



## DÉCRIRE L'INVISIBLE DANS L'ÉPISODE DES PAROLES GELÉES DU QUART LIVRE DE RABELAIS

Aya IWASHITA-KAJIRO (Société japonaise pour la promotion de la science)

Dans l'épisode des paroles gelées du *Quart livre*<sup>1</sup>, Rabelais décrit des voix et des bruits qui n'ont pas à l'origine de formes et ne sont donc pas visibles. Constitué des deux chapitres LV et LVI, cet épisode assez court est singulier dans la navigation des Pantagruélistes, d'autant qu'il ne concerne pas les habitants d'une île ou des êtres animés, comme dans la plupart des épisodes, mais des paroles qui semblent animées et bruyantes.

Ces chapitres curieux ont déjà été analysés sous différents aspects par de nombreux critiques<sup>2</sup>, mais nous voudrions les examiner du point de vue de la stylistique de la description. En se fondant sur la rhétorique, cette brève analyse n'aborde pas le problème herméneutique comme les interprétations platonicienne et biblique du mythe des paroles gelées<sup>3</sup>. Notre étude de la forme descriptive mettra en lumière l'instabilité sémantique des paroles par rapport à la stabilité visuelle et illusoire soulignée par les personnages. À partir de la définition de la voix, seront examinées la transformation de l'effet visuel des paroles, puis celle du sens. Enfin, la comparaison avec l'épisode de Medamothi mettra en relief les problématiques optiques de la description.

Le parallélisme du chapitre LV et du chapitre LVI a été souligné par Jean-Yves Pouilloux<sup>4</sup>. Ces deux chapitres seraient disposés comme en miroir « sous le signe de la répétition inversée ». Le critique parvient à ce constat en montrant les similitudes thématiques, formelles et structurelles. Toutefois, si ces deux chapitres présentent une organisation analogue, il importe de souligner que l'histoire se situe à des niveaux différents. D'une part, le sujet des paroles gelées dans le chapitre LV tient principalement au récit par Pantagruel qui cite les mythes, au sens global du terme. Il s'inscrit donc dans le cadre du mythe du manoir de Vérité évoqué par Pétron, des paroles d'Homère relatées par Aristote et de la doctrine de Platon comparée aux paroles par Antiphane. Ces mythes se présentent comme un modèle du phénomène de possibilité de vision des paroles gelées. D'autre part, le chapitre

<sup>1</sup> Toutes les références à François Rabelais proviennent des *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

<sup>2</sup> Nous nous bornons à relever les références essentielles à notre analyse. À propos des sources, voir Robert Marichal, *Quart Livre, Commentaire, Études rabelaisiennes*, t. I, Genève, Droz, 1956, p. 181-182 ; Jean Guiton, « Le mythe des paroles gelées (Rabelais, *Quart livre*, LV-LVI) », *The Romanic Review*, 31, 1940, p. 1-5.

<sup>3</sup> Au sujet de l'analyse herméneutique, voir notamment V.L. Saulnier, « Le silence de Rabelais et le mythe des paroles gelées », *François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort*, Genève, Droz, 1953, p. 233-247 ; Michael Screech, *Rabelais*, traduit de l'anglais par Marie-Anne de Kisch, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1992, [édition originale, London, Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1979], p. 527 et suiv ; André Tournon, « De l'interprétation des "motz de gueule", Note sur les chapitres LV-LVI du *Quart livre du Pantagruel* », *Hommage à François Meyer*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1983, p. 145-153. En ce qui concerne le problème du rapport entre l'herméneutique et la linguistique, voir Gérard Defaux, « Vers une définition de l'herméneutique rabelaisienne : Pantagruel, l'esprit, la lettre et les paroles gelées », *Études rabelaisiennes*, t. XXI, 1988, p. 327-337.

<sup>4</sup> Jean-Yves Pouilloux, « Notes sur deux chapitres du *Quart livre* LV-LVI », *Littérature*, 5, 1972, p. 85-94. Sur la lecture antithétique, voir Michel Jeanneret, « Les paroles dégelées » (Rabelais, *Quart livre*, 48-65) », *Le Défi des signes, Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994, p. 113-129.



LVI met en scène au niveau diégétique des paroles gelées devant les Pantagruélistes : les personnages voient directement les paroles gelées et les paroles dégelées, ils les touchent et écoutent les voix.

Or, l'*Art et science de rhetoricque metriffiee* de Gratien du Pont définit la voix et distingue la « voix incongneue par sens confuz » de la « voix notoire<sup>5</sup> » :

Nous disons que cest (voix) laquelle nest aultre chose que, son et raisonnement aux oreilles des corps humains. bon ou mauvais. Laquelle voix despartirons en deux especes. Lune dirons voix incongneue par sens confuz. Laultre disons voix notoire, par intelligible sens<sup>6</sup>.

Le théoricien définit la voix comme un « raisonnement aux oreilles ». Les deux voix se distinguent en fonction de leur intelligibilité : la voix « incongneue » est confuse tandis que la voix « notoire » est intelligible. Ces voix diffèrent non seulement par leur sens, mais aussi par leur écriture :

Quant a celle de sens confuz, est une resonance, laquelle ne se peult entendre, ny bonnement escrire, et pose que se puisse escrire, ne signifie rien. Quant à Voix notoyre par intelligible sens. Cest la prolation de quelque mot, clausule ou aultre parole, de laquelle on entend quest ce quelle designe et signifie. Et cela ce peult escrire, tant en langue Hebraicque, Caldee, Grecque, Latine, que aultres langues chascune en son endroit. Par laquelle Voix à estre trouuee Lettre à celle fin que par moyen dicelle on puisse retenir à perpetuelle memoire la cognoissance de ladicte Voix. et resonance des bonnes choses, et ycelles laisser à noz successeurs, pour en avoir intelligible scavoir pratique, et communication, chesque dicte langue en son endroit<sup>7</sup>.

Si la voix n'est pas compréhensible, son écriture ne signifie rien ; en revanche, si la voix est intelligible, on peut y reconnaître une forme d'écriture en lettres qui sert à la mémorisation. Par ailleurs, il est à remarquer que Gratien du Pont envisage l'écriture des paroles en « Lettre[s] » après la profération. Cette distinction pourrait être appliquée aux deux chapitres des paroles gelées. D'une part, la voix « notoire » correspondrait plutôt aux paroles relatées par Pétron, Aristote ou Antiphane dans le chapitre LV où Pantagruel entreprend leur explication en tant qu'exemple à partir de ses lectures. Les épisodes lus par Pantagruel sont déjà écrits en lettres relevant des voix « notoyres », dignes d'être retenues à « perpetuelle memoire ». D'autre part, la voix « incongneue » serait applicable aux paroles dans le chapitre LVI, où les personnages font face réellement aux paroles gelées. Notre auteur envisage une transformation et une transition des sens d'un côté à l'autre, notamment en ce qui concerne cette voix incompréhensible du chapitre LVI.

La nature des paroles et son changement selon l'intrigue seront d'abord éclairés par l'analyse du changement du mode de description. La description des paroles passe de l'abstrait au concret, dans la mesure où l'on observe leur effet visuel.

Dans le chapitre LV, la scène où l'on entend des paroles se déroule dans l'histoire de Pétron, lue et racontée par Pantagruel : aucun personnage ne voit encore les paroles vives à leurs yeux. À la fin du chapitre, l'auteur utilise les termes « Regardons » et « voïrons » qui

<sup>5</sup> Voir *Quart livre*, p. 667, note 11.

<sup>6</sup> Gratien du Pont, *Art et science de rhetoricque metriffiee* (Toulouse, Nycolas Vieillard, 1539), Genève, Slatkine, 1972, f° 5, v°-6, r°.

<sup>7</sup> Gratien du Pont, *op. cit.*, f° 6, r°.



concernent le fait optique et annoncent que les Pantagruélistes verront les paroles dans le chapitre suivant. Certes, le verbe « regarder » est ici employé au sens de « considérer » ou d'« envisager », mais le choix de ce terme est significatif, compte tenu du caractère de cet épisode.

Puis, dans le chapitre LVI, la scène passe du plan secondaire, à savoir du cadre de récit raconté par le personnage, au plan diégétique. Les personnages y « voient » deux fois les paroles, si nous relevons l'usage du terme « voir » par l'auteur. Premièrement, ce sont des paroles que Pantagruel a jetées devant Panurge :

Lors nous jecta sus le tillac plenes mains de parolles gelées, et sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz d'orez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, et les oyons realement<sup>8</sup>.

L'emploi des couleurs rouge, vert, bleu, noir, or est comparable à la description du pourceau volant qui produit un fort effet visuel d'*enargeia* grâce au procédé rhétorique de la description. Rabelais incite le lecteur à imaginer la forme des paroles en recourant à la terminologie héraldique et en comparant les paroles gelées à une dragée perlée. Le mot échauffé dans les mains de Frère Jean est comparé au son des châtaignes qui éclatent dans le feu et considéré comme un coup de canon. Si les autres sons ne sont pas décrits de façon détaillée, il est rapporté que les personnages les entendent. Il serait à remarquer que la scène d'une bataille est suggérée par cette identification du son et par l'emploi des termes de blason, le genre approprié au champ de bataille. La bataille est l'un des thèmes typiques de la description d'actions telle qu'elle est relatée par Hermogène : « d'actions, par exemple la description d'un combat sur terre et d'une bataille navale<sup>9</sup> ». Bien que la description des paroles ne déploie pas chronologiquement les faits, on se trouve devant une description d'actions par le biais de celle de sons et de couleurs, sans vraiment voir la scène. Ainsi, l'identification des voix est tantôt négligée, tantôt effective.

En revanche, les qualificatifs de la deuxième description des paroles vues soulignent davantage une atmosphère :

Et y veids des parolles bien picquantes, des parolles sanglantes, les quelles le pillot nous disoit quelques foyz retourner on lieu duquel estoient proferées, mais c'estoit la gorge couppee, des parolles horrificques, et aultres assez mal plaisantes à veoir<sup>10</sup>.

Excepté les paroles « sanglantes », les paroles « bien picquantes », les paroles « horrificques », d'autres paroles « mal plaisantes à veoir » sont moins visuelles que les premières paroles vues. Ce n'est pas la forme des paroles que le lecteur perçoit à partir de toutes ces qualifications, y compris « sanglantes », mais l'air abominable émanant des paroles. De plus, contrairement à la première description, le son est rendu visible cette fois-ci de façon directe dans le texte : « hin, hin, hin, hin, his, ticque, torche, lorgne, brededin, brededac, frr,frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracccc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrrr. On,

<sup>8</sup> *Quart livre*, p. 670.

<sup>9</sup> Hermogène de Tarse, *Les Exercices préparatoires*, dans *L'Art rhétorique*, première traduction française intégrale, introduction et notes par Michel Patillon, Paris, L'Âge d'homme, 1997, p. 147-148 : « Nous mènerons la description des actions en recourant aux événements qui ont précédé, puis à ceux de l'action elle-même, puis à ceux qui ont suivi. Par exemple, si nous faisons la description d'une guerre, nous dirons d'abord ce qui a précédé la guerre, les levées de troupes, les dépenses engagées, les craintes, puis les combats, les blessures, les morts, puis le trophée, puis les péans des vainqueurs, les larmes des autres, leur esclavage. »

<sup>10</sup> *Quart livre*, p. 670.



on, on, on, ououououon, goth, magoth<sup>11</sup> ». Bien que le pilote interprète ces bruits comme « vocables du hourt et hannissement des chevaulx à l'heure qu'on chocque », la longueur et la répétition des mots incompréhensibles provoquent une impression assez forte de l'image des lettres elles-mêmes chez le lecteur. Ce n'est pas le personnage, mais le lecteur qui reçoit le son visualisé. Sous forme d'onomatopées, les paroles dépassent le cadre diégétique afin de se présenter directement devant les lecteurs. Les paroles sont fondues et deviennent des bruits, puis des lettres. Comme le définit Gratien du Pont, même si elles sont écrites, elles ne signifient rien.

Tout comme l'aspect visuel des paroles, l'aspect sémantique est remis en question. Au cours de cet épisode, certaines formules paraissent répétitives, tout en changeant de significations. Par exemple, l'expression des « motz de gueule » change de sens dans le titre et dans le texte du chapitre LVI. C'est un jeu sur l'équivoque de « gueule[s] » qui signifie à la fois la couleur rouge au sens héraldique du terme, et des quolibets ou des injures cordiales (comme « Verolez tresprecieux » que Rabelais applique au lecteur dans le prologue de *Gargantua*), au sens figuré de l'expression<sup>12</sup>. Aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, les hérauts, spécialistes en armoiries, codifiaient les règles de l'écu pour les recopier dans leurs recueils à l'origine des armoriaux. C'est à la fin du XV<sup>e</sup> siècle que l'art héraldique atteignit sa plus grande perfection. Claude Nourry a imprimé dans les années 1500-1530 des traités héraldiques tels que le *Blason des armes*, et Rabelais mentionne le *Blason des Couleurs* du héraut, Sicile, dans le *Gargantua*<sup>13</sup>. Dans les traités, le système de l'écriture des couleurs recourt aux termes spécialisés. Le terme « gueule[s] » désigne ainsi la couleur rouge lorsqu'on voit les « motz de gueule » parmi « des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz d'orez ». Au contraire, quand le narrateur désire quelques « motz de gueule en reserve dedans de l'huile comme l'on garde la neige et la glace et entre du feurre bien nect<sup>14</sup> », la formule pourrait être comprise non seulement au sens de mots rouges déjà présentés, mais aussi au sens de « répartie spirituelle ». Le dernier emploi de l'expression est plus proche du deuxième sens sans éliminer la possibilité du premier sens de couleur : « disant estre follie faire reserve de ce dont jamais l'on n'a faulte, et que tous jours on a en main, comme sont motz de gueule entre tous bons et joyeux Pantagruelistes<sup>15</sup> ». D'ailleurs, il n'est pas impossible que l'on entende le premier « motz de gueule » au sens figuré d'injure cordiale. Ainsi, le lecteur ne sait quel sens est suggéré dans le titre « Comment entre les parolles gelées Pantagruel trouva des motz de gueule ». Les sens de « motz de gueule » ne sont pas fixés, mais laissent toujours une possibilité de double entente<sup>16</sup>.

Le terme « barbare » figure deux fois dans le texte : « langage Barbare » et « motz barbares<sup>17</sup> ». Le terme « barbare » signifiait en grec et en latin « étranger », et au sens figuré « rude, inculte, grossier », en particulier pour un mauvais usage de la langue. Par ailleurs, Joachim du Bellay atteste l'emploi du sens figuré, appliquant le mot non seulement à la langue, mais aux mœurs dans le chapitre II du premier livre de la *Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549) :

<sup>11</sup> *Quart livre*, p. 670.

<sup>12</sup> Voir note 4, *Quart livre*, p. 669 et André Tournon, art. cité.

<sup>13</sup> *Gargantua*, p. 28.

<sup>14</sup> *Quart livre*, p. 670.

<sup>15</sup> *Quart livre*, p. 670-671.

<sup>16</sup> Le terme « gueule[s] » signifiant étymologiquement la « gorge » pourrait faire allusion à la censure qui renvoie les paroles à celui qui les a proférées en le condamnant au silence, comme le suggère le texte par la formule « la gorge coupée ».

<sup>17</sup> Au sujet de la barbarie et des onomatopées, voir Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe, Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Honoré Champion, 1992, p. 376 et suiv.



[...] quand à la signification de ce mot *barbare* : barbares anciennement etoient nommez ceux qui ineptement parloint Grec. Car comme les estrangers venans à Athenes s'efforcoint de parler Grec, ilz tumboint souvent en ceste voix absurde βάρβαρας. Depuis les Grecz transportarent ce nom aux meurs brutaux & cruelz, appellant toutes nations, hors la Grece barbares<sup>18</sup>.

Si, selon les dictionnaires étymologiques, le sens figuré n'est attesté en français qu'à partir de 1580, il semble que Rabelais joue sur les deux valeurs du mot dans cet épisode<sup>19</sup>. Premièrement, il s'agirait du sens neutre « des étrangers » que l'auteur donne au « language Barbare », d'autant que les sons et les lettres de ce langage ne sont pas détaillés. Le « language Barbare » suggère seulement le sens incompréhensible des paroles. D'autre part, le deuxième emploi, « motz barbares », qui qualifie l'onomatopée, est dépréciatif ; il est accompagné des mots « goth, magoth », une adaptation germanisante de Gog et Magog qui constituent les métaphores des forces du Mal sous la plume d'Ézechiel ou dans l'Apocalypse<sup>20</sup>. Cette utilisation pourrait être liée au sens « rude, grossier, inculte » du mot en latin. En effet, ces termes désignent les Barbares dans les romans de chevalerie, et Rabelais les a utilisés dans le *Gargantua* et dans le *Pantagruel*, notamment dans le chapitre IX du *Pantagruel* pour désigner la langue incompréhensible<sup>21</sup>.

Entre les premières paroles vues et les secondes, on trouve deux variations du dialogue de Pantagruel avec Panurge autour de l'interprétation littérale ou figurée. Les deux s'inspirent de formules érasmienne, et Rabelais met en scène les expressions du latin en français. D'abord, il s'agit de « *Dare uerba*<sup>22</sup> » : « Panurge requist Pantagruel luy en donner encores. Pantagruel luy respondit que donner parolles estoit acte des amoureux<sup>23</sup> ». Panurge emploie une expression au sens propre et demande à Pantagruel de lui donner les paroles réifiées, tandis que Pantagruel lui répond au sens figuré de l'expression : il perçoit alors les paroles comme verbes. Le désaccord entre Pantagruel et Panurge se poursuit à propos de la formule « *Argentanginam patitur*<sup>24</sup> » : « "Vendez m'en doncques, disoit Panurge. — C'est acte de advocatz, respondit Pantagruel, vendre parolles<sup>25</sup> ». La divergence entre les deux personnages suit la même logique, quand Panurge demande de vendre les paroles matérialisées et que Pantagruel s'y refuse en prenant la formule au sens figuré. C'est un désaccord sur l'interprétation d'une expression à propos des paroles concrètes. Cependant, comme l'interprétation littérale de la formule n'est pas en usage, elle a plus de réalité dans la mesure où les paroles sont réifiées et peuvent être données et vendues en tant que matières solides. Cette divergence d'interprétation entre les deux personnages principaux ne se réalise que dans l'équivalence du sens propre et du sens figuré.

<sup>18</sup> Joachim du Bellay, *La Déffence et illustration de la langue francoyse*, édition critique publiée par Henri Chamard, Paris, Librairie Marcel Didier, 1970, p. 15-16. Barthélémy Aneau critique Joachim du Bellay : « il fallait [...] poser notre langue, parole et prononciation n'être point telle, pour ce la concludant n'être barbare » et ne pas « aller extravaguer en la civilité des mœurs, lois, équité, et magnanimité des courages français, et commémoration de leurs gestes » (*Quintil horacien*, 1550, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 1990, p. 184).

<sup>19</sup> *Le Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, Éditions du C.N.R.S., puis Gallimard, 1971 et 1994, entrée « barbare ». *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1998, entrée « barbare ».

<sup>20</sup> Marie-Luce Demonet, *op. cit.*, p. 381.

<sup>21</sup> Dans les chapitres VIII et IX du *Pantagruel* et dans le chapitre LIV du *Gargantua*.

<sup>22</sup> Érasme, *Adages*, I, v, 49.

<sup>23</sup> *Quart livre*, p. 670.

<sup>24</sup> Érasme, *Adages*, I, vii, 19.

<sup>25</sup> *Quart livre*, p. 670.





Il est à remarquer que le chapitre LVI commence par une expression paulinienne « parler en l'air<sup>26</sup> ». Suivant la logique de l'histoire, le sens littéral serait légitime et l'on comprend que Pantagruel a écouté les paroles dans l'air, alors que le lecteur pourrait également la comprendre au sens métaphorique : « parler pour ne rien dire<sup>27</sup> ». De là, on pourrait insister sur un phénomène équivoque où les voix font les allers et retours sémantiques et formels jusqu'à ce qu'elles se dénouent : « Croyez que nous y eusmez du passe-temps beaucoup ». Si cela n'est que parler pour ne rien dire et ne relève que du passe-temps, c'est parce que les Pantagruélistes sont aux confins de la mer glaciale, ou peut-être aussi aux confins du sens.

Le problème de la relation entre le mot et l'image invite à rapprocher l'épisode des paroles gelées de celui de l'île de Medamothi, ajouté en 1552 lors de la seconde publication du *Quart livre*. Au début du chapitre LVI, le pilote relate une bataille entre les « Arismapiens » et les « Nephelibates » pour expliquer les conditions de vision des paroles gelées à cet endroit<sup>28</sup>. Les « Arismapiens » sont une mauvaise transcription du terme grec par Rabelais. L'« Arimaspe » signifie en scythe « un œil » (*arima*, « un », *spu*, « œil ») et « Nephelibates » forgé du grec (νεφέλη, « nuage », βατήρ, « marcheur ») désigne « celui qui chemine sur les nuages ». Ces gens qui n'ont qu'un œil et qui marchent sur les nuages pourraient annoncer les deux sujets principaux de ce chapitre : les questions de la vue et de la réification. Les Arismapiens qui n'ont qu'un œil suggèreraient la visibilité incomplète des paroles et les Nephelibates font allusion à la matérialisation des choses qui n'ont pas de substance solide, soit les nuages soit les paroles. De la même façon, le début de l'épisode de Medamothi comporte les personnages qui s'appellent « Philophanes » et « Philotheamon » et annonce les problématiques du chapitre. Les significations des deux appellations sont mises en lumière dans la *Briefve declaration*, la glose accompagnant certaines éditions du *Quart livre*<sup>29</sup> : le roi Philophanes signifie « Couvoiteux de veoir et estre veu<sup>30</sup> » et son frère Philotheamon « Couvoiteux de veoir<sup>31</sup> ». Les jeux sur l'optique de cet épisode sont signalés non seulement par les noms liés à l'activité visuelle, mais aussi par la situation où le roi et son frère désirant voir et être vus sont absents de l'île .

Par ailleurs, la nature des choses vues est évaluée dans ces deux épisodes par le même narrateur et les formules de qualification sont fort semblables. Comme indiqué ci-dessus, les personnages ont vu « [...] des parolles horrificques, et aultres assez mal plaisantes à veoir<sup>32</sup> » dans les paroles gelées que Pantagruel a jetées. La description dépréciative des paroles s'oppose à celle, au ton mélioratif, de l'île de Medamothi : « Au quatrieme découvrirent une isle nommée Medamothi, belle à l'œil et plaisante à cause du grand nombre des Phares et haultes tours marbrines, des quelles tout le circuit estoit orné, qui n'estoit moins grand que de Canada<sup>33</sup> ». En effet, les personnages étaient spectateurs de plusieurs belles choses lors des foires de l'île, dont certains tableaux, une tapisserie et le Tarande, un animal merveilleux, tandis que les paroles gelées ont plus d'aspects effroyable ou « barbare » au sens négatif dans le chapitre LVI.

La position antithétique de l'épisode de Medamothi et de celui des paroles gelées semble refléter la nature des modalités paradoxales de la description. Les objets d'art tels que

<sup>26</sup> I *corinthiens*, 14 : 9.

<sup>27</sup> Voir Paul J. Smith, *Voyage et Écriture, Études rabelaisiennes*, t. XIX, Genève, Droz, 1987, p. 13.

<sup>28</sup> Pour une interprétation hébraïque de ces termes, voir Marie-Luce Demonet, *op. cit.*, p. 380.

<sup>29</sup> Sur le problème de l'édition et sur l'authenticité de la *Briefve declaration*, voir Mireille Huchon, *Rabelais grammairien*, Genève, Droz, 1981, p. 64 et p. 406-411.

<sup>30</sup> *Briefve declaration*, p. 706.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Quart livre*, p. 670.

<sup>33</sup> *Quart livre*, p. 540.



le tableau, la tapisserie ou l'animal — si ce dernier est considéré comme objet d'art par le collectionneur comme par le cabinet de curiosité — sont des objets visibles, que Rabelais a décrits de manière invisible<sup>34</sup>. Par exemple, le narrateur présente le tableau qu'achète Frère Jean : « le portrait d'un varlet qui cherche maistre, en toutes qualitez requises, gestes, maintien, minois, alleures, physionomie, et affections<sup>35</sup> ». Les termes de « qualité » et « maintien » sont relevés dans les figures de la description définies par Jacques Legrand dans son *Archiloge Sophie*, et le terme « affection » est présent dans ses treize principales « couleurs de sentence<sup>36</sup> ». En utilisant ces catégories, Rabelais insiste sur le fait que la relation du tableau est une description, mais, en réalité, il ne le décrit pas et le lecteur ne peut pas l'imaginer. D'une façon différente, la forme du Tarande est décrite par des comparaisons à d'autres animaux, qui semblent évoquer l'image de cet animal. Cependant, l'auteur ne tarde pas à le démentir en décrivant la modalité de son mimétisme, la faculté qui lui permet d'être invisible. Dans ces cas, l'auteur a efficacement suggéré la technique rhétorique de la description qui consiste à donner à voir des choses (*enargeia*), mais afin de rendre invisibles des objets visibles. Au contraire, les paroles naturellement invisibles sont matérialisées et décrites en tant que matières solides et visibles, mais l'auteur ne recourt pas autant à la technique rhétorique de l'*enargeia*. Si elle existe, c'est dans la description de couleurs des paroles dégelées. Rabelais suggère ici le spectacle de la bataille par l'utilisation des termes du genre héraldique et par l'identification du son des paroles à celui d'un coup de canon. De même, on peut imaginer la scène de la bataille derrière les deuxièmes paroles vues, « des parolles bien picquantes », « des parolles sanglantes », des paroles qui venaient de « la gorge coupée ». Puis les faits exécutés dans le champ de bataille sont décrits, en passant par l'interprétation du pilote, en tant que « vocables du hourt et hanissement des chevaulx à l'heure qu'on chocque, puy en ouysmes d'aultres grosses et rendoient son en degelent, les unes comme de tabours, et fifres, les aultres comme de clerons et trompettes<sup>37</sup> ». Cette identification des sons constitue une sorte de description d'actions qui recourt à l'ouïe et à son interprétation.

En se fondant sur la définition rhétorique de la voix telle qu'elle est traitée par Gratien du Pont, Rabelais a décrit la vue des paroles sans vraiment recourir à la technique consistant à donner à voir. Il en résulte, nous semble-t-il, une visibilité moins parfaite, comme le confirme la mention d'Arismapiens, malgré l'affirmation constante de sa visibilité par le narrateur et par les personnages.

Dans les épisodes des paroles gelées, notamment dans le chapitre LVI, l'auteur montre divers états des paroles et de leurs références en passant par la matérialisation irréaliste du son et du sens inhérents à la voix. La description, procédant sans grand renfort de rhétorique, matérialise imparfaitement des paroles, dont le sens reste également équivoque au point que l'on ne saurait plus déterminer la frontière entre le sens propre et le sens figuré. Rabelais manifeste une variation des sens et des sons pour que le lecteur perçoive leur instabilité sémantique et visuelle, malgré la puissance avec laquelle les paroles animées et bruyantes passent du plan diégétique au plan réel, entre le récit et le lecteur.

<sup>34</sup> Voir Paul J. Smith, *op. cit.*, Genève, Droz, 1987, p. 168.

<sup>35</sup> *Quart livre*, p. 540.

<sup>36</sup> Voir Jacques Legrand, *Archiloge Sophie, Livre de bonnes meurs*, édition critique avec introduction, notes et index par Evencio Beltran, Paris, Honoré Champion, 1986, p. 87-88.

<sup>37</sup> *Quart livre*, p. 670.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres littéraires

- DU PONT Gratien, *Art et science de rhetoricque metriffiee* (Toulouse, Nicolas Vieillard, 1539), Genève, Slatkine, 1972.
- HERMOGÈNE DE TARSE, *Les Exercices préparatoires*, dans *L'Art rhétorique*, première traduction française intégrale, introduction et notes par Michel Patillon, Paris, L'Âge d'homme, 1997.
- LEGRAND Jacques, *Archiloge Sophie et Livre de bonnes meurs*, édition critique avec introduction, notes et index par Evencio Beltran, Paris, Honoré Champion, 1986.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

### Textes critiques

- DEMONET Marie-Luce, *Les Voix du signe, Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Honoré Champion, 1992.
- GUITON Jean, « Le mythe des paroles gelées (Rabelais, *Quart livre*, LV-LVI) », *The Romanic Review*, 31, 1940.
- HUCHON Mireille, *Rabelais grammairien*, Genève, Droz, 1981.
- JEANNERET Michel, « Les paroles dégelées (Rabelais, *Quart livre*, 48-65) », *Le Défi des signes, Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans-Caen, Paradigme, 1994.
- Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1998.
- Le Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, Éditions du C.N.R.S., puis Gallimard, 1971 et 1994.
- MARICHAL Robert, *Quart Livre, Commentaire, Études rabelaisiennes*, t. I, Genève, Droz, 1956.
- POUILLOUX Jean-Yves, « Notes sur deux chapitre du *Quart livre* LV-LVI », *Littérature*, 5, 1972.
- SMITH Paul J., *Voyage et Écriture, Études rabelaisiennes*, t. XIX, Genève, Droz, 1987.
- TOURNON André, « De l'interprétation des "motz de gueule", Note sur les chapitres LV-LVI du *Quart livre* du *Pantagruel* », *Hommage à François Meyer*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1983.