



## LES PROSOPOPÉES DANS *PANTAGRUEL*

Élie GÉNIN (Université Grenoble Alpes)

On nous a donné l'autre jour comme sujet — « Thémistocle haranguant les Grecs ». [...] Qu'est-ce que je vais donc bien dire ? « Mettez-vous à la place de Thémistocle. » Ils me disent toujours qu'il faut se mettre à la place de celui-ci, de celui-là, — avec le nez coupé comme Zopyre ? avec le poignet rôti comme Scévola ? C'est toujours des généraux, des rois, des reines ! Moi j'ai quatorze ans, je ne sais pas ce qu'il faut faire dire à Annibal, à Caracalla, ni à Torquatus, non plus ! Je cherche aux adverbes, et aux adjectifs du *Gradus*, et je ne fais que copier ce que je trouve dans l'*Alexandre*. Mon père l'ignore, je n'ai pas osé l'avouer. Mais lui, lui-même ! (oh ! je vends un secret de famille !) j'ai vu que ses exercices à lui, pour l'agrégation, étaient faits aussi de pièces et de morceaux. — Sommes-nous une famille de crétins ?... Quelquefois il compose un discours où il faut faire parler une femme. — Les plaintes d'Agrippine, Aspasie à Socrate, Julie à Ovide. Je le vois qui se gratte le front, et il touche sa barbe avec horreur ; — il est Agrippinus, Aspasios, il n'est pas Aspasie, il n'est pas Agrippine, — il se tord les poils et les mord, désespéré<sup>1</sup> !

Jules Vallès décrit bien là le désarroi que pouvait encore susciter, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, chez le collégien autant que chez l'agréatif, l'exercice de la prosopopée. Cet exercice préparatoire, l'un des quatorze *progymnasmata* de la pédagogie rhétorique, consiste en « l'introduction d'une personne qui prononce des paroles appropriées à elle-même et au sujet donné<sup>2</sup> ». En d'autres termes, et comme le dit bien le grec *prosôpopoia*, il s'agit pour l'élève de « feindre » (*poieô*), le temps d'un discours, qu'il est un « personnage » (*prosôpon*). Les exemples que donne le rhéteur Aelius Théon, dans le plus ancien manuel de *progymnasmata* que nous ayons conservé, daté du premier siècle de notre ère, ne diffèrent guère de ceux que pratiquait encore Vallès : « quelles paroles un mari dirait à sa femme au moment de partir en voyage, ou un général encourageant ses hommes à combattre. Et, pour des personnes définies, quelles paroles dirait Cyrus marchant contre les Massagètes, ou Datis rencontrant le Grand Roi après la bataille de Marathon<sup>3</sup> ». L'enseignement de la rhétorique est resté extraordinairement stable de la Grèce antique jusqu'à sa suppression des programmes scolaires français en 1902<sup>4</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les manuels de *progymnasmata* antiques faisaient l'objet de nombreuses rééditions en même temps que certains professeurs rédigeaient leurs propres manuels, si bien que ces

<sup>1</sup> Jules Vallès, *L'Enfant* [1878], Gallimard, « Folio », 1973, chap. XX, « Mes humanités », p. 306-307. Je n'indique pas le lieu d'édition quand celui-ci est à Paris.

<sup>2</sup> Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. Michel Patillon et Giancarlo Bolognesi, Les Belles Lettres, 1997, p. 70.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> Signalons que l'Université Paris Nanterre propose, depuis 2006, une licence Humanités et un DU « Cultures, langues et rhétorique » incluant un cursus « Orator » fondé sur les *progymnasmata*. Le module « Orator 6 » propose ainsi d'apprendre à « construire son *ethos* » en pratiquant l'exercice de la prosopopée. Voir la présentation de Christophe Béchet sur le site de l'Université Paris Nanterre [[en ligne](#)].



exercices ont eu une influence certaine sur la production littéraire de l'époque, et notamment sur celle de Rabelais<sup>5</sup>.

La prosopopée, toutefois, n'est pas qu'un exercice scolaire. Appliquée à une situation de discours effective, elle devient une figure de pensée par laquelle un énonciateur délègue un temps la prise en charge de l'énoncé à un personnage. Cette acception très extensive<sup>6</sup> s'est considérablement réduite au fil des siècles, à mesure que la grammaire puis la narratologie se sont approprié la question des discours rapportés, au détriment de la rhétorique. Aujourd'hui, on restreint généralement la prosopopée aux cas de personnification, lorsqu'un énonciateur fait parler une chose inanimée. Tel n'était pas le cas à la Renaissance, comme en témoigne la définition qu'en donne Rabelais lui-même dans sa *Briefve declaration*, glossaire adjoint en annexe du *Quart Livre* : « Prosopopée. desguisement. fiction de persone » (*QL*, p. 1229)<sup>7</sup>. Cette double définition, la première à en avoir été donnée en français, a naturellement conduit quelques critiques à interroger le rôle que jouait cette figure dans l'œuvre de Rabelais, mais les études menées jusqu'ici n'ont porté que sur les *Tiers* et *Quart Livres*<sup>8</sup>.

*Quid de Pantagruel* ? Bien que le mot n'y soit jamais employé, je montrerai ici que les concepts auxquels il renvoie (exercice préparatoire, figure de pensée, « desguisement ») y sont omniprésents. Pratiquée par les personnages, la prosopopée apparaît comme une gymnastique ridicule et inefficace. Pour Alcofribas en revanche, elle constitue une ressource oratoire et poétique de premier plan. En outre, le sens extra-langagier que Rabelais lui donne (« desguisement ») me conduira à l'envisager dans un dernier temps sous l'angle de la performance : ventriloquisme, théâtre de marionnettes, seul en scène... Plus qu'un outil de la satire ou de la réflexion sur le langage humain, l'« écriture prosopopéique<sup>9</sup> » de *Pantagruel* m'apparaît avant tout comme une invitation à la « lecture performative<sup>10</sup> » du texte afin d'en retrouver, à l'instar de la prosopopée, la pleine puissance ressuscitative.

<sup>5</sup> Plusieurs travaux l'ont bien montré. Pour ne citer que ce qui concerne *Pantagruel*, Diane Desrosiers a remarqué qu'au chapitre 15, la question de l'édification de remparts, qui anime la discussion entre Panurge et Pantagruel, reprend l'un des sujets canoniques de l'exercice de la thèse, *an muri faciendi* (faut-il construire des remparts ?) (« *An muri faciendi. Les progymnasmata* dans le *Pantagruel* de Rabelais », dans *Narrations fabuleuses*, dir. Claude La Charité *et al.*, Classiques Garnier, 2022, p. 331-342). Les deux apologues contés par Panurge dans ce même chapitre (le lion, le renard et la vieille, et le bissac d'Ésope) relèvent quant à eux d'un traitement burlesque du *progymnasmata* de la fable (Paul J. Smith, « Fable ésopique et *dispositio* épидictique : pour une approche rhétorique du *Pantagruel* », dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. Michel Simonin, *ÉR*, n° 33, Genève, Droz, 1998, p. 91-104). Enfin, les récits de bataille des chapitres 28 et 30 constituent un traitement parodique de l'exercice de la description (Samuel Levesque, « *Pantagruel* à Platée : la parodie de l'*ekphrasis* dans *Pantagruel* », dans *Mélanges en l'honneur de Diane Desrosiers*, dir. Claude La Charité *et al.*, Hermann, à paraître).

<sup>6</sup> Le rhéteur Antoine Fouquelin considère même comme des prosopopées les discours rapportés au style indirect ou narrativisé, qu'il nomme « prosopopées obliques », « comme si quelqu'un raconte ce que lui, ou un autre a dit » (*La Rhétorique française* [éd. 1557], dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Le Livre de Poche, 1990, p. 417).

<sup>7</sup> Mes citations des *Livres rabelaisiens*, suivies d'une référence entre parenthèses, sont tirées, pour *Pantagruel*, de l'édition de Guy Demerson au programme des Agrégations de Lettres 2026 (Seuil, « Points », 1996), et pour les autres *Livres* (abrégés *G*, *TL* et *QL*), du volume *Tout Rabelais* (dir. Romain Menini, Bouquins, 2022).

<sup>8</sup> Claude La Charité, centrant son article sur « la satire sans concession du *Quart Livre* », estime que la prosopopée y constitue pour Rabelais « une figure de l'ironie destinée à disqualifier tous les discours qu'il ne reprend pas à son compte » (« La prosopopée chez Rabelais », dans *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, dir. Annie Cloutier *et al.*, Saint-Nicolas, PU de Laval, 2005, p. 18). Blandine Perona a quant à elle proposé une lecture philosophique du *Tiers Livre* au prisme de l'expression « consentir à la prosopopée » (*TL*, prologue, p. 561), concluant que la « forte présence » de cette figure y « dit l'opacité de l'homme à lui-même » et vise à montrer « à quel point la langue, comme puissance d'invention, peut poser un écran entre le monde et celui qui veut le déchiffrer » (*Prosopopée et persona à la Renaissance*, Classiques Garnier, 2013, p. 100).

<sup>9</sup> Blandine Perona, *ibid.*, p. 31.

<sup>10</sup> Nicolas Le Cadet, *Rabelais et le théâtre*, Classiques Garnier, 2020, p. 388.



## LES PROSOPOPÉES DES PERSONNAGES

### La prosopopée en dehors de la classe : une gymnastique ridicule

Le premier véritable discours du roman<sup>11</sup>, que prononce Gargantua à la mort de sa femme Badebec (p. 74-78), a tout d'un exercice scolaire. Plutôt qu'une « parodie de *disputatio*<sup>12</sup> » (laquelle suppose la présence de deux élèves et d'un professeur jouant le rôle d'arbitre), j'y vois une mise en pratique de deux *progymnasmata* combinés : la thèse et la prosopopée. La thèse est « une controverse en paroles sans personnes définies ni circonstance aucune : *Doit-on se marier ? Doit-on avoir des enfants ?*<sup>13</sup> » Son opposé est la prosopopée, qui « s'attache essentiellement à inventer des paroles appropriées aux personnes introduites<sup>14</sup> », « en dehors de toute controverse<sup>15</sup> ». Or précisément parce qu'ils sont l'opposé l'un de l'autre, les deux exercices peuvent se combiner<sup>16</sup>. Au lieu par exemple d'examiner abstrairement s'il faut avoir des enfants, l'élève peut « introduire un père qui conseille à son fils d'avoir des enfants<sup>17</sup> ». Ainsi de Gargantua : le géant ne se demande pas, dans l'absolu, s'il convient de pleurer une femme morte en couche, mais ce qu'il conviendrait de faire à l'homme qui en serait l'époux – en l'occurrence lui-même. Plus précisément, il traite de la question en incarnant tour à tour deux personnages. Dans un premier temps, il endosse le rôle d'un chevalier de vieux roman. Son discours n'est alors fait, pour reprendre l'expression de Vallès, que « de pièces et de morceaux ». Commençant par faire l'éloge<sup>18</sup> de « [s']amye » (p. 74), Gargantua ne fait que répéter le corrigé que pourrait lui en avoir donné un professeur, mettant « cecy » ou « cela » là où il eût fallu compléter par quelque lieu commun de l'éloge d'une femme, avant d'imiter les lamentations du chevalier Florent dans *Huon de Bordeaux*<sup>19</sup>. Puis il recommence l'exercice, dont il répète le sujet : « fault il que je me contriste encores ? » Son second discours s'oppose radicalement au précédent, non seulement dans le contenu, mais aussi dans la forme<sup>20</sup>. Si l'*ethos* de l'apprenti-orateur et l'expression de son *pathos* ont tant changé, c'est qu'après avoir pris le rôle du chevalier servant, il endosse celui du bon père chrétien évangélique, sensible à la litanie et aux « *Mementos* des prebstres qui portoyent sa femme en terre » (p. 76). Mais sortie du cadre scolaire pour être ainsi mécaniquement appliquée à une situation réelle, thèse et prosopopée n'apparaissent, au seuil de *Pantagruel*, que comme deux exercices ridicules.

Plus loin, la première prise de parole de Panurge (p. 126) s'apparente aussi à une combinaison d'exercices scolaires. Alors que Pantagruel, qui le rencontre pour la première fois, lui demande qui il est, Panurge répond par une série de quatorze discours en quatorze langues

<sup>11</sup> Avant cela, seules deux courtes répliques des sages femmes sont rapportées au discours direct (p. 72).

<sup>12</sup> Jean-Charles Monferran, « “Deuil ou plaisir”. Sur le troisième chapitre de *Pantagruel* », dans *La Renaissance au grand large*, dir. Véronique Ferrer *et al.*, Genève, Droz, 2019, p. 711.

<sup>13</sup> Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. citée, p. 82.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>16</sup> « Ceux qui veulent une pratique plus complète et plus achevée de la prosopopée, peuvent recourir en outre aux matières que nous proposerons plus loin comme arguments pour les thèses » (*ibid.*, p. 73).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>18</sup> En accord avec les recommandations de Théon : « Les exordes des thèses nous seront fournis [...] par un éloge ou un blâme du fait mis en question » (*id.*)

<sup>19</sup> « Ha ma treschere amye à malle heure fustes vous onques née. Car pour vous j'avoye toute peine oubliée et m'estoye mis à repos pour vous complaire. Advis m'est que emblée et ravie avez esté : ha mort desloyalle, bien as esté hardie de moy avoir osté ce que plus j'amoye, la plus belle, la plus loyalle, la mieulx scavant, la plus douce que au monde on eut sceu » (*Les gestes et faictz merveilleux du noble Huon de Bordeaux*, Jean Bonfons, s. d., f° 235 ; cité par Jean Céard, « Rabelais, lecteur et juge des romans de chevalerie », dans *Rabelais en son demi-millénaire*, dir. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, *ÉR*, n° 21, Genève, Droz, 1988, p. 240).

<sup>20</sup> « À l'emphase du début succède alors un discours d'une rare sobriété chez Rabelais ; à la longue période, la phrase courte ; à l'exclamation pathétique, l'affirmation résolue ; à l'*hybris* impie, un catéchisme minimalisté » (Jean-Charles Monferran, « “Deuil ou plaisir”... », art. cité, p. 713).



différentes. Ces discours, selon les traductions ou interprétations qui en ont été faites<sup>21</sup>, sont tous une variation autour du même argument : réclamer à manger et à boire. À partir de cet argument unique, Panurge, obéissant à la consigne de parler « autre langage » (p. 128), s'adonne à un exercice de thème. Ces quatorze discours ne sont toutefois pas de simples traductions littérales les uns des autres. Ils varient non seulement par la langue, mais aussi par le style et l'invention. Les discours en allemand et en basque illustrent par exemple les deux types de requête définis par Érasme<sup>22</sup> : oblique (en allemand, Panurge n'exprime sa demande qu'au moyen d'une longue périphrase) et directe (en basque, il exige instamment). Quant à la forme des arguments, la requête italienne use de métaphores et de proverbes, celle en écossais de flatterie. Et quant au style, les requêtes espagnoles et latines sont une pompeuse imitation d'un style cicéronien, quand celle en hébreu est d'un lapidaire tout à fait biblique<sup>23</sup>. Or l'origine géographique est l'une des variables possibles de la prosopopée, car « les paroles brèves et nettes du Lacédémonien s'opposeront aux paroles coulantes de l'Athénien<sup>24</sup> ». Ces quatorze discours, forgeant successivement quatorze personnages en partie caractérisés par leur origine, peuvent donc être considérés comme des prosopopées, dont la consigne eût été : *Comment un humaniste allemand, un paysan basque, un courtisan espagnol, un orateur latin, un théologien hébreu, etc. demanderaient-ils à manger à un inconnu ?* Mais là encore, l'exercice est dépourvu de toute efficace, ne suscitant que l'agacement des personnes en présence, et le rire du lecteur.

### La prosopopée en dehors de sa classe : une vaine tentative d'ascension sociale

Dès lors qu'il découvre que la parole a le pouvoir de créer un personnage, l'élève de rhétorique peut être tenté de l'employer à des fins d'ascension sociale<sup>25</sup>. C'est ainsi qu'au chapitre 6, Pantagruel et ses compagnons croisent la route d'un étudiant s'exprimant dans un français exagérément latinisé. Le titre du chapitre résume la situation : « Comment Pantagruel rencontra un Limosin qui contrefaisoit le langage Françoy » (p. 90). Ce titre appelle deux commentaires. D'une part, *langage Françoy* a le sens restreint de « langage de l'Île-de-France », voire plus spécifiquement de Paris et d'un certain milieu lettré pour lequel, dans une optique d'enrichissement de la langue française, les latinismes étaient la règle dans le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle. D'autre part, *contrefaire* n'est pas à entendre péjorativement, mais a le sens neutre d'« imiter »<sup>26</sup>, doublé d'un sens rhétorique renvoyant à la technique de la prosopopée. C'est en effet ce verbe qu'Antoine Fouquelin emploie pour définir cette figure, « par laquelle

<sup>21</sup> Pour une proposition de traduction des discours en lanternois, en utopien et en langage des Antipodes, voir Émile Pons, « Les jargons de Panurge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 75, no 1, 1931, p. 89-98.

<sup>22</sup> « *Sunt enim quaedam, quae favorabiliter petimus a quovis, veluti consilium : sunt quae pudore suffundunt rogantem, veluti quem petimus mutuum, aut rem parum honestam. Igitur in genere duplex erit petendi modus, rectus et obliquus. Ubi causa erit favorabilis, aperte suadebimus esse praestandum quod petimus : ubi secus, per insinuationem irrepemus in petitionem* [Il y a des requêtes qui sont toujours reçues favorablement, comme une demande de conseil ; il y en a d'autres à faire rougir de honte, comme réclamer de l'argent ou un service malhonnête. Il existe donc en gros deux manières de formuler une requête : directe ou oblique. Quand la requête est de celles qui attirent les faveurs, on arguera tout bonnement que c'est un devoir de nous l'accorder ; dans le cas contraire, on usera de voies détournées, par le moyen de l'insinuation] » (Érasme, *De conscribendis epistolis*, Bâle, Froben, 1522, p. 279 ; je traduis).

<sup>23</sup> Pour une étude détaillée du style de chacun des quatorze discours, voir Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Champion, 1992, p. 179-185.

<sup>24</sup> Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. citée, p. 71.

<sup>25</sup> Les études constituaient une voie d'ascension sociale privilégiée depuis que certains collèges permettaient aux jeunes gens d'origine modeste de se voir attribuer une bourse et un logement étudiant (voir Marion Bernard-Schweitzer, « Vivre et étudier dans un collège universitaire parisien au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *À l'école des humanistes. Pédagogies de la Renaissance, entre manuscrit et imprimé*, dir. Lucie Claire et al., Genève, Droz, 2025, p. 97-112).

<sup>26</sup> C'est là son sens usuel en français de la Renaissance : « Contrefaites des vieux les ouvrages plus beaux » (Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet XXI, v. 11).



nous de notre voix et action, *contrefaisons* et représentons la voix et le personnage d'autrui [...] : grand et insigne ornement d'éloquence, quand elle est bien *contrefaite*<sup>27</sup> ». Les deux autres occurrences de ce chapitre corroborent cette interprétation :

Seigneur, sans doubt ce gallant veult *contrefaire la langue des Parisians*, mais il ne fait que escorcher le latin et cuide ainsi Pindariser, et luy semble bien qu'il est quelque grand orateur en François. [...] Tu es Lymosin pour tout potaige et tu veulx icy *contrefaire le Parisian*. (p. 94 ; je souligne)

Il semble bien y avoir équivalence entre « contrefaire le langage Françoy » et « contrefaire la langue des Parisians », expressions axiologiquement neutres qui s'opposent au péjoratif « escorcher le latin ». Puis on passe de « contrefaire la langue » à « contrefaire le Parisian » : c'est là le principe de la prosopopée, qui, par l'imitation d'un discours-type (« la langue des Parisians »), se fait imitation d'un type de personne (« *le Parisian* »). Mais encore faut-il que le discours soit vraisemblable et approprié. Il n'est pas absolument inconvenant d'employer des latinismes, Rabelais le fait parfois sans intention parodique aucune. L'échec de l'écolier limousin ne vient pas de sa contrefaçon langagière en tant que telle, mais de son outrance maladroite, qui la rend invraisemblable, et de son inadéquation aux circonstances et à sa personne même : si, dans la salle de classe, il peut être demandé au Limousin de jouer les Parisiens, ou à l'adolescent de quatorze ans de jouer les généraux d'armée, en dehors du cadre scolaire, revêtir sérieusement pareil déguisement linguistique ne suffit pas à changer réellement de statut social, et ne revient qu'à se couvrir de ridicule.

Au chapitre 21, Panurge s'essaie lui aussi à contrefaire un langage qui n'est pas le sien, dans l'espoir de séduire « une haulte dame de Paris ». Sa première tentative repose sur une approche *ex abrupto*, qu'il espère plus efficace que le « tas de longs prologues et protestations que font ordinairement ces dolens contemplatifz amoureux de Karesme, lesquelz poinct à la chair ne touchent » (p. 234). Son approche n'est alors pas rejetée en tant que telle, mais au regard des qualités respectives des deux interlocuteurs : « Meschant fol, vous appertient il me tenir telz propos ? A qui pensez vous parler ? », lui répond la dame. Panurge la prend alors au mot. S'il ne lui appartient tenir tels propos, peut-être sera-t-il plus seyant de recourir à une prosopopée, en les mettant dans la bouche d'un « inanimé », en la personne de son membre viril :

(monstrant sa longue braguette) voicy maistre Jean Jeudy qui vous sonneroit une antiquaille dont vous sentirez jusques à la moelle de os.  
Il est galland et vous scait tant bien trouver les alibitz forains et petitz poullains grenez en la ratouere que apres luy, n'y a que espousseter.  
(p. 234-236)

Cette stratégie argumentative accroît l'exaspération de la dame, qui menace d'appeler à l'aide. Panurge se résout alors à adopter la rhétorique amoureuse qu'il entendait éviter. Nouvelle prosopopée, donc, afin d'essayer de se contrefaire en beau parleur courtois. Mais chassez le *naturel langage*, il revient au galop parmi les clichés d'amour : « O dieux et deesses celestes, que heureux sera celluy à qui ferez celle grace de ceste cy accoller, de la baiser et de frotter son lart avecques elle » (p. 236). Panurge n'étant parvenu à tenir son rôle, son ultime tentative repose sur une dernière forme de contrefaçon, non plus du langage, mais des jetons qu'il entend faire passer, comme un camelot, pour de riches bijoux avec lesquels il espère acheter le cœur de la dame. Mais la tentative échoue encore, et l'échange se conclut ainsi :

<sup>27</sup> Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 413 ; je souligne.



Adoncques Panurge tourna son faulx visaige et luy dist : « Vous ne voulez doncques autrement me laisser un peu faire ? Bren pour vous ! Il ne vous appartient tant de bien ny de honneur, mais, par Dieu, je vous feray chevaucher aux chiens ! » (p. 242)

Ce « faulx visaige » est celui que Panurge avait fait mine d'afficher jusqu'ici, masque de la prosopopée, qu'il *tourne*, c'est-à-dire qu'il enlève enfin, pour se révéler comme l'homme violent qu'il est, et que l'on verra à l'œuvre dans le chapitre suivant.

Se pose en somme la question de l'utilité de la prosopopée, dont la maîtrise ne suffit pas à changer le « naturel » de l'élève modeste ou du vagabond pour lui servir d'« ascenseur social<sup>28</sup> ». Panurge a beau savoir parler comme un courtisan, il reste un rustre qui ne parviendra jamais à séduire une « haulte dame ». L'écolier provincial a beau avoir écumé son latin et s'être essayé, comme d'autres lettrés, à en enrichir la langue française, il restera un « Lymosin pour tout potaige », qui aurait mieux fait de s'en tenir à son patois. Telle est du moins la société que semble refléter *Pantagruel* où, pour la plupart des personnages, l'art oratoire paraît dépourvu de réelle efficacité pragmatique.

## LES PROSOPOPÉES D'ALCOFRIBAS

C'est du point de vue d'Alcofribas qu'il convient de se placer pour voir en quoi la prosopopée peut aussi constituer un « grand et insigne ornement d'éloquence<sup>29</sup> ».

### Alcofribas orateur

Les *progymnasmata* étaient conçus à l'origine comme des exercices préparatoires à la pratique de la rhétorique judiciaire, car « tout ce que nous faisons dans les causes judiciaires s'y trouve déjà<sup>30</sup> ». L'exercice du récit (*diègèma / narratio*) prépare à la narration oratoire, seconde partie du discours judiciaire ; l'éloge (*enkômion / laus*) et le blâme (*psogos / vituperatio*), à la défense du client et à l'invective de l'adversaire ; la thèse (*thèseis*), à la construction logique du discours ; la loi (*nomou eisphora / legislatio*), à la contestation ou à la défense d'un texte législatif. Quant à la prosopopée, elle est un moyen d'amplification permettant de formuler un argument sous une forme plus vénémente, et donc plus convaincante : l'orateur peut faire parler son client, pour en appeler à la pitié des juges, faire parler son adversaire, pour en faire un personnage détestable, ou faire parler quelque figure d'autorité réelle ou fictive, à l'appui de sa cause. Ainsi Cicéron, cherchant à faire condamner Catilina à l'exil, appelait-il la Patrie à la barre :

Je crois l'entendre en ce moment t'adresser la parole. « Catilina », semble-t-elle dire, « depuis quelques années il ne s'est pas commis un forfait dont tu ne sois l'auteur, pas un scandale où tu n'aies pris part. [...] Pars donc, et délivre-moi des terreurs qui m'obsèdent [...] »<sup>31</sup>.

Cet usage argumentatif de la prosopopée se trouve à deux reprises dans le discours d'Alcofribas afin de donner forme à une vénémente accusation de la jurisprudence italienne. Au chapitre 5, Alcofribas retrace le parcours étudiantin de Pantagruel, jusqu'à faire de ce dernier une figure d'autorité en matière de droit : « Pourtant vouloit estudier en loix [...]. Ainsi

<sup>28</sup> En effet, « formation dans les nouveaux collèges et grades universitaires » ne peuvent servir d'« ascenseur social » qu'« à condition de savoir exploiter dans la pratique des connaissances théoriques souvent éloignées des réalités concrètes » (Philippe Hamon, 1453-1559. *Les Renaissances* [2009], Gallimard, « Folio Histoire », 2021, p. 204-205).

<sup>29</sup> Selon la formule déjà citée d'Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 413.

<sup>30</sup> Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. citée, p. 2.

<sup>31</sup> *Contre Catilina*, I, VII-18, dans *Œuvres complètes*, t. II, trad. Auguste Nisard, Dubochet et Chevalier, 1848 [[en ligne](#)].



vint à Bourges, où studia bien long temps et proffita beaucoup en la faculté des loix » (p. 88). Le propos est bref, mais y insiste triplement : Pantagruel a étudié *longtemps*, a progressé *beaucoup*, et ce dans une des villes les plus réputées du temps en fait d'enseignement du droit. L'autorité du personnage ainsi posée, Alcofribas peut lui prêter cette première invective, contre le juriste Accurse :

Et disoit aulcunesfois que les livres des loix luy sembloyent une belle robbe d'or triumphante et precieuse à merveilles, qui feust brodée de merde. « Car, disoit il, au monde n'y a livres tant beaulx, tant aornés, tant elegans comme sont les textes des *Pandectes*, mais la broture d'iceulx – c'est assavoir la glose de Accurse – est tant salle, tant infame et punaise, que ce n'est que ordure et villenie. » (p. 88-90)

Cinq chapitres plus loin, l'autorité de Pantagruel a atteint des sommets : son « scavoir » est désormais « si merveilleux » que les plus grands juristes du royaume décident de s'en remettre à lui pour résoudre une controverse qu'aucun d'eux n'est parvenu à « mettre en droict en façon quelconques » (p. 140). Après qu'ils ont remis à Pantagruel « les sacs et pantarques », c'est-à-dire tous les documents liés à l'affaire, « qui faisoyent presque le fais de quatre gros asnes couillars », Alcofribas lui fait prononcer une nouvelle invective, variante amplifiée de la précédente, à l'encontre cette fois-ci de tous les représentants du *mos italicus*, « gros veaulx de disme, ignorans de tout ce qu'est nécessaire à l'intelligence des loix », « vieulx resveurs [...] qui jamais ne virent bon livre de langue Latine, comme manifestement appert à leur stile, qui est stille de ramonneur de cheminée ou de cuysinier et marmiteux, non de jurisconsulte » (p. 142-144). Ces grossières injures n'ont rien de parodique, et étaient certainement assumées par Rabelais lui-même, en ce qu'elles ne font que traduire du latin la véhément rhétorique des juristes humanistes, de Laurent Valla à Guillaume Budé<sup>32</sup>. Rabelais, sous le masque d'Alcofribas déléguant lui-même la parole au *maistre ès droits* Pantagruel, procède à la mise en roman d'une querelle juridique encore vive en 1532, en la formulant pour la première fois en français<sup>33</sup>. Il la porte ainsi à la connaissance d'un nouveau public par le truchement d'une figure autoritaire et sympathique, dont le lecteur est naturellement tenté d'épouser le point de vue.

### Alcofribas poète

La prosopopée constitue aussi, en tant que figure de fiction, une ressource majeure de la création poétique, avec laquelle elle partage la même racine, *poieô*. Le poète lyrique, le poète dramatique et le poète épique (*epopoia*, « faire un discours ») créent tous trois des personnages en leur donnant la parole. À l'époque moderne, tel est aussi le cas du romancier, qu'Antoine Fouquelin présente comme l'exemple type du faiseur de prosopopées en prose<sup>34</sup>. La prosopopée n'est certes pas le seul moyen de créer un personnage de fiction : on peut aussi bien le décrire, narrer ses aventures ou, dans les arts visuels, le montrer. Mais dans la littérature de la Renaissance, c'est avant tout par les discours que le poète leur prête que naissent les personnages<sup>35</sup>.

Reprenez l'écolier limousin. Si sa contrefaçon de la langue des Parisiens était un échec, du point de vue de la création poétique d'Alcofribas en revanche, la prosopopée est une réussite. Car Alcofribas ne cherche pas à contrefaire le Parisien, mais à contrefaire le type de l'*escumeur de latin*, tel que l'ont représenté les sotties contemporaines (notamment celle des

<sup>32</sup> Dans son *Épître contre Bartole* (*Epistola contra Bartolum*, 1433), Valla avait usé d'un langage si grossier qu'il en avait été contraint d'abandonner sa chaire de rhétorique et de fuir Pavie.

<sup>33</sup> Michael Screech, *Rabelais* [1979], trad. Marie-Anne de Kisch, Gallimard, « Tel », 1992, p. 106.

<sup>34</sup> Tous ses exemples de prosopopées en prose sont tirés d'un roman, la traduction alors récente, par Jacques Amyot, de l'*Histoire éthiopique* d'Héliodore (*La Rhétorique française*, éd. citée, p. 413-418).

<sup>35</sup> Pascale Mounier, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français (1538-1564)*, Champion, 2007, « La prise de parole comme mode de construction du personnage », p. 301-308.



*Copieurs et lardeurs*, c. 1520<sup>36</sup>) et Geoffroy Tory dans son très sérieux *Champ Fleury* (1529)<sup>37</sup>. Mais plus encore qu'elle ne permet de forger des personnages-types, la prosopopée est surtout pour Alcofribas un moyen de créer des personnages résolument nouveaux.

Au chapitre 9, la brève description physique de Panurge ne suffit pas à donner corps et identité au personnage. Aussi Pantagruel lui demande-t-il aussitôt : « mon amy, dictes moy qui estes vous » (p. 126). Avant même que le lecteur en apprenne davantage sur les « meurs et condicions » (chap. 16) de ce personnage, les quatorze discours que celui-ci prononce modèlent déjà de lui une image assez fine, celle d'un affamé et d'un assoiffé, verbeux, cosmopolite, homme aux mille ruses et aux mille visages, tel qu'il se définira finalement lui-même<sup>38</sup> et tel que la dame de Paris le caractérisera encore : un « bon bavart [...] esventé, homme d'estrange pays » (p. 238). Si, comme nous l'avons vu, les discours de Panurge peuvent être lus comme une série de quatorze prosopopées, exercices de variation plurilingue autour d'un même canevas, ils constituent aussi une seule et unique prosopopée au sens poétique du terme, en ce qu'ils construisent, au sein d'une œuvre de fiction, un personnage original.

Il en va de même de Gargantua, exclusivement représenté dans *Pantagruel* par le truchement de sa parole, d'abord orale (chap. 3) puis écrite (chap. 8)<sup>39</sup>. Qui lit les chroniques dans l'ordre de leur publication ne sait pas encore que le Gargantua de Rabelais est fils d'un chevalier qui combattit le roi de Canarre (*G*, 13, p. 331) et qu'il fut d'abord instruit par un « Sophiste » qui « luy aprenoit à escripre Gotticquement » (*G*, 14, p. 339) – mais il est déjà possible de l'inférer de son thrène tout chevaleresque et quasi païen (p. 74), écho du temps « tenebreux et sentant l'infélicité des Gothz » de son enfance (p. 118). En même temps, on devine aussi, tant dans la seconde partie du discours de deuil que dans la lettre, que d'autres enseignements lui ont permis de s'émanciper, quoiqu'en partie seulement, de ses anciennes mœurs. Les deux prosopopées de Gargantua suffisent en somme à construire un personnage déjà complexe, bien différent de son homologue des *Grandes et inestimables chroniques*. À peine un géant, le Gargantua de *Pantagruel* est une figure du « moyen terme » (tel que le suggère le style même de sa lettre<sup>40</sup>), un humaniste croyant en la perfectibilité de l'homme, ayant su se perfectionner lui-même, et espérant voir le processus se poursuivre dans la figure de son fils.

Alcofribas parvient ainsi, à partir d'exercices scolaires contraints, à donner vie à une galerie de personnages mémorables, parce qu'irréductibles à un type clairement identifié. Il offre en cela un bel exemple de ce concept poético-rhétorique apparu autour de 1510 sous les plumes de Josse Bade et d'Érasme : le *decorum peculiare*. Alors que dans la conception antique,

<sup>36</sup> Sur la sottie, qui serait un genre humaniste et pamphlétaire du début du XVI<sup>e</sup> siècle plutôt qu'un genre populaire et médiéval du XV<sup>e</sup> siècle, voir Jelle Koopmans, « *Un chacun n'est maître du sien*. Auteurs, acteurs, représentations, textes », dans *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, dir. Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck, Turnhout, Brepols, 2006, p. 147-167.

<sup>37</sup> Geoffroy Tory, *Champ Fleury*, Gourmont et Tory, 1529, f° A8r<sup>o</sup>. À en croire Vallès, pareil énergumène se rencontrait encore dans les collèges au XIX<sup>e</sup> siècle : « Comme mon professeur de cette année est *serin* ! Il sort de l'École normale, il est jeune, un peu chauve, porte des pantalons à sous-pieds et fait une traduction de Pindare [lui aussi *cuide pindariser* !]. Il dit *arakné* pour araignée, et quand je me baisse pour rentrer mes lacets dans mes souliers, il me crie : "Ne portez pas vos extrémités digitales à vos *cothurnes* !" [...] Il dit *cothurnes* et *arakné* avec un bout de sourire, pour qu'on ne se moque pas trop de lui, mais il y croit au fond, cela se voit, il aime ces allusions antiques, *je le sais* (imité de Bossuet) » (*L'Enfant*, éd. citée, chap. xx, p. 305).

<sup>38</sup> « [...] à présent viens de Turquie où je fuz mené prisonnier lors qu'on alla à Metelin en la male heure. Et voluntiers vous racompteroys mes fortunes, qui sont plus merveilleuses que celles de Ulysses » (p. 136).

<sup>39</sup> Une lettre prêtée à un personnage est aussi une forme de prosopopée, car « dans ce genre d'exercice entre aussi l'espèce des discours épistolaires » (Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. citée, p. 70).

<sup>40</sup> « [...] l'écriture épistolaire de Gargantua constitue, sur le plan stylistique, le moyen terme entre le sobre laconisme de son père Grandgousier, dans sa lettre l'incitant à rentrer au royaume des Dipsodes [*G*, 29], et le style du fils Pantagruel dont l'ornementation, son caractère latinisant et l'érudition touffue sont tout à fait à l'image de l'idéal humaniste [*QL*, 4] » (Claude La Charité, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Montréal, Note bene, 2003, p. 116).



le personnage de fiction relève d'abord et avant tout d'un type, et qu'il incombe au poète d'adapter les discours du personnage à son type (c'est le principe du *decorum personae*, adaptation [*decorum*] du discours à un personnage-type [*personal*]), Bade et Érasme « inventent » un *decorum speciale* ou *peculiare*<sup>41</sup> : ce n'est plus le personnage qui implique un certain type de discours, c'est le discours, conçu comme une variation nouvelle autour d'un ou plusieurs types, qui crée un personnage inédit – *peculiar*, dirait un Anglais. De fait, Gargantua, Pantagruel et Panurge ne se rattachent que partiellement, voire trompeusement, à un type. Leurs discours, pris individuellement, peuvent correspondre à un modèle, mais leur traitement original et leur juxtaposition au sein d'une série de discours variés créent un personnage nouveau et complexe. Ainsi Panurge apparaîtra-t-il, au début du *Tiers Livre*, sous un jour tout différent – ou comme le dira justement Pantagruel, sous une « nouvelle prosopopée » (*TL*, 7, p. 607).

## PERFORMER LA PROSOPOPÉE

Dans son acception poétique, la prosopopée n'est pas qu'un principe d'écriture. Figure de style, elle ne se cantonne pas à l'*elocutio*, mais a partie liée à l'*actio*, à la voix et au geste<sup>42</sup>. Le grec *prósōpon*, ainsi que le latin *persona*, ne désigne pas seulement le personnage, mais renvoie aussi au masque et, plus largement, à tout ce qui relève du jeu de l'acteur. Il ne suffit pas d'imiter les mots d'un locuteur pour en feindre le personnage ; il faut (pour emprunter les termes de Rabelais décrivant la « prosopopée » d'un médecin face à son patient) se « composer en gestes, maintien, regard, touchement, contenence, grace, honesteté, netteté de face, vestemens, barbe, cheveulx, mains, bouche, voire jusques à particularizer les ongles » (*QL*, épître dédicatoire, p. 893). Ce sont aussi en leur qualité de performances corporelles qu'il convient de lire les prosopopées de *Pantagruel*.

### Panurge ventriloque : la prosopopée d'Epistemon

À la mort d'Epistemon, alors qu'Eusthenes pousse un cri de désespoir analogue à celui de Gargantua à la mort de Badebec, et que Pantagruel souffre du « plus grand dueil qu'on veit jamais » (p. 304), Panurge se propose de les réconforter : « Enfans, ne pleurez goutte » (p. 305). En pareilles circonstances, on s'attendrait à ce que Panurge prononçât une oraison funèbre, à des fins de consolation. La prosopopée en eût été une figure attendue : il est d'usage de prêter la parole au défunt, afin que celui-ci se charge de revenir (pour ainsi dire) consoler ses proches, leur assurant qu'il « est bien », « en paradis pour le moins, si mieulx ne est », ainsi que l'espère Gargantua pour Badebec (p. 76). Mais ici, Panurge se propose carrément de ramener Epistemon à la vie. Cette résurrection apparaît alors comme une forme de réalisation, de dé-figureation de l'usuelle prosopopée des oraisons funèbres.

Mais Epistemon est-il vraiment ressuscité ? Le récit de son séjour aux enfers ne serait-il pas quand même une prosopopée de Panurge, d'autant plus convaincante que l'orateur se ferait ventriloque et se servirait du cadavre comme d'une marionnette ? Plusieurs indices m'amènent à l'envisager. Reprenons le récit de cette réanimation :

Adonc noctoya tresbien de beau vin blanc le col et puis la teste, et y  
synapiza de pouldre de diamerdis qu'il portoit tousjours en une de ses

<sup>41</sup> Jean Lecointe, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, chap. « Érasme et le *decorum peculiare* », p. 436-441 ; *id.*, « Les quatre Apostoles : échos de la poétique érasmienne chez Rabelais et Dürer », *RHLF*, vol. 95, n° 6, 1995, p. 887-905 ; et *id.*, « Josse Bade et l'invention du *decorum horacien* », *Camenae*, n° 13, 2012.

<sup>42</sup> Antoine Fouquelin y insiste : la prosopopée est une « figure de sentence, par laquelle nous de notre voix et action, contrefaisons, et représentons la voix et le personnage d'autrui » ; « Cette figure (comme presque toutes les autres de sentence) est déclarée et signifiée par voix et action » (*La Rhétorique française*, éd. citée, p. 413 et 431).



fasques ; après, les oignit de je ne sçay quel oingnement et les afusta justement, veine contre veine, nerf contre nerf, spondyle contre spondyle, affin qu'il ne feust tortycolly (car telles gens il haissoit de mort). (p. 306)

La « pouldre de diamerdis » fait écho à la « pouldre d'oribus » vantée par Alcofribas dans son prologue (p. 48), allusion à Maistre Doribus, personnage de charlatan de sottie, qu'Alcofribas mentionne à la fin du chapitre 22 (p. 248)<sup>43</sup>. Avec sa « pouldre de diamerdis » dans les « fasques », Panurge s'apparente à un bonimenteur, dont les miracles médicaux doivent être pris avec circonspection. En outre, l'adjectif « tortycolly » est un quasi synonyme de *contrefait*, dans ses sens propres comme dans ses sens figurés, dérivé du verbe *tordre* qu'Alcofribas emploie ailleurs à propos d'une prosopopée de Panurge :

Adonc se retirerent tous les Geans avecques leur Roy là aupres où estoient les flaccons, et Panurge et ses compagnons avecques eux, qui contrefaisoient ceulx qui ont eu la verolle, car il tordoit la geule et retroit les doigts, et en parolle enrouée leur dist [...]. (p. 294 ; je souligne)

Voulant contrefaire un vérolé, Panurge prenait une voix « enrouée » – précisément comme le sera celle d'Epistemon après sa supposée résurrection :

En ceste faczon feut Epistemon guery habilement, excepté qu'il feut enroué plus de troys sepmaines, et eut une toux seiche dont il ne peut oncques guerir, sinon à force de boire. (p. 306)

Cette voix enrouée n'est-elle pas encore celle de Panurge qui, « en ceste faczon » (ou en cette contrefaçon...), ferait « habilement » croire à une véritable réanimation ? D'ailleurs, passée la prosopopée de son séjour aux enfers, Epistemon ne réapparaîtra plus...<sup>44</sup>

### Panurge marionnettiste : la nouvelle prosopopée d'Anarche

Panurge poursuit, au chapitre suivant, ses activités de marionnettiste bonimenteur. Après le corps d'Epistemon, c'est au tour de celui du roi Anarche, fait prisonnier après la bataille entre Pantagruel et les Dipsodes, de devenir le jouet de Maistre Diamerdis, afin de vanter les vertus d'une sauce verte que, dans le *Tiers Livre*, Panurge présentera lui-même comme un remède à tous les maux (*TL*, 2, p. 583).

Pour commencer, Panurge habille Anarche d'un nouveau costume (on se souvient que le « desguisement » est le premier sens que Rabelais donne de la prosopopée). Puis il le conduit devant Pantagruel, pour l'y faire répéter son nouveau rôle :

En tel point l'amena devant Pantagruel, et luy dit : « Congnoissez vous ce rustre ? – Non, certes, dist Pantagruel. – C'est monsieur du Roy de troys cuittes. Je le veulx faire homme de bien [...]. Je le veulx mettre à mestier et le faire crieur de saulce vert. (p. 324)

La construction factitive (« le veulx faire homme de bien », « le faire crieur de saulce vert ») pourrait faire allusion, là encore, au principe de la prosopopée<sup>45</sup>. Pour donner à Anarche son

<sup>43</sup> Nicolas Le Cadet, *Rabelais et le théâtre*, op. cit., p. 205. Cette identification paraît plus satisfaisante que celle que propose Guy Demerson (p. 248, n. 13).

<sup>44</sup> Il sera seulement mentionné, une fois, dans un monologue intérieur de Panurge (p. 324). Certes, Epistemon reparaîtra, bien vivant de toute évidence, à partir du *Tiers Livre*, mais rien n'interdit de lire *Pantagruel* comme on le lisait avant 1546, c'est-à-dire encore dépourvu de suite.

<sup>45</sup> En latin, les verbes  *fingere* ou  *facere* complétés d'un nom à l'accusatif sont employés par les rhéteurs pour désigner la prosopopée. Ainsi dans les commentaires d'un discours de Marc-Antoine Muret à Grégoire XIII, dans lequel est insérée une prosopopée de Charles IX : « *eleganti prosopopeia fingit Carolum P. M. obsequium*



nouvel *ethos* et son nouveau métier, il convient en effet de lui faire tenir le discours approprié, et sur le ton qui convient :

Or commence à crier : “Vous fault il poinct de saulce vert ?” » Et le pauvre diable cryoit. « C'est trop bas », dist Panurge, et le print par l'aureille, disant : « Chante plus hault, en g, sol, ré, ut. Ainsi, diable, tu as bonne gorge ! Tu ne fuz jamais si heureux que de n'estre plus roy. » Et Pantagruel prenoit à tout plaisir, car je ause bien dire que c'estoit le meilleur petit bon homme qui fust d'icy *au bout d'un baston*. Ainsi feut Anarche bon cryeur de saulce vert. (p. 324-326 ; je souligne)

L'expression « au bout d'un baston », dont le sens figuré est « à la ronde, aux alentours », pourrait aussi être prise en son sens littéral, comme si Panurge tenait effectivement ce « petit bon homme » au bout d'un bâton, telle une marionnette, qu'il fera bientôt rouer de coups<sup>46</sup>.

## CONCLUSION

Ces deux chapitres illustrent bien quelle peut être la force évocatoire de la prosopopée dès lors qu'elle est accompagnée d'une mise en geste et en voix. Jusqu'ici, je n'ai pourtant traité des prosopopées d'Alcofribas que comme d'objets textuels, dont les personnages ne seraient que des êtres de papier. C'est qu'une certaine idée moderne de la littérature incite à vouloir « situer l'existence d'un texte comme le *Pantagruel* à un niveau plus ou moins abstrait<sup>47</sup> », quand bien même il fut rédigé à une époque où ni le mot ni le concept de *littérature* n'existaient et où la porosité était encore grande entre les différents genres de créations par les mots, « entre le jeu, la lecture dite performative, l'ouïr lire et la lecture solitaire<sup>48</sup> ». Les discours insérés dans *Pantagruel* sont encore loin d'être ces dialogues de roman réaliste abstraitemment rapportés par un narrateur désincarné, car plutôt qu'un narrateur intra-diégétique (concept à mon avis sans grande pertinence pour une œuvre de la Renaissance), Alcofribas est, comme Panurge, un orateur bonimenteur qui prosopopoétise (si vous me passez l'expression) ou, ce qui revient au même, un « acteur », ainsi qu'il est désigné dans certaines éditions, à la faveur d'une relative indistinction en moyen français entre *auteur* et *acteur* :



*Pantagruel*, s. l. n. d. [Nicolas Couteau, c. 1533 ?], f° Aiv°.

Cet « acteur » qui, de sa voix et action, contrefait et représente des personnages, tout lecteur de *Pantagruel* est appelé à l'incarner, car l'« écriture prosopopéique », pétrie d'art oratoire

*praestantem* [par une élégante prosopopée, il *contrefait* Charles en train de prêter obéissance au souverain pontife] » (Mureti *Orationes* xxv, Hulpeau, 1578, f° Gg7 ; je traduis) ; « **Regem** vicissim **facit** pontifici *observantiam et fidem omnem pollicentem* [Il *contrefait* le roi en train de promettre obéissance et fidélité absolues au pape] » (Johann Tesmar, *Exercitationum rhetoriarum libri VIII*, Amsterdam, Elzevier, 1657, p. 252 ; je traduis). Je remercie Lucie Claire et Francis Goyet pour m'avoir fait découvrir ces commentaires.

<sup>46</sup> Sur le théâtre de marionnettes sous l'Ancien Régime, voir le bref panorama et les éléments bibliographiques de Roger Chartier, *La Main de l'auteur et l'Esprit de l'imprimeur*, Gallimard, « Folio Histoire », 2015, chap. « Du livre à la scène », p. 169-199.

<sup>47</sup> Jelle Koopmans, « L'inspiration livresque et l'inspiration théâtrale. Le texte et le livre à l'époque de Rabelais », dans *Rabelais et l'hybridité des récits rabelaisiens*, dir. Diane Desrosiers et al., Genève, Droz, 2017, p. 88.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 95.



autant que de culture théâtrale, invite, du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, à la lecture performative<sup>49</sup> : celle de Milan Kundera à ses camarades ouvriers<sup>50</sup>, celle de Pierre Du Chastel à François I<sup>er</sup><sup>51</sup>, ou celle de ce « personnage abillé en hermite » lors du carnaval organisé par la confrérie des « Conards » de Rouen en 1540 :

Au milieu y avoit un eschaffaut pour jouer les farces, comedies et morisques, fait de sorte qu'on pouvoit passer par dessous pour le service dudit disner ; et dessus y avoit un personnage abillé en hermite, assis sus une chaire, lequel, en lieu de Bible, lisoit continuellement, durant ledit disner, la Cronique Pantagruel<sup>52</sup>.

Est-il possible que ce Conard restât continuellement assis sur sa chaire, que le « plus docte et fidele Anagnoste<sup>53</sup> » du royaume s'en tint à une lecture froide et désincarnée, que Kundera ne contrefit pas Panurge jusque dans ses gestes, ou que vous et moi lisions *Pantagruel* sans jamais faire usage de notre voix et action ? Faisons d'Alcofribas l'Epistemon qu'il nous incombe de ressusciter, et de ses personnages les Anarche qu'il nous convient de faire crier – reprenant le *credo du puppet master* de Ben Jonson : « *I am the mouth of 'em all*<sup>54</sup> ».

<sup>49</sup> Cette modalité énonciative n'est pas propre à *Pantagruel*. Au début de *La Pénitence d'amour*, roman espagnol de 1514 traduit et imprimé en français en 1537, voici comment le narrateur se propose de conter l'histoire de deux amants, telle qu'elle lui aurait été rapportée par un gentilhomme italien : « Je vous diray doncques ceste hystoire au plus pres qu'elle me fut racomptée selon les propos du Gentilhomme qui representoit les gestes de l'ung et de l'autre merveilleusement en honneste contenance, En propositions responces et complainctes [...]. Et suivray le stille en colocations de quatre personnes qui parlent et raisonnent ensemble » (Pedro Manuel Urrea, *La Pénitence d'amour*, trad. René Bertaut, Lyon, Denis de Harsy, 1537, f° a3). Le principe est plus explicite encore dans le prologue du *Voyage du Chevalier errant*, roman dévot de 1557 : l'« Acteur » y annonce qu'il va « introdu[ire] un Chevalier [...] parl[ant] presques toujours, sinon que aucunesfois il interpose les propos, devises, et paroles d'aucunes personnes qu'il a trouvé et rencontré faisant son voyage [...] Lesquelles par une description rhetorique en Grec appellée *prosopopœia*, sont introduites comme personnes mouvantes, allantes et parlantes » (Jean de Cartheny, *Le Voyage du Chevalier errant*, Anvers, Bellère, 1557, n. p.)

<sup>50</sup> Voir Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Gallimard, 1993, p. 13-46 ; cité par Nicolas Le Cadet, *Rabelais et le théâtre*, op. cit., p. 390, n. 30.

<sup>51</sup> Le « defunct roy François » avait « par la voix et pronunciation du plus docte et fidele Anagnoste de ce royaume oy et entendu lecture distincte d'iceulx livres miens », témoigne Rabelais (*QL*, épître dédicatoire, p. 897). Cet « Anagnoste », terme qui désignait dans l'Antiquité l'esclave chargé de faire la lecture au maître, est Pierre Du Chastel, lecteur ordinaire du roi.

<sup>52</sup> *Les Triomphes de l'Abbaye des Conards* [1587], éd. Marc de Montifaud, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1874, p. 79 [[en ligne](#)] ; cité par Nicolas Le Cadet, *Rabelais et le théâtre*, op. cit., p. 389.

<sup>53</sup> Voir supra, note 49.

<sup>54</sup> Ben Jonson, *Barthelemew Fair* [1614], éd. G. R. Hibbard, Londres, New Mermaids, 1977, acte v, p. 152 ; cité par Roger Chartier, *La Main de l'auteur et l'Esprit de l'imprimeur*, op. cit., p. 179.



## BIBLIOGRAPHIE

### Auteurs

- CARTHENY Jean de, *Le Voyage du Chevalier errant*, Anvers, Jean Bellère, 1557. [[En ligne](#)]
- RABELAIS François, *Pantagruel*, éd. Guy Demerson, Seuil, « Points », 1996.
- *Pantagruel*, [Nicolas Cousteau], [c. 1533]. [[En ligne](#)]
- *Gargantua*, éd. Nicolas Le Cadet, dans *Tout Rabelais*, dir. Romain Menini, Bouquins, 2022.
- *Tiers Livre*, éd. Raphaël Cappellen, *ibid.*
- *Quart Livre*, éd. Romain Menini, *ibid.*
- URREA Pedro Manuel, *La Pénitence d'amour* [*Penitencia de amor*, 1514], trad. René Bertaut, Lyon, Denis de Harsy, 1537. [[En ligne](#)]
- VALLÈS Jules, *L'Enfant* [1878], Gallimard, « Folio », 1973.

### Rhétoreurs

- ANONYME [I.F.P.], *M. Antonii Mureti Orationes xxv*, Hulpeau, 1578. [BnF 8-BL-2578]
- CICÉRON Marcus Tullius, *Premier Discours contre L. Catilina*, dans *Œuvres complètes*, t. II, trad. Auguste Nisard, Dubochet et Chevalier, 1848. [[En ligne](#)]
- ÉRASME, *De conscribendis epistolis*, Bâle, Froben, 1522. [[En ligne](#)]
- FOUQUELIN Antoine, *La Rhétorique française* [éd. 1557], dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Le Livre de Poche, 1990, p. 345-464.
- TESMAR Johann, *Exercitationum rhetoriarum libri VIII*, Amsterdam, Elzevier, 1657. [[En ligne](#)]
- THÉON Aelius, *Progymnasmata* [1<sup>er</sup> s.], éd. Michel Patillon et Giancarlo Bolognesi, Les Belles Lettres, 1997.

### Critiques

- BERNARD-SCHWEITZER Marion, « Vivre et étudier dans un collège universitaire parisien au début du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *À l'école des humanistes. Pédagogies de la Renaissance, entre manuscrit et imprimé*, dir. Lucie Claire et al., Genève, Droz, 2025, p. 97-112. [[En ligne](#)]
- CÉARD Jean, « Rabelais, lecteur et juge des romans de chevalerie », dans *Rabelais en son demi-millénaire*, dir. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, *ÉR*, n° 21, Genève, Droz, 1988, p. 237-248.
- CHARTIER Roger, *La Main de l'auteur et l'Esprit de l'imprimeur*, Gallimard, « Folio Histoire », 2015.
- DEMONET Marie-Luce, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Champion, 1992 [réimpr. Classiques Garnier, 2007].
- DESROSIERS Diane, « *An muri faciendi. Les progymnasmata dans le Pantagruel de Rabelais* », dans *Narrations fabuleuses*, dir. Claude La Charité et al., Classiques Garnier, 2022, p. 331-342.
- HAMON Philippe, *1453-1559. Les Renaissances* [2009], Gallimard, « Folio Histoire », 2021.



- KOOPMANS Jelle, « *Un chacun n'est maître du sien*. Auteurs, acteurs, représentations, textes », dans *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, dir. Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck, Turnhout, Brepols, 2006, p. 147-167.
- « L'inspiration livresque et l'inspiration théâtrale. Le texte et le livre à l'époque de Rabelais », dans *Rabelais et l'hybridité des récits rabelaisiens*, dir. Diane Desrosiers *et al.*, *ÉR*, n° 56, Genève, Droz, 2017, p. 87-100.
- LA CHARITÉ Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Montréal, Note bene, 2003.
- « La prosopopée chez Rabelais », dans *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, dir. Annie Cloutier *et al.*, Saint-Nicolas, PU de Laval, 2005, p. 9-19.
- LE CADET Nicolas, *Rabelais et le théâtre*, Classiques Garnier, 2020.
- LECOINTE Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- « Les quatre Apostoles : échos de la poétique érasmienne chez Rabelais et Dürer », *RHLF*, vol. 95, n° 6, 1995, p. 887-905. [[En ligne](#)]
- « Josse Bade et l'invention du *decorum* horacien », *Cameneae*, n° 13, 2012. [[En ligne](#)]
- LEVESQUE Samuël, « Pantagruel à Platée : la parodie de l'ekphrasis dans *Pantagruel* », dans *Mélanges en l'honneur de Diane Desrosiers*, dir. Claude La Charité *et al.*, Hermann, à paraître.
- MONFERRAN Jean-Charles, « "Deuil ou plaisir". Sur le troisième chapitre de *Pantagruel* », dans *La Renaissance au grand large*, dir. Véronique Ferrer *et al.*, Genève, Droz, 2019, p. 709-717.
- MOUNIER Pascale, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français (1538-1564)*, Champion, 2007 [réimpr. Classiques Garnier, 2018].
- PERONA Blandine, *Prosopopée et persona à la Renaissance*, Classiques Garnier, 2013.
- PONS Émile, « Les jargons de Panurge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 75, n° 1, 1931, p. 89-98. [[En ligne](#)]
- SCREECH Michael, *Rabelais* [1979], trad. Marie-Anne de Kisch, Gallimard, « Tel », 1992.
- SMITH Paul J., « Fable ésopique et *dispositio* epidictique : pour une approche rhétorique du *Pantagruel* », dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. Michel Simonin, *ÉR*, n° 33, Genève, Droz, 1998, p. 91-104.