en français (*célèbre, génie, horaire, indigène, patriotique*) ; je rajouterais à cette liste le verbe *inculquer*, qui est apparu en français en 1512 dans le sens d’*enfonce*¹⁰⁵.

A première vue, le discours de l’écolier rend perplexe ; sa subtilité empêche toute étude exhaustive, mais il est possible d’apprécier la finesse de l’expression rabelaisienne en se penchant sur l’attention qu’il porte aux substantifs. Ci-après un tableau récapitulant

¹⁰³ « Nous traversons la Seine à l’aube, et au crépuscule nous déambulons par les carrefours et les croisements de la cité, nous écumons la déclinaison latine et comme de vraies personnes disposées à l’amour nous saisissons la bienveillance de l’omnijuge, omniforme et omnigène sexe féminin... ».

¹⁰⁴ Dans « La relatinisation du vocabulaire français. » Annales de l’université de Paris. 1959, n. 29, 5-18. Voir Rabelais, 1258.

¹⁰⁵ Bloch et von Wartburg, 335. Lazare Sainéan attribue la paternité de *célèbre* et d’*inculquer* à Jean le Maire de Belges (La Langue de Rabelais, 71-72).

les principales caractéristiques de la dérivation nominale opérée par Rabelais dans sa relatinisation du discours de l'écolier :

Tableau 2.7 : La francisation des noms latins dans Pantagruel, VI.

Désinence latine	Etymon latin	Forme francisée	Dérivé moderne
-um / -us	Diliculum	Dilucule 'aube'	Crépuscule
	Crepusculum	Crepuscule	
	Compitum	Compite 'carrefour'	
	Veretrum	Veretre 'parties génitales'	
	Recessus	Recesse 'enfonceement'	
-ium	Quadrivium	Quadrivier 'carrefour'	Marsupial
	Marsupium	Marsupie 'bourse'	
-ia	Benevolentia	Benevolence	Bénévolence
	Redundantia	Redondance	Redondance
-o	Precatio	Precation ' prière'	Imprécation
	Regio	Region	Région

Nous observons que la grande majorité des noms sont francisés par la simple substitution du *e* final à la place des désinences latines -um, -us, -ium, -ia et -o (dilucule, crepuscule, omnigene, marsupie, pecune). Puisque l'accent tonique en latin avait

tendance à tomber sur une syllabe du radical et non sur la désinence, celle-ci s'amuît naturellement. En français ce processus se traduit par une terminaison phonétiquement faible, le *e*.

En outre, il n'y a pas de distinction entre *-ier* et *-ie* dans « quadrivier » et « marsupie » ; l'étymologie latine *quadri via* impose une accent tonique sur la version française, au contraire de *-pium* qui n'est pas un lexème et dont la voyelle finale s'amuît. Pratiquement identique à son étymon latin, le nom francisé de cette manière au 16^e siècle est à l'origine de beaucoup de doublets lexicaux, tels « poison » (attesté en ancien français) et « potion » (attesté au 16^e siècle), tous deux dérivés, l'un par érosion phonétique, l'autre par dérivation instantanée, de « potio, onis »¹⁰⁶.

Outre ces occurrences Rabelais nous offre des « motz epaves » tels « amorabonds » (233) formé à l'exemple de *vagabond*, signifiant 'disposés à l'amour', ou « verbocination » (233) dérivé de l'adjectif *verbosus* (verbeux, prolix) qui pourrait faire référence à 'déclinaison'¹⁰⁷. L'Histoire ne les retiendra pas, mais gardera la « pillule » que Pantagruel avale (ch. XXIII), néologisme caractéristique du modèle dérivationnel proposé plus haut à partir du latin « *pilula, ae* » (petit corps rond), ou gardera aussi dans ses annales le « barragouin » de Panurge qui est pour la première fois attesté en français dans le sens de 'langue étrangère' (Bloch et von Wartburg, 2002¹⁰⁸) :

¹⁰⁶ Bloch et von Wartburg, 496.

¹⁰⁷ Sainéan ajoute que l'expression *verbocination latiale* était "une plaisanterie courante parmi les étudiants du Quartier Latin." Voir *Langue de Rabelais*, t. II, 94.

¹⁰⁸ Bloch et von Wartburg précisent que ce terme est « attesté en 1391 comme terme d'injure adressé à un journalier, originaire de Guyenne, par des gens d'Ingré (Loiret). On a proposé le latin *Berecynthia*, un des noms de Cybèle, à cause du caractère violent des fêtes célébrées en son honneur, mais on ne voit pas par quel intermédiaire ce mot aurait pu pénétrer en français. En outre, l'italien *baraonda*, qu'on a voulu identifier avec le mot français, avec sa déformation dialectale *baracundia*, est un mot du 19^e siècle et est emprunté de l'espagnol *barahunda* 'désordre', qui est lui-même d'origine inconnue. Il faut probablement

A quoy respondit Pantagruel : « Mon ami je n'entends point ce barragouin, pourtant si voulez qu'on vous entende, parlez aultre langaige. » (247)

« Barragouin » est un des multiples exemples de catachrèse, tel « inculquer » que nous avons vus plus haut ; ce procédé est un des multiples que Rabelais emploie pour enrichir le vocabulaire et lexicaliser des mots ou expressions désuets ou contemporains de son temps. Il utilise d'ailleurs son propre néologisme plus tard pendant la plaidoirie des seigneurs de Baisecul et de Humevesne, mais cette fois avec un sens sensiblement, celui de « jargonneur » :

Mais à propos [...] avoyent eu celle année grande stérilité de happelourdes, moyennant une sedition de balivernes meue entre les Barragouyns et les Accoursiers... (254)

On notera, outre la catachrèse, le 'y' qui donne un aspect plus médiéval au substantif, comme pour le reléguer dans les oubliettes historico-linguistiques où le « barragouyn » puise l'essentiel de son lexique (on se rappelle du discours de Janotus, qui provoque l'hilarité des compagnons de Pantagruel de part son caractère illogique et suranné.) Dans un esprit encyclopédique autant que ludique, Rabelais juxtapose volontairement des graphies et des termes concurrents, que ce soit des néologismes ou des mots reconnus dans la langue française. Il semble que dans sa quête du mot juste, il s'essaie à toutes sortes de fantaisies afin de doter la langue du mot qui lui conviendra le plus ; ainsi, dans Pantagruel XXVII il refond avec bonheur le mot « pigmain » qui

revenir à l'ancienne étymologie, selon laquelle c'est un emprunt de breton *bara gwin* 'pain (et) vin', mots avec lesquels les pèlerins bretons demandaient l'hospitalité dans les auberges. La simple juxtaposition de ces deux mots pouvait suffire pour former un sobriquet, dont l'équivalent *Painvin* existe du reste comme nom de famille dans la Loire Atlantique ». 57.

devient « pygmée » (310). Dans la logothèque qu'il propose, libre au lecteur d'utiliser et d'apprécier le mot qui lui permettra de s'exprimer avec la plus grande justesse possible.

Nous relevons ainsi, parmi tous les verbes du passage, de fréquents synonymes :

« deambulons par » / « invisons » (*deambulo, as, are* et *inviso, es, ere* signifient se promener, visiter) ; un peu plus loin dans le passage, l'écolier se défend d'être « quelque heretique » en insistant sur son amour du divin « Je *revere* les olimpicoles. Je *venere* latricialement le supernel astripotent. Je *dilige* (a) et *redame* (b) mes proximes.¹⁰⁹ »

Abel Lefranc montre dans une étude en partie consacrée à la géographie des récits rabelaisiens¹¹⁰ que beaucoup d'épisodes, en particulier dans les deux premiers livres, se déroulent aux alentours de la commune de Seuilly, à quelques kilomètres au sud-ouest de Chinon. L'ancien moine franciscain éprouve certainement un très fort attachement à ses terres, aux collines de la Devinière qui portent les vignes de la métairie familiale. Il n'est donc pas surprenant de remarquer que le registre de langue, la variabilité du lexique et les modifications qu'il subit dans le processus de création vont de pair avec la matière de l'œuvre, qui reflète la langue entendue lorsqu'il était enfant, pendant les fêtes de villages ou après les vendanges des vignes avoisinantes. Attaché à ses racines, il nous offre un exemple de « beuverie » entre amis, dont il a sûrement été le convive après son défroquement. Prélude à la naissance de Gargantua, ce chapitre s'apparente à une

¹⁰⁹ « Je révère les habitants de l'Olympe. Je vénère avec adoration le suprême souverain des astres. Je chéris et rends amour pour amour à mes prochains. » Alors que les deux premiers verbes sont dans la langue français contemporaine, a) *diligo, es, ere* (estimer, aimer) et b) *redamo, as, are* (aimer en retour) ne sont jamais rentré dans le vocabulaire usuel.

¹¹⁰ Dans Les Navigations de Pantagruel, étude sur la géographie rabelaisienne.

cosmogonie de la langue où tous les sens sont en éveil pour sceller l'une des fonctions premières de la langue : la communication. Du toucher (« tafetas », « bien drappé » et « de bonne laine ») à l'odorat (« morfiailé »), en passant par la vue (« verse tout, verse, de par le diable ») ou le goût (« la langue me pelle »), Rabelais fait exploser la dichotomie traditionnelle 'signifiant / signifié' et joue subtilement avec la synesthésie de sa prose. Tout d'abord, il file une métaphore sur les tissus—à l'imitation de la farce de Maistre Pathelin—avec le vin de la Devinière qui n'est que « vin de tafetas [...] à une aureille¹¹¹, bien drappé et de bonne laine », c'est-à-dire un vin doux comme le taffetas, contenu dans une amphore munie d'une seule anse¹¹², ayant une belle robe et agréable en bouche. On peut y voir aussi une référence ouverte à la célèbre farce : « C'est ung très-bon drap de Rouen, je vous prometz, et bien drappé.¹¹³ »

De la même manière, quand sa langue le « pelle », le convive du banquet introduit dans l'analyse du discours deux éléments qui ont chacun des fonctions sémiologiques particulières. La langue, tout d'abord, est un des symboles favoris de Rabelais (on se souvient de Pantagruel protégeant toute son armée sous la sienne) qui attribue toujours à celle-ci des pouvoirs extraordinaires. Alors que dans le chapitre XXXII du Pantagruel la langue du géant recèle des mondes inconnus, elle est à de nombreuses reprises

¹¹¹ On note ici l'étymologie latine du mot, qui réapparaît périodiquement dans ses œuvres (« l'estomach affamé n'a point d'aureilles » Rabelais, 689).

¹¹² La catachrèse est courante dans le vocabulaire de Rabelais ; il détourne souvent des noms communs de manière métaphorique et / ou métonymique pour désigner des choses pour lesquelles la langue courante n'offre pas de terme littéral. On trouve ainsi au début du chapitre des *Bienyvres* « Ainsi mon amy fouette moy ce verre gualentement, produiz moy *du claret*, verre pleurant. » (Selon Sainéan, le claret est un vin fort prisé au 16^e siècle, mêlé de miel et d'épice ; voir Langue de Rabelais. I, 188).

¹¹³ Voir « Maistre Pierre Pathelin » dans Farces, 18.

l'instrument de l'inspiration poétique, car la langue de Rabelais est plus celle du conteur que celle de l'écrivain. Placée sous le signe de l'ivresse, la langue a donc un double signifié équivoque, c'est-à-dire l'organe même qui sert à manger et à boire mais aussi à parler, et le produit social issu de la faculté de langage, qui permet à Rabelais de faire le calembour « La langue me pelle » (la langue m'appelle). Qu'appelle-t-elle, en fait ? Du vin, pour la rafraîchir après tous ces propos qui fusent et l'assèchent, mais aussi des mots, un échange verbal dont la source est aussi intarissable que le liquide qui l'alimente. Pantagruel, l'éternel altéré, quintessence absolue de la soif, serait à ce regard l'origine et le destinataire privilégié de cet appel de la langue.

Un autre procédé syntactico-narratif cher à Rabelais est l'accumulation, ce que François Rigolot qualifie de 'gigantisme verbal'¹¹⁴ ou que Barthes distingue sous le nom de 'bredouillement'¹¹⁵ : une sorte de correction par l'ajout, une tentative de cerner la totalité du signifié sans jamais pouvoir l'atteindre, d'où l'amoncellement de noms, de verbes, d'adjectifs qui tendent tous vers la description exhaustive d'un objet unique. Prenons par exemple le chapitre IX du Gargantua, qui détaille les activités journalières du jeune géant :

Ses dents aguysoit d'un sabot, ses mains lavoit de potage, se pignoit d'un goubelet, se asseoyt entre deux selles le cul à terre. Se couvroyt d'un sac mouillé. Beuvoyt en mangeant sa soupe. Mangeoyt sa fouace sans pain. Mordoyt en riant. Rioyt en mordent. Souvent crachoyt en bassin, petoyt de gresse, pissoyt contre le soleil. Se cachoyt en l'eau

¹¹⁴ François Rigolot, 34.

¹¹⁵ Roland Barthes, « Le bruissement de la langue », 99.

*pour la pluye. Battoyt à froid. Songeoyt creux. Faisoyt le sucré. Escorchoyt le renard.
Disoit la patenostre du cinge. Retournoit à ses moutons... (34)*

Au total, près de 80 verbes échelonnent la description, tous les plus farfelus les uns que les autres, et à quelle fin ? Pour montrer de quelle manière il passait son adolescence « comme les petitz enfans du pays, c'est assavoir à boyre, manger, et dormir : à manger, dormir, et boyre : à dormir, boyre, et manger. » (33) La triple répétition des verbes introductifs de la séquence descriptive tout autant que cette dernière dénotent l'oisiveté du jeune héros dans son jeune âge et la médiocrité de son éducation avant l'arrivée de véritables précepteurs. Tout ce chapitre aurait pu être résumé en deux ou trois phrases, mais Rabelais a le génie du conteur, et nous fait savourer à l'envie sa passion des mots et le sens de la quête du non-sens. Les verbes coulent comme l'eau d'une fontaine, telle celle de Narcisse, dans laquelle l'auteur se mire et explore toutes les expressions, les lieux communs ou proverbes, connus ou créés de toutes pièces, qui lui passent par l'esprit.

Le Pantagruel et le Gargantua sont construits autour de chapitres qui font écho, renforçant la cyclicité de l'œuvre générale et révélant au-delà de la syntaxe particulière le mouvement de vis d'archimède que Rabelais imprime sur son oeuvre ; ainsi chacun des deux opa traite de l'enfance des géants, tous les deux vont à Paris, les plaidoiries des seigneurs de Baisecul et de Humevesne font écho à la harangue de maître Janotus, les guerres pichrocolines sont les équivalentes de l'envahissement du pays des Amaurotes par les Dipsodes, etc. Une kyrielle d'exemples similaires pourraient être trouvées, et il ne

serait même pas trop poussé de voir dans l'abbaye de Thélème, le havre de pays des biens-nés et des justes de coeurs où peuvent se réfugier ceux qui le méritent, un miroir narratif de la bouche de Pantagruel, lorsque celui-ci couvre son armée de sa langue pour les protéger.

Au travers de ce chapitre, la tension linguistique de l'œuvre rabelaisienne a transparu a plusieurs niveaux, mais s'est manifestée de la même manière : ses maîtres-mots, parfois antithétiques, sont la tradition, l'instabilité et l'innovation. La tradition dans la syntaxe, tout d'abord, qui fait que Rabelais écrit avant tout comme un homme du moyen-âge. L'instabilité dans sa narration et dans son orthographe, qui fait tourner le récit sur lui-même dans un mouvement perpétuel de création, puisant dans les mêmes thèmes, utilisant les mêmes formules narratives jusqu'à plus soif et sans cesse creusant dans le récit pour en extraire du sens. Comme un vis d'archimède, le récit se remoule de mille et une façons jusqu'à décliner toutes les variantes possibles qui lui sont offertes ; ces phénomènes s'observent aussi dans le traitement de l'orthographe par Rabelais : soit très attentif à l'étymologie des mots qu'il emploie, soit négligent ou cherchant à fondre de nouveaux mots en faisant exploser les conventions orthographiques à sa guise, il finit par créer un système qui exprime tous les possibles plutôt que de les limiter. Cet esprit innovatif se fait beaucoup plus sentir au niveau lexical, où la verve et les connaissances linguistiques de l'auteur affolent littéralement le récit et emmène le lecteur dans un univers où la banalité n'existe pas, où les inventions les plus folles prennent tout leur sens. A tous les niveaux, que ce soit celui de la syntaxe, de l'orthographe ou du lexique,

l'écriture de Rabelais va par bonds dans l'inconnu, revenant çà et là dans des territoires plus familiers, mais ne cessant jamais de surprendre, d'innover, de bouger le lecteur et de le secouer de sa torpeur habituelle... en bref, de l'engager dans une véritable lutte pour le sens, afin de le créer volonté, de toutes pièces, mais aussi de pouvoir le déchiffrer comme il nous le propose avec la désormais célèbre métaphore de l'os médullaire. Ainsi donc, cette lutte est aussi la nôtre ! Car l'écrivain encode, bien entendu, mais il ne le fait que pour un public, et ce dernier est tout autant l'homme du 16^e siècle que celui du 21^e. Et que tirons-nous de ces œuvres sur le plan de leur construction linguistico-narrative ? D'aucuns tendraient à fustiger l'absence trop frustrante de normes qui encadrent le récit, la création lexicale ou la rigueur orthographique et pourraient faire grief à ces deux œuvres en les prétendant écrites à la hâte, sans autre matière que des élucubrations avinées d'un simple curé de campagne. Mais ce serait ne pas voir l'essentiel : les hésitations, les pannes et les trous (qu'ils soient dûs à la consommation abusive de vin ou non !), la vigueur des sauts de cabris de la narration nous montrent que le Pantagruel et le Gargantua sont les théâtres d'un affrontement bien plus grand : c'est la musique du français que Rabelais joue, il compose son oeuvre au gré de sa fantaisie mais aussi au gré des notes et de leur bon vouloir ; chaque mot en appelle un autre, comme une ritournelle. La langue se meut, tourneboule et grossit d'excroissances souvent bizarres mais jamais hors de place, car elles trouvent toutes leur sens dans l'économie du texte.

Plus qu'un mouvement de libération des carcans que d'autres cherchent à imposer sur le vernaculaire, c'est un cri de joie et un appel au génie du français que Rabelais donne comme cadeau à la littérature française. De quelle manière celle-ci se traduit par rapport à ses contemporains, quels sont ses motifs et ses influences ? Nous en discuterons

dans le prochain chapitre intitulé « Nationalisme et littérature : l'engagement littéraire de François Rabelais. »

Chapitre trois

Nationalisme et littérature : l'engagement littéraire de François Rabelais

Tout comme le fut le Romantisme au 19^e siècle, la Renaissance française du 16^e est avant tout une période révolutionnaire, où l'engagement se traduit par une volonté farouche de recherche philologique consciemment associée à la création d'un Etat politique stable. Lors de la parution du Gargantua et du Pantagruel l'hétérogénéité linguistique de l'actuelle France ne trouve d'égale que dans la caducité du pouvoir royal qui peine à maintenir le calme dans une situation politico-religieuse explosive. Le clergé catholique, dont la fortune s'élevait approximativement à 40% du budget annuel du royaume et dont les plus hauts dignitaires venaient des plus grandes familles de France (à l'exemple des du Bellay, qui ont donné à la France un évêque et un cardinal¹¹⁶), pouvait à sa guise dicter ses conditions au pouvoir royal dans tous les domaines où se nichaient ses intérêts¹¹⁷. A l'exemple de Rabelais, du Bellay, Peletier ou Ronsard, les écrivains sont au centre de la lutte intestine entre le pouvoir royal et les instances religieuses : ils profitent de la généreuse protection des prélats de l'Eglise tout autant que de celle fournie par

¹¹⁶ Jean du Bellay (1492-1560), évêque de Bayonne, puis de Paris, devient cardinal en 1535 et est accompagné dans ses voyages en Italie par François Rabelais. Ce dernier lui tient lieu de secrétaire et de médecin personnel. Martin du Bellay, quant à lui, fut évêque du Mans et eut comme secrétaire Jacques Peletier. Pour plus de renseignements, voir l'introduction dans l'édition revue et annotée de Louis Humbert, Défense et Illustration de la Langue Française par Joachim du Bellay, suivie du projet de l'oeuvre intitulée De la Précellence du Langage François par Henri Estienne.

¹¹⁷ Pour plus de renseignements sur les conditions politiques, religieuses et sociales dans le long 16^e siècle, voir Frederic J. Baumgartner, France in the sixteenth century.

François 1^{er} qui, entièrement rallié à la cause de l'humanisme, leur octroie non seulement de l'argent mais aussi des privilèges de publication dans leurs efforts pour doter le royaume d'une littérature dans le vernaculaire. R. Anthony Lodge note qu'entre 1501 et 1549, le nombre d'ouvrages publiés en français rien qu'à Paris passe de 8 (sur 80 oeuvres publiées, soit 10%) à 70 (sur 332 ouvrages, soit 21%) doublant ainsi le pourcentage d'oeuvres publiées dans le vernaculaire¹¹⁸. En 1575, Mireille Huchon estime que plus de la moitié des parutions dans le royaume sont dans le vernaculaire¹¹⁹. Cependant, le latin reste en pôle position dans les domaines de l'éducation et du sacré ; les efforts consacrés à l'expansion du français ne peuvent entamer la présence séculaire du latin, langue de prestige dans le royaume tout autant qu'en Europe, sauf au niveau de l'administration du royaume. Faible emprise, mais caractéristique décisive des régents successifs sur le trône de France, qui se doutent bien que l'unité politique d'un pays passe avant tout par une homogénéité linguistique relative. Ainsi des différentes ordonnances qui s'échelonnent de 1490 à 1539 : tout d'abord celle des Moulins, qui requiert que la langue administrative soit « *langage françois ou maternel* », ensuite celle de 1510 où Louis XII change les termes en « *vulgaire et langage du pays* », puis l'Ordonnance de Is-sur-Tille de 1535 qui spécifie que les documents administratifs soient énoncés en « *françois ou a tout le moins en vulgaire dudict pays* »¹²⁰. François 1^{er}, qui avait signé cette dernière, fait un pas supplémentaire dans la voie vers l'unification linguistique de son royaume lorsqu'il appose son sceau sur l'Edit de Villers-Cotterêts de 1539, qui stipule que tous les

¹¹⁸ Lodge, 128.

¹¹⁹ Histoire de la langue française, 133.

¹²⁰ Pour plus de renseignements voir Lodge.

documents appartenant à l'organisation administrative du royaume soient « prononcez enregistrez et deliverez aux parties en langage maternel françois et non autrement ». La disparition des conjonctions « et » et « ou » marquent un tournant décisif dans la place et la prépondérance du vernaculaire pour les instances gouvernantes, qui imposent arbitrairement la domination du français sur un territoire jusque-là acquis pour le latin (l'état civil par exemple).

Ce rude coup porté à l'hégémonie perréniale de la langue haute se retrouve aussi dans la littérature du siècle, dans les écrits d'écrivains aussi différents que Tory, du Bellay, Etienne, Rabelais... Une génération toute entière de penseurs se rebelle contre le diktat du latin tout autant que contre les instances dirigeantes qui s'en font les chantres (en particulier, l'université de la Sorbonne, puissante rivale du Collège des Lecteurs Royaux¹²¹ créé par François 1^{er}). Les écrivains chantres du vernaculaire se retrouvent alors dans une position particulière pour le souverain qui les protège et les aide : armée pacifique dotée de plumes redoutables, elle lui permet d'asseoir sa domination politique et de la transmettre au plus grand nombre. Comme le rappelle Tory dans son Champfleury, « les Romains ont plus obtenu de victoires par leur langue que par leur lance »¹²². Rabelais, un des plus prolifiques inventeurs lexicaux du 16e siècle, est à ce titre un chevalier redoutable de cette armée qui, il faut bien le dire, sort de l'ordinaire ! La bataille qui a lieu vise en premier lieu à établir un nouvel équilibre dans le rapport de

¹²¹ Frederic J. Baumgartner, dans France in the sixteenth century, précise que ce nom n'est en fait reconnu nationalement que vers 1539. Ce n'est qu'en 1610 qu'il prend le nom de Collège Royal; le nom Collège de France n'apparaîtra qu'après la Révolution (200).

¹²² Huchon, Histoire, 132.

force qui existe entre le français, langue basse, et le latin, langue haute. Mais outre cette rivalité de longue date, existe la question de la nature même de ce français : Alphonse Dauzat soutient que jusqu'au 17^e siècle

*« tant que le français fut laissé à son libre développement, il n'existait aucune différence linguistique en raison des milieux sociaux : le grand seigneur parlait comme le manant. »*¹²³

Hypothèse ardue, mais peu convaincante si l'on en juge par la différence de parlers entre Pantagruel et l'écolier limousin dans Pantagruel VII :

(Pantagruel) *« Tu escorches le latin, par saint Jan je te feray escorcher le renard, car je te escorcheray tout vif »*. Lors commença le pauvre Lymosin à dire. *« Vee dicou, gentilastre. Ho saint Marsault adiouda my. Hau hau laissas a quau au nom de dious, et ne me touquas grou. »* (234)

Le bon usage, celui qui sait distinguer les formes correctes de la langues des « motz epaves », quel est-il ? Dans le capharnaüm linguistique de la France sous François 1^{er}, est-ce qu'il existe vraiment ? Serait-ce la langue « naturelle », tant souhaitée depuis la fin du 15^e siècle ? Si c'est le cas, alors il n'y a pas de forme unique du bon usage, car le dialecte utilisé par l'écolier limousin, tout autant que le français de Panurge quelques chapitres plus tard, sont tous les deux désignés comme des langues naturelles¹²⁴. La

¹²³ Dans Histoire de la langue française, 112.

¹²⁴ Au dialecte de l'écolier, Pantagruel répond *« A ceste heure parle tu naturellement »* (Huchon, 1994, 234), tandis que Panurge s'exclame à la fin de sa célèbre introduction *« (le français) est ma langue naturelle, et maternelle, car suis né et au esté nourry jeune au jardin de France, c'est Touraine »* (Rabelais, 249).

langue du royaume pour Rabelais n'est donc pas unique, mais composite ; ses origines ne proviennent pas moins du latin que du terroir. Ses deux premières oeuvres traitent abondamment de la langue (plus de vingt chapitres du Gargantua y sont consacrés, tandis que le Pantagruel nous offre des joyaux de discours métalinguistiques tels que la rencontre avec Panurge et l'écolier limousin) et confère à l'oeuvre une dimension politique ; à travers ces épisodes, nous sommes plongés dans le débat sur la place et la fonction du vernaculaire, qui est l'un des sujets les plus épineux de la littérature du 16^e siècle. Il faut dire que Rabelais s'y connaît : au service d'un cardinal et bénéficiant d'une aide financière ainsi que de l'appui de François 1^{er}, il est contemporain des événements les plus importants de son siècle et précède certaines des oeuvres les plus influentes dans l'Histoire de la linguistique française, telles que la Deffence ou l'édit de Villers-Cotterêts. Mais au contraire d'écrivains plus 'sages' comme du Bellay, qui malgré l'impétuosité de sa Deffense ne peut cacher le plagiat évident sur son contemporain Speroni, Rabelais sait très bien que le langage est en quête et résulte d'une convention collective, et non d'une création individuelle comme le souhaiterait son illustre contemporain :

« C'est abus dire que nous ayons langaige naturel : les langaige sont par institutions arbitraires et convenences des peuples ; les voix, comme disent les dialecticiens, ne signifient naturellement, mais à plaisir. » (409)

Et le plaisir, notre chinonais en connaît quelque chose ! Il est une ivresse, une force phénoménale qui brise tous les tabous, qui fait basculer toutes les barrières contre lesquelles les autres écrivains de ce siècle et des suivants se heurtent, et devant laquelle le lecteur reste abasourdi car elle parvient à rassembler tout un peuple dans la ferveur quasi

incantatoire, dans le mouvement intense d'une langue qui se cherche et s'adonne à toutes les audaces. Cette tension linguistique se note sur plusieurs plans chez Rabelais, que ce soit dans la prononciation ou l'orthographe, qui sont souvent sources de malentendus ou de galéjades (comme nous l'avons vu dans le Banquet des BienYvres au chapitre V de Gargantua), dans les hésitations, les néologismes et les usages du lexique (nous nous rappelons le chapitre précédent, où l'épisode de l'écolier limousin tenait une place primordiale dans notre étude), mais aussi, comme nous allons le voir maintenant dans la place du français sur la scène linguistique nationale et internationale (la rencontre avec Panurge) ou dans le processus même de l'écriture. L'écriture et la narration dans les oeuvres de Rabelais sont caractérisées par un phénomène d'auto-génération cyclique, comparable à une vis d'Archimède littéraire, où l'ivresse verbale impose un mouvement perpétuel sur la structure narrative. La cyclicité se retrouve en un premier temps sur le plan global de l'œuvre littéraire : le Pantagruel, suite logique du Gargantua, paraît en premier ; les éditions modernes ont rétabli la chronologie, les aventures du père passant avant celles de son fils, masquant à demi ce repli de l'écriture sur un modèle narratif déjà utilisé. Le Tiers Livre et le Quart Livre, quant à eux, sont la quintessence de ce phénomène de cyclicité : ils entraînent nos héros dans deux quêtes qui les plongent dans un maelström de rencontres, de discours et d'aventures. Ils parcourent la terre entière à la recherche d'une vérité, du Verbe, sans se rendre compte qu'ils tournent en rond et qu'ils connaissent déjà la réponse. Cette quête illusoire fait écho à la recherche de la langue parfaite, de ce « bon usage » qui détruira tous les instincts primitifs de la langue française et qui l'ont rendue si vive au cours du long 16^e siècle, et trouve son pendant dans le Pantagruel avec la rencontre entre Panurge et Pantagruel, farce singulière et tour de force

linguistique prodigieux qui, dès le chapitre IX, pose la question de l'essence même de la langue, de sa pluralité et de son efficacité à pouvoir communiquer ne serait-ce que le plus bref et le plus simple des messages que les hommes puissent communiquer entre eux : le salut et la recherche de l'identité de l'Autre.

1. Panurge ou la grâce linguistique.

Miracle polyglotte tout autant que mystificateur souvent incapable de communiquer, Panurge demeure encore de par les circonstances de son apparition dans le Pantagruel un mystère à peine voilé pour la critique littéraire d'hier et d'aujourd'hui. Pas moins de quatorze questions et répliques de Pantagruel, Epistémon et Carpalin (respectivement le précepteur et le laquais du géant) ne sont nécessaires pour que tous utilisent enfin la même langue et puissent enfin se comprendre et *communiquer*. Saynète irréaliste et facétieuse que ce morceau de bravoure linguistique, ou treize langues avérées et imaginaires se côtoient ! A remarquer la présence du latin, du grec et de l'hébreu, célébrées par Gargantua dans le chapitre précédent :

« Parquoy mon filz je te admoneste que employe ta jeunesse à bien profiter en estudes et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton precepteur Epistemon dont l'un par vives et vocables instructions, l'autre par louables exemples te peut endoctriner. J'entens et veulx que tu aprenes les langues parfaitement. Premièrement la Grecque comme le veult Quintilian. Secondement la Latine. Et puis l'Hebraicque pour les saintes lettres, et la Chaldaicque et Arabicque pareillement [...] » (244)

Toutefois, ces trois grands véhicules de la communication à la Renaissance n'apparaissent qu'en fin de harangue, lorsque Panurge, en commençant par l'allemand, se déplace de pays européens à terres imaginaires. Pantagruel, lui, « n'entens point ce barragouin » et l'exhorte à se faire comprendre en parlant « aultre langaige » (247)

Tel un miraculé de la malédiction de Babel, Panurge se met à 'parler en langues' : fidèle à son habitude de brouiller les pistes permettant de retrouver ses sources et modèles exacts, Rabelais nous force à accepter deux pistes probables, l'une aussi comique que l'autre est sérieuse. La première nous amène naturellement vers la farce de maître Pathelin (déjà à l'origine des jeux de mots facétieux du chapitre des *BienYvres* – voir p.13) où ce dernier, afin de tromper le drapier, lui parle en picard, limousin, lorrain, normand, breton et hollandais¹²⁵. L'autre, située dans un registre beaucoup plus grave, nous conduit au Nouveau Testament, lorsque les Apôtres reçoivent le souffle de l'Esprit Saint le jour de la Pentecôte : « Et il se fit tout à coup du ciel un son, comme d'un souffle violent et impétueux, et il remplit toute la maison où ils étaient assis. Et il leur apparut des langues divisées, comme de feu ; et elles se posèrent sur chacun d'eux. Et ils furent tous remplis de l'Esprit Saint, et commencèrent à parler d'autres langues, selon que l'Esprit leur donnait de s'énoncer. »¹²⁶ Edwin Duval¹²⁷ décèle dans le chapitre IX de Pantagruel une apologie de la charité et de la bonté, d'un don de soi qui ne passe pas que par les autres, mais aussi les transcende : la philanthropie atteint, par le miracle des

¹²⁵ Pathelin, 51-54.

¹²⁶ Actes des Apôtres (2: 2-4)

¹²⁷ The design of Rabelais's « Pantagruel ». 72.

langues retrouvées, les sphères prophétiques pour se rapprocher encore plus de Dieu. Les appels répétés de Panurge exhortent Pantagruel à cesser son interrogatoire pour se livrer à une véritable bonne action “Supplico a vostra reverentia que mire a los preceptos evangeliquos, para que ellos movant vostra reverentia a lo ques de conscientia” (“Je supplie Votre Révérence de considérer les préceptes évangéliques pour qu’ils amènent Votre Révérence à ce qu’exige la conscience”).

Avec Duval nous retrouvons dans tout ce chapitre des échos de la Première Epître de Saint Paul aux Corinthiens: selon lui et tel est aussi mon avis, Panurge met en pratique les conseils prodigués par l’apôtre aux Chapitres XIII et XIV¹²⁸. Le premier traite de la charité, « qui est le plus grand de tous les dons »:

« Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n’ai pas la charité, je suis comme un airain sonant ou une cymbale retentissante [...] Et quand je distribuerais tous mes biens pour nourrir les pauvres, et quand je livrerais mon corps pour être brûlé, si je n’ai pas la charité, cela ne me sert de rien »

tandis que le second s’attache au don de prophétie et à celui des langues :

“Recherchez la charité, aspirez aux dons spirituels, et surtout à prophétiser. En effet, celui qui parle une langue inconnue, ne parle pas aux hommes, mais à Dieu; car personne ne l’entend, et c’est en esprit qu’il profère des mystères. Mais celui qui prophétise parle aux hommes pour les édifier, les exhorter et les consoler. Celui qui parle une langue s’édifie lui-même; mais celui qui prophétise édifie l’Eglise de Dieu [...] Vous de même, si par la langue vous ne donnez pas un langage distinct, comment saura-t-on ce que vous dites? Car vous parlerez en l’air. Il y a en effet tant d’espèces de langues dans

¹²⁸ Les citations de l’Epître sont tirées de Marina Yaguello, 327-330.

ce monde, et il n'y en a aucune qui ait sa signification. Si donc je ne connais pas le sens des paroles, je serai un barbare pour celui à qui je parle, et celui qui parle sera un barbare pour moi. Ainsi vous-mêmes, puisque vous désirez avec ardeur les dons spirituels, cherchez pour l'édification de l'Eglise à en posséder abondamment. "

Symbole de l'unification des peuples, le don des langues chez Panurge ne provoque cependant que l'incompréhension de ses interlocuteurs. La farce du passage réside en majeure partie dans l'opiniâtreté du pauvre philologue, qui s'entête à varier de langue même s'il comprend tout à fait ses interlocuteurs ; ce n'est pas non plus un 'dialogue de sourds', car il comprend et répond au bon géant ! Qui plus est, la langue de Panurge devient de plus en plus intelligible à Pantagruel et ses compagnons à mesure où, comme un pied-de-nez à cette évolution, Panurge se désole de ne pas recevoir ce qu'il demande et menace de se taire et de passer son chemin. Une certaine intelligibilité s'installe avec l'hébreu "A ceste heure ay je bien entendu : car c'est langue Hebraicque bien Rhetoricquement prononcée" (248) et se renforce avec le grec "Quoy ? dist Carpalim lacquays de Pantagruel, c'est Grec, je l'ay entendu. Et comment, as tu demouré en Grece ?" (249) ; mais ce sont surtout les accents mélodieux d'une langue factice qui éveillent la curiosité du géant :

Donc dist le compaignon : « Agonou dont oussys vou denaguez algarou : nou den farou zamist vous mariston ulbrou, fousquez vous brol tam bredaguez moupreton den goul houst, daguez daguez nou croupys fost bardounnosflist nou grou. Agou paston tol nalprissys hourtou los echatonous, prou dhouquys brol panygou den bascrou noudous

caguons goulfren goul oust troppassou. » - j'entends ce me semble, dist Pantagruel : car ou c'est langaige de mon pays de l'Utopie, ou bien luy ressemble quant au son. (249)

Le passage en latin qui suit, ne suscitant qu'une abrupte question qui met fin à cette comédie linguistique, ouvre la route à la langue qui s'impose dans les esprits depuis le début :

- Dea mon amy dist Pantagruel, ne sçavez vous parler François ? - Si faictz tres bien, Seigneur, respondit le compaignon ; Dieu mercy, c'est ma langue naturelle et maternelle, car je suis né et ay esté nourry jeune au jardin de France, c'est Touraine. (249)

Avant d'en considérer l'essence, attardons-nous sur la simple présentation du texte. Je marque une nette distinction entre les langues vernaculaires et les deux premières langues factices qu'il crée et les quatre dernières répliques à compter de l'hébreu. Cette dichotomie toute personnelle s'expliquera un peu plus tard dans ce chapitre ; tâchons pour l'instant de regarder de plus près le début de la conversation entre Panurge d'un côté, Pantagruel et ses disciples de l'autre.

L'éloge de la charité est le centre du débat, mais on distingue une nette transition entre la farce patheline des neuf premières répliques et l'ébauche d'un dialogue qui s'installe ; jusqu'à ce que Panurge se décide à utiliser l'hébreu, ses interlocuteurs ne le comprennent pas et se moquent ouvertement de lui « Je croy (dist Eustenes) que les Gothz parloient ainsi. Et si dieu vouloit, ainsi parlerions nous du cul » (248). Ici-même, l'apogée de la farce coïncide avec une théâtralisation de l'évolution des langues où chacune d'elle retrouve sa place dans la mythologie de l'époque ; en filigrane dans la

rencontre entre Pantagruel et Panurge ces théories linguistiques, aux allures de propagande qui commandaient la place du français dans le Panthéon des langues, étaient destinées à attiser la fierté nationale et le sentiment de vivre dans une nation puissante. Au début du 16^e siècle, le pouvoir royal a compris qu'un territoire sain et dynamique appelle une unité politique qui requiert une langue souveraine et évolutive ; les débats sur le statut et l'être du français sont alors lancés. Un simple regard à la BNF suffit pour comprendre que la question de la langue était un sujet brûlant¹²⁹, mais que la teneur des débats ne reflétait pas souvent la norme nationale; justement, les enjeux de la bataille linguistique au 16^e siècle en étaient la codification¹³⁰. En l'absence de langue 'parfaite', dans l'espoir de retrouver la langue adamique –une langue dans laquelle l'adéquation entre les choses et leur signifiant est d'ordre divin– et dans un souci conjugué de revalorisation théologique des anciens textes, des hommes tels que Guillaume Budé et Henri Estienne¹³¹ auréolaient le français de la gloire passée de ses prétendues langues-mères (le latin et le grec), position que Rabelais lui-même semble adopter dans Gargantua, I « Attendu l'admirable transport des regnes et empires, des Assyriens es Medes, des Medes es Perses, des Perses es Macedones, des Macedones es Romains, des Romains es Grecz, des Grecz es François » (9-10) et dans Pantagruel, VIII « Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées [...] Les impressions tant

¹²⁹ Erasme, De recta latini graecique sermonis pronuntiatione, 1528; Guillaume Budé, Commentarii linguae graecae, 1529; Geoffroy Tory, Champfleury, 1529; Tresutile et compendieux Traicte de lart et science dorthographie Gallicane, 1529; Sylvius, In linguam gallicam Isagoge, 1532; La Briefue Doctrine pour deument escrire selon la propriété du langaige françoys, 1533; Charles de Bovelles, Liber de defferentia vulgarium linguarum, et Gallici sermonis varietate, 1533; Robert Estienne, Dictionnaire Francoislain, 1539 et 1549.

¹³⁰ A. Lodge consacre un chapitre de son French: from dialect to standard à l'élaboration des fonctions.

¹³¹ Fragonard / Koeller, 23.

elegantes et correctes en usance, qui ont esté inventées de mon eage et par inspiration divine, comme à contrefil l'artillerie par suggestion diabolique » (243-244). Le retour à l'Antiquité, à un âge d'or où la confusion des langues semblait moindre, est un trait caractéristique d'un certain discomfort et même d'une peur face à l'avenir. Se tourner vers le passé est un refuge, et le travail quasi archéologique des philologues du 16^e siècle reste souvent embourbé dans les éclats certes brillants, mais surannés de langues qui deviennent obsolètes au fur et à mesure que les royaumes de l'Europe de l'ouest affermissent leurs vernaculaires. Rabelais, à cet égard, est un précurseur car tout en puisant chez les Anciens il ne dédaigne absolument pas tous les parlers régionaux dans sa recherche du Mot. Il propose une solution hétéroclite à cet épineux problème d'une langue « unifiée » plutôt qu'essayer d'en adopter une homogène.

Le phénomène de cyclicité, mentionné auparavant, apparaît au grand jour dans ce chapitre ; à chaque réplique non comprise par Pantagruel et ses compagnons, Panurge se répète dans une langue différente afin de mieux se faire comprendre et entame un tour géolinguistique qui dépasse les frontières de la France et de l'Europe, via le merveilleux pays d'Utopie, pour finir par revenir au « jardin de France ». On se demande alors dans quelle mesure la polyglottie (on peut aussi parler de xénoglossie ou de glossolalie dans le cas de Panurge¹³²) est un atout communicatif : elle semble plus brouiller l'inter-compréhension que l'améliorer. Il faut donc rechercher les motivations de ce chapitre dans un autre registre... Il me semble que Panurge, avec la collaboration tacite de Pantagruel et ses compagnons, théâtralise l'évolution supposée du français à travers les

¹³² La xénoglossie est l'aptitude à parler une langue étrangère non-apprise, tandis que la glossolalie dénote l'aptitude à parler une langue inconnue de quiconque.

âges : hébreu, grec et latin se succèdent pour finalement aboutir au « langaige françoys » ; seule l'utilisation de la langue factice précédant le passage en latin bouleverse le groupe linguistique dont raffole le nouvellement créé Collège des lecteurs royaux. Emile Pons¹³³ note que Rabelais y utilise des lexiques et des sonorités qui s'apparentent à un patois : en effet « vou denaguez » est sensiblement proche du verbe « deniger » (dénicher) qui vient d'un patois de l'ouest commun à l'Anjou, à la Saintonge, au Bas-Maine et au Berry¹³⁴ ; un indice supplémentaire est le groupe vocalique *ou* caractéristique de nombreux patois. Quoi qu'il en soit, Panurge émeut Pantagruel en lui rappelant les sonorités de la langue de son « pays de Utopie » :

« Donc dist le compaignon : "Agonou dont oussys vou denaguez algarou, nou den farou zamist vous mariston ulbrou fousquez vou brol tam bredaguez moupreton den goul houst, daguez daguez nou croupys fost bardounnoflist nou grou. Agou paston tol nalprissys hourtou los ecbatonous prou dhouquys brol panygou den bascrou noudous caguons goulfren goul oust troppassou." »¹³⁵

- J'entends ce me semble, dist Pantagruel : car ou c'est langaige de mon pays de Utopie, ou bien luy ressemble quant au son.¹³⁶ »

Panurge touche la corde sensible de la fierté patriotique et scelle quelque peu l'amitié que lui voue le géant dès leur rencontre. Le pays d'Utopie, en probable

¹³³ Dans « Les langues imaginaires dans le voyage utopique. » RHLE, 1931.187-217.

¹³⁴ Sainéan, II, 159.

¹³⁵ Troisième langue factice dans ce chapitre, où nous reconnaissons toutefois les mots *daguez*, *prou* et *caguons*.

¹³⁶ Rabelais, 249.

référence à l'île nouvelle de Thomas More¹³⁷ où se trouve la meilleure forme de gouvernement possible, fait définitivement basculer le reste du dialogue dans le cercle des lettrés et teinte les propos d'une volonté proprement humaniste d'accéder à une société idéale, construite par et faite pour l'homme sans aucune intervention divine ou Providence. Par le biais du langage, Panurge et Pantagruel se soustraient donc à une quelconque 'main de Dieu' et posent la problématique de la construction de la langue dans un contexte de viabilité d'un état souverain. Thomas More invente le mot latin « *utopia* », construit à partir du grec *ou*, "non, ne... pas", et de *topos*, "région, lieu", en lui donnant le nom d'une île située "en aucun lieu". Cette négation est ambiguë. Faut-il comprendre que cette île, dont le gouvernement idéal règne sur un peuple heureux, est imaginaire, inédite, ou encore impossible? Et si l'on peut rêver d'une telle société, ne peut-on faire de même pour la langue qui en deviendrait un des outils fondateurs? Autant de questions qui sont tacitement posées par Rabelais et auxquelles nous répondront un peu plus tard dans ce chapitre.

L'aboutissement de la panoplie linguistique étalée par Panurge souligne par ailleurs le caractère quasi miraculeux de l'entente relative entre les peuples européens, où l'hétérogénéité linguistique tend à créer des enclaves entre des populations qui ne se comprennent souvent pas. M.A Screech utilise d'ailleurs ce prétexte pour laisser de côté une analyse fouillée et détaillée des diverses langues au profit d'une étude sur le comique

¹³⁷ Thomas More. Utopia.

qu'une lecture orale en engendrerait¹³⁸ ; ce n'est pas pousser assez loin le canevas de l'interprétation, car comme beaucoup le savent Rabelais est passé maître dans l'art stéganographique et superpose les images, les mots et leur sens jusqu'au point de non-retour. Lui-même est un fervent philologue, si l'on se réfère à Guillaume Budé qui couvre Rabelais d'éloges pour sa maîtrise du grec et du latin, comme celui-ci avait traduit deux œuvres du grec au latin (le second livre de l'Histoire d'Hérodote et une œuvre de Lucien¹³⁹). Louis Moreri, un encyclopédiste français du 17^e siècle, salue en Rabelais un polyglotte confirmé car

*« il sçauoit le François, l'Italien, l'Espagnol, l'Aleman, le Latin, le Grec et l'Hébreu. On dit même qu'il n'ignoroit pas l'Arabe, qu'il avoit appris à Rome d'un évêque de Caramith. C'est du moins ce qu'il témoigne luy-même. Outre cela il étoit Grammerien, Poëte, Philosophe, Medecin, Iurisconsulte et Astronome. »*¹⁴⁰

Il faut bien entendu prendre cette affirmation avec grande précaution, non seulement parce qu'elle est postérieure de près d'un siècle à Rabelais mais aussi par égard à la quantité et la qualité des langues utilisées dans ses œuvres. S'il est indéniable qu'il connaissait très bien le latin, le grec et l'italien (de nombreux voyages en Italie ayant sans doute contribué à sa maîtrise de la langue de Dante, mais le premier ayant eu lieu en 1533, il ne pouvait pas le connaître lors de la première parution de Pantagruel¹⁴¹),

¹³⁸ Rabelais, 29-30.

¹³⁹ Ibid, 7-16.

¹⁴⁰ Louis Moreri, 993. Cité dans Huchon, Etudes Rabelaisiennes XVI, 15.

¹⁴¹ Voir Jean Plattard. Life of François Rabelais. Mireille Huchon souligne que Rabelais aurait écrit des œuvres en Toscan selon le privilège de 1551 (Rabelais, 1275).

il est peu probable qu'il ait su l'espagnol, l'allemand ou même l'hébreu. D'autres ayant étudié les passages dans les deux dernières langues, attardons-nous sur le morceau en espagnol afin d'en estimer la valeur linguistique :

« Señor de tanto hablar yo soy cansado, por que suplico a vostra reverentia que mire a los preceptos evangeliquos, para que ellos movant vostra reverentia a lo ques de conscientia, y sy ellos non bastarent para mover vostra reverentia a piedad, suplico que mire a la piedad natural, la qual yo creo que le movra como es de razon, y con esto non digo mas. » (248)

A travers Panurge, même à supposer que Rabelais ai su parfaitement parler espagnol, nous ne pouvons que remarquer la francisation de ce passage qui, même s'il suit bon nombre de règles grammaticales de la langue, s'éloigne ostensiblement de sa graphie courante ; ainsi de « seignor » (señor), la gémellisation du *p* dans « suplico » (suplicar), l'absence de diphtongue dans « vostra » (vuestra)¹⁴², le groupe consonantique *qu* à la place du *c* dans « evangeliquos », le *t* au lieu du *c* dans « reverentia », « conscientia », mais surtout le *t* final propre à la troisième personne du pluriel dans la conjugaison française, qui est absent dans son homologue espagnol (« movant », « bastarent »¹⁴³). Outre ces erreurs, Rabelais utilise la négation latine (« non bastarent »,

¹⁴² Ralph Penny (dans son œuvre *A history of the Spanish language*) souligne que les formes *nuestro/a* et *vuestro/a* étaient déjà présentes en ancien espagnol, surtout en situation adjectivale devant un nom (p.141). L'ancien espagnol s'étend approximativement du 13^e au 17^e siècle, l'Age d'Or; pour plus de renseignements, voir p.1-33.

¹⁴³ *Mover* (émouvoir, bouger) et *bastar* (être suffisant) ne suivent pas la conjugaison de l'espagnol. La première faute est énigmatique, car la construction avec *suplicar a... que* appelle un subjonctif; la désinence *-an* serait donc judicieuse, mais à côté du *t* qui se projette du français à l'espagnol on note l'absence de la diphtongue *ue*, pourtant nécessaire dans les verbes comme *mover* ou *poder* (pouvoir); au subjonctif, *mover* se présenterait de cette manière: *mueva, muevas, mueva, movamos, movais, muevan*. Ralph Penny affirme que ce paradigme de diphtongaison a été créé très tôt, par association avec le verbe du

« non digo mas ») qui avait été à l'époque déjà abandonnée au profit du *no + verbe* contemporain. L'utilisation de « por que » est aussi malvenue, car c'est une conjonction concessive au même titre que « aunque » (bien que) ; « por eso » (c'est pourquoi) est la conjonction dont il a besoin, mais la transparence du calque français (pour que) souligne l'ignorance de l'auteur en espagnol. Nous pouvons déceler enfin une dernière erreur : la traduction littérale de l'expression 'il est de raison de' par « es de rason », qui n'a jamais existé en espagnol. Au vu de ces inconsistances, nous pouvons supputer avec confiance que Rabelais n'était guère familier avec la langue espagnole au moment de la rédaction du Pantagruel, et qu'il n'a jamais eu l'occasion d'en approfondir sa connaissance. Il est très probable qu'au cours de ses pérégrinations il a demandé aux divers étudiants étrangers qu'il pouvait croiser dans ses universités quelques services de traductions, ou bien qu'il s'est essayé lui-même au périlleux exercices de la traduction. Il n'empêche que cet ersatz d'espagnol met l'accent sur une propension générale chez ceux qui ont appris une deuxième langue ou plus encore : celle de calquer les structures grammaticales, les phonèmes et les éléments du lexique de la langue maternelle sur la deuxième langue. Panurge ne parle pas espagnol, il montre avant tout qu'il est français et qu'il ne peut le cacher. S'il ne l'était pas, il chercherait avant tout la perfection dans la deuxième langue afin d'en effacer toutes traces de langue natale. Qu'il connaisse les langues qu'il affiche dans ce célèbre chapitre ou non, Rabelais pose néanmoins des problèmes quant à l'interprétation. Outre les références bibliques ou comiques, et après avoir mis en évidence l'équilibre qui s'installe entre la farce et les questions linguistiques de son

latin vulgaire *potuero, ere* qui s'est formé après *possum, sse* (les deux signifient 'pouvoir, être capable de') dans lequel une diphtongue naturelle s'est installée dans les temps du parfait et au futur (p.193). *Bastarent* est juste une aberration: il n'existait aucune conjugaison de la sorte en espagnol; proche d'un futur (*bastarán*) ou d'un conditionnel (*bastarian*), sa traduction par un imparfait dans le texte de Huchon reste douteuse et approximative.

temps, de quelles autres manières pouvons-nous considérer ce passage à l'aune de l'œuvre elle-même ? Pour beaucoup¹⁴⁴, Rabelais entend dénoncer la conventionalité des symboles et la validité d'une remise en valeur des langues vernaculaires en compétition avec le triptyque linguistique de l'époque (latin, grec, hébreu). Selon moi, Rabelais se pose en véritable fou du langage, en saltimbanque du verbe, cherchant à gommer les différences sociales par le biais de la langue : en créant une langue hors-norme qui amalgame plus ou moins heureusement la majorité des langues connues de l'époque, il pose son écriture dans le domaine de l'u-glossie¹⁴⁵, c'est-à-dire d'une langue qui n'existe pas. Dans un pays où l'unité politique est largement plus forte que la cohésion sociale, comment peut-on sans apprêts choisir et imposer une des langues parlées dans le royaume ? Pour Rabelais, la clé de l'unité linguistique réside dans une pluralité unitaire, aux relents de la devise américaine « e pluribus, unum ». Ce passage multi-langue passe ainsi comme une glorification progressive de la langue française, qui se retrouve dans toutes les autres, mais qui finit par les dépasser dans sa grandeur et sa majesté.

2. De la langue, à l'Histoire, aux lieux de mémoire.

Il est indéniable que l'œuvre de Rabelais pose beaucoup de problèmes d'interprétation, et ce encore de nos jours : où, sinon dans la langue qu'il utilise, trouver les causes de tous les remous qu'il a causé et cause encore à la critique ? Précurseur de du Bellay, il n'a reçu que peu de gloire au Panthéon du français ; je tiens à lui donner tout le mérite qui devrait être sien, car l'absence d'un traité linguistique n'entame en aucun cas l'ingéniosité latente que nous pouvons déceler dans ses œuvres en ce qui concerne

¹⁴⁴ Huchon, Rabelais; Screech, Rabelais; Glauser, Rabelais créateur; Rigolot, Les langages de Rabelais...

¹⁴⁵ Pour plus de renseignements sur ces langues d'utopie, voir Marina Yaguello.

l'innovation linguistique. Son œuvre est un lieu de mémoire, un puits insondable où le lecteur peut à sa guise trouver des exemples multiples de tous les artifices, de toutes les combinaisons auxquels les grammairiens et philologues du 16^e siècle ont pensé pour « illustrer » le vernaculaire. Le maître-mot de la doctrine linguistique de Rabelais pourrait être celui de l'*échange* : sa langue composite en est une vibrante illustration, tout autant que ses innombrables correspondances avec certains des lettrés les plus connus de ce siècle (Erasme en particulier)

Tout d'abord, il est intéressant de remarquer que tous les procédés énumérés par du Bellay dans sa Deffence trouvent une illustration dans l'œuvre rabelaisienne. Que ce soit des infinitifs substantivés (le débraguetter¹⁴⁶), des adjectifs substantivés (les souffreteux¹⁴⁷), des verbes participes (signifiant¹⁴⁸), des antonomasies (le duc des Atheniens – Périclès¹⁴⁹), des participes présents épithètes (le monde moynant moyna de moynerie¹⁵⁰), en passant par la propension à utiliser le plus d'articles possibles et surtout par l'utilisation de vocabulaire spécifique aux différents arts et métiers de l'époque, Rabelais trouve avant l'heure les moyens les plus ingénieux pour subrepticement voler la vedette à du Bellay... Le caractère littéraire et comique de l'œuvre empêchera l'Histoire de retenir cette clarté de vision, mais il n'empêche que bien avant la Deffence et même

¹⁴⁶ Rabelais, 16.

¹⁴⁷ Ibid, 111.

¹⁴⁸ Ibid, 268.

¹⁴⁹ Ibid, 52.

¹⁵⁰ Ibid, 78.

l'Edit de Villers-de-Cotterêts, Rabelais a dans le coeur un amour des langues qui en fait un des plus illustres « illustrateurs ».

Enfin, le topos même du géant Gargantua, héros légendaire virtuellement omniprésent dans le folklore français bien avant la sortie de son livre. La simple décision de prendre une figure mythique que tous les habitants du royaume, malgré leurs différences dialectales, ont en commun, est significative au plus haut point : l'œuvre de Rabelais est directement ancrée dans l'inconscient culturel des hommes, ce qui rend tout message politique, social ou religieux qui s'y trouve d'autant plus puissant. Les autorités ecclésiastiques l'ont d'ailleurs bien noté, et n'ont pas tardé à le traiter d'hérétique et à censurer tous ses écrits de fiction. Qui plus est, à l'instar de nombreuses créations lexicales qui ont perduré à travers les âges, il utilise d'innombrables mots attestés provenant de différents dialectes de France : cette faculté à puiser dans le vocabulaire de la langue considérée comme étant basse, tout en y incluant des mots provenant de la langue de prestige, est à mon avis l'ingrédient essentiel de la réussite prouvée du vocabulaire et des livres rabelaisiens. Plus que la farce, que le carnaval issu de la culture populaire célébrés par Bahktine, c'est l'homme du peuple, qui est en même temps un lettré, fier de ses racines qui peut à lui seul dorer le blason d'une langue encore faible et hésitante. Comme l'annonce Dorat en introduction à la Deffence :

« C'est être sous les meilleurs auspices que de combattre pour défendre sa patrie, a dit Homère en son doux langage [...] Il y a une grande gloire à défendre la langue de ses

*pères [...] par la défense de la langue française tu mériteras éternellement la gloire d'un grand patriote.*¹⁵¹»

Grand patriote, Rabelais l'est donc certainement, mais il ne défend nullement l'idée d'une langue unique et uniforme : sa vision est plurielle, son unité est composite. Là où le lexique de l'une peine à énoncer sa pensée, une autre vient à la rescousse et comble les lacunes. Le symbole de la vis sans fin, expliqué au début de ce chapitre, traduit parfaitement la conception que Rabelais se fait de la langue : sans cesse en quête de nouveauté, faite d'éléments similaires qui se complètent, se juxtaposent mais qui seuls seraient inutiles ou obsolètes, vivant du mouvement même qu'elle crée, sa fonction et sa beauté résident moins dans la perfection du mécanisme que dans son potentiel à découvrir des choses inconnues. La recherche du savoir, du mot, est véritablement au centre de l'œuvre rabelaisienne, et ce en deçà et au delà du récit.

¹⁵¹ Humbert, 37.

Conclusion

Pour le lecteur de Rabelais, la langue est l'élément le plus difficile à saisir tant son œuvre abonde de néologismes, d'emprunts ou de remaniements personnels de dialectes depuis longtemps oubliés. Quintessence des mouvements qui agitent la France au 16^e siècle, elle est pleine d'énergie, dotée d'une imagination et d'une créativité sans égales, avide de liberté et d'indépendance... Au travers des personnages de ses romans et de la prose, nous assistons aux soubresauts d'un idiome nouveau-né qui a tout à inventer, à recréer. D'autres écrivains comme du Bellay ont choisi de lui donner des carcans en imposant des codifications strictes auxquelles Rabelais souscrit parfois, tout en préférant lui donner le champ libre de s'exprimer dans les multiples voix qui composent la nation. Ne pas codifier la langue à outrance mais la soutenir en lui insufflant du vocabulaire « bas », telle est la langue que Rabelais expose dans ses œuvres. Il est un des rares pendant la Renaissance à donner autant de place à une réflexion philosophique, scientifique et sociale sur le langage et ses significations. Avec le Pantagruel la langue elle-même devient objet d'écriture, et plusieurs difficultés sont ainsi mises en avant : l'adéquation du langage aux choses, l'étymologie des mots, l'insuffisance et l'arbitraire des moyens de communication ainsi que la pluralité des sens et interprétations. Néanmoins, Rabelais ne nous offre en aucune manière un discours théorique : il ne fait que réfléchir sur la langue à travers un récit et un texte de fiction.

Au travers de notre recherche, nous avons pu voir que la langue, le langage et le sens sont au cœur du Pantagruel et du Gargantua, et cela de différentes manières : alors que le Pantagruel traite des conventions du discours (les discours des seigneurs de Baisecul et de Humevesne), de la place du français sur la scène nationale (l'épisode de l'écolier limousin) ou internationale (la rencontre entre Pantagruel et Panurge) et des différents moyens qui peuvent être utilisés entre un locuteur et son allocataire pour se faire mutuellement comprendre (Panurge et l'Anglois), le Gargantua se concentre davantage sur les questions de sens (les significations des couleurs), l'attribution des noms et le développement du langage et de la langue (la naissance de Gargantua) ainsi que sur les conditions idéales pour que la langue puisse se développer à loisir (l'abbaye de Thélème). Tout au long de ces deux œuvres, Rabelais s'amuse à faire éclater la langue sur le plan lexical et syntaxique, au gré d'hésitations, de fluctuations entre le présent et le passé, tandis que son orthographe s'apparente davantage à la tradition médiévale scolastique. Pris entre deux feux, il symbolise l'élan créatif de toute une génération qui croit au français et en ses possibilités, et lui donne les moyens avec sa verve et par le biais d'une écriture qui se replie sur elle-même avant de se déployer vers l'infini, telle une vis sans fin.

Esprit contestataire et inventif, ses livres se moquent de la guerre, des puissants, de la hiérarchie de l'Eglise, de l'éducation pratiquée au Moyen Age. Pour vulgariser ses idées, Rabelais choisit le grossissement : ses héros sont des géants qui traversent des situations énormes, exagérées ou absurdes, d'où il résulte une force comique qui ridiculise les comportements humains et donne à réfléchir. Mais cette méthode reflète aussi, tout simplement, une imagination débridée et une fantaisie illimitée. Rabelais ne

recule devant aucune folie ni aucune grossièreté pour faire rire son lecteur ; il laisse exulter la joie de vivre, celle du corps et des appétits humains les plus crus. Cette dualité de l'œuvre explique sans doute pourquoi elle fut condamnée de toutes parts (par les Catholiques tout autant que par les Calvinistes), mais elle conditionne surtout la survie de Rabelais, sans cesse relu, réinterprété et commenté. C'est parce qu'elle est inextricable et totalement originale que cette œuvre libre offre à chaque lecteur un sens non donné, mais à construire. En outre, bien qu'étant humaniste, Rabelais tente d'établir un pont entre le français du Moyen Age et le français de la Renaissance. Il est clair dans ses œuvres qu'il condamne le 14^e et le 15^e siècles comme des époques noires et obscures, mais il utilise néanmoins beaucoup de vocables et de tournures stylistiques propres à ces périodes. On retrouve alors un topos qui lui est cher : la dichotomie, entre le passé et le présent, entre la scholastique et l'enseignement humaniste, entre le fanatisme religieux et un évangélisme qui se réclame d'Erasme. Rabelais est tout autant un humaniste qu'un écrivain du 15^e siècle ; son génie, c'est de fondre toutes les traditions dans un même moule, de puiser aux sources des traditions linguistiques populaires tout autant qu'il s'ingénie à former de nouveaux mots grâce à l'emprunt à d'autres langues et de stimuler un processus de création linguistique qui puisse favoriser une émergence d'une langue nationale unifiée, libérée de toutes contraintes dictées par les soi-disant doctes de son temps. Unir la population et l'élite, tel est le schéma générateur d'un langage où règne profusion et vitalité, où tout le monde peut se reconnaître, pour pouvoir établir une nation aux fondations géo-socio-linguistiques stables et durables. Ce n'est pas tant niveler par le bas, par les couches populaires les plus pauvres qui compte pour lui, mais plutôt donner une orientation commune à la population française et à enrichir un patrimoine déjà

unique par sa grandeur en insérant de nouveaux vocables dérivés de concepts humanistes. La langue est un outil indispensable pour former une société homogène, et quel exemple peut être meilleur que celui de ces géants qui montrent le chemin vers des rapports harmonieux entre les partenaires d'un monde social qui, tout en étant ancré dans l'imagination, ne fait que refléter la vérité historique d'un pays en pleine effervescence ? A travers le cycle des géants, la langue est sommée de choisir son camp, son rôle : vivre en marge des querelles dans une utopie ou participer, comme le fait Rabelais, à la réalité de l'Histoire.

Oeuvres citées

- Allan, Keith. Linguistic meaning. London : Routledge, 1986. Vol. 1.
- Auerbach, Erich. Mimesis. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2003.
- Bahktine, Mikhaïl. L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Paris : Gallimard, 1970.
- Barbier, Paul. « Ce que vocabulaire du français littéraire doit à Rabelais. » Revue des études rabelaisiennes. Paris : H. Champion (1905). III. 280-302, 387-401.
- Barthes, Roland. Le degré zéro de l'écriture. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Barthes, Roland. « Le bruissement de la langue. » Essais critiques IV. Paris : Seuil, 1984.
- Baumgartner, Frederic J.. France in the sixteenth century. New York: St Martin's Press, 1995.
- Bloch, Oscar et von Wartburg, Walther. Dictionnaire étymologique de la langue française. Editions Quadriga / PUF, 2002.
- Bordier, Henri et Charton, Edouard. Histoire de France. Deux tomes. Paris : Aux Bureaux du Magasin Pittoresque, 1859-1860.
- Cave, Terence. The Cornucopian text. Oxford Press, 1979.
- de la Chaussée, François. Initiation à la phonétique historique de l'ancien français. Paris : Editions Klincksieck, 1982.
- Coccaïe, Merlin. « Macaronées. » dans Pouilloux, Jean-Yves. Rabelais : rire est le propre de l'homme. Découvertes Gallimard, 1993.
- Dauzat, Alphonse. Histoire de la langue française. Paris : Payot, 1930.
- Demerson, Guy. L'esthétique de Rabelais. Paris : SEDES, 1996.

- Du Bellay, Joachim. La défense et illustration de la langue française. Paris : Garnier Frères, 1930.
- Dumont-Demaizière, Colette. Charles de Bovelles: sur les langues vulgaires et la variété de la langue française. Paris : Klincksieck, 1973.
- Dupèbe, Jean. « La date de la mort de Rabelais. » Etudes Rabelaisiennes. Genève : Droz, 1985. XVIII.
- Duval, Edwin. The design of Rabelais's « Pantagruel ». New Haven : Yale University Press, 1991.
- Farces. Paris : Editions le Fleuve Etincelant, 1947.
- Ferguson, Charles. « Diglossia. » Word 15, 1959.
- Fragonard, Madeleine. Les dialogues du Prince et du Poète. Découvertes Gallimard, 1990
- Fragonard, Madeleine et Kotler, Eliane. Introduction à la langue du 16^e siècle. Paris : Editions Nathan, 1994.
- Gauvin, Lise. La fabrique de la langue. Editions du Seuil, 2004.
- Glauser, Alfred. Rabelais créateur. Paris : Edition A.D. Nizet, 1966.
- Godefroy, Frédéric. Lexique de l'ancien français. Paris : Librairie Honoré Champion, 1968.
- Gougenheim, Georges. « La relatinisation du vocabulaire français. » Annales de l'université de Paris. 1959, n. 29, 5-18.
- Gray, Floyd. Rabelais et l'écriture. Paris : A.G. Nizet, 1974.
- Hale, John. La civilisation de l'Europe à la Renaissance. Paris : Editions Perrin, 1998.
- Huchon, Mireille. « Rabelais Grammairien. » Etudes Rabelaisiennes. Genève : Librairie Droz, 1981. XVI.

- Mireille Huchon. Histoire de la langue française. Livre de Poche, 2002.
- Huguet, Edmond. Le dictionnaire du français du 16^e siècle. Paris : Editions Didier, 1946.
- Huguet, Edmond. Étude sur la syntaxe de Rabelais, comparée à celle des autres prosateurs de 1450 à 1550. Genève : Slatkine, 1967.
- Humbert, Louis. Défense et Illustration de la Langue Française par Joachim du Bellay, suivie du projet de l'oeuvre intitulée De la Précellence du Langage François par Henri Estienne. Paris : Librairie Garnier Frères, 1930.
- Kristeva, Julia. Le langage, cet inconnu. Paris : éditions du Seuil, 1981.
- Larmat, Jean. Le Moyen Age dans Gargantua. Paris : Les Belles Lettres, 1973.
- Lazard, Madeleine. Rabelais. Paris : Hachette Littératures, 1993.
- Lefranc, Abel. Les Navigations de Pantagruel, étude sur la géographie rabelaisienne. Paris, 1905.
- Lefranc, Abel. Oeuvres de François Rabelais. Paris : Editions H. et H. Champion, 1955.
- Lodge, R. Anthony. French: from dialect to standard. London and New York: Routledge, 1993.
- More, Thomas. Utopia. London : Dent ; New York : Dutton, 1951.
- Moreri, Louis. Le grand dictionnaire historique. Lyon : J. Girin et B. Rivière, 1681.
- Nora, Pierre. « De l'histoire nationale aux lieux de mémoire. » Sciences Humaines 152 (2004). 46-48.
- Olender, Maurice dans « Fiction technique et résistance théologique. » Alliage (1998) : 37-38.
- Palsgrave, John. L'éclaircissement de la langue française. Traduction et notes de Susan Baddeley. Paris : H. Champion, 2003.

- Paris, Jean. Rabelais au futur. Paris : Editions du Seuil, 1970.
- Peletier, Jacques. « Art poétique. » dans Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance. Classiques de Poche, librairie générale française, 1990. 221-298.
- Penny, Ralph. A history of the Spanish language. Cambridge University Press, 2002.
- Plattard, Jean. L'œuvre de Rabelais : sources, invention et composition. Paris : Librairie Ancienne H. Champion, 1910.
- Plattard, Jean. Life of François Rabelais. New York : Frank Cass & Co. Ltd, 1968.
- Pons, Emile. « Les langues imaginaires dans le voyage utopique. » RHLF, 1931.
- Pouilloux, Jean-Yves. Rabelais: Rire est le propre de l'homme. Découvertes Gallimard, 1993.
- Rabelais. Œuvre complètes. Ed. Mireille Huchon, La Pléiade, 1994.
- Ramus, Pierre et Cauchié, Pierre. Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance. Classiques de Poches, 1990.
- Rigolot, François. « Les langages de Rabelais. » Etudes Rabelaisiennes. Genève : Droz, Genève, 1972.
- Ronsard, Pierre. « Abrégé de l'Art poétique français. » dans Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance. Classiques de Poche, librairie générale française, 1990. 431-459.
- Sainéan, Lazare. La langue de Rabelais. Deux tomes. Paris : Ed. de Boaccard, 1922-1923.
- Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature ? Paris : éditions Gallimard, 1985.
- Scève, Maurice. Délie. Paris : Editions Poésie Gallimard, 1984.
- Screech, M.A.. Rabelais. London : Duckworth, 1979.

Yaguello, Marina. Langues Imaginaires: Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques. Paris : Editions du Seuil, 2006

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 02956 7900