



COMPTE-RENDU : *L'HYBRIDITÉ DES RECITS RABELAISIEENS. ÉTUDES RABELAISIEENNES, LVI*, ED. DIANE DESROSIERS, CLAUDE LA CHARITÉ, CHRISTIAN VEILLEUX ET TRISTAN VIGLIANO, GENEVE, DROZ, COLL. TRAVAUX DE RENAISSANCE ET D'HUMANISME, 2017.

Paul-Victor DESARBRES (Sorbonne Université)

À Marie-Dominique Legrand.

On peut compter parmi les articles les plus féconds des études rabelaisiennes celui de Guy Demerson, « Tradition rhétorique et création littéraire chez Rabelais » : ce dernier montrait l'œuvre comme « un répertoire de divers genres oratoires¹ ». Quelques années plus tard, *L'Esthétique de Rabelais* reprenait cette grille de lecture².

Le tome LVI d'*Études rabelaisiennes*, publié par Diane Desrosiers, Claude La Charité, Christian Veilleux et Tristan Vigliano, traite de l'hybridité, question qui recoupe la perspective de Guy Demerson et la dépasse, jusqu'à rejoindre et reprendre les analyses de Bakhtine sur la polyphonie romanesque dans *Esthétique et théorie du roman*³. Le volume est issu d'une partie des contributions du colloque « Rabelais ou "Les aventures des gens curieux" – L'hybridité des récits rabelaisiens », tenu à Montréal à l'été 2006.

On se contentera ici de chercher à donner un résumé des articles qui incite à poursuivre la lecture. En cette année où *Gargantua* est au programme des agrégations de lettres, ce questionnement sur un aspect fondamental de l'œuvre de Rabelais, cher à la poétique moderne, est aussi un heureux concours de circonstance. On se permettra donc d'insister sur les cas où la lecture de *Gargantua* peut être enrichie, même si cette somme de cinquante et une contributions couvre l'ensemble de Rabelais.

En introduction, Diane Desrosiers propose une mise en perspective de cette notion au sujet de laquelle s'est opéré « un renversement complet de valeur » (8) à notre époque par rapport à la Renaissance, du négatif au positif. On retiendra les cinq modes d'hybridation retenus :

-celle qui touche à la présentation matérielle, typographique : le cas de la présentation des « Franfreluches antidotées » dans *Gargantua* y correspond bien, mais il semble assez isolé dans Rabelais.

-l'hybridité langagière ou plurilinguisme que Bakhtine assigne comme caractéristique du roman où se mêlent sociolectes, registres langagiers (voir le latin de Janotus de Bragmardo).

-l'intertextualité, hybride par nature et l'esthétique de l'imitation qu'elle met en œuvre.

-l'hybridité générique : il s'agit de l'enchâssement de genres intercalaires reconnaissables. Cette hybridité peut paraître typique du genre englobant qu'est le roman. On retrouve là encore l'héritage de Bakhtine.

¹ Guy Demerson, « Tradition rhétorique et création littéraire chez Rabelais », *Études de lettres*, n. 2, 1984, p. 3-23.

² Guy Demerson, *Esthétique de Rabelais*, Paris, SEDES, 1996.

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.



-l'hybride intermédial enfin, qui consiste dans l'emploi ou la mise en contiguïté de plusieurs médias (son, image). On conçoit bien que le présent ouvrage n'ait pas entrepris d'ajouter ce champ immense à ses investigations.

La première partie du volume, consacrée à l'hybridité générique, est dédiée à la mémoire de Guy Demerson ; la seconde, qui porte sur l'hybridité intertextuelle et langagière, l'est à celle de Geneviève Demerson.

En tête des contributions, on trouve celle d'Edwin Duval qui a une valeur méthodologique pour l'ensemble : ce dernier note qu'en évoquant l'hybridité, on cite parfois le monstre de *l'Art poétique* d'Horace bien connu par sa queue qui finit « in piscem » (*Art poétique*, v. 4). Cet exemple permet de penser un mélange qu'il vaut mieux nommer **composite** : Rabelais cite bien *L'Art poétique* (*Pantagruel*, chapitre 5) et évoque certes dans le prologue de *Gargantua* les animaux composites, « harpies, satyres, oysons bridez, lievres cornuz » qui excitent à rire : ce ne sont que mélanges fantasques, qui n'impliquent aucune espèce de fusion. À l'opposé du composite, on trouve l'emblème zoologico-littéraire du chameau noir et de l'homme mi-noir, mi-blanc, que Rabelais tire du *Prométhée en paroles* de Lucien pour l'évoquer dans le prologue du *Tiers Livre*. Il y a au-delà de la juxtaposition d'éléments hétérogènes, un mélange étroit, un **hybride**. Lucien proposait un symbole pour penser la fusion des genres, l'hybride littéraire, en l'occurrence la conjonction de la forme du dialogue (forme sérieuse empruntée à la philosophie) et du contenu comique. Le *Tiers livre* est ainsi à la fois la juxtaposition d'éléments hétérogènes, mais aussi un ensemble hybride : une quête philosophique de la sagesse et une fuite farcesque du cocuage par exemple. Cette distinction entre l'hybride et le composite, complétée de plusieurs nuances, sert de fil conducteur à plusieurs interventions. Eva Kushner, dans un article proposant également une perspective d'ensemble sur Rabelais, complète ce propos en évoquant le caractère unifiant de l'hybridité.

L'HYBRIDITE GENERALE

Jean-François Vallée propose une synthèse et un essai à la fois : il étudie le dialogue comme mode d'énonciation et comme genre littéraire ainsi que le dialogisme, pour soutenir l'idée d'une « utopie dialogocentrique » propre à Rabelais. Faisant passer le lecteur du dialogue au théâtre, Claude La Charité nous conduit de la « métaphore lourde », du « lourdois » du jeune scatologue Gargantua (éd. 1542, chapitre 13), langage qui devient à la fois obscène et subversif, mais aussi langage farcesque conventionnel proche du patelin. On en vient à la comédie prosaïque ou farce, que E. Bruce Hayes traque dans les personnages de Thaumaste et Dindenault, montrant que Rabelais transforme ce genre conservateur en outil idéologique satirique. Jelle Koopmans s'interroge quant à elle sur le lien qui existe entre typographie et genres littéraires : à l'époque de Rabelais et du gothique français, « le pamphlet, le canard, le recueil de chansons n'ont pas encore adopté leur forme définitive et se ressemblent à s'y tromper » (91). *Pantagruel* est ainsi resitué dans une subtile tension entre « textes livresques » et « textes théâtraux ».

Un article très éclairant de Marie-Claire Thomine-Bichard traite de la harangue dans *Gargantua*. La harangue ou « contion », *oratio ad populum*, ressortit certes à l'épopée, mais c'est surtout un élément-clé de l'histoire (genre éminemment rhétorique pour paraphraser Cicéron) : on peut voir combien Rabelais la pratique, parfois la parodie, mais surtout la pastiche. Il semblerait que sur ce point Rabelais devance la mode et le goût des recueils de harangues.

Renée-Claude Breitenstein propose une réflexion sur la rhétorique épideictique : dans *Pantagruel* ou *Gargantua*, elle consiste dans l'imbrication composite de pièces notamment en



vers dans la narration où Rabelais renverse par le rire des genres essoufflés ; dans les éloges paradoxaux du *Tiers Livre* et du *Quart Livre*, on peut lire une hybridation de l'éloge et du blâme. Valérie Nicaise-Oudart évoque également les épitaphes ou trophées de Pantagruel pour les resituer par rapport à l'opposition de Rabelais au discours historiographique d'un Robert Gaguin ou d'un Symphorien Champier ; elle remarque la « spatialité sans contours » de certaines pièces qui en fait des monuments paradoxaux. Rabelais est cité comme poète par Du Bellay : ce constat donne l'occasion à Pablo Paméja d'explorer cette poésie hybride, jusqu'à la parodie de poèmes eux-mêmes parodiques. Il rappelle notamment la tension qu'on peut percevoir entre deux discours théoriques : l'un qui privilégie l'aspect de *metrie* (rythmique élégante qui procure une « honnête récréation ») et l'autre la *poetrie* (fonction qui consiste à attendre de profondes vérités à travers la fiction). Les « Fanfreluches antidotées » peuvent figurer comme une caricature de *poetrie*. Quant à la *metrie*, on peut lui rattacher la poésie de circonstance, qui révèle une faille entre le contenu obscène et la forme élégante : ainsi du rondeau composé par le jeune Gargantua. Corinne Noirot évoque pour sa part l'étrangeté de l'équivoque rimée, qu'elle rapporte à un problème de translation ou de déplacement. Michael Randall examine pour sa part la greffe de la poétique des Grands rhétoriciens sur le *Cinquième Livre*, qui semble bien différente des rimes équivoquées, des rimes intérieures ou des énumérations de *Pantagruel* et *Gargantua* : la rhétorique paraît dissoute dans l'ivresse.

Barbara Bowen s'interroge sur la poursuite du trivial (et du *trivium*) dans les romans de Rabelais et met à l'honneur la notion de « narratopédie » – rassemblant les « œuvres littéraires qui, comme les 'chroniques' de notre auteur, racontent une histoire et débitent des informations – souvent un trop-plein d'informations pour le lecteur moderne » (189). On peut y rattacher *L'Histoire véritable* de Lucien, *L'Âne d'or* d'Apulée, *Le Songe de Polyphile* de Colonna, *2000 lieues sous les mers* et *Le Pendule de Foucault*.

Reprenant le dossier des listes chez Rabelais, Dorothy Stegman analyse ces passages, « trésors compositionnels » (193) qui impliquent un retard dans la narration : par leur prolifération et le mécanisme de substitution des composantes qui les structure, les listes sont génératrices de possibilités libres, même lorsqu'on peut distinguer des principes de composition (D. Stegman rappelle notamment la distinction de François Charpentier entre mode d'enchaînement d'idée, mode sonore et mode rythmique). À la fois libération et obstacle, les listes peuvent aussi créer un effet de chaos.

Madeleine Jay étudie le personnage de Panurge en explorant l'hypotexte utile à sa compréhension : la figure du jongleur auteur de liste, qu'on peut retrouver dans le clerc en rupture, le charlatan de foire, le colporteur le valet à tout faire, ou enfin le bonimenteur – ce dernier étant particulièrement remarquable puisqu'il comprend plusieurs rôles. L'enjeu est aussi de constater « une association qui a perduré jusqu'au XVI^e siècle entre la *copia verborum* et une image double de l'instance auctoriale » (209). La violence verbale de Panurge trouve ainsi un contexte très éclairant.

Florian Preisig s'intéresse à l'élément de matérialité introduit par les lettres dans le récit rabelaisien à travers les exemples de la lettre de la Dame de Paris dans *Pantagruel* et celui de l'échange de lettres au début du *Quart Livre*. L'étude de ce « réalisme intermittent » montre, dans le cas des pigeons voyageurs, l'intérêt de Rabelais pour la transmission de l'information, au-delà du symbole.

Véronique Duché-Gavet et Trung Tran font débiter leur réflexion par un étonnement, dû à l'iconographie amoureuse qu'on trouve dans le chapitre de *Gargantua* « Comment feut bastie et dotée l'abbaye des Thelemites » dans les éditions non autorisées de Denis de Harsy (1537) et Étienne Dolet (1542), ainsi que dans *Pantagruel* (Denis de Harsy, 1538 ; Étienne Dolet, 1542). Au-delà du recyclage, ces illustrations rendent plus voyant le dévoiement des codes de la littérature sentimentale dans le cas des amours de Pantagruel et de Panurge. Harsy ne semble pas avoir eu de programme iconographique ; Dolet semble prendre acte du succès du roman



sentimental. Nadine Kuperty-Tsur s'interroge sur la maçonnerie de sexes féminins et masculins qui sert à bâtir une muraille dans le chapitre central du *Pantagruel* : plus qu'un monument de misogynie, on peut y lire une hybridation générique (dialogue, conte, fable) qui réfute un discours féministe comme celui de Christine de Pisan, fondé sur de vertueux archétypes féminins. Samuel Junod interroge deux paroles d'autorité, celle qui est fondée par le passé et celle, fondatrice, prophétique « qui dirait quelque chose à partir de son propre surgissement dans le présent » (264).

Denis Bjaï se propose d'examiner un type de texte dont on peine parfois à déterminer les enjeux : les prières et oraisons qui sont insérées dans le récit, créant de nombreux effets de contraste. Un traitement particulier est réservé à la prière du plus grand péril, lieu obligé des chansons de gestes et de leurs mises en prose. Enfin, les prières de l'équipage du *Quart Livre* semblent revêtir un sens théologique complexe et propre au « synergisme » défendu par Rabelais. Jan Miernowski, à la lumière de la « poétique de l'incompréhension » qui implique une forme d'hybridation, étudie le fonctionnement rituel du texte rabelaisien, à partir des gestes symboliques et comiquement rituels que sont jurons de Panurge et Frère Jean. L'un est le tenant d'une conception pragmatique du langage que Touquedillon prend au pied de la lettre et met en cause ; l'autre n'est pas le représentant idéal de l'évangélisme éclairé...

Mawy Bouchard et Bernd Renner traitent de la satire, genre hybride s'il en est, et d'autant plus malléable que son origine est incertaine. Le premier s'interroge sur la satire de l'historiographie, tandis que le second concentre ses analyses sur le *Quart Livre* dont la satire dépasse le cadre réaliste restrictif sans l'abandonner, et aboutit à une « satire totale ». En particulier, le mélange hybride d'éloge et de blâme qui caractérise l'épisode de Messer Gaster défie la délimitation usuelle entre sens propre et figuré qu'on peut trouver dans les éloges paradoxaux précédents de Rabelais. Dans une perspective plus générale, François Paré décortique « la rencontre assez particulière, plusieurs décennies avant Montaigne, d'un insistant discours d'érudition et d'une présence subjective discrète, mais assidue ».

Philipp Ford, disparu depuis, conclut cette partie consacrée à l'hybridité générique. Il montre ce qui, à travers le cadre des récits de voyage dans le *Quart Livre*, relève de la discussion savante : les passages de ce type paraissent tributaire du « discours métatextuel associé à l'épopée antique qui se présente souvent, au XVI^e siècle, sous forme de commentaire entourant le texte des poèmes en question » (334). On comprend dans cette perspective le commentaire parodique sur les noms propres, qui atteint la parodie de parodie dans le chapitre 40 : la liste des noms de cuisiniers entrant dans la truie rappelle en effet celle des souris et des grenouilles de la *Batrachomyomachie*.

L'HYBRIDITE INTERTEXTUELLE ET LANGAGIERE

Le second ensemble de l'ouvrage, consacré aux hybridités intertextuelles et langagières, est introduit par une mise en perspective théorique. À partir de l'exemple de l'esclave bigarré évoqué dans le *Tiers Livre*, François Rigolot rapporte l'hybridité à la théologie de l'incarnation et de la condescendance (*synkatabasis*), classique dans le christianisme – ces termes désignant l'acte de « métissage » par lequel le divin s'agrège l'humain.

Mireille Huchon détaille l'orchestration de références théoriques composites qui préside aux « mythologies Pantagrueliques » qu'on peut rattacher à la *fabulosa narratio*, terme appliqué aux fictions de sens moral par Macrobe dans son *Commentaire sur le songe de Scipion* (édité par Rabelais). Le Chinonais a la tête théorique en matière d'écriture : « Le Grec Lucien, le Latin Macrobe et l'Allemand Brant [*La Nef des fous*] se penchent sur le roman moderne naissant que Rabelais invente à l'école augustinienne du sens caché du *De doctrina christiana* » (392).



Andrea Frisch adopte une perspective narratologique pour étudier les points de vue dans les *Histoires vraies* de Lucien et *Pantagruel*. Arnaud Laimé explore les liens entre Rabelais et le poète néo-latin Ange Politien, incidemment cité dans *Gargantua* (chapitre 24) ; il évoque surtout le « précédent » par rapport aux guerres picrocholines que constitue par la *Barbaromachie* de Nicolas Petit. Cette guerre de latrines entre les collèges de Montaigne et de Bourbon relève déjà à la fois de la poétique aux pratiques copieuses de Politien et d'un humour scatologique hybride, entre la préciosité littéraire et la culture populaire, peut-être lui-même tributaire de la *Sylva in Scabiem* du même Politien. On peut ainsi comprendre à nouveaux frais l'écrivain humaniste en herbe qu'est pour une part Gargantua dans le chapitre qu'on a cité. Ce n'est que justice de parler d'une « avant-garde néo-latine », « prodigieux laboratoire d'essai ».

Pascale Mounier reprend la question de l'influence de Folengo sur Rabelais à travers l'image alimentaire et l'hybridation qu'elle permet de penser : on y retrouve l'hybridation linguistique (celle du latin macaronique), l'hybridation d'un thème et d'un style qui ne correspondent pas l'un à l'autre (burlesque et héroï-comique, noble et vulgaire), l'hybridation générique.

Plus qu'une recherche des sources, c'est une analyse contrastive du *planctus*, plainte du mari éploré dans la *Célestine* de Rojas et *Pantagruel* (chapitre 3) que propose ensuite Roy Rosenstein.

Marie-Dominique Legrand, dont nous regrettons la disparition depuis la publication de cet ouvrage, explore l'intertexte érasmien dans le *Cinquième Livre* (chapitre 21). Philippe Baillargeon se saisit de la question, un peu moins érasmiennement qu'il n'y paraît, de la folie dans le *Tiers Livre*. Il y a (c'est sa thèse), une évolution de Panurge, et même une permutation entre l'éloge des dettes (*Tiers Livre*, chapitres 3-4) et l'affirmation de l'universalité de la folie (chapitre 46). Panurge n'y est plus un sophiste de mauvaise foi, mais reconnaît sa condition de fou : il ne naît pas morosophe, mais le devient. Le précédent érasmien guide également la réflexion de James Helgeson, qui s'interroge sur le « je » rabelaisien hybride dans le *Tiers Livre* – premier ouvrage signé Rabelais.

Caroline Lebrec étudie l'art de feindre dans le « prologue de l'auteur » du *Quart Livre* et montre que les jeux onomastiques et intertextuels du prologue se rattachent à un parti-pris anti-rhétorique.

Renouvelant la perspective biographique John McClelland décrit la « pulsion » autobiographique à la Renaissance à partir des exemples de Montaigne et Cellini, et présente *Pantagruel* et *Gargantua* comme des essais d'autofiction. À travers *Pantagruel*, Panurge, Alcofribas, Gargantua ou Frère Jean, on entrevoit le portrait d'un humanisme sinon pessimiste, du moins instisfait.

John Parkin nous propose de redécouvrir l'île de Tapinois où vit Quaresmeprenant. Il souligne le rapprochement possible avec un roi de Carême – Bugolasso, monarque d'un pays nommé Buona Vita dans *Begola contro la Bizzaria*. Ce roi a des poissons dans les cheveux, ne bouge jamais tant il est couard et paresseux, défèque de la manne et crache de la pâte d'amandes. Florence Dobby-Poirson propose aussi, sinon une anatomie, du moins une analyse de Quaresmeprenant qu'elle replace dans le contexte de la description par analogie, commune à l'anatomie comme au récit de voyage. À partir de la description d'un œil chez Charles Estienne qui évoque corne, grain de raisin et filet (1545), elle rappelle le système analogique en vigueur depuis les traités de Galien : la métaphore a été et reste la « base de notre système anatomique ». L'analogie en vigueur dans la description exotique permet quant à elle de mettre en valeur la ressemblance comme la dissemblance et son l'abus rend inopérante l'*evidentia* qu'elle aspire à créer. Les comparaisons en cascade décrivant Quaresmeprenant revêtent ainsi une dimension axiologique ; elles font de lui une « figure du passé » (521). F. Dobby-Poirson rappelle enfin l'influence de cet épisode sur les récits de voyage postérieurs.



Grégoire Holtz étudie l'écriture banalisée de l'orient merveilleux chez Rabelais à travers l'influence de la *Vie d'Appolonius de Tyane*, texte où sont relatés les voyages du sage néo-platonicien, personnage de grande importance à la Renaissance et archétype du voyageur. Rabelais cite explicitement et avec ironie le récit de Philostrate et ses merveilles de l'orient ; il semble que le *Quart* et le *Cinquième Livres* soient aussi tributaires, dans leur orientation, de la structure narrative de la *Vie d'Appolonius*. De plus, « l'imprégnation du récit de Philostrate a pu aussi participer à la diffusion d'une morale de la médiocrité ». La présence ambiguë de la philosophie pythagoricienne chez Rabelais participe parfaitement à l'herméneutique rabelaisienne, entre incitation à la recherche du sens et la dénonciation d'une quête vaine. L'écriture de l'orient avec ses clichés, tributaire de la *Vie d'Appolonius*, semble ainsi revêtir deux fonctions chez Rabelais : celle d'une représentation compensatoire en période de menace turque ; celle de faire-valoir d'une tétatologie proprement rabelaisienne et de sa dynamique de métamorphose.

Ruxandra Vulcain étudie la curiosité naturaliste, cette appréhension systématique du réel avant son interprétation, ce qui lui permet de mettre en évidence la convergence de Rabelais et de Pierre Viret : tous deux adoptent une approche naturaliste et morale, dans leur rhétorique copieuse et picturale.

Walter Stephens évoque l'« imaginaire bibliographique après et avant Saint-Victor », décrivant la postérité parfois inattendue de Rabelais dans le domaine des « livres imaginaires », qu'ils aient une dimension satirique ou non.

Normand Doiron, dans « Rêver Rabelais », s'interroge sur les liens entre le carnavalesque et le songe en expliquant la nature du modèle rabelaisien dans le *Francion* de Sorel ainsi que la façon dont Rabelais est un recours à la mélancolie dans « Visions » de Saint-Amant, le *Gascon extravagant* du Sieur de Claireville, et chez Cyrano de Bergerac.

Dominique Bertrand signe une étude intitulée « Récit hybride et signature cynique de Rabelais à Dassoucy ». Il y reprend la question de la référence rabelaisienne dans le travestissement burlesque de Dassoucy (auteur des *Aventures burlesques*, des *Aventures d'Italie* et de *La Prison*). L'hybridation narrative caractéristique des *Aventures* et leur « esthétique traversière » permettent de repenser l'idée de Bakhtine, qui veut que le burlesque au XVII^e siècle est une « entropie » de l'imaginaire carnavalesque. La référence à Diogène est une part de l'identité auctoriale composite dans le Tiers Livre ; le personnage de Panurge permet une hybridation discursive et surtout narrative dans *Pantagruel* : ce sont des éléments d'une stratégie complexe que Dassoucy semble aussi adopter, même si c'est au profit d'une confusion de l'identité là où Rabelais semble renvoyer à des enjeux idéologiques plus définis.

François Rouget consacre son propos à la réception de Rabelais au XIX^e siècle, à travers l'exemple de l'affaire Vrain Denus Lucas, faussaire spécialisé en documents historiques qui ne forgea pas moins de 823 « lettres de Rabelais ». On voit ainsi que le Chinonais est perçu comme le « miroir de la vie politique et littéraire de son temps » (594), conversant avec Copernic, Michel-Ange, Christophe Colomb. C'est avant tout la figure d'un écrivain-poète, d'un bibliophile et d'un archéologue-archiviste qui apparaît.

Paul Smith propose une « relecture » des langues de Panurge. Il rapproche le *Pantagruel* du schéma de la *laus hominis* proposé par Quintilien et plaide, après Guy Demerson, pour une construction de l'œuvre selon une structure concentrique, en deux ensembles séparés par le chapitre 15 « Comment Panurge enseigne une manière bien nouvelle de bastir les murailles de Paris ». Il en vient à chercher une logique dans l'ordre dans lequel Panurge use de différentes langues lors de sa première rencontre avec Pantagruel.

Marie-Madeleine Fragonard propose une lecture de l'escale sur l'île de Cheli (*Quart-Livre*, 10-11) : l'antimonachisme exprimé par le thème du moine glouton paraît léger, tant il est transformé pour servir de « masque à l'exposition de choix individuels », ceux d'Epistémon, Rhizotome ou Pantagruel (642).



Isabelle Garnier étudie pour sa part l'hybridité lexicale et ses implications idéologiques chez Rabelais, à partir d'une expression emblématique du *Tiers Livre*, « la vraie et vive foy catholique » : « catholique » n'est pas à prendre au sens confessionnel mais au sens d'universel (réactivé par « vraie ») ou de non-hérétique ; la « vive foy » est une conception promue par les évangéliques, héritée (mais distincte) de la *fides viva* scolastique (foi sans laquelle aucune œuvre n'est méritoire) : c'est une voie médiane entre la *sola scriptura* réformée et la justification par les œuvres ; « vraie et vive » semble un signe de connivence vis-à-vis de l'évangélisme.

Ariane Bayle s'interroge sur la forte parenté entre l'éloge des décrétales par Homenaz, évêque des Papimanes (*Quart Livre*, chapitre 51), et le boniment d'Alcofrybas Nasier des premiers livres : avec Homenaz, le discours caricatural, fermé à toute contradiction, n'est plus une autopromotion, mais devient la caractéristique de l'ennemi idéologique. C'est une étrange « distorsion », un « écho dégradé » qui permet à Rabelais de dénoncer l'usage matériel du spirituel (654).

Frank Dobbins, fuyant la question de Rabelais musicien, met en valeur le caractère musical de ses récits qui ne se bornent pas à prescrire la musique (alors partie du *quadrivium*) dans l'éducation à travers l'exemple de Gargantua, et témoignent d'un usage précis des termes musicaux (« gamut » dans l'épisode de la tempête du *Quart Livre*). S'il met en scène son aversion pour le chant liturgique dans *Gargantua*, Rabelais fait souvent référence à la chanson populaire comme à la polyphonie. Cette perspective permet de repenser certaines sources poétiques de Rabelais : c'est ainsi que Frank Dobbins propose une nouvelle source pour « Faulte d'argent c'est douleur nonpareille » (*Pantagruel*). On comprend enfin la dette de Rabelais vis-à-vis de Clément Jannequin, mais aussi, pour finir, celle des musiciens vis-à-vis de Rabelais.

La conclusion revient à Claude-Gilbert Dubois qui s'interroge sur le monde hybride du silence rabelaisien : sur les trous du discours comblés par une *cornucopia* verbale (silences éloquents), sur l'évitement de la censure (silences contraints), sur l'esthétisation du silence enfin.

On ne peut qu'être frappé par le souci des éditeurs de mettre en évidence la cohésion de cet ensemble, tout en respectant la diversité des points de vue. Sans nul doute, le résultat relève d'un heureux dialogisme ! On risquera deux remarques sur cet ensemble, dont voici la première. Peut-être y a-t-il un défi propre aux études rabelaisiennes à montrer qu'elles sont bien vivantes et pourvoyeuses de nouveautés. Ce défi semble relevé dans la mesure où ce volume applique et approfondit, après la contextualisation de rigueur, une notion de poétique moderne, utile à la compréhension de Rabelais. Ce faisant, il offre au public quelques trouvailles en ce qui concerne la compréhension d'un type de texte ou la découverte de telle ou telle source. La seconde remarque serait que, dans cette fête de l'intelligence, le fil de la réflexion est parfois ténu et difficile à suivre, notamment pour le non-spécialiste de Rabelais. Incitation à le lire et à le relire encore ?