

2m11.2863.11

Université de Montréal

*Le Travail des locutions figurées dans Pantagruel  
de Rabelais : à ventre déboutonné*

par

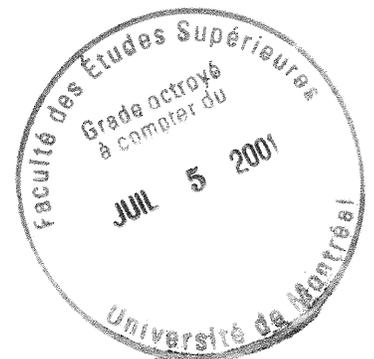
Martin Jalbert

Département d'études françaises  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès arts (M.A.)  
en études françaises

Décembre 2000

© Martin Jalbert 2000



PQ  
35  
U54  
2001  
v.014

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

*Le Travail des locutions figurées dans Pantagruel  
de Rabelais : à ventre déboutonné*

présenté par :

Martin Jalbert

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Éric Méchoulan	président-rapporteur
Robert Melançon	directeur de recherche
Élisabeth Schulze-Busacker	codirectrice
Alexis Nouss	membre du jury

Mémoire accepté le : .....

## *Sommaire*

La locution figurée – à ventre déboutonné, la semaine des trois jeudis, écorcher le renard, servir la moutarde après dîner – est un matériau fort prisé par les écrivains, particulièrement ceux de la période du moyen français (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles). Morceau linguistique commun et préexistant au texte, lieu par excellence de l’analogie et objet de nature polysémique, la locution figurée occupe une place importante dans le texte de Rabelais. Non seulement participe-t-elle à la nature éminemment concrète de la langue rabelaisienne, au principe du *donner à voir* et au parti pris du réel et de la matérialité qui traversent l’œuvre de part en part, mais elle est sans cesse convoquée pour être travaillée, déformée, contrefaite. Le traitement qu’elle subit prend de multiples formes et son inscription a des implications qui touchent à plusieurs dimensions du texte : les isotopies et les réseaux sémantiques environnants, les thèmes, les jeux sur les signifiants, les postures d’énonciation et les schèmes mentaux des personnages-locuteurs ainsi que les contextes discursifs globaux sont autant de composantes de l’œuvre dont tiendra compte cet examen d’une cinquantaine d’occurrences.

Bien que s’inspirant des récents travaux en parémiologie, ce mémoire relève de l’analyse textuelle et se fonde principalement sur une question : comment les locutions figurées travaillent-elles le texte et, surtout, comment ce dernier les travaille-t-il ? Ce traitement sera examiné sous plusieurs angles. Premièrement, seront étudiés le parcours dans l’œuvre d’une locution et de ses variantes et leur implication thématique. Deuxièmement, les locutions seront analysées en fonction des principaux locuteurs du texte, soit Pantagruel, Panurge et, surtout, Alcofrybas, narrateur et personnage. Enfin, la locution sera considérée dans son rapport avec un contexte discursif global, en l’occurrence le procès de Baisecul et Humevesne, le plus difficile passage de l’œuvre rabelaisienne. Cette pluralité de perspectives permettra de varier les observations sur le sens et la fonction de la locution figurée, de considérer un grand nombre de dimensions textuelles et de rendre compte, en définitive, de la polysémie de l’œuvre.

L’analyse portera sur *Pantagruel* – dans sa première version de 1532 –, texte inaugurant l’œuvre complète et la séquence, qu’il forme avec *Gargantua*, qu’on peut désigner comme celle du premier Rabelais, caractérisé par la nature moins savante que populaire de sa langue et de ses emprunts. Ce texte entretient avec les locutions figurées un rapport privilégié dû principalement à l’origine du nom du personnage éponyme : Pantagruel dérive de locutions formées avec son nom, *avoir du Pantagruel* et *faire le Pantagruel*. Le premier livre de

l'œuvre est ainsi mis tout entier sous l'enseigne de la locution figurée et nous raconte, en ce sens, les *horribles et espoventables faictz et prouesses* de ces *tresrenommées* locutions. Ce mémoire propose une relecture de *Pantagruel* à la lumière de cette découverte récente.

## *Table des matières*

<b>Remerciements</b>	vi
<b>Introduction</b>	1
<i>État de la question</i>	6
<b>1. De la locution figurée au texte rabelaisien</b>	12
<i>Figurée</i>	13
<i>Populaire ?</i>	14
<i>Proverbiale ?</i>	15
<i>Vers une définition opérante</i>	18
<i>Repérer la locution figurée</i>	22
<i>La locution figurée et le texte rabelaisien</i>	23
<i>Locutions et discontinu</i>	26
<b>2. Pantagruel, les horribles et espoventables faitz et prouesses d'une tresrenommee locution</b>	30
<b>3. Locutions / locuteurs</b>	41
<i>Les sages-femmes et Gargantua : la locution comme outil herméneutique et comme marque d'évidence</i>	41
<i>Les locutions figurées de Pantagruel : au service de la norme</i>	44
<i>Panurge et le principe de plaisir</i>	48
<i>Les locutions d'Alcofrybas</i>	57
<b>4. Les locutions figurées au carnaval de Baisecul &amp; Humevesne</b>	72
<i>La bibliothèque de Saint-Victor</i>	72
<i>La rhétorique contrefaite</i>	76
<i>Les locutions figurées dans l'abîme de Encyclopédie</i>	79
<i>Coq-à-l'asne et abus du monde</i>	80
<i>Pratique du détour et détournement locutionnaire ou le procès de Berlioz</i>	82
<b>En conclusion, pour tout potage</b>	86
<b>Annexe : relevé des occurrences</b>	89
<b>Bibliographie</b>	106

### *Remerciements*

J'aimerais témoigner toute ma gratitude à Robert Melançon et Élisabeth Schulze-Busacker, ces deux anciens camarades de classe qui, par leurs compétences et leurs qualités respectives et complémentaires, leur bienveillance et leur présence chaleureuse, ont rendu cette codirection heureuse et enviable.

Je tiens de plus à remercier René-Jean, manieur spectaculaire de locutions figurées, Henriel, pantagruéliste admirable et grande source d'inspiration, ainsi que mes parents, Denise Dufour et Fernand Jalbert, modèles de courage, de détermination et de vaillance.

## Introduction

*La langue, rien que la langue, voilà l'important.  
Tout ce qu'on peut dire d'autre, ça traîne partout.  
Dans les manuels de littérature, et puis lisez  
l'Encyclopédie*<sup>1</sup>.

L.-F. Céline

Par cet énoncé, l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* postule que le texte littéraire est avant tout et par-dessus tout le lieu d'un travail qui remet en cause les contraintes qu'impose la langue et les virtualités qu'elle propose. S'il est vrai pour la plupart des œuvres littéraires, ce principe est particulièrement patent à chaque page du texte de Rabelais, véritable machine à intégrer et à transformer tous les types de matériaux culturels et linguistiques qui lui préexistent. En effet, on sent que, dans toutes ses parties, l'œuvre rabelaisienne, lieu de toutes les convocations, absorbe et altère toutes les *façons de parler* qui disent et pensent le monde, lesquelles, à la lecture, «nous reviennent, transfiguré[e]s, meurtri[e]s au point d'en être méconnaissables»<sup>2</sup>.

Le texte littéraire est toujours précédé par la matière avec laquelle il se construit et joue. Cette matière est *toujours déjà là*. Comme le note Roland Barthes :

c'est avec ce premier langage, ce nommé, ce trop-nommé, que la littérature doit se débattre : la matière première de la littérature n'est pas l'innommable, mais bien au contraire le nommé ; celui qui veut écrire doit savoir qu'il commence un long concubinage avec un langage qui est toujours *antérieur*. L'écrivain n'a donc nullement à «arracher» un verbe au silence [...] mais à l'inverse, et combien plus difficilement, plus cruellement et moins glorieusement, à détacher une parole seconde de l'engluement des paroles premières que lui fournissent le monde, l'histoire, son existence, bref un intelligible qui lui préexiste, car il vient dans un monde plein de langage, et il n'est aucun réel qui ne soit déjà classé par les hommes : naître n'est rien d'autre que trouver ce code tout fait et devoir s'en accommoder<sup>3</sup>.

Bien que cette conception, foncièrement moderne, puisse fausser la nature du rapport qu'un écrivain du XVI<sup>e</sup> siècle entretient avec sa langue et la tradition, elle n'évoque pas moins le fait que, comme il est désormais convenu de le dire, les mots ne sont jamais que les mots des

---

<sup>1</sup> Louis-Ferdinand Céline, «Rabelais, il a raté son coup», *Les Cahiers de l'Herne 5 : Louis-Ferdinand Céline II*, p. 21.

<sup>2</sup> Roland Giguère, *Forêt vierge folle*, p. 89.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, p. 14-15.

autres, la langue, celle des autres, et l'action de parler ou d'écrire, le résultat de leur appropriation plus ou moins grande et plus ou moins réussie. La littérature demeure le lieu privilégié de cette appropriation. Ce ne sont toutefois pas tous les textes qui laissent voir les traces de cette appropriation du déjà-dit, du déjà-nommé et du *déjà-nommant*. Le texte rabelaisien, quant à lui, les porte de façon manifeste. Le lecteur sent, dans son commerce avec l'œuvre, ce travail sur le déjà-dit, sur les multiples morceaux de la langue et de la culture, savantes et populaires, dont les plus visibles sont les clichés, les stéréotypes langagiers et autres paroles toutes faites que l'on reconnaît comme tels et que l'on peut extraire. Il sent au surplus que le *déjà-là* constitue peut-être moins un «code» ou un «engluement [de] paroles premières», comme le note Barthes, qu'une source, un trésor, une caverne d'Ali Baba.

Parmi les déjà-dit et les déjà-nommant, on retrouve les locutions figurées, nombreuses dans le texte et la langue de Rabelais. Ces locutions font partie de la langue au même titre que les mots : la connaissance d'une langue sous-entend celle des locutions, dont le sens, souvent, est non seulement intraduisible à la lettre, mais incompréhensible à partir des mots qui les composent : «connaître le sens de *mors*, celui de *dent* et les règles de syntaxe qui permettent de les assembler, ne suffit pas pour comprendre, et *a fortiori* pour bien employer : *prendre le mors aux dents*»<sup>4</sup>. En dépit du fait que le sens des locutions se situe ailleurs que dans les mots présents, souvent dans leurs connotations, ces mots ne sont pas pour autant transparents. La locution est un objet linguistique qui comporte plusieurs dimensions et, par conséquent, un matériau souvent prisé par les écrivains. Rabelais est sans doute l'écrivain le plus important de la littérature française à ce chapitre.

Il est aussi le plus important et le plus singulier de son époque – correspondant à la période du moyen français – qui a développé un goût pour les formules figurées toutes faites et pour le discours locutionnaire. En effet, l'utilisation de locutions figurées dans une œuvre littéraire est alors chose courante : elle constitue une caractéristique de l'esthétique de nombreux textes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles – de Villon à Noël du Fail. Cet engouement pour la langue figurée et «populaire» disparaîtra progressivement au cours du siècle de Boileau et de Vaugelas. Par la quantité de locutions figurées qu'il convoque et la diversité de formes que prend le traitement qu'il leur réserve, Rabelais demeure un cas qui demande à être examiné à part.

Considérée la distance temporelle qui nous sépare de l'œuvre, il arrive que des locutions inconnues du lecteur actuel obscurcissent le sens – cette étude saura peut-être

---

<sup>4</sup> Alain Rey, «Préface», *Dictionnaire des expressions et locutions*, p. vii.

contribuer à l'intelligence du texte en faisant la lumière sur certaines de ces zones obscures –, mais il arrive aussi que des locutions toujours vivantes abolissent la distance entre le texte du XVI<sup>e</sup> siècle et nous. Ainsi en est-il du chapitre de l'adolescence de Gargantua, l'un des passages qui nécessitent le moins de notes explicatives :

Tousjours se vaultroit par les fanges, [...] baisloit souvent au mousches [...] il se mouschoyt a ses manches, il mourvoit dedans sa soupe [...] Se asseoyt entre deux selles le cul a terre [...] Beuvoyt en mangeant sa soupe [...] pissoyt contre le soleil [...] Songeoyt creux [...] Disoit la patenostre du singe. Retournoit a ses moutons [...] Mettoy la charrette devant les beufz [...] Tiroit les vers du nez. Trop embrassoyt et peu estraignoyt [...] Battoyt les buissons [...] Croioit [...] que vessies feussent lanternes [...] De cheval donne tousjours regardoyt en la gueulle. Sautoyt du coq a lasne (p. 33-34).

Cette série de locutions figurées et de proverbes n'oppose pas d'obstacle à notre lecture. Beaucoup de locutions que l'on retrouve dans l'œuvre de Rabelais sont toujours en usage. Par ailleurs, quelques-unes, présentes ailleurs dans Rabelais, n'ont guère disparu au Québec, bien qu'elles ne soient plus usitées en France : *faire une jambette à quelqu'un* ou *écorcher le renard* que l'on retrouve, moins fréquemment, dans certaines régions sous la forme *pleumer le renard*<sup>5</sup>.

Ce passage du *Gargantua* est, au chapitre de l'utilisation des locutions figurées, l'un des plus spectaculaires de toute la littérature. L'enfance, le texte et la langue y sont en carnaval : toutes les incohérences, les grossièretés, les puérités, les absurdités et les étourderies sont permises. Le langage y est régi par un principe de jeu et, comme le note Floyd Gray, «la langue retombe, elle aussi, à un stade d'enfance»<sup>6</sup>.

Par sa richesse et sa fraîcheur, ce chapitre justifie, à lui seul, une étude des locutions. Ce n'est toutefois pas sur *Gargantua* que portera la présente étude, mais sur *Pantagruel*. Plus que tout autre *livre* de l'œuvre dont il marque le coup d'envoi, *Pantagruel* peut être considéré comme le texte par excellence du travail sur les stéréotypes linguistiques, et, plus spécifiquement, sur les locutions figurées. Non seulement celles-ci y sont-elles plus nombreuses qu'ailleurs, mais elles apparaissent, dès le titre, dans le nom du personnage éponyme : Pantagruel n'est pas seulement la reprise d'un personnage du théâtre médiéval, petit diable facétieux qui assoiffait les ivrognes au repos en leur jetant du sel dans la gorge. Bien qu'il soit difficile de remettre en question cette reprise intertextuelle importante, nous pouvons

<sup>5</sup> Locution entendue dans *La Bête lumineuse* (1982), film de Pierre Perrault. Voir Pierre Desruisseaux, *Dictionnaire des expressions québécoises*, p. 210 et p. 322.

<sup>6</sup> Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture*, p. 85.

avancer aujourd'hui<sup>7</sup> que le nom «Pantagruel» existait dans la langue, dans une ou quelques locutions figurées : *faire le Penthagruel*, *avoir le Pantagruel* ainsi que *Pantagruel me tient à la gorge*, qui, évoquant le pouvoir du petit diable, signifient «donner la soif» (pour la première) ou «être assoiffé». Ce fait jette un nouvel éclairage sur le texte, mis tout entier, dès le titre, sous l'enseigne de la locution figurée.

*Pantagruel. Les horribles et espoventables faictz  
et prouesses du tresrenomme Pantagruel  
Roy des Dipsodes  
filz du grant geant Gargantua  
Composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier<sup>8</sup>.*

Non seulement annonce-t-il le lien étroit qui se noue entre le texte et la langue parlée, mais le titre, qui, par son *tresrenommé*, fait indirectement allusion à la locution dont le propre est d'être nommée et renommée, voire *très renommée*, laisse présager la présence des locutions figurées dans le texte et leur singulière transformation. Il annonce le travail du texte sur la langue et, à l'inverse, le travail de la langue dans le texte.

Le nom Pantagruel, comme le chapitre de l'adolescence de Gargantua, révèle l'importance des locutions figurées dans l'œuvre rabelaisienne. Le constat de cette importance soulève quelques questions : pourquoi le texte et la langue de Rabelais intègrent-ils aussi abondamment les locutions figurées ? Comment les travaillent-ils et comment sont-ils travaillés par elles ? Voilà quelques interrogations – qui portent directement sur la littérature, sa question principale étant *comment* (dire) ? –, auxquelles je tenterai de répondre dans le cadre de ce mémoire.

Pour ce faire, les perspectives seront multiples : le travail des locutions sera examiné en fonction de la langue et du texte en général, des multiples apparitions d'une seule locution dans le texte, des personnages-locuteurs ainsi que d'un contexte particulier. Cette façon de procéder permettra en définitive d'aborder un grand nombre de locutions, dont on trouve le relevé en annexe, et de faire des analyses variées, en fonction de contextes différents. Ainsi, le premier chapitre définira la locution figurée et examinera les rapports entre les locutions figurées, la langue et le texte de Rabelais. Les chapitres suivants porteront sur les différents traitements des locutions dans l'œuvre. Le deuxième étudiera les différentes occurrences et

<sup>7</sup> Depuis les attestations données par le *Dictionnaire des locutions en moyen français* (1991) de Giuseppe Di Stefano. Voir au troisième chapitre pour ces attestations.

<sup>8</sup> La version de ce titre, ainsi que la version utilisée dans le mémoire, est l'originale : Lyon, Claude Nourry, [sans date] – c'est moi qui la reconstitue à l'aide des variantes de l'édition de Mireille Huchon.

transformations d'une locution et de ces variantes : *faire le Penthagruel*. Dans le troisième, ce sera en rapport aux personnages-locuteurs, surtout à Panurge et à Alcofrybas Nasier, que sera étudié le travail des locutions. Enfin, le quatrième chapitre sera consacré aux locutions dans l'un des plus difficiles morceaux de la littérature universelle, le procès de Baisecul et Humevesne.

Le désir de varier les perspectives et d'approfondir les analyses, plutôt que de rendre compte d'une seule façon de toutes les occurrences des locutions dans l'œuvre entière de Rabelais, m'a amené à réduire considérablement le corpus. *Pantagruel* a été retenu surtout parce qu'il est doublement inaugural : il inaugure, d'une part, l'œuvre rabelaisienne et, d'autre part, ce qu'il est possible d'appeler «le premier Rabelais».

Le choix du texte donnant le coup d'envoi à l'œuvre est lié au souhait d'une éventuelle étude comparative du travail locutionnaire dans *Pantagruel* et dans l'ensemble de l'œuvre – étude qui ne pourrait se faire qu'après un examen approfondi du premier corpus. Ainsi, les résultats de la présente recherche pourraient constituer l'amorce d'un travail sur un corpus plus vaste.

Constitué de *Pantagruel* et de *Gargantua*, le premier Rabelais s'oppose au second, des *Tiers Livre*, *Quart Livre* et *Cinquième Livre*, qui se caractérise par la place considérable qu'occupe une vaste érudition. Ce premier Rabelais est beaucoup plus marqué par l'importante intégration d'éléments de la langue et de la culture populaires<sup>9</sup>. Par conséquent, on y trouve un plus grand nombre de locutions figurées – d'où l'importance de s'en tenir au texte inaugural de cette séquence de l'œuvre.

Le véritable texte marquant les premiers pas de cette séquence et de toute l'œuvre rabelaisienne n'est pas celui que l'on trouve habituellement en librairie aujourd'hui : le *Pantagruel* des éditions modernes est la version de 1542, remaniée et republiée en même temps que le *Tiers Livre* et qu'une seconde version de *Gargantua*. Le texte a donc été revu par le second Rabelais – de façon à s'intégrer au nouveau développement humaniste de l'œuvre à partir du *Tiers Livre*. L'accès à la première version de *Pantagruel*, publié vers 1532 chez Claude Nourry, est rendu possible grâce aux variantes de certaines éditions critiques : l'édition de Mireille Huchon, la plus récente «Pléiade», sera le texte de référence de ce mémoire (grâce aux variantes indiquées par *orig.*). Je tiendrai cependant compte des variantes de l'édition de 1542.

---

<sup>9</sup> Même si, selon Michael Screech, «l'élément populaire [...] n'est qu'une composante parmi tant d'autres» (dans *Rabelais*, p. 55).

En outre, les diverses éditions critiques du texte seront utilisées : elles offrent des commentaires et parfois un glossaire utiles. La plus importante entre toutes demeure celle d'Abel Lefranc et de ses collaborateurs, qui contient un appareil critique volumineux et riche que plusieurs éditeurs ont utilisé au cours du dernier siècle, souvent sans mentionner leurs emprunts. Avec l'édition de Huchon, elle constitue l'une des deux plus importantes éditions modernes du texte de Rabelais.

### État de la question

Les études consacrées aux locutions figurées dans l'œuvre de Rabelais ne sont guère nombreuses. Il est cependant possible d'esquisser un historique de la question dans la mesure où l'on tient compte des ouvrages qui portent sur un objet plus large englobant la locution – les images, la langue ou l'esthétique rabelaisiennes – ou sur sa forme voisine, le proverbe, forme linguistique de laquelle on rapproche souvent la locution<sup>10</sup>. À l'intérieur de cet historique, on peut distinguer deux types de travaux. Le premier, de nature philologique, consiste à recueillir les formules figées, quelquefois à les classer. Ce travail commence dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec Le Roux de Lincy (1859), au moment où se développent la linguistique et l'intérêt pour les formes parémiologiques, et s'étend jusqu'au milieu du siècle suivant. Le second type consiste à analyser la transformation des matériaux proverbiaux dans et par le texte de Rabelais. Issu de l'essor des études sémiotiques et rhétoriques, il débute dans les années soixante-dix. En résumé, la différence entre ces deux types d'étude en est essentiellement une d'objet, la locution figurée (ou le proverbe) chez les uns, le texte de Rabelais chez les autres.

Exigeant temps et patience, la constitution de listes et de classements est un travail nécessaire et fécond. La plus complète et la plus réussie des études de cette nature demeure sans contredit celle de Lazare Sainéan<sup>11</sup> : sérieuse et savante, elle tient compte de nombreux travaux, de toutes les éditions critiques du texte de Rabelais et des «Rabelaesiana» (les glossaires) et donne plusieurs définitions et quelques attestations – dont certaines que ne fournissent pas les dictionnaires plus récents d'Hassell<sup>12</sup> et de Di Stefano<sup>13</sup>. Ainsi, le «divre

<sup>10</sup> Il sera question, dans le premier chapitre, de la proximité entre locution figurée et proverbe.

<sup>11</sup> Lazare Sainéan, «Proverbes et dictons», *La Langue de Rabelais I*, 1922, p. 343-448.

<sup>12</sup> James Woodrow Hassell, *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.

<sup>13</sup> Giuseppe Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991.

cinquième» de *La Langue de Rabelais I* me servira tant à repérer les locutions qu'à les définir et les attester.

Les reproches que l'on peut faire à Sainéan ne s'adressent pas exclusivement à lui. Premièrement, Sainéan assimile la locution au proverbe. Deuxièmement, le classement par thèmes de signifiants («religion», «animaux», «professions et métiers», «vie sociale», «usages et coutumes») s'avère peu utile ; il aurait été plus intéressant de classer les matériaux recueillis par thèmes de signifiés<sup>14</sup> : par exemple, *l'habit ne fait pas le moine*, proverbe classé dans «vie monastique», aurait figuré dans la catégorie «être/paraître». Une analyse thématique du classement se serait alors révélée plus significative qu'il ne l'est de considérer que les univers monastique et zoologique sont ceux pour lesquels on retrouve le plus grand nombre de proverbes et de locutions. Ce nouveau classement reste toujours à faire.

La collecte de Sainéan s'accompagne d'une importante introduction (quelques vingt pages)<sup>15</sup> contenant certaines observations intéressantes. En plus de souligner l'abondance des proverbes (et des locutions) chez Rabelais, leur «variété infinie», leur «richesse», leur «saveur», «de piquant et l'humour», Sainéan note que les sources sont multiples, hétérogènes et, laissant de côté les proverbes et les sentences d'origine savante et livresque – renvoyés à son appendice «E» (p. 484-504) –, il fait porter les observations et le classement de son cinquième livre – «Faits traditionnels (suite). Proverbes et dictons» – sur ce qu'il appelle les proverbes «indigènes» que Rabelais aurait acquis «de sa propre expérience». Qu'il soit permis de s'interroger sur l'*indigénité* de ces matériaux linguistiques : à quoi renvoie-t-elle ? est-elle le propre d'une seule langue ? ou d'un seul sociolecte ? «indigène» est-il un autre mot flou pour *populaire* ? pour *idiomatique* ? Et que signifie la proposition «proverbes acquis de sa propre expérience» : *entendus de ses oreilles ouïes* ? Si tel est son sens, cet énoncé occulte la connaissance de proverbes acquise par Rabelais dans la fréquentation de recueils de l'époque.

Sainéan ouvre quelques pistes d'analyse où s'aventureront d'autres critiques. Il souligne notamment que les proverbes (et les locutions) sont révélateurs des personnages qui les emploient. Il établit en ce sens une distinction qui me semble féconde : l'attribution des proverbes aux personnages-locuteurs. Ses observations sont cependant peu développées, quoique justes à l'occasion (par exemple, ce qu'il note au sujet de Panurge : ses proverbes sont

<sup>14</sup> Voir le classement de Permiakov, «La grammaire de la sagesse proverbiale», *Tel grain, tel pain*, 1988, p. 11-67.

<sup>15</sup> Avant lui, Le Roux de Lincy, en 1859, dans son chapitre sur le proverbe dans la littérature française, du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, accorde un court paragraphe au texte rabelaisien dans lequel il souligne l'abondance des matériaux proverbiaux. À cela, il ajoute que «Rabelais en use avec autant de malice que d'à-propos» (p. XLI). Si ces mots suscitent la curiosité de prime abord (pourquoi *avec malice* ?), ils s'avèrent, à bien y penser, sans utilité.

«tour à tour piquants, gaulois ou triviaux, triple caractéristique de ce personnage complexe et changeant» (p. 355). Mais Sainéan ne va pas plus loin).

Quelques années plus tôt, Pierre de La Juillière<sup>16</sup> avait ébauché un travail semblable mais le résultat, schématique, peu rigoureux, insuffisant en somme, ne vaut pas les pages de Sainéan. Les catégories du classement de La Juillière sont fort douteuses : «proverbes relatifs aux moines», «proverbes empruntés (?) à la table» et «proverbes empruntés (?) aux animaux» s'opposent aux «proverbes grecs» – sans compter que presque la moitié des matériaux de ce classement, tous identifiés comme des proverbes, figurent étonnamment dans «proverbes divers».

Après Sainéan, deux autres ouvrages, moins élaborés eux aussi, recensent des locutions<sup>17</sup> : ceux de l'abbé Daniel Poirier, *La Langue de Rabelais. Les influences du Bas-Poitou*<sup>18</sup>, et d'Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*<sup>19</sup>. En plus de ne pas donner de définitions et d'énumérer des éléments dont la nature, souvent problématique, n'est même pas discutée, leur étude repose sur une prémisse qui conduit les auteurs à s'intéresser à l'œuvre de Rabelais comme à un document de la langue du XVI<sup>e</sup> siècle : selon Poirier et Maillet, la langue rabelaisienne partage avec une communauté linguistique donnée, le Bas-Poitou pour l'un, l'Acadie pour l'autre, de nombreux éléments, dont proverbes et locutions. Leur première visée n'est donc pas de rendre compte des locutions de Rabelais mais de faire la *deffence et illustration* de la langue française parlée en Acadie et au Bas-Poitou. Même en dépit de ce fait, leur travail n'est pas fiable. La liste de l'abbé Poirier est sans utilité à côté du travail rigoureux de Sainéan<sup>20</sup>. Maillet, quant à elle, rapproche des formes qui ne sont pas identiques (*pais de vache* (Rabelais) et *heure des vaches* (Acadie), p. 173), considère comme une locution ce qui ne l'est pas (*pour quoy c'est que*, p. 159) et ce qui l'est comme un proverbe (*pour tout potaige*, p. 164) ou comme une image (*estre à l'ancre*, p. 172), en plus de

<sup>16</sup> Pierre de la Juillière, «Les proverbes et locutions populaires», *Les Images dans Rabelais*, p. 126-128.

<sup>17</sup> Il faudra bientôt ajouter le classement des éléments proverbiaux en moyen français se référant aux animaux qu'Emmanuelle Rassart-Eeckhout publiera sous peu.

<sup>18</sup> Daniel Poirier, «Appendice : expressions et formules. Dictons et proverbes», *La Langue de Rabelais. Les influences du Bas-Poitou*, p. 23-28

<sup>19</sup> Antonine Maillet, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, p. 155-175. On retrouve des locutions dans les trois chapitres suivants : «Les locutions», «Les proverbes et dictons» et «Les procédés littéraires».

<sup>20</sup> Poirier attire cependant l'attention sur un énoncé qui n'est identifié nulle part ailleurs comme une locution, *l'année des grosses mesles* : «Pour parler de quelqu'un qui n'a pas l'esprit très subtil, on dit : *Tchó lè l'est bé de l'année do(s) grousses maïles*» (p. 23, note 4). Mais il ne nous dit pas si cette locution existait avant Rabelais.

ne jamais définir ce qu'elle récolte. Elle rassemble en somme n'importe quoi n'importe comment.

Relevant du second type de travail mentionné, l'article de François Rigolot constitue la première véritable analyse<sup>21</sup> de l'emploi des matériaux proverbiaux chez Rabelais<sup>22</sup>. Selon lui, il est nécessaire d'étudier le rôle et le fonctionnement des proverbes et des locutions dans le contexte où ils apparaissent et «dans la dynamique du texte»<sup>23</sup> – mon travail repose sur cette même prémisse. Par conséquent, étudier un proverbe signifie étudier l'extrait de texte dans lequel il figure. Rigolot examine quatre passages, tirés de *Gargantua* et du *Tiers Livre* – aucun ne provient donc de *Pantagruel*. Ses analyses sont intéressantes et fort pertinentes. Quelques-unes d'entre elles retiennent particulièrement mon attention et pourraient alimenter mon travail. En voici deux exemples.

Les premières observations de Rigolot portent sur le proverbe *l'habit ne fait pas le moine*. Selon lui, la sémantique de ce dernier contredit le sens du passage dans lequel il apparaît : le couple *vertu extérieure/vice intérieur* de la formule figée (habit monacal/faux moine) s'oppose au couple *vice extérieur/vertu intérieure* dont parle le prologue de *Gargantua*, à travers l'image des silènes (contenant grotesque/remèdes miraculeux) et de la figure socratique (laideur physique/esprit raffiné). Ainsi, *l'habit ne fait pas le moine* «participe au discours ironique du texte et signe l'inversion du sens de la sentence auctorielle» (p. 280).

Plus loin, Rigolot s'intéresse aux littéralisations de proverbes en fonction des personnages. Les proverbes littéralisés du chapitre de l'adolescence de *Gargantua* révèlent la «nature sans culture» (p. 284) du jeune géant. Alors que la littéralisation de Panurge, quand il justifie ses dépenses en alléguant qu'il faut *manger son blé en herbe*, met en lumière sa

<sup>21</sup> Il serait difficile de considérer comme la première analyse sérieuse, eu égard à sa visée, l'article d'Eleanor O'Kane, "The Proverb : Rabelais and Cervantes" (*Comparative Literature*, 2 (1950), p. 360-369). En réaction à une affirmation de Sainéan selon lequel «les proverbes allégués par Sancho Pança coulent comme une eau calme qui se confond avec celle de la sagesse populaire elle-même, alors que les dictons de Rabelais sont puisés à des sources hétérogènes et présentent des aspects les plus variés», O'Kane cherche à réhabiliter l'auteur du *Quichotte* au détriment de Rabelais. Selon elle, Cervantes perfectionne un procédé stylistique mis au service de l'analyse psychologique, tandis que Rabelais reprend, astucieusement peut-être, un art déjà vieux, un procédé purement et simplement ludique. Elle oppose en outre l'attitude hostile (?) de Rabelais à l'égard du proverbe et de la bêtise populaire (qu'elle trouve dans le chapitre de l'adolescence de *Gargantua*) et celle de Cervantes, favorable, selon elle, à l'élégance naturelle et la sagesse familière du proverbe. Les analyses d'O'Kane ne rendent manifestement pas compte de la complexité des textes.

<sup>22</sup> François Rigolot, «Sémiotique de la sentence et du proverbe chez Rabelais», *Études rabelaisiennes*, 14 (1977), p. 277-286.

<sup>23</sup> Cette approche justifiait le quelque peu pompeux «sémiotique» du titre originel de l'article, gommé en 1984 lors de la reprise de cette étude dans *le Texte de la Renaissance* (Droz, 1982, p. 123-135).

psychologie de *topiqueur* et son «marcissisme linguistique» (p. 283). Pour Rigolot, Panurge est prisonnier du langage et d'une «culture sans nature» (p. 284).

Le travail de Rigolot souffre toutefois d'une imprécision terminologique : ce qu'il nomme *proverbe* est parfois *locution*. Cela n'est pas sans conséquence puisque ses analyses reposent sur l'idée que les formules figées – proverbe et locution confondus – représentent une menace de «formalisme linguistique» et une «dangereuse propension de la pensée» à la paresse, qu'ils sont des «mécanismes réducteurs de la parole», les signes d'une «déperdition du vivant» et les «antithèse[s] du "verbe"» (p. 284-5). À mon avis, cette menace d'une réduction de la pensée et de la parole ne s'applique pas tout à fait aux locutions figurées : la différence tient essentiellement au fait que le proverbe constitue un raisonnement, un enseignement, contrairement à la locution – j'y reviendrai dans le premier chapitre.

Rigolot n'a pas de véritable successeur. L'ouvrage important de François Moreau<sup>24</sup> sur les images chez Rabelais s'avère peu utile pour le présent travail, même si son objet, plus large, englobe la locution figurée. Les pages de Moreau multiplient les statistiques et derrière elles s'éclipse parfois l'analyse textuelle. Les remarques intéressantes qu'on y trouve demeurent souvent superficielles ou ponctuelles. En revanche, son *Inventaire*<sup>25</sup> est plus utile : bien qu'il considère certaines locutions figurées comme des créations de Rabelais, cet inventaire fait la somme des recherches précédentes, en tenant compte de Sainéan, de l'édition critique de Lefranc et des autres éditions du texte de Rabelais.

La thèse de doctorat de Gregg Hunter Siewert<sup>26</sup> sur les proverbes dans les quatre premiers livres de Rabelais est moins utile encore que l'ouvrage de Moreau. Siewert se contente d'étudier la sentence et le proverbe *stricto sensu*, non leurs formes voisines, dont les locutions. Son but est à la fois de démontrer la popularité des proverbes dans la France du XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (chapitre II) et d'analyser leurs diverses utilisations dans l'œuvre rabelaisienne, plus précisément, d'examiner leur influence sur le récit et les personnages. Ses premières observations significatives ne viennent qu'au chapitre IV, qui porte sur les proverbes dans *Pantagruel*, après des chapitres de définition, de contextualisation et de généralités. Ses analyses vont de proverbe en proverbe, suivant leur ordre d'apparition dans le texte. L'idée principale de Siewert consiste à associer l'emploi de proverbes au souci de l'«usage commun du parler», dans lequel ils occupent une place importante. Ce souci de la langue commune

<sup>24</sup> François Moreau, *Les Images dans l'œuvre de Rabelais*, Paris, C.D.U. et SEDES, 1982.

<sup>25</sup> *Les Images dans l'œuvre de Rabelais II : Inventaire, commentaire critique et index*, Paris, C.D.U. et SEDES, 1982, p. 1-74 pour *Pantagruel*.

<sup>26</sup> Gregg Hunter Siewert, *Proverbs and Language in Rabelais : Towards a Poetics of the Proverb*, Thèse de doctorat, [Iowa], Université de l'Iowa, 1991.

expliquerait, selon lui, le caractère populaire de *Pantagruel*. Cette observation ne tient pas compte des proverbes employés de façon inhabituelle, contrefaits et déformés. Les nombreuses pages de Siewert ne sont pas des plus fécondes.

D'une étude à l'autre, la locution figurée n'est examinée qu'en tant que composante d'un objet plus large, quand elle n'est pas complètement assimilée à d'autre chose – image, proverbe. Aucun travail ne lui accorde toute la place. Ce fait conduit les critiques à énoncer des observations plus ou moins appropriées sur la prétendue valeur aphoristique de la locution. Il va sans dire que les interprétations erronées résultent parfois d'un problème de définition. La mise au point des prochaines pages servira de garde-fou à la présente étude.

## 1. De la locution figurée au texte rabelaisien

Il est maintenant convenu de parler d'absence de consensus au sujet de la terminologie et de la définition de ce qu'on appelle locution figurée, tournure idiomatique ou expression proverbiale. Ma recherche d'une définition opératoire pour mon travail a pour point de départ l'intuition voulant que le texte de Rabelais accumule et transforme, entre autres matériaux linguistiques, des énoncés tels que *avoir le Pantagruel*, *être hors de propos*, *savoir par cœur* ou *poudre d'oribus*, et que ces énoncés ont une nature commune grâce à laquelle un seul terme peut les désigner.

Pour entreprendre le parcours des nombreuses définitions proposées par la recherche lexicologique et parémiologique, le premier outil pertinent en cette matière, l'outil domestique par excellence, le *Petit Robert*, servira à poser les premiers éléments terminologiques susceptibles en dernière analyse de définir et de nommer l'objet qui m'intéresse. Le terme *locution*, tel que le définit le dictionnaire usuel, est entre tous le plus convenable. La définition proposée est celle-ci :

2. (1680) MOD. Groupe de mots (syntagme ou phrase) fixé par la tradition, dont le sens est souvent métaphorique, figuré. ⇒ **expression, formule, idiome, 3. tour.** *Locution impropre, vicieuse. Locution sans traduction littérale dans une autre langue.* ⇒ **idiotisme.** *Locution proverbiale.*<sup>1</sup>

Les mots en caractère gras, à l'exception du dernier, ont souvent un sens décevant :

Expression :

**I. A. 2.** Ce qui est dit, exprimé par le langage (mots ou groupe de mots). ⇒ **énoncé; locution, mot, terme, 3. tour, 1. tournure.** *Expression propre à une langue.* ⇒ **idiotisme.** *Expression familière, populaire, argotique. Expression figurée.* ⇒ **figure, image, métaphore, symbole, trope.** *Expression adoucie.* ⇒ **euphémisme.** *Expression toute faite.* ⇒ **cliché, formule, slogan.** (p. 868.);

Formule :

**II. 3.** Expression concise, nette et frappante, d'une idée ou d'un ensemble d'idées. *La formule du cogito. Formule renfermant un conseil moral.* ⇒ **aphorisme, précepte, proverbe, sentence.** (p. 953) ;

Idiome :

LING. Ensemble des moyens d'expressions d'une communauté correspondant à un mode de pensée spécifique. ⇒ **langue; 2. parler.** (p. 1122) ;

---

<sup>1</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, p. 1297.

Tour :

**III. B. TOUR DE PHRASE** : manière de présenter la pensée selon l'agencement des mots dans un énoncé (p. 2276).

De toute évidence, la définition de *locution* est la plus satisfaisante, bien qu'elle englobe le proverbe (ce que laisse deviner le mot «phrase» entre parenthèses), forme distincte (la démonstration en sera faite plus loin), et d'autres formules figées non figurées (sous-entendu dans le *souvent* de «le sens est souvent métaphorique»).

Parmi les autres termes convoqués, ceux d'*idiotisme* et de *tournure* contiennent un potentiel définitionnel récupérable. La définition de l'*idiotisme*, «forme ou locution propre à une langue, impossible à traduire littéralement dans une autre langue de structure analogue» (p. 1122), est jusqu'à un certain point juste et utile. Si le terme d'*idiotisme* n'est pas retenu, c'est qu'il peut désigner tant une locution qu'un proverbe, voire une sentence ou un «stéréotype routinier»<sup>2</sup> tel que *tu ne perds rien pour attendre* ou *toutes mes félicitations*. La définition de *tournure*, «expression, groupe de mots dont la construction est déterminée» (p. 2279), est adéquate, bien que vaste. Les énoncés *syntagme figé* ou *séquence fixe* la résument toutefois. Employé avec un adjectif comme *idiomatique* ou *figurée*, le terme *tournure* sera employé comme synonyme de *locution figurée*.

Outre ces termes, des constructions importantes apparaissent dans ces articles. Bien qu'elle contienne une légère connotation péjorative, l'*expression toute faite* sera prise comme synonyme d'*expression fixe* ou *figée* – sens que l'on retrouve aussi dans la proposition *dont la construction est déterminée* du mot *tournure*. Les formules *expression figurée*, *expression populaire* et *locution proverbiale* méritent respectivement un examen attentif.

### Figurée

La construction *expression figurée* correspond à la portion «dont le sens est métaphorique, figuré» de la définition de la locution. Elle n'est pas vaine dans la mesure où elle distingue la locution au sens figuré de la locution comme «groupe de mots ayant une fonction grammaticale» (p. 1297), qui n'est presque jamais figurée. Dans la typologie d'Alain Rey, l'*expression* s'oppose à la *locution* précisément sur cette question : l'*expression* – qui serait ce que je désigne ici par *locution*<sup>3</sup> – «implique une rhétorique et une stylistique ; elle

<sup>2</sup> Jacques Lerot, «Les locutions», *Précis de linguistique générale*, p. 368.

<sup>3</sup> Rey est le seul à appeler *expression* ce qu'il est plus courant d'appeler *locution*.

suppose le plus souvent le recours à une "figure", métaphore, métonymie, etc.»<sup>4</sup>. La *locution* serait quant à elle une «unité fonctionnelle» dans le discours dont la valeur expressive n'est pas importante, sinon inexistante.

Jacques Lerot établit une distinction entre divers types de locutions. L'*expression figurée* du Robert, qui correspond dans sa typologie à la *locution phraséologique*, s'oppose à la *locution analytique* et à la *locution idiomatique*. La locution analytique est une expression lexicale «unissant un verbe opérateur à un nom, un groupe nominal ou un groupe prépositionnel figé»<sup>5</sup> (par exemple : *avoir soif*). Les locutions idiomatiques, quant à elles, sont des «assemblages figés qui ne sont porteurs de signification que lorsqu'ils sont pris en bloc : *savoir gré, d'ores et déjà, tout à coup*». En outre, «la structure sémantique des locutions idiomatiques est généralement opaque» (p. 373). Ces deux types de locution n'ont ni la richesse sémantique ni la richesse expressive de la locution phraséologique (l'exemple donné par Lerot : *se frotter le doigt dans l'œil*), dont la «grande puissance expressive [...] anime [...] et colore [...] le discours» (p. 372). Si les termes *expression* de Rey et *locution phraséologique* de Lerot ne sont pas retenus, l'adjectif *figurée*, accroché à *locution*, rappellera au moins l'existence des formes voisines que sont la locution analytique et la locution idiomatique.

### Populaire ?

La notion de popularité soulève quelques doutes. Que signifie *populaire* ? Qu'une locution est forcément issue de la langue du peuple ? Qu'une locution est partagée par toute la communauté linguistique ? Et quelle est l'utilité de cette dimension ? Pour Jolles, «la notion de peuple ne nous permet pas de dire autre chose que ceci : ce que nous appelons proverbe existe, semble-t-il, dans toutes les couches d'un peuple, dans toutes les classes, dans tous les milieux : les plus hauts, les plus bas, les couches intermédiaires, les paysans, les artisans, les savants»<sup>6</sup>. L'adjectif *populaire* n'expliquerait donc pas l'origine d'une tournure idiomatique, mais son usage. C'est aussi dans ce sens que Susanne Schmarje<sup>7</sup> parle de la *popularité* (*Volkstümlichkeit*) du proverbe. À cette notion, Elisabeth Schulze-Busacker, nuanciant à peine,

<sup>4</sup> Alain Rey, «Préface», *Dictionnaire des expressions et locutions*, p. x.

<sup>5</sup> Jacques Lerot, *op. cit.*, p. 369.

<sup>6</sup> André Jolles, «La locution», *Formes simples*, p. 124.

<sup>7</sup> Susanne Schmarje, *Das Sprichwörtliche Material in den Essays von Montaigne*, Berlin et New York, 1973. La définition est traduite en anglais par J.W. Hassell dans "Introduction", *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, p. 4-8.

préfère celle de «caractère universel» (*Volksläufigkeit*)<sup>8</sup>. Je soulignerai quant à moi la difficulté qu'il y a à établir dans quelle mesure telle locution est utilisée dans une communauté linguistique et par quelle classe sociale, de surcroît à une époque éloignée. Ainsi, la notion de popularité n'apportant aucun éclairage, il est préférable d'abandonner l'adjectif *populaire* et de ne pas trop s'aventurer sur ce terrain.

Cependant, la notion *d'usage répandu* ou *universel* ne demeure pas moins une dimension des plus importantes pour définir la locution. Même si son étendue est difficile à saisir, l'usage partagé ou répandu de tel énoncé figuré est un critère essentiel pour parler de locution : si ce n'était le cas, on pourrait prendre pour une locution ce qui serait une création individuelle. Une attestation – une au minimum –, antérieure au texte dans lequel figure telle locution, devient la condition *sine qua non* pour que cette locution soit considérée comme telle. Ainsi, au-delà de la question de la plus ou moins grande popularité d'une forme figée, le plus grand problème demeure celui de savoir (ou plutôt de ne pas savoir) si telle expression, rencontrée pour la première fois dans un texte ancien, comme c'est parfois le cas dans Rabelais, est une création individuelle, que l'usage a fait entrer dans la langue par la suite, ou la première attestation d'une formule idiomatique répandue. Les cas de cette nature seront identifiés au cours de l'analyse.

### Proverbiale ?

Il est fréquent et juste de rapprocher locution et proverbe, puisqu'ils ont des points communs. Par ailleurs, un seul *il (ne) faut (pas)* suffit à transformer une locution (*battre le fer pendant qu'il est chaud*) en proverbe (*il faut battre le fer pendant qu'il est chaud*). C'est toutefois une erreur d'attribuer à la locution les traits constitutifs du proverbe. Le détour par quelques définitions distinguant ou englobant les deux formes sera ici utile, d'autant plus qu'il fournira certains éléments de définition qui me serviront en dernière analyse.

Pour Maurice Rat, «des locutions peuvent être quelquefois des proverbes, si les proverbes d'ordinaire sont beaucoup plus que de simples locutions»<sup>9</sup>. Mais Rat ne s'avance pas davantage pour «marquer [...] la limite qui [les] sépare» (p. vi) et avoue tenir, dans son dictionnaire, pour des locutions les proverbes brefs qui ne sont pas «des adages, des dictons, des slogans» (p. vi).

<sup>8</sup> Élisabeth Schulze-Busacker, «Les bases méthodologiques de l'analyse», *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, p. 16.

<sup>9</sup> Maurice Rat, «Introduction», *Dictionnaire des locutions françaises*, p. v.

Selon Susanne Schmarje, la locution est une forme de proverbe : elle fait partie de ce qui pourrait s'appeler le *proverbial* conçu comme l'ensemble des formes linguistiques figées se caractérisant par leur brièveté (*Kürze*), leur usage populaire (*Volkstümlichkeit*) et la difficulté qu'il y a à les traduire (*Spürbare Prägung*). La locution proverbiale (*der sprichwörtliche Ausdruck*) constitue la sixième catégorie de son classement : elle correspond bien au terme *locution* employé ici<sup>10</sup>.

À ces trois aspects communs établis par Schmarje, Emmanuelle Rassart-Eeckhout en ajoute trois autres. Premièrement, «de rapport à la réalité est dans les deux cas de l'ordre de l'analogie, par le biais d'une métaphore [...] ou d'une simple image»<sup>11</sup>. Deuxièmement, leur fonction sémantique traditionnelle est normative : le proverbe et la locution sont convoqués comme des paroles d'autorité ; ils sont en rapport d'*auctoritas* avec leur contexte – ce trait sera débattu plus loin. Enfin, le propre des deux types d'énoncé est d'être répétés dans des contextes différents. Par conséquent, leur attestation, «au moins sous une apparence similaire dans un autre texte» (p. 213), au mieux leur recensement dans un recueil de leur époque, constituent un indice cardinal de leur statut de proverbe ou de locution.

En dehors de ces six points communs, quelques différences nous obligent à considérer la locution et le proverbe comme deux formes distinctes. Le premier point de divergence a trait à leur valeur linguistique. Alors que le proverbe est grammaticalement indépendant (Schmarje), qu'il est une proposition complète qui ne peut être remplacée que par une autre, la locution n'est pas grammaticalement indépendante. Elle constitue une «simple unité lexicale»<sup>12</sup> qui correspond à un verbe, un adverbe ou un nom, en position grammaticale de sujet ou de complément, et qui doit être complétée par d'autres éléments lexicaux.

En conséquence, la locution et le proverbe ne s'insèrent pas de la même façon dans le discours d'un locuteur. Greimas a souligné que, dans la langue parlée, le proverbe «se distingue[...] nettement de l'ensemble de la chaîne par le changement d'intonation»<sup>13</sup> et par la «présence d'indicateurs formels [tels que la] concision, [le] mode impersonnel, [l']indétermination, [la] périphrase introductrice, [la] position finale ou initiale, [la] syntaxe et [le] lexicale figés»<sup>14</sup>, alors que la locution se fonde à un degré plus élevé dans la chaîne

<sup>10</sup> Hassell la traduit ainsi en anglais : «short, popular saying (*Wendung*) which sets forth no lesson, since in its basic form it is incomplete with respect to grammatical form and to thought content and consequently is not independent either» (p. 6).

<sup>11</sup> Emmanuelle Rassart-Eeckhout, «Locutions, proverbes et croyances en moyen français : des rapports ambigus», *Lettres romanes*, vol. XLIX, n° 3-4 (1995), p. 213.

<sup>12</sup> Rassart-Eeckhout, *ibid.*, reprenant Lerot, p. 212.

<sup>13</sup> A.J. Greimas, «Idiotismes, proverbes et dictons», *Du sens*, p. 309.

<sup>14</sup> Rassart-Eeckhout, *op. cit.*, p. 211-212.

discursive. En effet, elle s'assimile à la phrase dans laquelle elle cohabite avec des éléments étrangers qui la transforment de façon minimale, se pliant ainsi «aux exigences des catégories de mode et de temps, de nombre et de genre»<sup>15</sup>. Reconnue comme telle, une locution demeure tout de même un matériau emprunté, étranger au discours d'un locuteur, qui constitue une trace d'altérité, mais à un degré nettement moindre que le proverbe.

À ces deux différences, s'ajoute cette autre : la locution n'offre aucun enseignement<sup>16</sup>. Le degré d'autorité que représente la locution dans le contexte où elle apparaît est beaucoup moins élevé, voire nul, comparé au proverbe. La fonction normative de ce dernier, déjà contestée par Jolles<sup>17</sup>, est encore plus contestable quand Rassart-Eeckhout l'attribue à la locution. En effet, il n'est pas du tout certain que l'emploi d'une locution telle qu'*avoir le Pantagruel* au lieu d'*avoir soif* marque un rapport d'autorité avec le contexte discursif. Les locutions ne constituent pas des «paroles d'autorité», des «bons conseils» ou des «avertissements»<sup>18</sup>, elles servent encore moins d'arguments, même si elles peuvent parfois servir une argumentation<sup>19</sup>. C'est là, en somme, la pierre d'achoppement à l'assimilation du proverbe et de la locution. Par conséquent, l'expression *locution proverbiale*, parce qu'elle suggère un lien trop étroit avec le proverbe et parce qu'elle désigne un autre type de forme linguistique – peut-être englobée, par ailleurs, par le concept qui sera retenu pour mon analyse –, il est préférable de ne pas la retenir<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Alfons Pilorz, «Le proverbe et la locution considérés dans leur structure syntaxique», *Roczniki Humanistyczne Językoznawstwo*, vol. XII, n° 4 (1964), p. 76.

<sup>16</sup> Schmarje, traduite par Hassell : «The Proverbial Expression (*der sprichwörtliche Ausdruck*) [...] sets forth no lesson» (p. 6).

<sup>17</sup> Le proverbe «n'a ni un caractère didactique, ni même une tendance didactique» (p. 127).

<sup>18</sup> V.-L. Saulnier, «Proverbes et paradoxes du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles», *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 90.

<sup>19</sup> Jacques Pineaux note aussi, dans *Proverbes et dictons français* : «Tandis que le proverbe offre un conseil de sagesse pratique, l'expression proverbiale se contente de caractériser, par une formule imagée et variable selon les époques et l'usage de la langue, une situation, un homme ou une chose. Un conseil peut en découler, mais par elle-même, l'expression proverbiale ne le contient pas» (p. 6).

<sup>20</sup> Il faut toutefois nuancer ce propos. L'image peut être, en rapport au référent (situation, sentiment, action, etc.), hyperbolique ou euphémisante. En action, une locution peut ainsi aggraver ou atténuer, selon qu'on cherche à blâmer ou légitimer, et, par conséquent, poser un jugement (condamner ou acquitter). J'en prends pour preuve les locutions qui lieraient quelqu'un, peut-être le sujet, à quelque chose de désavantageux. Comme ce phénomène ne touche pas toutes les locutions, mais une partie seulement, et comme il n'est pas immanent à la locution, qu'il relève de l'énonciation, ce phénomène ne peut être retenu comme critère définitoire.

## Vers une définition opérante

Au terme de ce parcours des mots et des constructions qui s'offrent couramment à nous, la plupart des traits constitutifs de la locution ont déjà été abordés. Pour arriver à une définition efficace, je procéderai par l'examen des quatre critères essentiels du concept de locution figurée : la brièveté, la figitude, la reproduction et la sémantique.

1. **La brièveté.** La locution figurée est un groupe d'au moins deux mots qui n'accède cependant pas à la longueur d'une phrase. Cet aspect fait aujourd'hui largement consensus.

2. **La figitude**<sup>21</sup>. Ce groupe de mots est relativement figé. Le degré de figitude peut varier d'une locution à l'autre – celle qui présente de légères différences de forme n'est pas moins une locution. Cette possibilité de variation ne doit cependant pas excéder la présence nécessaire et suffisante d'éléments permettant de reconnaître la locution.

Cette figitude et les variations qu'elle permet sont de deux natures : interne et externe. La figitude interne se divise à son tour en trois types : morphologique, lexical et syntaxique.

La figitude morphologique «concerne les parties de la locution qui ne la relie pas au contexte»<sup>22</sup> ; elle touche à un (ou des) élément(s) qui ne varie(nt) pas selon ce contexte, notamment et spécifiquement le nombre (singulier/pluriel) du substantif. Par exemple, le nombre des noms dans les locutions *faire la figure*, *faire ses choux gras*, *faire diables* ne varie pas. Il est rare que la variation touche l'aspect morphologique des locutions<sup>23</sup>.

La figitude lexicale concerne les éléments lexicaux qui doivent être obligatoirement présents. La substitution d'un mot peut en effet dénaturer une locution et entraîner la perte de son sens. Mais cette figitude demeure relative. La présence facultative du verbe *être* dans certaines locutions – (*être*) à point, (*être*) en chaleur et (*être*) à l'ancre – en est un bon exemple. On peut aussi rencontrer des locutions présentant certaines variantes lexicales, phénomène qu'on peut lier à la conception de Herbert Voittl<sup>24</sup> selon laquelle les variantes, dans les premiers moments d'existence d'une locution, sont plus nombreuses et diminuent au fil du

<sup>21</sup> Le développement qui suit doit beaucoup aux pages d'Élisabeth Dawes portant sur la figitude (je lui emprunte d'ailleurs ce terme) – voir *Les Locutions dans la littérature médiévale espagnole examinée dans le contexte des langues romanes*, p. 24-50. Je prends toutefois mes libertés avec ses multiples distinctions.

<sup>22</sup> Dawes, *ibid.*, p. 27.

<sup>23</sup> Il faut cependant souligner que l'orthographe des mots qui composent les locutions, à une époque où la graphie n'est pas encore fixée, fait parfois l'objet de variations : ainsi, dans le texte de 1532, le substantif de la locution (*suer*) de haan (p. 255) s'écrit aussi hahan (p. 288). De même, en l'espace de quelques pages, on trouve *faire grande chere* (p. 325), *faire grand chere* (p. 327) et *faire grand chiere* (p. 331).

<sup>24</sup> Voittl, cité dans Dawes, *ibid.*, p. 28.

temps. Par conséquent, une locution dont l'attestation est récente a plus de chance d'être sujette à des variantes. La comparaison stéréotypée *puer comme diables*, que l'on retrouve dans *Pantagruel*, et dont l'attestation est récente (1505-1515), connaît en effet quelques variations : *puer comme (cent)(cinq cent)(vieux) diable(s)*.

La figitude syntaxique est la plus relative des trois. Elle a trait à la fonction de la locution dans la phrase et à ses transformations dues à la passivation, à la négation, à la modification adjectivale et à l'ordre des mots. Certaines locutions nominales peuvent occuper indifféremment la fonction de sujet ou de complément dans la phrase (*feu saint Antoine*). La passivation (le passage à la forme passive) est parfois obligatoire (*être tiré à quatre épingles*), parfois permise (*prendre/être pris la main dans le sac*), parfois exclue (*écorcher le renard*). De même, la négation est parfois obligatoire (*ne trouver ni fond ni rive*), parfois facultative (*((n')être (pas) de séjour*), parfois impossible (*rendre gorge*). La modification adjectivale est toujours très limitée : alors que certaines locutions n'admettent aucun adjectif (*plier bagage*), que d'autres n'en admettent qu'un (*à bride avalée*), certaines peuvent être construites indifféremment avec ou sans adjectif (*jouer un (bon) tour*) ou avec un choix limité qui peut consister en la permutation positive/négative (*faire bonne/mauvaise chère*). Quant à l'ordre des mots, il est généralement figé (*à tors et à travers*)<sup>25</sup>.

La figitude externe concerne les limites de l'intégration d'une locution dans la phrase, dans le discours – dans quel contexte peut-on l'employer ? Des divers types de figitudes externes de Dawes, je retiens la figitude pragmatique, concernant les locutions verbales.

Les possibilités d'emploi du verbe d'une locution figurée peuvent être limitées. Le mode peut être figé (au conditionnel : *il ne ferait pas de mal à une mouche*<sup>26</sup>) ainsi que le temps verbal (au futur : *tu vas me le payer*). Quant à la personne, le sujet du verbe, l'exclusion est possible, bien qu'occasionnelle : certaines locutions, dont l'image est disgracieuse, sinon désavantageuse, sont rarement employées à la première personne (exemple de Dawes : *crier comme un putois*). Ce ne sont là que quelques aspects d'une réalité externe dont il faut tenir compte dans l'examen de l'emploi de locutions figurées dans un texte littéraire.

<sup>25</sup> La figitude sémantique, qu'aborde Dawes, concerne le rapport entre le sens figuré et le sens littéral d'une locution. Cet aspect témoigne du phénomène de la lexicalisation, processus habituel de la locution : au fur et à mesure qu'une locution entre dans la langue, qu'elle se fige, le sens de ses composantes s'obscurcit au profit d'un sens global figuré. Ainsi, dans son histoire, le degré de rapport entre la lettre et l'esprit d'une locution varie. Le sens figuré peut s'appuyer sur le sens littéral, par connotation, ensuite s'obscurcir jusqu'à devenir tout à fait opaque. Ce phénomène relève de l'approche diachronique de la locution – qui n'est pas la mienne.

<sup>26</sup> Exemple, comme bien d'autres, tiré de Dawes.

En somme, ces possibles variations et ces quelques limitations montrent que la nécessaire figitude des locutions figurées demeure relative. En fait, comme le note Permiakov,

les variantes ne sont que les manifestations particulières concrètes de [l']invariance [de la locution] [...] Les proverbes [ou les locutions figurées] ne peuvent varier que parce qu'ils sont stables, et ne sont stables que parce qu'ils peuvent varier<sup>27</sup>.

L'important est de reconnaître la forme figée qu'il y a derrière toute occurrence présentant une variante. Cette fixité formelle assure la permanence de la locution figurée et sa capacité à être répétée et reconnue par les interlocuteurs. Cet aspect conduit ainsi à la question de la reproduction.

**3. Reproduction.** Une locution préexiste toujours à son emploi par un locuteur. Sa *production* dans un discours ou un texte consiste donc en une *reproduction*. «Les locutions ne sont pas assemblées par le locuteur au moment de l'énonciation»<sup>28</sup>. En d'autres termes, il s'agit d'un «énoncé à ré-énonciation»<sup>29</sup>, d'une «énonciation-écho» reprenant «un nombre illimité d'énonciations antérieures»<sup>30</sup>.

Par conséquent, une locution que l'on reconnaît comme telle demeure une trace d'altérité minimale, un «élément d'un code particulier» qui s'écarte de la chaîne parlée (aspect convenu depuis Greimas). Elle fonctionne comme «une marque du dialogique»<sup>31</sup>, «une parole autre, cristallisée, et prononcée ailleurs, sinon autrement», ou comme «du toujours-déjà-dit-par tous»<sup>32</sup>. La locution est un matériau exogène au discours, un objet linguistique autonome, appartenant à la langue en tant que tradition. L'emploi individuel, même s'il s'agit d'une déformation, ne modifie pas la locution telle qu'elle sera utilisée par la suite.

Brève, figée et répétée telle quelle, la locution est reproduite *en bloc*, comme il convient maintenant de le dire. Cependant, cet ensemble se fonde plus que le proverbe dans une phrase. L'intégration de la locution, plus prononcée que l'intégration du proverbe qui demeure, selon son étymologie, une «parole mise en avant», est cependant moins grande que celle d'un

<sup>27</sup> Permiakov, «La grammaire de la sagesse proverbiale», *Tel grain, tel pain*, p. 67.

<sup>28</sup> Lerot, *op. cit.*, p. 368.

<sup>29</sup> Henri Meschonnic, «Les proverbes, actes de discours», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (juillet-septembre 1976), p. 423.

<sup>30</sup> Almuth Grésillon et Dominique Maingueneau, «Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre», *Langages*, n° 73 (mars 1984), p. 113.

<sup>31</sup> Madeleine Jeay, «Les Évangiles des quenouilles : de la croyance populaire à la locution», *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, 15-16 octobre 1984)*, p. 294.

<sup>32</sup> Jacqueline et Bernard Cerquiglini, «L'écriture proverbiale», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (juillet-septembre 1976), p. 360 et 370.

mot. Une locution est «une proposition ouverte [qui doit être] saturée»<sup>33</sup>, complétée par un nom (ou un groupe nominal), un verbe, en somme par des éléments étrangers.

**4. Sens global et figuré.** Le sens des locutions est global, «indépendant [...] de la signification de leurs constituantes»<sup>34</sup>, dépassant leur littéralité. En d'autres termes, ce «sens d'ensemble [...] se distingue de la somme attendue des sens de toutes leurs composantes lexicales»<sup>35</sup>. La signification se situe à un autre niveau, comme dans une autre langue. Selon Arvo Krikmann,

l'effort que nous faisons pour en dégager le sens est le même que celui requis par un énoncé quelconque de la langue, sans valeur poétique particulière. Mais, dans le même temps, nous dégageons de cet énoncé une information indirecte : qu'il doit être compris comme relevant d'une langue «secondaire», de la langue poétique, parémique (langue-*P*). Par des signes indirects, le récepteur est averti qu'il ne suffit pas de dégager le sens du texte au niveau de sa «signification apparente» (celle de la langue-*L*)<sup>36</sup>.

Autrement dit, les locutions figurées ont une «signification en langue-*P*» et «exigent une lecture figurative» (*ibid.*). Cette façon de conceptualiser la sémantique de la locution, assez opératoire, vaut d'être retenue.

Ainsi, il existe un écart permanent entre le sens-*P* et la littéralité de la locution, écart que le locuteur reconnaît, accepte et maintient lors de l'énonciation. La locution figurée «dépend pour se réaliser de l'acceptation d'un certain arbitraire de convention»<sup>37</sup>. Si le locuteur ne maintient pas cet écart, «l'expression ne fonctionne plus comme sens [global] pour retrouver sa forme primitive»<sup>38</sup>. Cette dimension, fort importante, de la signification en langue-*P* fait apparaître une aporie que certaines définitions ont passée sous silence et qui concerne le statut ambigu de la comparaison stéréotypée telle que *crier comme un putois*, *jaune comme cire* ou *plus rechigné qu'un chien*. Ces expressions imagées<sup>39</sup> font partie du *proverbial* de Susanne Schmarje et forment l'un des cinq types de *locutions proverbiales* : la *comparaison proverbiale* (traduction libre du *Proverbial Comparison* de Hassell, traduisant

<sup>33</sup> Permiakov, *op. cit.*, p. 18.

<sup>34</sup> Lerot, *op. cit.*, p. 372.

<sup>35</sup> Michael Kramer, *Les Phraséologismes onymiques français dans la perspective du premier XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, [Montréal], Université de Montréal, 1999, p. 1.

<sup>36</sup> Arvo Krikmann, «Mécanismes sémantiques de l'énoncé proverbial (essai d'interprétation)», *Tel grain, tel pain*, 1988, p. 84.

<sup>37</sup> Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture*, p. 85.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>39</sup> Voir Emmanuelle Rassart-Eeckhout, «Quelques notes sur le chien dans les expressions imagées», *Le Moyen français*, n° 38 (1997), p. 151-158.

lui-même *der sprichwörtliche Vergleich*) consiste en une construction réunissant un nom, un adjectif ou un verbe à un nom au moyen d'une comparaison explicite, marquant l'égalité (*comme, tel, etc.*) ou «d'augmentation ou la diminution proportionnelles»<sup>40</sup> (*plus que, moins que, etc.*). Si elle répond aux précédents critères de la locution, ceux de la brièveté, de la figitude et de la reproduction, cette forme de tournure idiomatique n'a pas un sens global et figuré (sens-P). Sa signification se situe au niveau des mots présents : *blanc comme coton* ne signifie rien d'autre que *blanc comme coton*. Toutefois, la comparaison stéréotypée se rapproche peut-être de la locution figurée lorsque son sens s'opacifie – par exemple, *con (ou fou) comme un balai*. Elle demeure néanmoins distincte de la locution figurée.

Considérés ces quatre traits constitutifs, le terme *locution figurée* sera compris dans l'ensemble du mémoire comme :

une brève séquence de mots relativement figée, existant dans la langue de façon autonome et préexistant à l'usage individuel, dont le sens, à la fois figuré et global, se situe au-delà de la littéralité des mots qui la composent.

Les énoncés répondant à cette définition se divisent généralement en quatre types<sup>41</sup>.

1. La *locution verbale* (*die sprichwörtliche Redensart*) désigne une locution constituée d'un verbe auquel est accroché un complément (par exemple : *avoir son pain cuit*). 2. La *locution adverbiale* (*die sprichwörtliche Bestimmung*) ne modifie pas forcément un verbe (*au bout du compte*) comme un véritable adverbe ; elle peut être un complément de nom (*de longue haleine*). 3. La *locution combinatoire* (*die sprichwörtliche Verbindung*) est constituée de deux mots de même nature – les mêmes éventuellement –, rassemblés par une conjonction ou une préposition (*collet à collet*). 4. La *locution nominale* (*die sprichwörtliche Metapher*) consiste en un groupe de noms métaphorique (*tête de turc*), métonymique (*une jeune barbe*) ou périphrastique (*laboureur de nature*). Ces distinctions ajoutent un degré de précision notable.

### Repérer la locution figurée

Dans la conversation quotidienne, on sait ou sent que l'on est en présence d'une locution en la reconnaissant comme telle ou en en reconnaissant la forme. L'apparition d'une réalité dont il n'est pas question dans la conversation (un renard, un pied, une figue) en est un

<sup>40</sup> Maurice Grevisse, *Précis de grammaire française*, p. 256.

<sup>41</sup> Ce classement bref s'inspire directement de celui de Schmarje dont le plus grand avantage est d'être clair et utile.

excellent signe. Dès lors, le récepteur est averti que le sens se situe au-delà des mots utilisés. Il n'est cependant pas toujours aisé de reconnaître une locution figurée dans un texte datant de plusieurs siècles, de surcroît dans un texte qui aime à les défigurer – ce problème atteignant des sommets inattendus dans un discours qui se caractérise par son absence de sens et par son effet d'éparpillement (je pense bien sûr au discours de Baisecul et de Humevesne), et dans lequel un *renard*, un *pied*, une *figue* ne mène pas forcément à un sens figuré. Les possibilités d'erreur de lecture sont alors fréquentes.

Pour les éviter, il est impératif de procéder avec prudence, en tenant compte des travaux des éditeurs, des linguistiques et des critiques qui ont précédemment fait une partie de ce repérage. Ainsi, mon travail mettra à contribution les différents glossaires, les relevés de Sainéan, qui rassemble les tournures parémiques sous la catégorie «proverbe», de François Moreau, ainsi que les éditions critiques, d'Abel Lefranc, qui fait la somme des éditions des siècles précédents, à Gérard Defaux et Mireille Huchon. En outre, serviront les dictionnaires de Giuseppe Di Stefano et de James W. Hassell qui soulignent parfois l'emploi de telle locution par Rabelais et donnent, pour celles qu'ils rassemblent, les attestations antérieures<sup>42</sup>. L'absence de consensus au sujet de la terminologie et de la définition, relevée précédemment, est plus qu'ailleurs visible dans les notes des diverses éditions critiques du texte. Non seulement ne relève-t-on pas les mêmes énoncés, mais on désigne parfois comme une locution ce qui ne l'est pas, et ce, au moyen de termes multiples.

### **La locution figurée et le texte rabelaisien**

Si j'ai choisi la locution figurée pour étudier le travail du texte rabelaisien sur la langue, c'est parce que ce matériau linguistique entretient des rapports singuliers avec le texte littéraire, en particulier celui de Rabelais. Plus que la citation latine ou juridique, le proverbe, le dicton ou tout autre lieu commun d'écriture et de discours, la locution est un excellent lieu d'observation du traitement réservé à la langue et à la tradition. Petite, on la cerne facilement. Elle reste, quand on la rencontre, bien reconnaissable comme matériau préexistant à l'énonciation. De plus, contrairement au proverbe, elle s'intègre à toutes les parties du texte – la phrase, la proposition, le vers, le titre de livre (chapitre VII) et le nom de personnage – ainsi

---

<sup>42</sup> Je regrette de ne pas avoir eu accès au *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters* qui aurait donné, à n'en point douter, d'autres attestations importantes. Aucune bibliothèque montréalaise ne possède ce considérable dictionnaire.

que dans toutes les formes qu'il adopte – commentaire, narration, description, discours direct et indirect.

En outre, même si elle appartient par définition à toute la collectivité et bien qu'elle circule hors des livres, la locution figurée est constituée de traits ressemblant à certains procédés chers à la littérature. Premièrement, son fonctionnement sémantique est celui de la figure, de la métaphore. Liant des éléments hétérogènes, la locution est un des lieux de l'analogie. Certaines ont même une ressemblance avec des analogies littéraires. Elles actualisent singulièrement le principe de la métaphore surréaliste («Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte»<sup>43</sup>), à la différence toutefois que ce principe se retrouve moins sur l'axe syntagmatique que sur l'axe paradigmatique, la distance étant entre le sens-*P* et le sens littéral – *mon chien est mort* (espoir déçu), *noyer le poisson* (embrouiller un adversaire pour le faire céder) ou, pour rester chez Rabelais, *écorcher le renard* (vomir) ou *trois teigneux et un pelé* (peu de monde). Deuxièmement, par ce fonctionnement sémantique, la locution est par définition polysémique. En effet, elle peut être, dans un texte, le lieu de rencontre de plusieurs isotopies. Du reste, sa structure sémantique double correspond à la dualité sens littéral/sens symbolique (ou spirituel) que l'exégèse appliquait aux textes bibliques de l'Ancien Testament – avec cette différence cependant que le sens figuré est unique et non multiple, contrairement au sens spirituel triple au moyen âge (allégorique, moral et anagogique). Troisièmement, la locution, et plus spécifiquement la locution verbale, a un rapport privilégié avec la fiction en ceci qu'elle contient un élément de récit minimal : elle est la mini-narration d'un mini-événement. *Prendre quelqu'un à la gorge*, *prendre le mors aux dents* ou *mener l'âne* sont autant de motifs récupérables dans la diégèse. Ce sont des *diégèses*. Voilà, en somme, autant d'aspects qui rapprochent la locution figurée du domaine littéraire et qui en font un objet fort intéressant à manipuler dans le travail d'écriture.

Le texte de Rabelais est l'un de ceux qui convoquent le plus la locution figurée. Les emplois conformes, qui passent à la signification figurée en langue-*P*, sont aussi significatifs et révélateurs de l'esthétique rabelaisienne que les emplois non conformes. Ainsi, une question mérite un examen : pourquoi le texte et la langue de Rabelais intègrent-ils aussi abondamment et aussi facilement les locutions figurées ? Voici quelques éléments de réponses.

D'une part, le texte et la langue de Rabelais sont tout en figures et en images. D'aucuns ont souligné combien les comparaisons, les périphrases, les métaphores, que l'on ne

---

<sup>43</sup> Pierre Reverdy, cité par André Breton, dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, [s.d.], p. 31.

compte pas tant elles sont légion, donnent à chaque page un caractère éminemment concret, animé et visuel. Il n'est pas surprenant, ceci considéré, que la locution figurée occupe une place importante dans le texte, à côté du proverbe, de la comparaison stéréotypée et, à une échelle plus large, de l'exemplum.

La langue et le texte rabelaisiens sont entièrement traversés par le principe du donner à voir. L'exemplum illustre ce principe : intimement lié à l'idée – il la suit ou la précède –, l'exemplum fait voir. Chez Rabelais, surtout le second Rabelais, rares sont les idées énoncées sans illustration. Ce duo visible-intelligible n'est-il pas d'ailleurs sous-entendu dans l'appel à *rompre l'os et à sucer la substantifique moelle*, cette moelle étant l'intelligible et l'os, le texte ? Le discours, la diégèse, le vocabulaire choisis donnent à voir. C'est aussi ce que font *faire la chatte mouillée*, *être à l'ancre* ou *ni fond ni rive* par rapport à «faire le repentant», à «être impuissant ou inactif» et à «rien».

D'autre part, ce texte et cette langue se caractérisent par un véritable souci d'ancrage dans le réel. Ils ont *le parti pris des choses*, qui participe d'une éthique, d'une façon d'être au monde. J'en prends pour preuve la place qu'occupent l'observation et le travail physique et manuel dans le programme pédagogique de Gargantua : le savoir ponocratésien comprend la connaissance de l'environnement immédiat de l'homme. On retrouve à plusieurs égards chez Rabelais un souci, voire un plaisir du réel et, à la limite, une valorisation du principe matériel de l'existence, transposé au sein même du langage. À l'intérieur de cette dimension, la locution figurée a sa fonction : en disant *prendre le frein aux dents* plutôt que «s'emporter», elle a elle-même *le parti pris des choses*<sup>44</sup>.

En outre, la langue rabelaisienne a une capacité spectaculaire d'assimiler une quantité innombrable de matériaux lui préexistants. De nature hétérogène, elle se tourne particulièrement vers le *déjà-là*, tant de la culture savante et de la culture populaire que la langue savante et populaire. Ainsi, la locution, en ce qu'elle préexiste à l'énonciation et qu'elle la suit aussi, occupe une place aux côtés du proverbe, de l'adage, de la sentence, de la maxime et des autres stéréotypes linguistiques.

De plus, la langue rabelaisienne se caractérise par sa capacité à jouer sur tous les registres possibles, sans compter les jargons, les patois, les manières de parler – jurons, imprécations, exclamations, etc. – qu'elle intègre et juxtapose parfois dans des mariages surprenants. Ainsi, la locution, participant souvent des registres familial, populaire et

<sup>44</sup> Cette notion d'ancrage dans le réel ne vise à établir une forme de réalisme linguistique : elle ne caractérise pas le rapport de référentialité de la langue rabelaisienne, mais sa nature. Chez Ponge comme chez Rabelais, ce *parti pris des choses* est en vérité un *parti pris des mots*.

quelquefois vulgaire, contribue à l'introduction de ces registres dans le texte, à des fins parfois parodiques. Pour le dire en des termes bakhtiniens, les locutions relèvent souvent du vocabulaire de la place publique. Sans limite, la langue de Rabelais participe d'une immense culture, d'une immense connaissance de la langue et des patois.

Enfin, il faut souligner le caractère ludique de l'écriture rabelaisienne dans son travail sur le *déjà-là*. Toute intégration fonctionne souvent comme une déformation. Cette esthétique participe du comique verbal dans lequel la déformation est susceptible de faire rire. Ludique, l'esthétique de Rabelais en est une de la contrefaçon, qui est peut-être un fait d'époque : selon Guy Demerson, l'esthétique humaniste «est une esthétique ludique»<sup>45</sup>. On peut en outre la lier à la nature instable du français du XVI<sup>e</sup> siècle : «de latin, langue figée et codifiée, exigeait, note Floyd Gray, la conformité à une grammaire apprise, tandis que le français, auquel il manquait même un dictionnaire, se prêtait à tous les jeux de l'écriture»<sup>46</sup>. Ainsi, Rabelais aurait profité de cette instabilité «pour manier [le français] d'une façon plus libre» (p. 205). Étonnamment, la déformation de la langue, dans son œuvre, est simultanée à sa formation – à laquelle contribuent les nombreuses créations lexicales de Rabelais, hellénismes, latinismes, italianismes<sup>47</sup>. Tout se passe comme si la langue *se déformait* et *se formait* en même temps.

Voilà quelques éléments d'explication de l'abondance des locutions figurées dans le texte de Rabelais et de la facilité qu'il a à les introduire à tout moment<sup>48</sup>. Ces observations mettent essentiellement en lumière les emplois conformes des locutions. Mais le traitement locutionnaire dans *Pantagruel* est souvent tout autre : les locutions subissent divers types de transformation qu'il s'agira, dans les chapitres suivants, d'analyser. Il existe toutefois un emploi relativement conforme mais singulier qui mérite un bref examen.

### Locutions et discontinu

Au cours de la lecture des chroniques pantagruélines, on rencontre souvent des comparaisons, originales ou stéréotypées, qui introduisent de l'incongruité dans le texte. Comme l'a montré Marcel Tetel<sup>49</sup>, Rabelais cultive les écarts, les dissemblances entre les

<sup>45</sup> Guy Demerson, *L'Esthétique de Rabelais*, p. 54.

<sup>46</sup> Floyd Gray, *op. cit.*, p. 79.

<sup>47</sup> Voir Sainéan, «Livre premier» de *La Langue de Rabelais II*.

<sup>48</sup> Ceci considéré, on comprend comment Rabelais a pu inventer, modérément toutefois, des locutions figurées. La difficulté, à ce chapitre, demeure de savoir si la première occurrence de telle locution consiste en une création ou en une première attestation : ainsi en est-il pour *être à l'ancre*, *oison bridé*, *laboureur de nature* et *faire quelqu'un quinaux*.

<sup>49</sup> Marcel Tetel, *Étude sur le comique de Rabelais*, p. 113-116.

termes rapprochés, entre comparé et comparant : le géant qui «pleur[e] comme une vache [...] ri[t] comme un veau» (p. 225) est un exemple de décalage, voire d'incompatibilité entre les termes comparés. Ces écarts, souvent réalisés par les comparaisons, produisent un effet comique, parfois grotesque, et participent en ce sens au *comique de Rabelais*. Quoique ce genre de décalage soit plus souvent réservé aux comparaisons, il arrive que les locutions figurées en réalisent.

Dans le *prologue*, Alcofrybas écrit :

Mais que diray je des pauvres verolez et goutteux ? O quantesfoys nous les avons veu a lheure que ilz estoient bien oingtz et engressez *a poinct* et le visage leur reluysoit comme la claveure dun charnier et les dentz leur tressailloyent comme font les marchettes dun clavier dorgues ou despinette quand on joue dessus et que le gosier leur escumoit comme a un verrat que les vaultez et levriers ont chasse sept heures (p. 214, je souligne).

Les deux comparaisons présentes – *comme la claveure dun charnier* et *comme les marchettes dun clavier dorgues ou despinette* – créent cet effet de décalage en rapprochant les vérolés et les goutteux d'une serrure de garde-manger («claveure dun charnier») et d'un clavier d'orgue. L'emploi de la locution *à poinct* (dans l'état recherché), locution adverbiale collée à «engraissez» (graisé), est aussi surprenant. Cette locution, dans l'ensemble de l'œuvre, apparaît dans des constructions telles que *larder à point*, *déjeuner à point* et *estomac repu à point*. Même s'il existe aussi, dans le discours de Panurge, *braquemart dérouillé à point* – qui s'oppose au «bragmard [...] plus rouille que la claveure dun vieil charnier»<sup>50</sup> (p. 424) –, il n'est pas fautif d'avancer que *à poinct* est surtout employé, à l'époque de Rabelais comme aujourd'hui, dans le domaine de la cuisine et de la table et, par conséquent, que son emploi dans *vérolés et goutteux graissés à point*, selon le «traitement caractéristique de la vérole» – une onction, «mélange de vif-argent et de graisse de porc»<sup>51</sup> –, produit un rapprochement inattendu, celui du corps du malade et de la viande. Ce rapprochement est aussi réalisé par le participe passé d'*engraisser*, polysémique : employé ici dans le sens de «graisser» – autre verbe qui, pourtant, existait déjà à l'époque –, le verbe *engraisser* signifie aussi «devenir gras», sens s'appliquant souvent aux animaux (volaille, bœuf, porc) qui deviendront bientôt des viandes. Ainsi, cette signification fait surgir l'image de vérolés et de goutteux animalisés sur le point d'être exécutés et de devenir viandes, poursuivie par la comparaison avec le verrat

<sup>50</sup> Ce sont les deux seules occurrences du comparant *claveure de charnier* qui apparaissent, chose surprenante, en même temps que *à poinct*.

<sup>51</sup> Huchon (éd.), p. 1236, note 7.

(«de gosier leur escumoit comme a un verrat que les vaultez et levriers ont chasse sept heures»). L'image du malade à l'abattoir et celle d'une viande vérolée ou atteinte de la goutte ne sont pas sans produire une sensation de dégoût chez le lecteur : la première fait apparaître la cruauté et l'horreur de la mort prochaine du malade, la seconde met la maladie dans ce qu'on appelle souvent les *vivres*, ce qui va à l'encontre du thème heureux de la bonne chère. En somme, la légèreté qu'on attend de l'œuvre rabelaisienne est ici rompue : le passage connote un sentiment d'angoisse devant la souffrance, la maladie et la mort, que Géralde Nakam sent dans plusieurs autres passages<sup>52</sup>.

Au chapitre II, lorsqu'il décrit la sécheresse de l'année où naît Pantagruel, Alcofrybas, en narrateur cette fois, note que «toute la contree estoit a lancre cestoit pitoyable cas de veoir le travail des humains pour se garentir de ceste horrificque alteration» (p. 223, je souligne). L'alliance de *contrée* et de la locution *être à l'ancre* – non attestée – produit un autre décalage sémantique surprenant. Signifiant «être impuissant ou inactif», la locution évoque une image d'eau, de la mer sur laquelle un navire est immobilisé parce que l'ancre est jetée. La surprise produite par cette construction provient du fait que la contrée, territoire comprenant l'environnement et la population, entité partiellement abstraite et totalement immuable, est difficilement assimilable à un navire. De plus, elle, qui dans ce passage fait l'objet d'une sécheresse, se retrouve, par cette image, à la mer. Cette image revient une page plus loin : «un jour de vendredi [...] visiblement fut veu de la terre sortir grosses deaue [...] ce nestoit que saulmure pire et plus salee que nest leau de la mer» (p. 223-4). L'eau salée sourd effectivement de la terre comme l'avait annoncé la construction «toute la contree estoit a lancre».

À la fin du chapitre VI, quand il se rend compte que l'écolier venant de Paris renie son patois, Pantagruel s'exclame : «Jentends bien [...] Tu es Lymosin pour tout potaige. Et tu veulx icy contrefaire le Parisian. Or vien çza que je te donne un tour de pigne» (p. 234). La locution *pour tout potage* (en définitive, en tout et pour tout) étonne et détonne : le *potage* ramène la conversation au monde quotidien, familier, concret, tout comme le registre familier de la locution rompt avec le registre affecté du latin *pindarisant* de l'écolier. De reste, *l'usage commun de parler* de Pantagruel, duquel participe la locution, appelle le patois du Limousin («*Vee dicou, gentilastre etc.*»).

<sup>52</sup> Géralde Nakam, «Rire, angoisse, illusion», *Europe*, vol. 70, n° 757 (mai 1992), p. 21-35. Mais les maladies que sont la vérole et la goutte ont, selon Bakhtine, un statut particulier dans la signification de l'œuvre carnavalesque : ce sont des «maladies joyeuses» en ce qu'elles résultent d'abus de plaisirs sexuels ou alimentaires (*L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 164).

Au chapitre IX, Pantagruel rencontre Panurge à qui il offre repas et logis : «on luy [à Panurge] apportast force vivres. Ce que fut fait et mangea tresbien a ce soir : et sen alla *coucher en chapon* et dormit jusques au lendemain heure de disner» (p. 250, je souligne). À travers la locution *se coucher en chapon* (se coucher de bonne heure), l'association Panurge-chapon offre un contraste remarquable entre le *surmâle* et le châtré – semblable à celui entre le géant, la vache et le veau. Toutefois, on peut, comme Marc Berlioz, lire la construction autrement : Panurge, ce soir-là, est châtré en ce qu'il se couche sans femme<sup>53</sup>.

Enfin, l'apparition de la locution *être de nopces* dans la narration du combat entre Loupgarou et Pantagruel n'est pas moins surprenante : «Panurge dist au Roy et aux Geans. Par dieu ilz se feront mal qui ne les départira. Mais les Geans en estoient aises comme silz feussent de nopces» (p. 319). Le signe de l'union, du mariage et de la célébration (la noce) crée une opposition entre la fête et le combat, entre, d'un côté, les Géants, aisés, et, de l'autre, Loupgarou, Pantagruel et Panurge, inquiet. Accrochée à la comparaison *aises comme si*, la locution figurée réalise sur le plan discursif la rupture entre l'aisance des Géants et la gravité de la situation. Cette cohabitation des contraires n'est pas sans rappeler le principe carnavalesque de l'abolition des frontières entre éléments opposés. Le combat apparaît ici comme une célébration. L'affrontement de Loupgarou et de Pantagruel consiste effectivement en une noce en ce qu'elle aboutira à la victoire du bien sur le mal. En ce sens, elle l'annonce.

À la lumière de ces exemples, il apparaît que le décalage sémantique est créé par le sens littéral des locutions (ancre, potage, chapon, noces), dans la mesure où il n'est pas complètement démotivé et opaque. Cette pratique de l'écart est à l'opposé de la littéralisation : dans le premier cas, le sens littéral de la locution est *en rupture* avec le contexte sémantique, dans le second, il est *en harmonie* avec lui, il le poursuit.

Ces écarts entre le continu discursif et la locution figurée ne sont certes pas ceux des métaphores surréalistes. Mais ils participent d'une esthétique du «discontinu»<sup>54</sup>, du décalage, que chériront les surréalistes, une esthétique et une écriture faites de ruptures, refusant le même, le continu, l'uniformité. L'intégration des locutions figurées, en tant qu'éléments étrangers au contexte, marque ce dernier du sceau de l'étrangeté, de l'hétérogénéité et du décalage et travaille le sens, le ton et leur harmonie sans cesse heurtée et rompue. Ce type d'intégration constitue la première forme de traitement locutionnaire à l'œuvre dans *Pantagruel* – les autres seront examinées dans les chapitres suivants.

<sup>53</sup> Berlioz, *Rabelais restitué* I, p. 215.

<sup>54</sup> Selon l'expression et le titre de l'ouvrage de Floyd Gray, *Rabelais et le comique du discontinu*.

## 2. *Pantagruel, les horribles et espoventables faictz et prouesses d'une tresrenomme locution*

*Les personnages ne naissent pas d'un corps  
maternel comme naissent les êtres vivants,  
mais d'une situation, d'une phrase, d'une  
métaphore.*

Kundera<sup>1</sup>

Ce n'est pas pour ce qu'il nous apprend du travail du romancier que cet énoncé est intéressant mais parce qu'il fait apparaître que la langue contient de multiples possibilités narratives. En étendant la portée de ces mots, on pourrait considérer, non sans excès sans doute, que toutes les fictions, passées et à venir, sont déjà incluses dans la langue sous une forme embryonnaire. L'idiome serait ainsi un énorme réservoir d'embryons disponibles, d'où naît le monde pour être saisi symboliquement. Bien entendu, il est pratiquement impossible de retracer la phrase ou la métaphore originelle des personnages que l'on connaît, sauf si le procédé est explicite dans le texte. Le cas de Pantagruel participe de l'exception.

Depuis Abel Lefranc, l'origine du personnage éponyme ne posait pas problème : il était la reprise du diabolin facétieux qui jetait du sel dans la gorge des ivrognes au repos. Toutefois, ce personnage secondaire, présent dans le *Mystere des Actes des Apostres* de Simon Gréban (1460-1470) et dans la *Vie de saint Louis* (anonyme, fin XV<sup>e</sup> siècle)<sup>2</sup>, connaissait une existence hors du théâtre – était-ce avant ou après Gréban ? Cette question demeurera sans réponse –, dans la langue, plus précisément dans des expressions idiomatiques telles que *faire le Penthagruel*, *avoir le (du) Pantagruel* ou *Pantagruel me tient à la gorge*<sup>3</sup>. Évoquant le pouvoir du petit diable, elles signifient toutes «donner la soif» ou «être assoiffé»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, p. 277.

<sup>2</sup> Voir Huchon (éd.), p. 1211.

<sup>3</sup> *Faire le pentagruel à quelqu'un* est attestée par *Bataille et paix du glorieux Pensard a l'encontre de caresme* (1440 ou 1490) et *Avoir le Panthagruel par Sottie du Roy des Sotz* (1545) (Di Stefano, p. 634). Il n'y a pas d'attestation pour *Pantagruel me tient à la gorge* (peut-être s'agit-il d'une création de Rabelais), qui, en outre, n'est pas tout à fait une locution figurée, mais, selon le classement de Susanne Schmarje, une expression proverbiale de circonstance (der Sprichwörtliche Kommentar), qui consiste en un commentaire sur la situation immédiate – par exemple, au Québec, dans le tumulte, on dit : «le diable est aux vaches» (Pierre Desruisseaux, *Dictionnaire des expressions québécoises*, p. 376).

<sup>4</sup> Pour d'autres, elles ont le sens de suffoquer (de soif), «être tourmenté d'une soif inextinguible» (Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, VII, p. 564a) ou le sens de souffrir des «angoisses de la mort» (Ménage, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, p. 280). En plus de ces dictionnaires étymologiques, le *Dictionnaire des locutions* de Di Stefano a répertorié *Avoir le Pantagruel* et *Faire le Pantagruel* («rendre altéré», p. 634) tandis que le *Dictionnaire historique de*

C'est dans le texte de 1532 que l'on retrouve le plus grand nombre d'occurrences et de variantes de ces locutions – il n'y a rien de semblable dans les quatre autres livres, à l'exception d'une seule, dans le *Tiers Livre*<sup>5</sup> :

chapitre VI : «tant fut altere quil [l'écolier limousin] disoit souvent que Pantagruel le tenoit a la gorge» (p. 235) ;  
 chapitre VII : «un chascun se sentit tant altere [...] disans. Nous avons du Pantagruel et avons les gorges salées» (p. 236) ;  
 chapitre XIV : (Panurge) «Ce vin est fort bon et bien delicieux mais plus jen boy plus jay de soif. Je croy bien que lombre de monseigneur Pantagruel engendre les alterez comme la lune fait les catharrhes» (p. 263) ;  
 chapitre XVIII : «Il mest (disoit il [Thaumaste]) advis que Pantagruel me tient a la gorge» (p. 283) ;  
 même chapitre : «la langue demy pied hors la gueule comme si Pantagruel leur [aux élèves] eust les gorges sales» (p. 285) ;  
 chapitre XXVIII : «Pantagruel tant tu nous chauffes le tizon» (p. 315).

Malgré ces emplois, les attestations de ces formules ne sont guère nombreuses. On peut avancer deux hypothèses pour expliquer la rareté des occurrences livresques, avant et après *Pantagruel*. Selon la première, le nom du personnage entrait toujours en concurrence avec les locutions, qui circulaient hors des livres jusqu'à Rabelais, mais qui, avec les années et la popularité des œuvres de Rabelais, n'auraient existé qu'à travers le célèbre géant, responsable de leur disparition. D'ailleurs, au fil des livres, Pantagruel (le nom et le personnage) évolue et se détache presque complètement des locutions et de leur sens. Ainsi, cette transformation locutionnaire consisterait en une appropriation totale d'un élément du fonds commun linguistique.

Selon la seconde hypothèse – la plus plausible –, les locutions ne circulaient déjà plus dans les années trente. Rabelais les aurait réactualisées, donnant à son texte à la fois une couleur locale et archaïsante – peut-être n'en aurait-il réactualisé qu'une seule (*faire du Pantagruel*) et qu'il aurait créé les autres. Chose certaine et étonnante, son œuvre n'a pas contribué à l'héritage de ces locutions. Il est clair aussi que le nom traîne un passé qui n'a rien à voir avec le personnage principal, une existence linguistique pré-rabelaisienne.

---

*la langue française* d'Alain Rey souligne, sans donner d'attestation toutefois, de façon gratuite peut-être, que «le nom avait été lexicalisé dès le XV<sup>e</sup> siècle dans la locution *avoir le panthagruel*, "être altéré"» (p. 2549). François Bon, dans *La Folie Rabelais* (p. 78-79), considère que l'origine du nom réside en effet dans des locutions que, par ailleurs, il ne nomme pas.

<sup>5</sup> Chapitre LI : «Par le Pantagruélien on leur oppiloit les conduictz [...] Aultres avons ouy sus l'instant que Atropos leurs coupoit le fillet de vie soy grièvement complaignans et lamentans de ce que Pantagruel les tenoit à la guorge. Mais (las) ce n'estoit mie Pantagruel. Il ne feut oncques rouart [bourreau] c'estoit Pantagruelion faisant office de hart et leurs servant de cornette» (p. 506).

On ne saura jamais quelle fut la réaction du lecteur lettré qui se trouva pour la première fois devant ce livre au titre intrigant :

*Les horribles et espoventables faictz  
et prouesses du tresrenomme Pantagruel  
Roy des Dipsodes, etc.*

Supposons tout de même que, parmi les *buveurs très illustres et vérolés très précieux* lecteurs, il s'en trouva pour qui Pantagruel était un personnage de la langue vernaculaire et qui apprenaient qu'il était aussi le roi des Dipsodes – c'est-à-dire roi de quelque chose de sibyllin, le mot, employé pour la première fois dans le titre, n'étant expliqué que cent pages plus loin, au chapitre XXVI (XVI *orig.*). Le lien entre «Pantagruel» et le «dipsode», c'est-à-dire entre la soif vernaculaire et la soif savante et grecque, devait-il être aussi rarement compris que rare devait être le lecteur connaissant à la fois suffisamment la langue vernaculaire et la langue grecque, savante – un lecteur possédant en somme la même compétence linguistique que Rabelais. Aussi sibyllin soit-il, le titre, qui lie une lexicalité populaire à un nom exotique, promesse d'un lieu éloigné, voire merveilleux, annonce le curieux mélange entre le familier et l'étranger. Le mariage qu'il effectue entre le registre vernaculaire et le registre savant, d'autant plus anoblissant qu'il s'agit d'un hellénisme (διψοδηξι), produit de plus un effet burlesque et comique, qui préfigure les décalages entre les différents registres linguistiques qu'affectionne le texte rabelaisien<sup>6</sup>.

En outre, ce titre annonce le lien étroit entre le texte et la langue parlée, en plus de souligner d'emblée la présence des locutions figurées – ainsi, le lecteur qui connaît la (les) locution(s) peut croire qu'il ne sera pas, à la lecture du livre, dans l'inconnu. Mais ne laisse-t-il pas deviner surtout le travail de l'écriture sur la langue et, à l'inverse, le travail de la langue dans l'écriture ? Mieux : il les inaugure. En effet, la locution (*faire le Pantagruel*) subit un traitement hors du commun : non seulement est-elle tronquée et réduite à son mot essentiel (Pantagruel), mais elle n'a plus les traits d'une locution figurée ; elle est dé-locutionalisée. En dépit de cette dénaturation, de cette altération, on ne reconnaît pas moins la formule originale,

<sup>6</sup> Bien entendu, l'hétérogénéité des éléments paratextuels – le français, les lettres gothiques propres aux ouvrages de droit en latin, les éléments annonçant un roman de chevalerie, etc. – est grande et l'horizon d'attente qu'elle crée chez le lecteur est singulier. Tout laisse présager une «nouvelle transposition comique de vieux récits de chevalerie», «curieux croisement d'une parodie populaire, comique et grossière, des récits de chevalerie et de lourds et indigestes ouvrages de jurisprudence latine» (Screech, *Rabelais*, p. 42). En somme, les juxtapositions de registres et d'éléments hétérogènes sont une préfiguration de l'hybridité culturelle caractéristique du texte rabelaisien, une préfiguration du texte comme collage et récupération d'éléments disparates de la culture savante et populaire.

dont la présence, sous les mots, est semblable à un intertexte. Ainsi, l'emploi de la langue de la communauté crée un effet de familiarité que le travail de dénaturation viendra ébranler. Le familier ne l'est guère longtemps chez Rabelais.

Cette altération de la locution est accompagnée d'une contextualisation surprenante, particulière. En effet, l'élément de la langue parlée se retrouve en position privilégiée, dans le titre. Il s'agit en quelque sorte du couronnement d'une lexicalité : l'ordinaire, le commun, le vernaculaire deviennent prestigieux comme le nain devient géant. Le couronnement est donc double : celui de Pantagruel déclaré roi (le titre est performatif) et celui de la locution figurée, devenu nom propre de celui-ci et apparaissant dans le titre de l'œuvre. Le couronnement s'effectue tant au niveau du référent qu'au niveau des signes. La transformation rabelaisienne type se fait sur l'axe vertical, l'axe des hiérarchies mais aussi des renversements.

Le travail de dénaturation des formules familières, et plus spécialement de la (ou des) locution(s) en question, se poursuit dans le passage du baptême. Puisqu'on ne connaît pas plus que Rabelais ou Alcofrybas l'étymologie du nom Pantagruel, on est obligé de n'avancer que des hypothèses. Mais on est aussi autorisé à recourir à la fantaisie :

panta en grec vault autant a dire comme tout et gruel en langue Hagarene vault autant comme altere veulent inferer que a lheure de sa nativite le monde estoit tout altere et voyant en esperit de prophetie quil seroit quelque jour dominateur des alterez (p. 224).

L'étymologie fantaisiste est un procédé comique cher à Rabelais (*Gargantua, Que grand tu as, Paris, Par rys ou Beauce, (je trouve) beau ce*) : elle participe de la contrefaçon générale de la langue qui est caractéristique de l'esthétique rabelaisienne. Contrefaire un élément lexical et contrefaire son origine reviennent sensiblement à la même chose – l'un est direct, l'autre indirect : c'est toujours contrefaire la langue de tous. Mais quelque fantaisiste qu'elle soit, cette étymologie ne contrefait pourtant pas le sens de la locution-devenue-nom-propre. Ainsi, aurions-nous pu lire que Gargantua lui imposa tel nom *pour ce quil existoit es tournures tres employees au cours de ladicte annee et qui valent autant a dire comme avoir soif etc.* La nouvelle étymologie ne détourne pas le sens que le nom traîne avec lui. La sémantique du nom se fait ainsi sur deux plans. Ce détournement fantaisiste, savant et quelque peu pompeux, ne conduit pas à autre chose qu'à ce que l'on savait déjà.

Ce jeu sur l'origine du nom participe d'un enjeu qui dépasse le texte. À travers cette étymologie originale, il s'agissait de dénoncer par ironie un procédé et une manie étymologisante de certains faux humanistes de l'époque, notamment, selon W. Stephens,

Annius de Viterbe. Érasme, avec lequel Rabelais partageait sans doute cette position, «avait fustigé les étymologies qui se faisaient par référence à une autre langue»<sup>7</sup>. La critique a ici pour cible Alcofrybas, le faux humaniste, le faux savant, et son explication absurde qui ne met pas en lumière, mais obscurcit les véritables origines (vernaculaires) du nom. (Le lecteur contemporain, érudit, voyait sans doute le procédé à l'œuvre, et, par conséquent, la nature sophiste du narrateur.)

La modification morphologique (*Pentagrue* > *Pantagruel*) permet, outre l'établissement d'une nouvelle histoire du mot, d'une nouvelle origine (le préfixe hellénise le nom), l'introduction d'un sème inattendu : *pan-* (tout). La nouvelle signification du nom (tous altérés) actualise ce que le nom-locution réalise sur le plan linguistique : par son nom qui porte un souvenir collectif, celui de la sécheresse et de la soif commune, Pantagruel est relié à sa communauté ; il est le fils de l'altération de tout le monde – il est aussi le fils des circonstances, fils de l'histoire, en somme. S'inscrivant dans la collectivité, dans son expérience, Pantagruel est en quelque sorte le fils de tous. Ce statut lui est d'abord donné par l'origine linguistique de son nom : il est fils de tous parce que son nom appartient à la langue de la collectivité.

Grand héritier, Pantagruel est celui qui vient après, après une imposante généalogie, après son nom. Il est le fruit des circonstances, le rejeton du décor où la soif est inscrite partout, l'aboutissement du défilé de carnaval, sorte de prosopopée de la soif (cf. la prosopopée des pilules, chapitre XXXIII). Son nom constitue un programme qui le précède et auquel il est soumis : il est une virtualité *imposée*. (Tourné vers la communauté et le contexte, le nom dé-singularise le héros – d'ailleurs, le personnage n'a pas beaucoup de personnalité, en comparaison avec Panurge : sa personnalité, c'est celle de la collectivité.) Il est celui qui assoiffé et, par extension peut-être, celui qui domine la soif, maître de la soif à quoi toute la communauté était jusqu'alors assujettie. Le statut royal (dominateur des altérés) est une conséquence, un prolongement et une augmentation de la locution dont il dérive. Ce procédé, qui consiste à incarner un élément lexical dans un personnage, fonctionne comme le développement, dans un texte, hors de la langue, d'une métaphore déjà existante. Le texte s'approprie la formule figée, lui donne un nouveau contexte de vie, en l'occurrence une diégèse, il l'augmente et la développe : la locution enfle, comme les gens qui ont mangé des nèfles (chapitre I), comme le texte au fil des rééditions.

---

<sup>7</sup> Huchon (éd.), p. 1251.

Cette enflure donne aussi lieu à des allusions parsemées dans tout le livre. Lorsqu'il parle pour la première fois – si l'on ne compte pas ses puérils «bon, bon, bon» –, le géant reconnaît explicitement la coïncidence parfaite qu'il y a entre sa nature et son nom-locution. Apprenant que les écoliers de l'université de Toulouse font «brusler leurs regens tous vifz comme harans soretz» (p. 231), il commente ironiquement en ces mots : «Ja Dieu ne plaise que ainsi je meure : car je suis de ma nature assez altere sans me chauffer davantage». Pantagruel est à la fois celui qui altère et l'assoiffé par excellence ; il est le roi des altérés, le plus altéré des altérés. Le géant reconnaît ainsi qu'il *est* son nom, qu'il en est l'incarnation et, par conséquent, l'incarnation de la locution qui l'a précédé. À travers lui, la langue se met en scène, en action, elle prend corps. Le personnage est en quelque sorte une personnification, voire une prosopopée de la langue figurée<sup>8</sup>.

La (les) locution(s) charriée(s) par le nom du héros participe(nt) de la thématique de la soif et du gai boire, centrale dans l'œuvre de Rabelais et plus spécifiquement dans *Pantagruel*, «roman de la soif»<sup>9</sup>. Beaucoup de locutions figurées renvoient à cette thématique de la soif (*mort Roland*) ou du boire : *boire à plein godet, à tyre larigot, à ventre déboutonné, le ventre contre terre, jusqu'à dire d'où venez-vous ?, tirer au chevrotin, faire bonne/meilleure/grand chère, avoir son vin*. On pourrait ajouter les locutions *rendre gorge* et *escorcher le renard* (vomir) qui participent indirectement à cette thématique : le vomissement est signe d'un excès de beuverie, elle en est la conséquence, comme la vérole et la goutte, nous l'avons vu, sont des signes de sexualité et de chère. Évidemment, le thème relève de la *cornucopie* et du carnaval, qui met en scène Carême (la soif) et Mardi gras (le boire) dans un combat sans cesse recommencé. Mais ces locutions ont plus particulièrement trait à la notion récurrente d'altération, c'est-à-dire l'acte d'assoiffer. Pourquoi Pantagruel assoiffe-t-il les gens ? Quel sens – ô substantificque moelle – a cette soif qui traverse le texte ?

L'étymologie du mot *altérer* nous apprend qu'avoir soif, c'est devenir autre, c'est être mis hors de soi. Est-ce cette mise hors de soi que le géant fait subir à ses ennemis ? Oui, dans la mesure où ce devenir autre de l'assoiffé n'est pas négatif, comme le laisse entendre le verbe au sens de «changer en mal», «falsifier», «dénaturer» : altérer, c'est changer, transformer, peut-être même positivement, mettre en haut, élever, améliorer – la transformation se faisant chez Rabelais à la verticale, de haut en bas ou de bas en haut. Ainsi, cette altération que

<sup>8</sup> Dans la mesure où la prosopopée consiste non seulement à faire parler les «absents, les morts, les êtres surnaturels ou même les êtres inanimés», mais aussi à «les faire agir» (Fontanier cité par Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, p. 364).

<sup>9</sup> Screech, *op. cit.*, p. 56.

Pantagruel fait subir à plusieurs personnages serait double, à la fois négative et positive, consistant en une véritable soif désagréable, voire suffocante, mais aussi en une amélioration. L'intervention pantagruélique serait à la fois punition et transformation positive, celle, en somme, du justicier, de la loi qui redresse les torts, élimine le mal et fait régner le bien. Par conséquent, les Dipsodes, peuple de la soif, se retrouvent à représenter les punis, les réformés, les convertis – convertis puisque dominés, tel que l'annonce le titre. Les altérés sont des fautifs, des pénitents.

L'écolier limousin qui renie son patois et écorche le latin est le premier à subir la loi de Pantagruel. Sa faute lui vaut une soif-condamnation à perpétuité : il en mourra. Le géant exerce son pouvoir altérant, sa loi, dans le geste par excellence de l'altération, prolongeant ainsi, dans la diégèse cette fois, l'enflure locutionnaire :

Jentends bien dist Pantagruel. Tu es Lymosin pour tout potaige. Et tu veux contrefaire le Parisian. Or vien çza que je te donne un tour de pigne. *Lors le print a la gorge* luy disant : tu escorche le latin par saint Jan je te feray escorcher le renard car je te escorcheray tout vif (p. 234, je souligne).

On reconnaît, dans cette empoigne typiquement pantagruélique – «Pantagruel, par son nom, est ce qui prend à la gorge»<sup>10</sup> –, deux locutions figurées, employées de façon sylleptique : *prendre quelqu'un à la gorge*<sup>11</sup>, inscrite en toutes lettres, et *Pantagruel me tient à la gorge*. Le geste du géant est lui-même polysémique : s'il prend l'écolier par le collet, il le contraint aussi par la force (sens figuré de la première locution) et il l'assoiffe du même coup (sens de la seconde). D'éléments lexicaux figés qu'elles étaient, ces locutions se mettent en action, deviennent diégèse et actualisent la polysémie de la notion d'altération. Le geste d'assoiffer, qui met la formule figée en scène, en diégèse, punit en même temps qu'il transforme l'écolier qui revient à son parler natal : en effet, le passage à la langue vernaculaire coïncide avec le geste de prendre à la gorge. Ainsi, loin de dénaturer, l'altération fait revenir le fautif à l'état de «nature», d'autant plus que le «retour au langage "naturel" s'accompagne, comme le souligne Defaux, d'une évacuation qui ne l'est pas moins : l'écolier "se conchie"»<sup>12</sup>. D'ailleurs, le Limousin reste doublement marqué par ce dénouement. Certes, il souffre de la soif, voire de la suffocation, jusqu'à la mort, mais il souffre aussi du souvenir traumatisant de cette prise : «Ce luy fut un tel remord toute sa vie et tant fut altere quil disoit souvent que Pantagruel le tenoit a la gorge. Et apres quelques annees mourut de la mort Roland» (p. 236). Ainsi, à la polysémie de

<sup>10</sup> François Bon, *op. cit.*, p. 97.

<sup>11</sup> Attestée par Philippe de Mézières (Di Stefano, p. 406).

<sup>12</sup> Defaux (éd.), p. 138.

l'altération et à la simultanéité des sens littéral et figuré de la locution correspond ce double traumatisme, traumatisme sylleptique.

Lorsqu'il entre dans la salle où aura lieu l'affrontement de Panurge avec Thaumaste, Pantagruel impose à nouveau sa loi en altérant les spectateurs bruyants :

Pantagruel sescrya a haulte voix comme si ce eust este le son dun double canon disant. Paix de par le diable : paix par dieu coquins si vous me tabustez icy je vous couperay la teste a trestous. A laquelle parolle ilz demourerent tous estonnez comme canes [...] et furent tant alterez de ceste seule voix quilz tiroyent la langue demy pied hors de la gueule comme si Pantagruel leur eust les gorges salees (p. 284-285).

L'altération coïncide ici aussi avec le retour à l'ordre et à la paix. Juge dans le procès de Baisecul et Humevesne et dans l'affrontement de Panurge et de Thaumaste, Pantagruel est la loi, qu'il impose au moyen d'une violence moindre, sympathique, métaphorique : l'assaisonnement de sel (cf. le poivre de Cayenne d'une autre époque).

Le retour à l'ordre et la transformation saine rendent aussi nécessaire la guerre, dans la mesure où celle-ci sert exclusivement cette fin. Le géant lui-même nous en assure : «A quoy respondist Pantagruel que sa fin nestoit de piller ny ransonner les humains mais de les enrichir et reformer en liberte totale» (p. 312). La guerre est justifiée puisque nécessaire à l'ordre et à la réformation. L'offensive du géant consiste une fois de plus à assoiffer ses ennemis attitrés, les Dipsodes (chapitre XXVIII, XVIII *orig.*) :

Et ce pendent Pantagruel commença a semer le sel quil avoit en sa barque et par ce quilz dormoyent la gueulle baye et ouverte il leur en remplit tout le gouzier tant que ces pauvres haïres toussissoient comme regnards cryans Ha Pantagruel Pantagruel tant tu nous chauffes le tizon (p. 315).

Loupgarou, qui refuse la conversion – «te hascheray je comme chair a pastez. Jamais tu ne altereras les pauvres gens» (p. 319) –, subit un traitement semblable (chapitre XXIX, XIX *orig.*) : «[Pantagruel] luy getta de sa barque quil portoit a sa ceinture plus de dix et huyct cacques et un minot de sel dont il luy emplit et gorge et gouzier et le nez et les yeulx» (p. 318). En somme, la (les) locution(s) qu'incarne Pantagruel donne(nt) lieu à des développements inattendus. À l'inverse, tous ces épisodes ont cette (ces) locution(s) comme intertexte(s). Ils en font tous écho, s'ils n'en sont pas simplement la mise en scène, la mise en diégèse.

L'altération a aussi un sens figuré, voire philosophique. La soif, mentale, est une posture d'ouverture. La bouche ouverte – récurrente dans l'univers des géants – symbolise la

base d'un mouvement vers l'autre. La soif oblige le sujet à se déplacer, à chercher satisfaction: elle le sort de sa complétude, voire de sa complaisance. Cette posture est la posture philosophique par excellence, celle de la question qui appelle l'élévation. Le démontre l'épisode (chapitre XVIII, XIII *orig.*) précédant la confrontation entre Thaumaste et Pantagruel, qui sera remplacé en dernière instance par Panurge :

Messieurs vous aultres qui lisez ce present escript ne pensez pas que jamais il y eut gens plus *eslevez et transportez en pensee* que furent toute celle nuict tant Thaumaste que Pantagruel. Car ledict Thaumaste dist au concierge de l'hostel de Cluny auquel il estoit loge que de sa vie ne se estoit trouve tant *altere* comme il estoit celle nuict. Il mest (disoit il) advis que *Pantagruel me tient a la gorge* donnez ordre que beuvons je vous prie. De laustre couste Pantagruel *entra en la haulte game* et de toute la nuict ne faisoit que ravasser apres : Le livre de Beda de numeris et signis et le livre de Plotin de inenarrabilibus et le livre de Procle de magia et les livres de Artemidorus Peri onirocriticon et de Anaxagoras peri semion et d'Ynarius peri aphanon et les livres de Philistion et Hipponax peri anecphoneton et un tas daultres tant que Panurge luy dist. Seigneur laissez toutes ces pensees et vous allez coucher : car je vous sens tant *esmeu en voz espritz* que bien tost tomberiez en quelque fievre ephemere par cest *exces de pensement*. (p. 283-284, je souligne)

Ce passage contient des syntagmes qui élargissent, me semble-t-il, le concept de la soif : être altéré, c'est bien entendu avoir soif («beuvons») mais c'est aussi être *élevé et transporté en pensée*, c'est *entrer en la haute gamme*<sup>13</sup> (être surexcité) – notez, dans cette locution figurée, la présence de la notion de hauteur (la soif se traduit par un mouvement vers le haut). Excessive (en ce que *l'excès de pensement* cause la fièvre), la soif peut cependant être négative. En effet, Pantagruel, l'altéré des altérés, est ici dépourvu et inhibé par son état second : son étude excessive est un échec – peut-être est-ce parce qu'elle porte sur ce pour quoi il n'a pas été formé, c'est-à-dire tout ce qui est à l'extérieur du langage, les nombres, la magie, le songe, l'inénarrable (*inenarrabilibus*) et l'indicible (*peri aphanon, peri anecphoneton*). Pour Thaumaste, la correspondance entre le corps et l'esprit est parfaite : sa sortie intellectuelle hors de lui coïncide avec une soif effective. À cette double altération répond la syllepse. Actif une fois de plus, le sens littéral de la locution *Pantagruel me tient à la gorge* ramène à l'esprit la figure du géant, le grand responsable de cette altération – Thaumaste n'est-il pas venu d'Angleterre «en ceste seule intention de veoir icelluy Pantagruel et le congnoistre» (p. 281), guidé par le «bon desir de apprendre et sçavoir» (p. 285) ?

<sup>13</sup> Attestée par Charles d'Orléans (Di Stefano, p. 392-393).

Dans *Gargantua*, Pantagruel donne son nom au verbe *pantagruéliser* «cest a dire [boire] a gre» (p. 10). Au fil de l'œuvre, le nom se détache de son origine locutionnaire et son sens glisse de «avoir soif» à «boire». La paire désir-satisfaction devient le fondement d'une éthique, d'une façon d'être au monde. En effet, dans les livres qui suivent *Pantagruel*, l'altération se transformera en véritable philosophie, le *Pantagruélisme* : «vie joyeuse et saine, ennoblie par la bienveillance et la bonne foi, aboutit à la sérénité du sage qui envisage, d'un œil calme, les accidents de la vie»<sup>14</sup>.

En somme, la soif, presque toujours nommée au moyen de locutions figurées construites avec le nom Pantagruel ou au moyen de variantes de celles-ci<sup>15</sup>, est toujours associée au géant, le grand responsable de la soif, la figure, voire la prosopopée de l'altération, qui hante l'imaginaire de tous les personnages et de toute la communauté. Le géant *fait du penthagruel* sur son passage : il imprime sa marque sur les personnages et sur le décor, qu'il soumet à sa loi. Il écrit son nom, la soif, sur son environnement. Pantagruel, c'est la transformation heureuse d'un monde corrompu, fautif. Il est ainsi le passeur qui opère le passage entre un avant et un après, entre la faute, la soif et la transformation heureuse. Pantagruélisé, momentanément peut-être, pendant le carnaval, le monde, utopique sans doute, peut désormais vivre *en paix, joye, sante, faisans tousjours grand chere*.

Le premier livre est ainsi à la fois le roman de l'altération, le roman de Pantagruel et celui des locutions en question, qui se développent, s'altèrent, se multiplient. Il en est le prolongement, l'augmentation, la diégésisation ; il en raconte l'histoire. Ces locutions se tiennent derrière le décor dans lequel naît le géant, derrière ses gestes punitifs, derrière ses combats. Cette mise en diégèse, *hors de la langue*, est l'exact contraire du processus, plus répandu, *hors des textes*, de la lexicalisation : l'usage fige progressivement les syntagmes et les opacifie ; le texte rabelaisien opère quant à lui le dé-figement de ces lexicalités. En outre, l'usage habituel des locutions figurées s'effectue selon le passage au sens-*P*, figuré, au détriment du sens littéral, en voie de perdre de sa réalité. Dans la langue rabelaisienne, en revanche, le sens littéral est actualisé par le contexte auquel il participe ; parfois même prime-t-il sur le sens figuré. Le parcours locutionnaire de Rabelais n'emprunte manifestement pas les

<sup>14</sup> Sainéan, II, p. 458.

<sup>15</sup> Lors de son tour des universités françaises (chapitre VII), le héros-locution, à son insu cette fois, altère les citoyens qui boivent imprudemment le vin gâté : «ilz ne faisoient que cracher aussi blanc comme coton disans nous avons du Pantagruel et avons les gorges salées» (p. 236). Encore une fois, la soif est nommée au moyen d'une locution figurée (*avoir du Pantagruel*), qu'éclaire la proposition juxtaposée, synonymique, de la même longueur («avons les gorges salées»).

mêmes chemins que la langue courante. La formation du texte dans son ensemble s'effectue au moyen d'une dé-fixation de la langue figurée, réservoir de fictions virtuelles.

Selon Nietzsche, «tout langage est un dictionnaire de métaphores fanées»<sup>16</sup>. La langue, par ses mots, mais surtout ses locutions figurées, est grosse de narrations potentielles et de métaphores en attente d'une réactivation. Le fonds commun linguistique est un fonds de possibilités narratives à la disposition de tous. Toute métaphore fanée peut être reprise, développée, mise en fiction ; elle peut engendrer du texte, de la narration. La fiction est véritablement une affaire de mots ; elle jaillit de la langue. Ainsi en est-il du référent, du réel. L'histoire ne précède pas le récit ; c'est le récit et la langue qui créent l'histoire, le réel.

Les locutions figurées ont un rôle cardinal dans ce processus : plus que les verbes et plus encore que les verbes d'état, elles sont des mini-narrations de micro-récits et, en ce sens, la plus petite mesure diégétique d'un roman. Une comparaison entre une locution et son sens propre est éclairante. Quelle différence y a-t-il entre *être altéré* et *Pantagruel me tient à la gorge* ? D'une part, le verbe d'état de la première construction verbale donne à l'action un aspect duratif, tandis que l'aspect de *tenir à la gorge* est plus ponctuel. D'autre part, dans *être altéré*, l'action est presque nulle : le verbe s'efface, servant à lier le sujet du verbe à l'état d'altération. Dans la locution figurée, l'action prime, le verbe *donne à voir* la soif. De plus, *Pantagruel me tient à la gorge* est composé d'éléments multiples : deux personnes (me et Pantagruel) et la gorge. Enfin, il faut souligner le caractère hyperbolique de la locution. En somme, au caractère abstrait et duratif de la première tournure, s'oppose le caractère concret et ponctuel de la seconde. Ainsi en est-il de la plupart des locutions figurées en opposition au verbes qui servent à les traduire.

Toutefois, plus le travail sur la langue et le langage est visible, plus l'effet de vraisemblance est diminué. Nous assistons en quelque sorte à un anti-effet de réel, un anti-réalisme, tout le contraire de l'illusion de la rencontre entre l'objet et son expression<sup>17</sup> – ce qui place l'œuvre de Rabelais aux antipodes de l'esthétique du roman balzacien. C'est dire que l'expression, le discours deviennent indépendants du réel, du vécu et surtout de l'illusion référentielle. Donner au personnage principal le nom de Pantagruel est similaire en ce sens à situer ses actions en Utopie : dans les deux cas, c'est la fiction qui se désigne elle-même et qui renonce à donner l'illusion de réel. Le premier roman rabelaisien n'est pas l'écriture d'une aventure, mais l'aventure, *merveilleuse et espoventable*, de la langue elle-même.

<sup>16</sup> Nietzsche cité dans Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, p. 23.

<sup>17</sup> Voir Roland Barthes, «L'effet de réel», *Communications*, n° 11, p. 88-9.

### 3. Locutions / locuteurs

«Au pays de Gargantua et de Pantagruel, écrit André Belleau, tout le monde *parle*, chacun a le droit de *parole*, personne n'est banni de *parlance*»<sup>1</sup>. Guy Demerson et Michel Bellot-Antony<sup>2</sup> notent de même que pour entrer dans l'univers rabelaisien, il faut prendre la parole. D'un personnage à l'autre, on n'appréhende toutefois pas la langue de la même façon ; chaque personnage a son langage propre, ou, à tout le moins, sa propre posture verbale. Les comportements langagiers varient donc. Ainsi, les éléments linguistiques figés connaissent divers traitements selon que le locuteur se permette certaines libertés de parole ou qu'il se conforme à *l'usage commun de parler*.

L'analyse du traitement des locutions par les personnages du *Pantagruel* me permettra d'aborder différemment l'objet qui m'intéresse. Cette perspective offre une première façon de le saisir à l'intérieur d'un cadre plus large. Le discours d'un locuteur rabelaisien n'est pas l'élément négligeable qu'il est dans d'autres textes narratifs. En tant que mosaïque rassemblant une pluralité de langages, l'œuvre de Rabelais a choisi, pour introduire un nouveau type de discours ou de posture langagière, la voie du personnage. Celui-ci représente ainsi une parole et, ce faisant, un aspect de la polyphonie rabelaisienne.

#### **Les sages-femmes et Gargantua : la locution comme outil herméneutique et comme marque d'évidence**

Sauf Alcofrybas, personne ne parle avant la naissance de Pantagruel. Cet événement inaugure, dans la diégèse et dans la narration, le règne du verbe : à partir de ce moment, le narrateur multiplie les occasions de déléguer la parole. Les sages-femmes et Gargantua sont les premiers personnages à articuler quelque propos. Représentatifs d'un schème mental particulier, les paroles des femmes – les rares femmes de l'univers rabelaisien –, à la fin du chapitre II, forment un commentaire de l'histoire narrée. Ces femmes sont des lectrices directes de la naissance du géant. Le texte contient en ce sens une forme d'instance interprétative primaire. Ainsi expliquent-elles, de façon pantagruélique, le défilé des jambons, des langues de bœuf fumées, des anguillettes et autres aliments salés, précédant le nouveau-né : «voicy bonne

---

<sup>1</sup> André Belleau, «Le décrochage des signes», *Notre Rabelais*, p. 131.

<sup>2</sup> Michel Bellot-Antony & Guy Demerson, «Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*)», *L'Anecdote. Actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)*, 1990, p. 131-151.

provison : cecy nest que bon signe, ce sont aguillons de vin» (p. 224) – les déictiques (voicy, cecy, ce) marquent la présence immédiate de la réalité commentée. Tout *cela* fait signe<sup>3</sup> – le mot est d'ailleurs prononcé par elles. Le monde intelligible relève du *déjà-su*.

Et comme elles caquetoient de ces menus propos entre elles voici sortir Pantagruel tout velu comme un Ours dont dist une delles en esperit propheticque. Il est ne a tout le poil il fera choses merveilleuses et sil vit il aura de leage (p. 224).

Ces femmes sages sont effectivement savantes, pourvues d'une science non scientifique, la sagesse des nations, le sens commun, qui prend ici la forme d'une superstition : le poil est de bon augure. Cette croyance – les croyances constituant une source importante de locutions, comme l'a démontré Madeleine Jeay<sup>4</sup> – a donné *être né à tout le poil*, c'est-à-dire, selon Cotgrave, être fort, vigoureux. Cette locution figurée coïncide ainsi avec la superstition originelle : la chose (le poil) et la qualité abstraite (la force) correspondent exactement qui au sens littéral, qui au sens figuré. L'association est double ici : la pilosité effective du bambin mène au sens-*P* de la formule figée, lequel mène, par voie de causalité, aux réalisations anticipées et à la longévité (il est né à tout le poil *donc* il fera des choses merveilleuses et il aura de l'âge, c'est-à-dire il vivra vieux). Entre le poil et l'heureux présage, il y a la locution, c'est-à-dire la langue figurée : c'est par cette dernière que s'effectuent ces correspondances. Le langage locutionnaire de ces femmes est révélateur de leur façon d'appréhender le réel : leur savoir, parémique, est déjà compris dans l'idiome. Le monde visible ne demande qu'à être déchiffré, interprété. Ces sages-femmes, dont la pratique partage avec le médecin le même objet, opèrent ici une dissection symbolique sur le corps qui, analysé comme une écriture, est signe d'autre chose. Les locutions leur offrent un outil d'interprétation.

Il est à noter que le texte donnera raison au programme que les sages-femmes lisent sur le corps de Pantagruel. En accomplissant effectivement des choses merveilleuses, le héros sera l'incarnation de la locution *être né à tout le poil*. Le programme inscrit corporellement sur le géant poilu s'ajoute à l'annonce, faite par le titre, de ses *prouesses espoventables* et à celle du nom que lui impose son père, quelques lignes plus haut, «en esperit de prophetie». D'ailleurs, Gargantua, «en son eage de quatre cens quatre vingtz quarante et quatre ans»

<sup>3</sup> L'aiguillon de vin qu'elles annoncent, c'est certes toute cette nourriture salée, mais c'est aussi Pantagruel, sel assoiffant par excellence. Le géant, toujours précédé, vient *après* et son essence est attendue, annoncée, déterminée.

<sup>4</sup> Madeleine Jeay, «*Les Évangiles des quenouilles : de la croyance populaire à la locution*», *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, 15-16 octobre 1984)*, p. 282-301.

(p. 222), selon les premiers mots du chapitre (remarquons la présence aux extrémités du chapitre du mot «eage»), est lui-même un exemple de la locution finale *avoir de l'âge* («vivre vieux» ou «être âgé et fort»)<sup>5</sup>.

Une page plus loin, Alcofrybas nous relate les tourments du nouveau père. Certes, *Pantagrue* n'est pas le lieu de la parole de Gargantua – sa lettre (chapitre VIII) ne relève pas de la parole mais de l'écrit. Le géant est en scène uniquement à la naissance de son fils, moment aussi du deuil de sa femme. Il apparaît dans ce chapitre comme l'incarnation du combat de Carême et Mardi Gras ou comme celle de Janus. Pleurant «comme une vache» au souvenir de sa femme et riant «comme un veau» à celui de son fils – notons les paires mère-vache et fils-veau –, il est la perplexité même ; il est l'étable contradictoire. Cette perplexité se retrouve également dans l'emploi qu'il fait de la locution figurée *autant nous pend à l'œil* :

Je ne la resusciteray pas par mes pleurs elle est bien elle est en paradis pour le moins si mieulx ne est : elle prie dieu pour nous elle est bien heureuse elle ne se soucie plus de nos miseres et calamitez autant nous pend a lœil dieu gard le demourant il me faut penser den trouver une autre (p. 226).

L'intégration de la tournure figée, expression de l'évidence, n'est pas univoque, dans ce contexte, où il est question de deuil, donc de pleurs. Le jeu est facilement observable : ce qui pend littéralement à l'œil, ce sont des larmes. La locution est soumise au procédé sylleptique. Le sens figuré («cela est clair») sert la raison que se fait Gargantua : elle marque l'évidence de la foi. Elle devrait ainsi mettre fin au deuil et ramener le géant à sa joie. Cependant, le sens littéral résiste et maintient Gargantua dans les larmes (qui pendent à l'œil) et la perplexité. Le sens littéral est du côté du deuil, le sens figuré du côté de la joie. La locution, polysémique, incarne ainsi la perplexité du géant, composée de la proximité entre des affects contraires, entre le sentiment de perte et le sentiment de gain. Elle réalise sur l'axe paradigmatique ce que le doublet «pleuroit comme une vache» et «rioit comme un veau» réalise sur le plan syntagmatique. La locution est ici une miniature, une mise en abîme du chapitre.

---

<sup>5</sup> Il n'est pas certain que la dernière partie de la parole constitue une lapalissade, comparable à celle qui clôt le chapitre suivant («mourut lan et jour que trespassa»). La locution *avoir de l'âge*, précédée de la proposition conditionnelle *s'il vit*, constitue une tautologie si on l'entend au sens de «s'il vit il vivra (vieux)». Mais si on comprend *s'il vit* comme «s'il ne meurt pas immédiatement, en bas âge», il n'y a pas de lapalissade. L'ambiguïté demeure. La plupart des éditeurs ont pris parti et gommé l'ambivalence.

### Les locutions figurées de Pantagruel : au service de la norme

Dans son rapport avec le langage, Pantagruel reste conventionnel, voire conservateur. Comme le note Floyd Gray, il «incarne la voix de la tradition» et de la «modération linguistique»<sup>6</sup> ; «moins inventif que savant, il cède à Panurge le rôle d'initiateur» (p. 112). C'est peut-être pour cette raison qu'il parle peu, en somme, dans tout le livre : son rôle consiste davantage à questionner, à faire parler l'écolier limousin, Panurge, Épistemon retour d'enfer, Alcofrybas retour de sa bouche, ainsi que Baisecul et Humevesne. Pantagruel est un tremplin pour la parole d'autrui, singulière, parfois ludique et libre. Géant, roi de surcroît, il représente la norme linguistique, la continuité de la langue – mais contrairement à Gray, je spécifierai : la langue vernaculaire – autour de quoi gravitent et se multiplient les écarts. Les écarts, voilà ce qui suscite davantage d'intérêt dans l'univers rabelaisien.

L'emploi que Pantagruel fait des locutions figurées – *Parler à traict* (p. 255), *parler son sou* (p. 255), *habiller de sa livrée* (p. 271), *compter sans son hoste* (p. 307), *mettre à sac* (p. 330) – n'appelle guère d'analyse. Son discours est, en règle générale, peu imagé : il n'a pas la liberté de Panurge ni la flexibilité d'Alcofrybas. Il n'a pas non plus de défauts condamnables. En revanche, trois passages, où le traitement locutionnaire est particulier, méritent un bref examen.

Le poème qu'il compose en guise de trophée pour célébrer la victoire de ses compagnons (chapitre XXVII, XVII *orig.*) comprend ces deux vers : «Prenez y tous Roys ducz rocz et pions / Enseignement que engin mieulx vault que force» (p. 309). La locution figurée *roc et pion*<sup>7</sup> (tout le monde) et ses différentes variantes à la forme négative – *ne roy ne roc* ou *ne roy, ne roc, ne tour* ou *ne pion* (personne) – font allusion au jeu d'échecs – le *roc* étant la tour. Dans *roys, ducz, rocz et pions*, le *ducz* constitue cependant un élément étranger au jeu. Cet ajout contribue à déterritorialiser la locution de son allusion originelle : il l'opacifie et la fait glisser vers autre chose. Mais il ne s'agit pas ici de l'opacification qui se produit habituellement dans le figement progressif d'un syntagme. Le roi, la tour, le pion, aux côtés du duc, redeviennent le souverain, l'hélepole et le soldat, c'est-à-dire ce qu'ils étaient hors du jeu d'échecs. Ainsi, cette transformation marque un retour à ce qui a servi de référent au jeu. L'introduction de l'élément nouveau au centre de la locution remotive les autres mots. Ce déplacement, réalisé à travers le personnage de Pantagruel, sort du domaine ludique et (se) retourne vers le politique, le militaire, le monde diplomatique (rois au pluriel) et, avec les ducs,

<sup>6</sup> Floyd Gray, *Rabelais et l'écriture*, 1974, p. 113

<sup>7</sup> Attestée par Molinet (Di Stefano, p. 769-770 ; Hassell : R58).

la noblesse – ces domaines étant ceux du bon roi géant et le domaine du jeu, celui de Panurge. Du reste, cet ajout définit le destinataire à qui on adresse l'*enseignement*. En effet, le dicton n'est plus destiné à *tout le monde*, comme le dit la locution figurée, mais aux autorités, voire aux ducs exclusivement. Le contenu parémique auquel est soumise la locution en même temps qu'elle contribue à l'orienter, n'est pas général mais spécifiquement politique. Ces vers, dans la bouche de Pantagruel, prennent l'allure d'une réflexion politique – qui annonce celle, plus développée, du *Gargantua*.

S'inscrivant dans l'isotopie guerrière, la locution est de circonstance, en continuité avec le contexte – elle réalise au niveau des mots, de leur relation immédiate entre eux, ce même rapport de continuité et de conformité que Pantagruel entretient avec la communauté. Elle crée un lien entre la guerre et l'aspect ludique et stratégique du jeu d'échecs. Peut-être ce dernier est-il l'illustration parfaite du dicton selon lequel l'intelligence et l'habileté valent mieux que la force, et, par conséquent, l'exemple idoine de la stratégie militaire.

Les deux autres passages mettent en scène un Pantagruel qui n'hésite cependant pas à recourir à la force, dans le but de punir non de vaincre – l'intelligence martiale que célèbre le poème-trophée est d'ailleurs celle de Panurge, non de Pantagruel. Le premier dialogue dans lequel s'engage le géant est celui avec le Limousin (chapitre VI). Ses paroles consistent presque toutes en des questions («d'où viens-tu ? » «qu'est-ce à dire ? » «à quoi passez-vous le temps ? » «quel diable de langage est ceci ? » «qu'est-ce que veut dire ce fol ? ») jusqu'au moment où, sévèrement, il condamne l'écolier dans un bref et remarquable discours :

Jentends bien. [...] Tu es Lymosin pour tout potaige. Et tu veux contrefaire le Parisian. Or vien çza que je te donne un tour de pigne. Lors le print à la gorge luy disant : tu escorche le latin par saint Jan je te feray escorcher le renard car je te escorcheray tout vif (p. 234).

Si ce moment est l'un des seuls où Pantagruel punit l'écart langagier d'un personnage, il est aussi un des rares moments – à l'exception du verdict qu'il rend dans le procès de Baisecul et Humevesne – où il se permet un peu de liberté et de jeu dans son propre discours. Après l'emploi conforme de *pour tout potaige* et de *donner un tour de pigne* (non attesté), vient la série *écorcher le latin / écorcher le renard / écorcher vif* dont on comprend immédiatement le fonctionnement ludique : le mot *écorcher* du syntagme figé *écorcher le latin* appelle les deux autres constructions où se retrouve le même verbe – seule *écorcher le renard* représente ici une locution figurée. Ce jeu sur les signifiants ne contredit aucunement *l'usage commun du parler* que le personnage est en train de prôner : l'utilisation de la locution est tout à fait

conforme au principe de fonctionnement locutionnaire (passage à la langue-*P*). Cependant, la phrase a ceci de particulier que ce sont les mots, et plus spécifiquement les signifiants, qui s'appellent et qui commandent l'action : le texte s'engendre lui-même. La proximité entre signifiants, assurée par la reprise du verbe *écorcher*, donne l'effet d'une proximité entre signifiés. Tout se passe comme si le fait d'*écorcher vif* et celui d'*écorcher le renard* venaient après celui d'*écorcher le latin* comme dans n'importe quel paradigme (j'écorche, tu écorches, il écorche) ou comme dans n'importe quel enthymème ou n'importe quelle suite causale (tu écorches donc je t'écorche). Cet effet de proximité sémantique dissimule et justifie le transport démesuré de Pantagruel – la violence qu'il promet est grande, exagérée, voire disproportionnée par rapport à l'offense du Limousin, exclusivement verbale. Cependant, cette violence reste elle aussi verbale : appelée par les signifiants, la violence n'a lieu que dans les mots. Les constructions ne renvoient plus à une action mais aux mots. Il est à noter que cette violence ne réussit pas moins à punir l'écolier : en dépit du fait qu'il prescrit un *faire* (écorcher vif), le *dire* suffit à provoquer un traumatisme. Ainsi, les mots, qui en engendrent d'autres et qui commandent une action, ont un pouvoir tout aussi effectif que la punition réelle. En outre, cette violence est annoncée par *l'usage commun de parler* («vien çza que je te donne un tour de pigne [...] je te feray escorcher le renard car je te escorcheray tout vif») – le comble de la punition pour le Limousin qui dissimulait son parler natal<sup>8</sup>.

Le dernier épisode de la guerre contre les Dipsodes, au début du chapitre XXXII (ou XXII *orig.*), donne lieu à un passage analogue. Il met en scène une confrontation finale entre antagonistes, mais une confrontation sur le plan de la langue, à travers un jeu sur des locutions figurées.

Ainsi que Pantagruel avecque toute sa bande entrerent es terre des Dipsodes tout le monde [1542 : en estoit joyeux et incontinent] se rendoit a luy et de leur franc vouloir luy apportoient les clefz de toutes les villes ou il alloit excepte les Almyrodes qui voulurent tenir contre luy et feirent responce a ses heraulx quilz ne se rendroient point sinon a bonnes enseignes. Et quoy dist Pantagruel en demandent ilz de meilleures que la main au pot et le verre au poing ? Allons et qu'on me les mette a sac. Adonc tous se mirent en ordre comme deliberez de donner lassault (p. 330).

Si elle est comparable à celle dont il fait preuve dans l'extrait précédemment étudié, la violence qui anime Pantagruel n'est pas, cette fois, exclusivement verbale. Refusant d'abandonner la

<sup>8</sup> Selon Ménage, «pigne» est un parisianisme (cité dans Sainéan, II, p. 147). Ainsi, au *parisian* contrefait de l'écolier s'oppose une langue parisienne, vernaculaire celle-là.

guerre, les Almyrodes donnent comme réponse qu'ils ne céderont que s'ils gardent leur *enseigne*, leur étendard, c'est-à-dire le symbole de leur État. Ce contresens, narguant l'autorité de Pantagruel et qui signifie au fond un refus, est produit par l'attelage («rapprochement de deux groupes, l'un concret, l'autre abstrait»<sup>9</sup>) de *se rendre* (céder) et *se rendre à bonnes enseignes*, opéré par le verbe-pivot *se rendre*. Ces deux constructions se contredisent sémantiquement, comme le fait apparaître l'extrait<sup>10</sup>. Le jeu sur la proximité des signifiants a pour effet, non pas de donner l'illusion d'une proximité sémantique, mais de narguer celui à qui on l'adresse. Connotant une légèreté débonnaire pour une situation sérieuse (la conquête) et l'arrogance des locuteurs, ce ludisme langagier constitue un affront supplémentaire à l'endroit de l'envahisseur, une résistance double. Il est ainsi difficile de déterminer contre quoi réagit le plus fortement Pantagruel, contre la désobéissance des Almyrodes ou contre leurs paroles.

À cette plaisanterie frondeuse, le géant – qui s'était pourtant laissé charmer par les répliques amusantes de Panurge – répond par un autre jeu sur la même locution (*se rendre à bonnes enseignes*) qu'il détourne à sa façon : les bonnes enseignes deviennent celles du gai boire («[les enseignes de] la main au pot et [du] verre au poing»). Au symbole de l'État originel se substitue, en quelque sorte, celui du pantagruélisme, de la joyeuse convivialité et du partage fraternel. (Le refus du pantagruélisme – despotique à sa manière – mérite la mort.) Ainsi, la confrontation entre les Almyrodes et Pantagruel se fait, dans ce passage, sur le terrain de la langue et la locution *se rendre à bonnes enseignes* est ce champ de bataille. On se dispute son sens figuré (aller avec assurance) : l'assurance est pour les uns leur étendard, leur symbole, et pour l'autre la festività. La guerre ici en est une de signes, une lutte portant sur les symboles de l'assurance et, par conséquent, sur les sens possibles de la locution que chacun des deux camps détourne à sa façon.

La locution *la main sur le pot* est aussi soumise au même traitement. Formule d'accord entre parties adverses (synonyme de «marché conclu»), cette locution<sup>11</sup> associe entente (sens figuré) et toast (sens littéral). Ce sont ces deux sens que Pantagruel actualise à son tour en assimilant la reddition à l'acte de boire – d'où qu'on se rend à l'heureux envahisseur «joyeux et incontinent». L'emploi sylleptique de *la main au pot*, que le syntagme suivant (*verre au poing*) rend manifeste, se fait l'écho du jeu langagier des Almyrodes. En

<sup>9</sup> Bernard Dupriez, *La Clé des procédés littéraires* (site web).

<sup>10</sup> Le sens littéral de *à bonnes enseignes* n'était probablement pas obscur à l'époque de Rabelais – le jeu sylleptique était alors tentant.

<sup>11</sup> Attestée par *La Farce de maître Pathelin* (Di Stefano, p. 503 ; Hassell : M9).

somme, cet échange verbal déplace la confrontation sur le terrain langagier : les canons répondent par la bouche de Pantagruel.

Ces deux extraits où le parler locutionnaire de Pantagruel n'est pas conventionnel partagent un trait commun : ils précèdent une violence faite directement ou indirectement par le géant. Tout se passe comme si ses transports langagiers, qui se manifestent à travers un jeu sur les locutions figurées, précédaient et commandaient de véritables transports. Ces réactions violentes sont provoquées par des utilisations prétentieuses du langage. Ainsi, ce à quoi semble s'en prendre le géant, c'est à un comportement langagier. Fils de sa communauté, fils vernaculaire, Pantagruel représente, en bon roi, à la fois le pouvoir et la population, ce qui se traduit sur le plan linguistique par une conformité au vernaculaire et une posture à la fois humble et autoritaire. Il incarne la langue normative, ou plutôt, puisqu'elle est active (elle prescrit et proscriit), une langue *normativante*. Ainsi, en ce qui concerne la parole, le pantagruélisme s'oppose aux détournements individuels et prétentieux du fonds commun. Seul Panurge, qui s'approprie allègrement la langue de tous, est épargné.

### **Panurge et le principe de plaisir**

Panurge, l'endetté de la littérature, n'a pas, contrairement à l'endetté commun, le sentiment de ses dettes – «Debtés. O chose rare et antiquaire» (p. 361) – ; ainsi peut-il les accumuler et en faire l'éloge. Passé maître dans l'art de dilapider les biens, réels et symboliques, Panurge agit avec le bien commun qu'est la langue comme il agit avec le blé : il la mange (en herbe, verte). Panurge est mangeur et buveur, très près en ce sens de la famille gargantuine, famille de mangeurs – on comprend pourquoi Pantagruel veut l'*habiller de sa livrée*. Il absorbe tout : l'absorption de la dette, le blé en herbe par exemple, «vous esbanoist le cerveau, esbaudist les espritz animaux, resjouist la veue, ouvre l'appetit, delecte le goust, assere le cœur, chatouille la langue, etc.» (p. 359). Le dilapidateur ne sent pas négativement la dette que représente le fait de venir au monde dans une culture déjà existante. Ainsi, sans réserve, sans limite s'autorise-t-il à s'approprier la langue de la communauté. D'ailleurs, cet endetté entretient un rapport ambigu avec la collectivité : si Pantagruel est le fils de tous, celui qui reçoit et qui vient *après*, Panurge est le fils de personne. Orphelin, il est contemporain de son arrivée – son passé est récent, immédiat (sa mésaventure en Turquie). À la question de Pantagruel «qui estes vous, dont venez vous, où allez vous, que querez vous et quel est votre nom ?» (p. 246), il répond «à boire» et «à manger». Moins habité par la notion de passé que

par celles de présent et de plaisir (manger et boire) et, plus tard, par celle d'avenir (dois-je me marier ?), Panurge est peu redevable à sa communauté linguistique. Il semble contemporain de sa langue. Ainsi peut-il la réinventer chaque fois qu'il la parle.

En outre, Panurge est profanateur, impie, païen devant le sacré et tout ce qui mérite respect – les églises, les sergents, le guet, les dames : «vous vous estes dampnez comme une sarpe», lui dit Alcofrybas, «et estes larron et sacrilege» (p. 278). Il est à noter par ailleurs que la plupart des mentions faites au diable, tant dans les jurons («quel diable» (p. 269), «au diable...»), «au nom de diable» (p. 269), «de par le diable» (p. 297), «diable» (p. 329)) que dans les locutions figurées (*Se donner à tous les diables* (p. 265), *mon pauvre haire (diable) esmoucheté* (p. 266), *faire diable* (p. 280)), le sont à travers Panurge. Il est une manière de diabolin – ce que n'est plus Pantagruel. La locution figurée qu'il utilise, en activant ses deux sens, lorsqu'il invite Alcofrybas à se joindre à lui, le dit explicitement : «si tu vouloys te raislier avecque moy nous ferions diables» (p. 280). «Faire merveilles»<sup>12</sup> (sens de la locution *faire diable*), c'est être diable. Ainsi, le «prêt à tout» (*Panoûrgus*) est un hors-la-loi, la langue étant une loi comme les autres, c'est-à-dire un objet de plus à profaner, à altérer, surtout à des fins intéressées, malhonnêtes. La maîtrise de la langue (des langues), qui suppose habituellement le respect de ce qui n'est pas sien, conduit en définitive l'ami de Pantagruel à l'appropriation de cette langue.

Ainsi, la stratégie malhonnête employée par Panurge pour tirer de l'argent des *pardonnaires* (chapitre XVII ou XII *orig.*) repose sur une moralité renversée résultant d'une déformation langagière. Alors que Mathieu (XIX, 29) dit : «centuplum accipiet» [tous recevront au centuple], Panurge corrige : «centuplum accipies». Le passage de la troisième à la deuxième personne (accipiet > accipies), fallacieusement justifié par une règle de la langue hébraïque – qui ne s'applique toutefois pas à la forme positive<sup>13</sup> – selon laquelle le futur est un impératif, permet à Panurge de faire dire autre chose à la parole biblique. Bien entendu, cette autre chose l'avantage : je me sers et prends cent (livres). Le savoir du personnage, savoir linguistique, est chez lui une arme de tromperie, voire de crime. Le sacrilège ici est double : non seulement vole-t-il l'Église mais il profane la parole biblique, sacrée et communautaire. Panurge se sert de la parole de l'autorité pour profiter de celle-ci. La transgression langagière du personnage correspond ainsi à sa transgression morale.

S'il fait l'objet d'un intérêt certain, c'est notamment parce que Panurge est presque complètement du côté de la langue : tout commence avec des mots et aboutit à des mots – le

<sup>12</sup> Huchon (éd.), p. 280.

<sup>13</sup> Voir Screech, *Rabelais*, p. 72.

mot de la Dive Bouteille étant l'ultime vocable, panurgien par ailleurs : «trinch»<sup>14</sup>. Sa vie est entièrement faite de mots. Pour lui, la maîtrise de la langue semble signifier qu'il détient une expérience complète du monde, déjà comprise dans l'idiome – d'où sa difficulté à accepter de ne pas avoir de réponse avant de se marier. Ainsi, cette étrange existence dans l'ordre exclusif du langage offre-t-elle à Panurge des réponses à des réalités concrètes (cf. les sages-femmes), mais ces réponses relèvent de la même fantaisie que l'étymologie imaginaire. Dans le chapitre XXII (XV, *orig.*), Panurge, l'homme des réponses donc, surtout fallacieuses, donne une explication carnavalesque de la courte longueur de certaines lieues françaises :

dist une histoire que mect Marotus du lac monachus es gestes des Roys de Canarre. Disant que danciennete les pays nestoient poinct distinctz par lieues miliaires stades ny parasanges jusques a ce que le roy Pharamond les distingua ce que feut fait en la maniere que sensuyt. Car il print dedans Paris cent beaulx jeunes et gallans compaignons bien deliberez et cent belles garses Picardes et les feist bien traicter et bien penser par huyt jours puis les appella et a un chascun bailla sa garse avecque force argent pour les despens leur faisant commandement quilz sen allassent en divers lieux par cy et par la. Et a tous les passaiges quilz chevaucheroient leurs garses que ilz missent une pierre et ce seroit une lieue. Par ainsi les compaignons joyeusement partirent et pource quilz estoient frays et de sejour ilz chevaucheroient *a chasque bout de champ* et voyla pourquoy les lieues de France sont tant petites. Mais quand ilz eurent long chemin parfaict et estoient ja las comme pauvres diables et quil ny avoit plus lolif en ly caleil ilz ne chevaucheroient pas si souvent et se contentoient bien (jentends quand aux hommes) de quelque meschantes et paillarde foyes le jour. Et voyla qui faict les lieues de Bretaigne de Lanes d'Allemaigne et aultres pays plus esloignez si grandes. Les aultres mettent daultres raisons : mais celle la me semble la meilleure. A quoy consentit voluntiers Pantagruel (p. 298-299, je souligne).

Ce récit explicatif, intéressant parce que farfelu – d'ailleurs, la mention à cet endroit, au seuil de l'exposé, des rois de Canarre, rois de légende de toute évidence<sup>15</sup>, a peut-être pour fonction de nous signaler que nous passons dans le domaine de la fantaisie –, donne l'impression qu'il est déjà compris, en germe, dans la langue : la locution *à chasque bout de champ*<sup>16</sup> (souvent) offre l'image d'une répétition spatiale combinée à une répétition temporelle. Panurge joue ainsi avec la lettre et la signification figurée de la tournure. Mais la locution ne contient pas l'explication complète : elle a besoin d'éléments supplémentaires (le mandat, la pierre marquant le lieu de chevauchée) pour parvenir à cette construction. Tout se passe tout de

<sup>14</sup> Voir à ce sujet Floyd Gray, *op. cit.*, p. 122.

<sup>15</sup> Il en est aussi question dans *Gargantua*, ch. XLVIII.

<sup>16</sup> Attestée par *Troilus* (Di Stefano, p. 103).

même comme si la compréhension des phénomènes du monde était toujours à notre disposition, dans la langue, la langue étant ainsi un livre, *le livre des réponses*.

Pour Panurge, le langage est un monde clos, suffisant, parallèle au monde des phénomènes. Les tours qu'il fait, décrits au chapitre XVI (ou XII orig.), en sont une autre excellente illustration. Ces tours ne consistent pas exclusivement en des actions : ils ont une implication langagière. Les victimes sont souvent confondues précisément par cette dimension inattendue du tour. En voici deux exemples. Panurge met le feu aux jambes du guet et de ses compagnons.

A laultre fois il faisoit en quelque belle place par ou ledict guet devoit passer une trainee de pouldre de canon et a lheure que passoit il mettoit le feu dedans et puis prenoit son passetemps a veoir la bonne grace quilz [le guet et ses compagnons] avoient en sen fuyant pensans que le feu saint Antoine les tint aux jambes (p. 273).

Le plaisir qu'il tire de l'humiliation du guet et de ses compagnons repose sur deux choses : l'incendie d'une part et, de l'autre, la confusion qu'il crée entre le feu et l'ergotisme. Cette polysémie du feu, on le voit, correspond étroitement à celle du signe, de la locution figurée *feu saint Antoine*, signifiant, littéralement, le feu attribué à saint Antoine (la construction sans la préposition étant archaisante (cf. hôtel-Dieu), donc digne d'Alcofrybas) et, métaphoriquement, l'ergotisme. Lorsqu'ils demandent bonne grâce à saint Antoine, les brûlés actualisent le sens littéral. Ce qui amuse Panurge, c'est qu'ils semblent se tromper de feu. Mais cette confusion ne réside-t-elle pas exclusivement dans le langage ? En effet, il est moins probable de ne pas savoir quel type de feu nous brûle que de ne pas savoir s'il faut entendre l'énoncé comme une locution (donc à la langue-*P*) ou comme un syntagme signifiant littéralement «le feu attribué à saint Antoine». Toute cette confusion en est une de lecture. Ainsi, l'erreur des personnages consiste en une projection sur eux de la confusion langagière, de telle sorte qu'ils semblent victimes de l'ambiguïté entre la lettre et l'esprit. La blague en est une de langage.

Plus loin, Panurge se fait moins cruel cette fois :

il gettoit [glaterons [graterons] empenez de petites plumes de oysons ou de chappons] sur les robbes et bonnetz des bonnes gens et aulcunesfois [parfois] leur en faisoit de belles cornes quilz portoyent par toute la ville aulcunesfoys toute leur vie. Aux femmes aussi par dessus leurs chapperons au derriere aulcunesfoys en mettoit faictz en forme dun membre d'homme (p. 273-274).

Ce tour consiste certes à jeter à la tête des bonnes gens (des hommes – la dernière phrase nous apprenant qu'il fait autre chose aux femmes) de véritables graterons (selon les notes de Defaux, «des gratterons de la bardane [sont] analogues aux "teignes" du chardon»<sup>17</sup> et la bardane «est la plante [...] dont les fruits, terminés par de petits crochets, s'accrochent aux cheveux et aux vêtements»<sup>18</sup>), mais le résultat que donne ce geste a quant à lui une implication langagière, comprenant deux locutions figurées : *faire les cornes à quelqu'un*<sup>19</sup> («faire un geste symbolique de défi, de menace, de malédiction, ou de moquerie»<sup>20</sup>) et *porter des cornes*<sup>21</sup> («faire cocu, être cocu» (*ibid.*)). Selon Rey et Chantreau, «faire cocu est le moyen typique de ridiculiser» (*ibid.*) : ces locutions sont donc en corrélation tant par les mots dont elles sont composées que par leur signification. Voisines, elles sont ici imbriquées l'une dans l'autre au moyen du mot *cornes*, point de rencontre, de jonction. Toutes deux sont employées à la fois aux sens littéral et figuré. Les cornes sont réellement *faites*, avec «glaterons empenez de plumes etc.», et véritablement *portées* («par toute la ville»). Mais elles conduisent au langage, en l'occurrence au sens figuré (le cocu). Les victimes de Panurge ne sont pas véritablement cocufiées : elles le sont parce que les cornes font symbole, qu'elles renvoient à une réalité langagière. En d'autres mots, le tour a besoin à la fois des mots et des choses pour être complet : sans les cornes réelles, le renvoi ne se fait pas ; sans la locution, les cornes sont univoques. Ainsi, le langage figuré fait signifier la réalité autrement, inscrit du sens dans le réel. Cette existence simultanée des sens littéral et figuré, tous les deux à l'œuvre dans le passage, correspond au dédoublement de l'action concrète et du langage. Ici aussi, le tour panurgien réside autant dans l'action que dans le langage<sup>22</sup>. C'est pourquoi les victimes ne peuvent pas s'en protéger. Les tours du personnage font partie de ce «narcissisme linguistique» dont parle Rigolot au sujet de Panurge, «où le langage vit de sa vie propre, se prend pour objet, littéralise et métaphorise à son gré dans un va-et-vient endogène où toute référence à un hors-texte [est] gommée»<sup>23</sup>. Le hors-texte n'existe que dans et par le langage<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> *Pantagruel*, édition de Gérard Defaux, 1994, p. 248, note 16.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 406, note 6.

<sup>19</sup> Attestée par *Fabliaux* (XIII<sup>e</sup> siècle) (Di Stefano, p. 198).

<sup>20</sup> Alain Rey & Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, p. 243.

<sup>21</sup> Attestée par *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle* (Di Stefano, p. 198).

<sup>22</sup> Il en est de même dans le passage suivant, où le jeu sur le langage ne porte cependant pas sur une locution : «il faisoit enrager aulcunesfoys les hommes et les femmes et leur faisoit perdre contenance a leglise car il disoit quil ny avoit qun antistrophe entre femme folle a la messe et femme molle a la fesse» (p. 274). L'association folie (perte de contenance) et fesse se fait par le moyen du langage, de la contrepétition. La proximité folle-molle-fesse-messe, c'est-à-dire au niveau exclusif des signifiants, permet à Panurge de faire son tour.

<sup>23</sup> François Rigolot, «Sémiotique de la sentence et du proverbe chez Rabelais», *Études rabelaisiennes*, n° 14 (1977), p. 283.

Panurge n'a rien d'un homme de cour : son langage coloré, direct, salace, voire scatologique et si peu raffiné est à l'opposé du langage courtois. Fait-on mention d'un possible raffinement du personnage qu'il est aussitôt annulé. Ainsi, dans la description qu'en fait Alcofrybas, Panurge est «fin a dorer comme une dague de plomb» (p. 272). La locution figurée *fin à dorer* (très fin, raffiné) est annulée par la comparaison (stéréotypée ?) *fin comme une dague de plomb* (peu fin). Le plomb, signe de mauvaise qualité, ne peut être doré, affiné. Panurge est un esprit raffiné autant qu'un esprit grossier peut l'être, c'est dire pas du tout. L'adjectif *fin*, adjectif-pivot, assure l'articulation de cette construction contradictoire. Le même procédé d'annulation de ce qui vient d'être dit se retrouve dans la préposition «galand homme de sa personne sinon quil estoit quelque peu paillard». Le texte rabelaisien affectionne les assemblages qui mettent en contradiction des lexicalités voisines (cf. se rendre/se rendre à bonnes enseignes) et de surcroît les fins de phrases ou de chapitres qui annulent ce qui précède – j'y reviendrai. Ce que fait apparaître celle-ci, c'est que la grossièreté de Panurge repose sur un mépris du raffinement, ou plutôt : qu'elle se positionne explicitement par rapport au raffinement qu'elle refuse et annule.

Grossier donc, Panurge affectionne particulièrement la déformation locutionnaire par l'investissement de sous-entendus grivois. Comme cela a déjà été démontré dans le premier chapitre, la partie visible (la lettre) d'une locution figurée met à la disposition du locuteur un *diégésème* que le contexte peut investir d'une nouvelle signification. Dans les propos qu'il adresse à «haulte dame de Paris» (chapitre XXI (XIII *orig.*)), Panurge parodie un registre galant et amoureux propre à la poésie d'inspiration «pétrarquiste» («ce nest que miel ce nest que sucre ce nest que manne celestre de tout ce quest en vous» (p. 292)) en introduisant des éléments du registre bas, dont certaines locutions figurées sexuelles : «O dieux et deesses celestes que heureux sera celluy a qui ferez celle grace de vous accoller, de vous bayser et de *frotter son lart* avecque vous» (p. 292-293). Précédemment, les locutions qu'il emploie sont investies de sous-entendus salaces :

ce me seroit bien tout un davoit bras et jambes coupez en condition que nous fissions vous et moy un transon de chere lie jouant des manequins a basses marches car (monstrant sa longue braguette) voicy maistre Jehan Jeudy qui vous sonneroit une antiquaille dont vous sentiriez jusques a la moelle des os (p. 292).

<sup>24</sup> Il m'apparaît important de souligner ici que la déformation locutionnaire à l'œuvre dans la narration des tours de Panurge est difficilement attribuable à Alcofrybas ou à Panurge. Elle semble être l'œuvre des deux, à la fois diégétique et mimétique, et relevant à la fois du récit et de l'événement. Elle est inscrite dans la narration par un semblant de style indirect libre. On assiste ainsi à la rencontre de Panurge et d'Alcofrybas sur le plan discursif – rencontre qui sera mise en scène dans le chapitre suivant du *Pantagruel*.

Les syntagmes figés – *faire chère lie* (faire un bon accueil et, par extension sûrement, faire bombance), *jouer des manequins à basses marches* (sens sexuel sans doute) et *sonner une antiquaille* (exécuter une danse gaillarde) –, sont tous investis d'un sous-entendu obscène. Ainsi, cette accumulation de tournures figées qui disent sensiblement la même chose, participe du plaisir certain que prend Panurge à évoquer l'acte sexuel, plaisir de la grivoiserie donc, dite de plusieurs façons. Le plaisir de la chair se traduit par le plaisir de le suggérer dans le langage.

*Maistre Jehan Jeudy*<sup>25</sup> a aussi une nouvelle signification, introduite par la didascalie entre parenthèses («monstrant sa longue braguette») : signifiant «expert» (ou «sot»<sup>26</sup>), la locution est assimilée par Panurge à son propre sexe. Cette personnification fait une fois de plus signe de la hantise sexuelle du personnage, hantise toute puissante – Panurge se retrouve sujet de son sexe son *maistre*. En outre, du sexe panurgien, elle fait non seulement une chose animée et active (l'action de *sonner une antiquaille* lui revient) mais un être autonome : son sexe est le centre de sa personne, de sa personnalité, le cœur de sa vitalité ; même amputé de ses bras et de ses jambes, Panurge est toujours le même, tant qu'il lui reste son pénis. Le sexe, la sexualité, comme la braguette, prennent des dimensions surprenantes pour Panurge. Si Pantagruel est le descendant de ceux dont le corps entier a enflé après ingurgitation de nêfles, Panurge est peut-être le descendant de ceux qui ont enflé du *laboureur de nature*, «long gras gros vert et acreste a la mode antique» (p. 218). Cette abondance des attributs positifs du sexe devient, dans la bouche de Panurge, la promesse d'une puissance sexuelle démesurée. Mais comme «il nen est plus de ces gros», «vous scavez [...] la chanson» (p. 219), il est fort à parier que ce sexe n'est que virtuel – c'est la braguette de Panurge qui est grosse et longue (selon la mode vestimentaire de l'époque), pas forcément ce qu'elle contient. La sexualité panurgienne est elle aussi langagière.

Le prochain cas de déformation panurgienne n'est pas présent dans l'édition originale<sup>27</sup>. Dans le chapitre XXVI (XVI *orig.*), les compagnons de Pantagruel, Panurge en tête bien entendu, se promettent de faire la guerre aux Dipsodes d'une étrange façon :

<sup>25</sup> Attestée par Jean de Roye (Hassell : J9).

<sup>26</sup> Di Stefano, p. 516.

<sup>27</sup> Si la quantité de contrefaçons locutionnaires ne diminue pas avec le temps, avec les rééditions et les ajouts, elle se concentre toutefois dans les textes du premier Rabelais. (Comme le montrent les statistiques de François Moreau, dans le chapitre III de *Un aspect de l'imagination créatrice chez Rabelais*, l'importance du recours aux sources savantes – Antiquité, Bible, Érasme –, caractéristique du second Rabelais, est inversement proportionnelle à celle de l'utilisation des matériaux populaires.) Ainsi, Rabelais augmente l'énumération de proverbes et de locutions dans le chapitre de

je pourray avanger a braquemarder toutes les putains qui y sont en ceste apres disnee quil nen eschappe pas une que je ne passaige en force commune. Ha ha ha dist Pantagruel. Et Carpalim dist Au diable de biterne par dieu jen embourreray quelque une. [...] Comment (dist Epistemon) tout le monde chevauchera et je meneray lasne le diable emport qui en fera rien. Nous userons du droict de guerre qui potest capere capiat. [Non non dist Panurge mais atache ton asne a un croc et chevauche comme le monde] (p. 307).

La locution figurée *mener lasne*<sup>28</sup> (être la risée d'autrui), introduite par Épistémon, est fort à propos pour désigner le ridicule d'une situation : son image littérale (conduire l'âne) prolonge la véritable cavalcade guerrière. C'est cependant Panurge qui pousse les possibilités de signification de la locution énoncée par Épistémon : en la littéralisant («atache ton asne»), il rend encore plus risible son compagnon en lui suggérant d'avoir des relations sexuelles avec son mulet (chevaucher sur place). Cette transformation de la locution en une image sexuelle et l'association de la cavalcade guerrière à la cavalcade sexuelle sont typiques du carnaval. La figure de l'âne l'est tout autant – peut-être la locution tire-t-elle son origine d'une «cérémonie burlesque» de carnaval<sup>29</sup>. L'autorité, et plus spécifiquement le militaire, est ainsi la cible première des déformations carnavalesques de Panurge. Un autre passage le confirme.

Ce ne sont pas uniquement les personnages qui sont issus de métaphores déjà existantes, selon le mot de Kundera : les murailles que Panurge propose le sont également. La «manière bien nouvelle de bastir les murailles de Paris» (chapitre XV ou XI de l'édition originale), avec le sexe des femmes, est née de la déformation ludique de l'apophtegme d'Agésilas, rappelée par Pantagruel : «il nest muraille que de os et [...] les Villes ne scauroient avoir muraille plus seure et plus forte que la vertus des habitans» (p. 268). Panurge littéralise l'image (les os dans la citation étant la métonymie de la population) et substitue les sexes aux os. La déformation est double : la démétaphorisation s'accompagne d'un glissement dans le domaine sexuel. Le reste de son discours développe ce que permet d'imaginer cette déformation grivoise, c'est-à-dire la rencontre du domaine sexuel et du domaine de l'architecture militaire (ainsi, les couleuvrines, «pièces d'artillerie» (Huchon, p. 1295, n. 5) deviennent des «couillevrines» etc.).

Le passage sur l'*émouchage*, y compris l'apologue du lion et du renard, fonctionne à deux niveaux, selon deux isotopies, l'une banale, l'autre sexuelle, que porte le verbe

---

l'adolescence de Gargantua, mais ne garnit pas de ces mêmes matériaux le *Tiers Livre*, qu'il publie pour la première fois en même temps qu'il réédite *Pantagruel et Gargantua*.

<sup>28</sup> Attestée par Coquillart (Di Stefano, p. 24).

<sup>29</sup> Sainéan, *La Langue de Rabelais* I, p. 380.

«esmoucher» (d'une part, éventer une plaie afin d'éloigner les mouches et, d'autre part, faire le mouvement sexuel de va-et-vient). Cette polysémie est produite de plus par l'allusion à la queue de renard, émouchante, elle-même équivoque. Il en est de même pour la locution figurée que Panurge place dans la bouche du père portant ses deux filles sur lui : «toutesfoys je nen [au sujet de sa virginité] voudroys pas mettre mon doigt au feu quand est de celle que je porte derriere» (p. 271). Le sens littéral, voire l'histoire minimale de *ne pas en mettre son doigt au feu*<sup>30</sup>, d'autant plus que la locution est construite non avec *main* mais *doigt*, par un effet de proximité, évoque la pénétration coïtale. Le contenu grivois environnant, l'isotopie sexuelle fait signifier autrement, doublement, le discours et la langue figurée. La polysémie panurgienne est produite par l'introduction de sous-entendus grivois et salaces. Le langage figuré en est la voie d'accès.

La déformation, même grivoise, apparaît tout de même ici comme heuristique : elle permet d'imaginer des réalités nouvelles, qui ne reposent, en définitive, que sur des idées déjà existantes mais altérées. Panurge tire son originalité de ce qui lui préexiste : il vient lui aussi *après*, comme Pantagruel. Mais cette invention (les murailles), difficile à incarner, demeure purement fantaisiste. Elle est restée de l'ordre de l'insolite, du comique, de la blague grivoise. Le langage ne renvoie pas à une réalité dans cette blague. Panurge est enfermé dans l'ordre comique de sa blague, dans «l'ordre clos du discours»<sup>31</sup>, dans une langue sans empiricité. Rien ne vient après ou au delà de cette blague.

Lorsqu'il demande à se faire payer – rien n'est gratuit chez lui –, c'est en *pot de vin*, ce qui ne surprend pas – peut-on attendre autre chose de sa part ? Ce pot de vin est lui aussi polysémique, à la fois récompense pour faveur (sens moderne de la locution, qui remonte sans doute à cette époque) et pourboire pour boire. Il est en ce sens digne de Panurge, malhonnête d'une part et festif de l'autre. La malhonnêteté et le principe de plaisir, auquel celle-là mène, deux dimensions du personnage, sont incarnés ici par ce pot de vin.

En somme, l'endetté sans vergogne, qui s'approprie et dépense le bien linguistique et culturel commun, qui chante toujours à côté (*parodia*), mais aussi *après* (est-on jamais contemporain de sa langue ?), est l'incarnation du principe du plaisir s'accompagnant de la perte du principe de réalité. La déformation langagière et locutionnaire, dont il se sert pour justifier ces méfaits et pour en produire d'autres (ses tours), obéit à un principe de jeu : tout est ramené au domaine ludique des blagues, de la bonne chère, du manger et du boire, des jeux les

<sup>30</sup> Locution non attestée. Cependant, Rey et Chantreau laissent croire que cette locution aurait une existence aussi lointaine que le souvenir qu'elle évoque, soit «les épreuves médiévales» (p. 566-567).

<sup>31</sup> Rigolot, *op.cit.*, p. 283.

plus grossiers, des inventions et des explications fantaisistes et carnavalesques. La langue n'échappe pas à ce processus panurgien : elle est soumise au principe de plaisir. Dans ce terrain de jeu, toute considération sérieuse – le sacré, la morale, l'autorité, l'explication scientifique, les paroles communes et la sagesse des nations – est exclue, tournée en dérision, retournée. Sa langue est le reflet de son existence légère et contrefaisante. Bien plus : elle *est* cette existence, elle la produit, son existence, sa grivoiserie et sa sexualité, nous l'avons vu, étant en grande partie langagières.

Panurge est le personnage par excellence du carnaval, figure fort prisée à l'époque<sup>32</sup> : il n'est rien de moins que le fou du roi, Pantagruel. Sa grivoiserie est le moteur – même si elle est plus ou moins noble – du carnaval langagier : sans la grivoiserie panurgienne, pas de renversement linguistique, pas de nouvelles façons d'expérimenter ou d'expliquer le monde, pas de travail sur la langue et ses matériaux figés, donc pas de littérature. Panurge est la figure diégétique de l'écrivain – Rabelais en est la figure extratextuelle et Alcofrybas la figure extradiégétique.

### Les locutions d'Alcofrybas

Maistre Alcofrybas, le personnage-narrateur de l'œuvre rabelaisienne, est assimilable – nous le savons depuis Bakhtine – au bonimenteur de foire, surtout dans les prologues. Mais contrairement aux boniments des véritables charlatans, le discours d'Alcofrybas porte des marques d'ironie qui font surgir son aspect parodique. Ainsi, à quelques lieux précis, le discours mensonger se trahit et se révèle comme tel. Ces «dieux» de trahison, ce sont notamment les locutions, dont le sens figuré dit exactement le contraire du sens propre.

«Narrateur joyeux, inconséquent et paillard de la chronique pantagruéline»<sup>33</sup>, Maistre Alcofrybas est la première figure du discoureur aberrant et fantaisiste – il délèguera par la suite ce rôle à Panurge<sup>34</sup>. Il fait, dans le prologue, l'éloge des *vertus, propriétés et prerogatives* des *Grandes et inestimables Chronicques de l'enorme geant Gargantua*, avant de présenter son propre livre, *de mesme billon*. Derrière l'ironie de ce discours élogieux, se

<sup>32</sup> Voir Screech, *Rabelais*, p. 99-100

<sup>33</sup> Gérard Defaux, «Rabelais et son masque comique : *sophista loquitur*», *Études rabelaisiennes*, n° 11 (1974), p. 91.

<sup>34</sup> Voir François Rigolot, «Narratologie : vraisemblance et illusion référentielle», *Le Texte de la Renaissance. Des Rhétoriciens à Montaigne*, p. 137-153. Selon Floyd Gray («L'art du prologue», *Rabelais et le comique du discontinu*, Paris, Champion, 1994, p. 45-82), «Alcofribas paraît donc assez fruste, plus apte à se servir des références ou des expressions courantes que de vraies citations relevées dans des textes anciens» (p. 64).

tient en partie un persiflage contre la bêtise des chroniques populaires et contre celle du public qui les apprécie<sup>35</sup>. L'éloge du livre enfle et prend une dimension surprenante jusqu'à ce que le baratineur souhaite

que lon les *sceust par cueur* affin que si dadventure lart de lImprimerie cessoit ou en cas que tous livres perissent on temps advenir un chascun les puisse bien au net enseigner a ses enfans car il y a plus de fruict que paradventure ne pensent un tas de gros talvassiers tous croustelevez qui entendent beaucoup moins en ces petites joyeusetes que ne fait Raclet en l'institute (p. 213, je souligne).

Ce vœu d'un passage de l'écrit à la mémoire correspond en somme à celui du passage de la culture écrite à la culture orale, immatérielle, et à la tradition. Il y a, dans ce souhait, un devenir proverbe, un devenir locution du livre. En effet, on y retrouve les principaux traits de la phraséologie : une circulation libre et autonome de l'objet immatériel dans la communauté, la répétition, ou sa reproduction comme mode de production (le mot le plus intéressant en ce sens apparaît un peu plus loin : «recoler», traduit par «relire», calque du latin *recolere* signifiant «reprendre» ou «cultiver de nouveau» (Defaux, p. 84, note 11)), le rôle de la mémoire dans cette circulation hors des livres (la locution *savoir par cœur* parle ainsi d'elle-même : une locution, c'est par définition ce que l'on sait par cœur), son usage partagé par toute la communauté («chascun»), sa permanence dans le temps (de génération en génération), son absence de signature (les Chroniques n'ont pas d'auteur), sa petite dimension («petites joyeusetes») ainsi que son contenu didactique («enseigner a ses enfans») sont autant de traits – à l'exception du dernier – de la locution figurée. Les éléments phraséologiques offrent ainsi à Alcofrybas un modèle d'objet culturel souhaitable – vœu visiblement ironique, l'ironie reproduisant ce qu'elle considère comme une énormité<sup>36</sup>.

L'éloge que fait Alcofrybas ne s'arrête pas là : dans un linge chaud, le livre soulage du mal de dents<sup>37</sup>. Ici aussi surgit l'ironie, que l'emploi de la locution *pouldre d'oribus*, en fin de phrase, met à vif.

<sup>35</sup> Voir Guy Demerson, «Géants de la Chronique et géant des Chroniques», *Humanisme et facéties. Quinze études sur Rabelais*, Caen, Paradigme, 1994, p. 95-98.

<sup>36</sup> L'ironie de ce vœu apparaît dans l'énormité, plus manifeste encore dans le souhait précédent de voir «ung chascun laiss[er] sa propre besoingne [ajout de 1542 : ne se souci[er] de son mestier]» etc., souhait d'une imprudence plein de conséquences désastreuses (cf. la femme du conte de Jacques Ferron «Retour à Val-D'or» qui dit à son mari : «Demain, tu iras [travailler]. Aujourd'hui, reste avec moi. Tu es beau, je t'aime»).

<sup>37</sup> Ainsi, en tant que livre, c'est-à-dire d'objet matériel, les *Chroniques* seraient dotées d'un pouvoir que l'on perdrait en les apprenant par cœur. En l'espace de quelques lignes, le discours d'Alcofrybas se révèle aporétique, incohérent et inconséquent : l'éloge contradictoire disqualifie tant le discoureur que l'objet vanté.

Daultres sont par le Monde (ce ne sont pas faribolles) qui estans grandement affligez du mal des dentz apres avoir tous leurs biens despenduz en medecins ne ont trouue remede plus expedient que de mettre lesdictes Chronicques entre deux beaulx linges bien chaulx et les appliquer au lieu de la douleur les sinapizand avecques un peu de pouldre doribus (p. 214).

Cette *poudre d'oribus*<sup>38</sup> est l'équivalent de la poudre de perlimpinpin : remède prétendument miraculeux mais en fait inefficace et sans valeur<sup>39</sup>. Alcofrybas semble ignorer le sens figuré de la locution. Il fait mention de la poudre comme s'il s'agissait d'une véritable poudre. Trompeur, il est trompé par la langue. Ce «faux humaniste qui ne retient de sa science que quelques éléments plus ou moins suspects et qu'il ne cesse de déformer»<sup>40</sup> se fait prendre à son jeu. menteur, il est ainsi condamné, à son insu sans doute, par son propre discours. La locution dévoile la duperie qu'il devait pourtant cacher. Son discours est en ce sens tout à fait contraire au véritable boniment. L'interlocuteur qui connaît la locution voit surgir le mensonge d'Alcofrybas. On sent sous ce passage l'ironie du texte. En vérité, la locution, par son schéma double de dit/non-dit, lettre/esprit, fonctionne comme l'énoncé ironique : «il se condamne lui-même au moment où il se propose»<sup>41</sup> (cf. fin a dorer comme une dague de plomb). La locution, en fin de phrase, fait culbuter le texte qui précède, lui faisant perdre toutes ses prétentions et mettant au jour ses faussetés<sup>42</sup>.

Alcofrybas parle souvent de lui quant il parle d'autre chose ou d'autrui et, en ce sens, les termes qui le qualifient le mieux sont ceux qu'il adresse à d'autres : *abuseur et séducteur* (p. 214). De la même façon, à la fin de son éloge (p. 215), Alcofrybas souligne qu'il ne parle pas de son livre «comme les Juifz de la loi». Gérard Defaux, dans son édition, explique cette comparaison comme ceci : les «théologiens humanistes – notamment Érasme» reprochaient aux Juifs de «s'attach[er] exclusivement à la lettre du texte de ladite Loi [la Torah], [et d']en ignore[r] l'esprit» (p. 86, n. 25). Si on fait confiance à Defaux, on peut tourner ce reproche de mauvaise lecture contre Alcofrybas lui-même, qui s'attache à la lettre de la langue figurée. Ce contre-modèle de la lecture juive de la loi, qui est en définitive la lecture d'Alcofrybas, est une

<sup>38</sup> Attestée par Molinet (Di Stefano, p. 722).

<sup>39</sup> Selon Huguet et Lefranc, elle est une poudre d'excréments humains : voilà qui règle le sort de la chronique qui en est sinapisée.

<sup>40</sup> Floyd Gray, *op. cit.*, p. 47.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>42</sup> L'ironie de l'éloge des *Chroniques* se poursuit dans la construction – abordée dans le deuxième chapitre – «verolez et goutteux engraissez a poinct». Le prétendu réconfort que procurerait la lecture du livre est disproportionné par rapport à la souffrance que suggèrent les images «les dentz leur tressailloyent» et «le gosier leur escumoit». C'est dans l'énormité que constitue cet abîme entre l'un et l'autre qu'apparaît une autre fois l'ironie.

invitation à un mode de lecture dont l'équivalent se retrouve dans le «Prologue» du *Gargantua* : «vous convient estre saiges pour fleurer sentir et estimer ces beaulx livres de haulte gresse [...] rompre los et sugcer la sustantificque mouelle» (p. 7) (il apparaît clairement que les prologues sont les lieux où l'on donne au lecteur des indications sur la manière dont il faut lire le texte à venir). Le prologue de *Pantagruel* annonce donc celui de *Gargantua*, mais contrairement à ce dernier, il fait ce qu'il dit de ne pas faire. Par les contre-exemples qu'il contient, le texte parle de lui-même et de la lecture qu'il appelle. La locution et la Torah sont des images du texte à lire, des miniatures, des mises en abîme. Ainsi, tout se passe comme si le texte fonctionnait selon le principe des sens simultanés propre aux locutions.

La première page du récit pantagruélique constitue un passage extrêmement riche en ce qui concerne le traitement des locutions figurées. La verve ludique et ironique, qui retravaille tant les textes sacrés que les formules figées, n'a pas perdu de sa fraîcheur. Le traitement fantaisiste qui est réservé à ces éléments préexistants n'est pas tombé, avec les siècles, dans l'obscurité, comme d'autres passages :

Ce ne sera point chose inutile ne oysifve de vous remembrer la premiere source et origine dont nous est ne le bon Pantagruel car je voy que tous bons hystoriographes ainsi ont traicte leurs Chronicques non seulement des Grecz des Arabes et des Ethnicques mais aussi les auteurs de la sainte escripture comme monseigneur saint Luc mesmement et saint Mathieu. Il vous convient doncques noter que au commencement du monde ung peu apres que Abel fust occis par son frere Cain la terre embue du sang du juste fut une certaine annee si tres fertile en tous fructz qui de ses flans nous sont produytz et singulierement en mesles que lon lappella de toute memoire lannee des grosses mesles car les troys en faisoient le boysseau [1542 : En ycelle les Kalendes feurent trouvees par les breviaires des Grecz. Le moys de mars faillit en Karesme et fut la my oust en may] au moys de octobre ce me semble ou bien de septembre affin que je ne erre fut la sepmaine tant renommee par les annales quon nomme la sepmaine des troys jeudis : car il y en eut troys a cause des irreguliers bissextes que la lune varia de son cours plus de cinq toizes [1542 : et feut manifestement veu le mouvement de trepidation on firmament dict aplane tellement que la Pleiade moyene laissant ses compaignons declina vers lEquinoctial et lestoille nomme lEspy laissa la Vierge se retirant vers la Balance qui sont cas bien espoventables et matieres tant dures et difficiles que les Astrologues ne y peuvent mordre ; aussy auroient ilz les dens bien longues silz pouvoient toucher jusques la. Faictes vostre compte que] le monde voluntiers mangeoit desdictes mesles car elles estoient belles a lœil et delicieuses au goust (p. 217-8).

Dans un premier temps, Alcofrybas souligne l'importance de la genèse pantagruélique, en la plaçant dans un réseau de récits d'origines. Les premiers textes évoqués sont les

chroniques d'historiographes, sans doute Jean Lemaire de Belges et Jean Bouchet<sup>43</sup>. La démarche historiographique de ces contemporains de Rabelais consistait à lier un roi gaulois – un géant chez Lemaire – aux descendants de Noé, pour défendre les prétentions à l'empire de ce roi. Cette pratique généalogique mêlant l'histoire nationale au récit biblique est ici reprise par Alcofrybas, «caricature des chroniqueurs chauvins à la mode»<sup>44</sup>, qui lie son géant aux «géants bibliques, mythologiques, médiévaux et fictifs»<sup>45</sup>, et son histoire au texte sacré de la Genèse : l'ancêtre de Gargantua et de Pantagruel appartient à la même communauté qu'Abel et Caïn ; l'histoire des bons géants commence où se termine celle des deux frères ; elle en est le relais. Ainsi, «la première source et origine dont nous est né le bon Pantagruel», c'est, en plus des chroniques historiographiques<sup>46</sup>, le texte sacré par excellence, la Bible. Pantagruel naît de la culture, et de sa sœur la tradition, du *déjà-là*.

C'est sur le mode parodique qu'Alcofrybas reprend ce syncrétisme historiographique, exprimée subtilement dans l'énoncé «grosses mesles»<sup>47</sup> – le mot *mesles* («nêfles»), encore à l'époque de Rabelais, avait le sens de «mélange»<sup>48</sup> (cf. : pêle-mêle). Les locutions que l'on trouve dans le passage après la mention de cette année «tres fertile en tous fruitz» ne sont pas étrangères à la parodie de cette *mesle*. Les deux premières locutions – *les calendes trouvées dans les bréviaires des Grecs*<sup>49</sup> et *le mois de mars manqua au carême*<sup>50</sup> – sont construites sur un modèle similaire à l'éclectisme de ces récits historiographiques : en liant des éléments hétérogènes, elles résument en quelques mots leur pratique. Les calendes, premiers jours de chaque mois pour les Romains, étaient «de tout temps inconnues en Grèce»<sup>51</sup>. La locution, dont le sens figuré est «jamais», fait apparaître, à un premier niveau, l'impossibilité de l'événement

<sup>43</sup> Guy Demerson, *op. cit.*, p. 79-102. Voir aussi Raymond C. La Charité, «Par où commencer ? Histoire et récit dans le Pantagruel de Rabelais», *Le Signe et le texte. Études sur l'écriture au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, p. 79-89.

<sup>44</sup> Demerson, *op. cit.*, p. 80.

<sup>45</sup> Huchon (éd.), p. 1239, note 1.

<sup>46</sup> Le texte «entre en concurrence avec les modèles contemporains et anciens de l'imagination littéraire afin de [...] pouvoir en fin de compte se déclarer libre, intact et nouveau», R.C. La Charité, *op. cit.*, p. 81.

<sup>47</sup> Raymond C. La Charité, *op. cit.*, p. 87. Aussi : Peter Gilman et Abraham C. Keller, "The «Grosses Mesles»", *Études rabelaisiennes*, tome XXIX (1993), p. 105-126. Selon eux, l'énoncé «singulièrement en mesles» peut se lire : singulièrement enmeslés.

<sup>48</sup> A. Lefranc (éd.), p. 13 ; A.-J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, p. 383.

<sup>49</sup> Locution d'origine savante : Érasme l'utilise le premier (Huchon (éd.), p. 1113, note 7).

<sup>50</sup> Attestée par Cuvelier, Mézières (Di Stefano, p. 527). La locution *semaine des trois[ou deux] jeudis* apparaît chez Coquillart, dans *Les Évangiles des grenouilles*, dans la *Comédie des proverbes* (Di Stefano, p. 794). Il n'y a cependant pas d'attestation pour *la mi-août en mai*, quoique pour Sainéan (p. 443), Moreau (p. 5) et Saulnier (éd.) (p. 73 note 477), il s'agisse d'une véritable locution proverbiale. Vue la série dans laquelle l'énoncé apparaît, il n'est pas interdit de supposer que nous sommes véritablement en présence d'une locution.

<sup>51</sup> Furetière, cité par Claude Duneton, *Le Bouquet des expressions imagées*, p. 123.

– trouver les calendes chez les Grecs – et, à un autre niveau, l'incompatibilité des éléments rapprochés. Il en est de même pour la seconde locution, dans la mesure où on prend le verbe *faillir* au sens de «tomber, arriver» (comme c'est le cas dans une variante de cette locution, voir Rey et Chantreau, p. 140) et *le mois de mars* au sens de «mois du dieu Mars». L'expression signifie donc, en propre, que le mois du dieu mythologique arriva dans le carême chrétien. En somme, le sens propre des deux premières locutions exprime cette *mesle*, analogue au syncrétisme des historiens chauvins, que leur sens figuré condamne comme une impossibilité<sup>52</sup>. Les deux sens de la formule figurée, actifs parallèlement, se contredisent. Comme dans le prologue, leur duplicité est analogue à celle de l'énoncé ironique qui dit une chose pour signifier son contraire.

Les formules toutes faites ne sont pas uniquement soumises à la parodie de cet éclectisme : elles contribuent en outre à l'élaboration d'un jeu d'écriture polysémique. La simultanéité des sens propre et figuré engendre de l'équivoque qui fait appel au «sens agile» du lecteur<sup>53</sup>. Celui-ci doit se demander si le conteur joyeux est ironique ou pas, s'il sait que les locutions, qu'il utilise à rebours comme des précisions temporelles ou des mentions d'événements contigus à la naissance des géants, signifient l'impossibilité de ces événements et leur invraisemblance, ce qui rend du même coup invraisemblable tout le récit, par proximité. Tout se passe comme si le conteur feignait de ne pas connaître le sens figuré. Le comique augmente quand le «docteur en médecine et professeur en astrologie»<sup>54</sup> ajoute à l'extravagance de son récit l'explication astronomique de la semaine des trois jeudis<sup>55</sup>.

Habituellement, les locutions présentes servent à désigner un temps futur qui ne viendra pas – on renvoie aux calendes grecques ou à la semaine des trois jeudis. Ces événements futurs se retrouvent ici rétrogradés, retournés dans le passé mythique. Cette

---

<sup>52</sup> L'hétérogénéité n'est certes pas condamnée – ce serait aller à l'encontre de la nature profonde de l'œuvre rabelaisienne que d'avancer le contraire. À cette parodie du syncrétisme historiographique se substitue une autre hétérogénéité, possible celle-là, une hétérogénéité linguistique, stylistique et érudite. Il n'est plus nécessaire, depuis Auerbach, de faire la démonstration de ce «principe de pêle-mêle des catégories du fait, de l'expérience et du savoir aussi bien que l'enchevêtrement des proportions et des styles» («Le monde que renferme la bouche de Pantagruel», *Mimésis*, p. 275).

<sup>53</sup> Voir André Tournon, «*En sens agile*». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, p. 13. Le «sens agile» est notamment la capacité du lecteur à lire un texte tantôt au sens propre tantôt au sens figuré, allégorique.

<sup>54</sup> C'est ainsi que Rabelais se présente dans le titre de son Almanach pour l'an 1533 (voir Huchon (éd.), p. 936).

<sup>55</sup> L'explication dérisoirement savante des «trois jeudis» tient du discours sophistique et du boniment fantastique qui sera une cible privilégiée de la parodie et du sarcasme rabelaisiens tout au long de l'œuvre. Cette digression compliquée, qui n'éclaire rien, est en continuité avec le prologue et constitue une ébauche des discours aberrants des nombreux sophistes qui défilèrent dans les cinq livres.

projection du futur dans le passé assimile le bonheur communautaire espéré au paradis perdu. Ces locutions mettent en place l'isotopie de l'invraisemblable passé mythique et de l'utopie. À travers cette déformation locutionnaire, la fiction se désigne elle-même et se présente comme telle. Cet incipit est ainsi aux antipodes de l'incipit balzacien où il est noté : «Ah! Sachez-le : ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All is true*»<sup>56</sup>. Le carnaval comme retour au paradis perdu se désigne comme fictif, voire utopique, impossible, sauf peut-être dans un autre registre, artistique et culturel.

Le récit d'Alcofrybas invite le lecteur à prendre les locutions à la lettre, comme si elles désignaient de véritables événements. Ainsi, la naissance de Pantagruel l'Ancêtre se situe dans un temps primordial heureux, merveilleux et fertile, en une sorte de retour au paradis terrestre d'avant la chute. À cette mise en place d'un temps de bonheur participent trois des quatre locutions présentes. Les événements qu'elles narrent sont de l'ordre du temps bienheureux : «le mois de mars étant nécessairement compris, en tout ou en partie, dans le temps du carême»<sup>57</sup>, ce dernier se retrouve, par cette absence, réduit d'un mois ; le mois de mai devient une période aussi fertile que la mi-août ; le jeudi, jour gras avant le vendredi de jeûne, est multiplié par trois – jeudis d'autant plus festifs qu'ils ont sûrement lieu en septembre, mois du vin nouveau, de la *purée de septembre*<sup>58</sup>. Le sens littéral de ces locutions est en même temps anagogique, au sens précis du terme, selon la théorie des quatre sens de l'exégèse médiévale : prises à la lettre, les locutions figurent le bonheur des hommes et leur vie en paradis.

Non seulement ce temps de l'origine de Pantagruel est-il heureux, mais ce bonheur est sans limite : tout y est possible. Ce temps en est un de carnaval. En effet, qu'est-ce qu'une semaine où l'on compte trois jours gras sinon le temps du carnaval ? Qu'est-ce qu'un carême abrégé de trente jours et un mois de mai fertile comme une mi-août, sinon ce temps de réjouissance ? Ce temps mythique possède plusieurs traits principaux du carnaval ainsi que quelques-unes de ses propriétés. Il est surtout fertile et régénérateur. Comme le carnaval, il redonne vie à l'immobile et au fixe, en renversant le haut et le bas, le devant et le derrière.

<sup>56</sup> Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Garnier Frères, 1963, p. 6.

<sup>57</sup> A. Lefranc (éd.), p. 13, note 15.

<sup>58</sup> La locution *purée de septembre* (le vin) est employée par Alcofrybas dans les dernières pages de *Pantagruel* : «je feray fin a ce premier livre car la teste me fait un peu de mal et sens bien que les registres de mon cerveau sont quelque peu brouillez de ceste puree de Septembre» (p. 336). La mention de la locution périphrastique laisse entendre qu'Alcofrybas rédige son livre en cette période du vin nouveau, où eut lieu *la semaine des troys jeudis*. Le temps de l'histoire et le temps de la narration se rencontrent de cette façon. D'ailleurs, Alcofrybas se décrit comme conteur en fête. Pour Alcofrybas, écrire, ce n'est pas jeûner...

C'est bien ce qui se produit dans ce passage et de plusieurs façons<sup>59</sup>.

Premièrement, la liberté que le récit d'Alcofrybas prend avec le texte biblique ne fait pas autre chose que redonner vie à ce texte, lui injecter du neuf : la genèse est reprise librement, la terre de Caen, stérile dans la Bible (voir *Genèse*, 4 : 9-12), devient fertile ici. Il s'agit non seulement d'un écart, mais d'un renversement : le stérile devient fécond ; retourné comme un gant, le vide devient plein, l'âne est roi. Le récit pantagruélique se situe dans un temps que la Bible passe sous silence : il en est le relais comme le carnaval est le relais du temps sérieux, monologique. Ainsi, il n'entre pas en contradiction avec lui : il le complète, sur un mode inverse.

Deuxièmement, le «mouvement de trepidation» qui fut aperçu à l'œil dans le «firmament dict aplane», c'est-à-dire fixe, absent de mouvement, est tout aussi digne du carnaval : on défige le figé, le ciel s'anime et se remet à vivre ; on transgresse l'ordre immuable des choses.

Troisièmement, la chronologie, à laquelle réfère le sens propre des locutions, se dérègle. Le temps, élément régulier par excellence, ne l'est plus autant<sup>60</sup>. Ce n'est plus «février, mars, avril, mai», mais «février, avril, mai». Ce n'est plus «mai, juin, juillet, août», mais «août, juin, juillet». Ce n'est plus «mercredi, jeudi, vendredi, samedi», mais «mercredi, jeudi, jeudi, jeudi». Le temps est gommé, déplacé, arrêté. Couper, copier, coller, les opérations clés de la création artistique : «Joie de jouer! Paradis des libertés ! [...] allier séparer marier»<sup>61</sup>. Le carnaval est foncièrement poétique, foncièrement artistique.

Enfin, la régénération du fixe touche le langage, en l'occurrence les locutions relevées, formules figées sans cesse répétées, *tant renommées par les annales* dit le texte. Nous l'avons vu : les mots qui composent les formules figurées se remettent à signifier littéralement, tout en conservant leur sens figuré ; les locutions reprennent vie. En jouant sur les mots, le narrateur «exploite [leur] pouvoir d'adaptation et de recreation. Sous sa plume, c'est le dégel du vocabulaire, la libération des sens multiples»<sup>62</sup>. Le principe matériel et corporel des mots – au risque d'abuser de l'analogie – se retrouve en situation de fête. Les paroles dégèlent et

<sup>59</sup> Deux paragraphes plus loin, on trouve deux figures de géants grotesques de carnaval : «Saint Pansart et Mardi Gras appartiennent à la race joyeuse des bossus du ventre. Saint Pansart est le nom ironique d'un saint de fantaisie qu'on avait l'habitude d'invoquer au moment du carnaval», Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire du moyen âge et sous la Renaissance*, p. 326.

<sup>60</sup> Comme il est possible, dans cet univers, d'avoir «quatre cens quatre vingtz quarante et quatre ans» (p. 222).

<sup>61</sup> Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, p. 36.

<sup>62</sup> Michel Jeanneret, «Les paroles dégelées (Rabelais, «Quart Livre», 48-65)», *Le Défi des signes*, Caen, Paradigme, 1994, p. 119.

retrouvent leur pleine existence. «Tout dégèle, au lieu de rester figé en formules à conserver et à répéter dévotement. Même les textes sacrés doivent être médités et travaillés pour que se réinvente à chaque instant leur signification»<sup>63</sup>. Cette observation de Tournon sur l'œuvre rabelaisienne dans son ensemble permet d'étendre les observations qui précèdent à tous les livres de Rabelais. L'univers qui se met en place ici est celui du carnaval, heureux et marqué du sceau du comique, de l'ironie, de la fantaisie et du jeu, dans lequel tout devient possible et tout ce qui est figé devient susceptible de reprendre vie. Dans cet espace carnavalesque, la locution se retrouve cul par-dessus tête.

En somme, la déformation locutionnaire d'Alcofrybas, dans ces passages tirés du prologue et du premier chapitre, est une façon d'introduire de l'ironie dans le texte, ou plutôt : de la mettre à jour. Par la littéralisation des locutions, le discours de *maistre* Alcofrybas se condamne en même temps qu'il se présente. Bonimenteur, rusé de la ruse de Panurge, mais trompé comme Dindenault, le narrateur fantaisiste est déjoué par les formules figées avec lesquelles il pourrait, comme Panurge, jouer. Il utilise maladroitement le langage des autres. Faux humaniste, il ne sait pas s'approprier adroitement la tradition, la langue, le *déjà-là*. Ce *déjà-là* trahit son ignorance et sa fourberie.

La contrefaçon de *la sepmaine des troys jeudis* a ceci de différent des autres déformations qu'elle touche l'explication de la locution elle-même et de son sens littéral. Ce n'est pas le seul moment où Alcofrybas fait figure de linguiste : son commentaire sur *boire à ventre déboutonné* (avec excès), au chapitre XX (XIII *orig.*), relève d'un jeu semblable.

Ilz beurent comme toutes bonnes ames le jour des mortz [1542 : a ventre deboutonne (car en ce temps la on fermoit les ventres a boutons comme les colletz a present)] jusques a dire dont venez vous ? (p. 291)

Cette explication entre parenthèses ne contredit pas celle des linguistes modernes : à *ventre déboutonné*, c'est-à-dire «le pourpoint déboutonné pour soulager le ventre»<sup>64</sup>. Le propre de l'explication du linguiste est de nous ramener à la lettre de la formule figée. Constitué à la fois de la définition et de l'explication – la première portant sur le sens figuré, la seconde sur le sens littéral –, l'article «à ventre déboutonné» que donnent les dictionnaires d'expressions et de locutions est en quelque sorte de nature sylleptique. C'est aussi la nature de la phrase d'Alcofrybas : on boit avec excès, le pourpoint véritablement détaché. Mais l'intérêt du passage réside surtout dans l'enchevêtrement de la diégèse et du commentaire sur la locution :

<sup>63</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 13.

<sup>64</sup> Lefranc (éd.), p. 227, note 12.

Alcofrybas ne parle pas, comme les auteurs de dictionnaires, d'un vague «jadis» ou d'un «déjà au XVI<sup>e</sup> siècle» qui renvoient la locution dans un lointain passé par rapport au présent de l'énonciation ; il lie son commentaire à l'histoire qu'il raconte, au moyen de l'énoncé *en ce temps-là*. Tout se passe comme si l'origine de la locution coïncidait avec le temps de la diégèse – c'était aussi le cas avec la semaine des trois jeudis. De plus, *en ce temps-là*, se répondaient sens littéral et sens figuré ; la signification était transparente, donc l'explication inutile. Ainsi, le temps de Pantagruel et de ses compagnons correspond, semble-t-il, à entendre le narrateur, au temps où le langage n'était pas opaque, temps d'une certaine unité perdue entre certains mots et leur sens, temps d'utopie linguistique.

La fin de ce même chapitre (XXIX, XIX *orig.*) offre une autre déformation, à l'intérieur du cadre narratif cette fois, non entre parenthèses. Loupgarou, décapité et projeté au loin par Pantagruel, tombe, «comme une grenouille», en la grand-place de la ville, tuant du coup «un chat brusle une chatte mouillée une cane petiere et un oyson bride» (p. 320). Cette fin surprenante accumule quelques détails inutiles au déroulement événementiel mais dont l'effet est assurément comique. Ces quatre animaux, que l'on retrouve à la grand-place de la ville, au marché, écrasés, font écho à quelques locutions figurées. Ce sont par conséquent plus que des animaux, ce sont des figures, abstraites : la chatte mouillée (*faire la chatte mouillée*) est, en apparence du moins, la malheureuse et la repentante ; le chat brûlé (variation probable, selon Rassart-Eeckhout<sup>65</sup>, du proverbe *chat eschaudez iaue creint*) est le peureux ; la canepetière (dont le premier élément *cane*, séparé dans le texte, fait peut-être allusion à *faire la cane*<sup>66</sup>), la poltronne, grotesque de surcroît (la canepetière est, pourquoi pas, la cane qui pète) ; enfin, l'oison bridé (qui ne renvoie cette fois à aucune locution), oison auquel on a passé la bride, rappelle Jobelin Bridé, borné par la «sottise», la «routine» et la «crasse intellectuelles». (Defaux, p. 378, note 35). Ainsi, ces chats et ces volailles incarnent tous des figures dévalorisées et constamment condamnées dans l'univers rabelaisien : le faux repentant ou l'hypocrite, le peureux, le paresseux et le borné sont des types auxquels est allergique le pantagruélisme. Le texte les assassine au passage.

Dans tous ces extraits, le jeu sur le langage, en prenant beaucoup de place, a pour effet de faire apparaître la narration comme une construction, langagière évidemment. Constituant une sorte d'anti-effet de réel, ce jeu saborde l'illusion, produite par la narration traditionnelle

<sup>65</sup> Emmanuelle Rassart-Eeckhout, «Locutions, proverbes et croyances en moyen français : des rapports ambigus», *Les Lettres romanes*, vol. XLIX, n° 3-4 (1995), p. 212. *Chat eschaudez iaue creint* est déjà attesté, selon Rey et Chantreau (p. 172), au XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>66</sup> Locution non attestée avant Rabelais (Di Stefano, p. 125) mais utilisée dans *Gargantua*, chapitre XLII.

typique du roman réaliste, que l'histoire se raconte toute seule, selon l'expression aujourd'hui convenue. Or, le récit d'Alcofrybas sait aussi se faire conventionnel, c'est-à-dire cacher ses artifices et laisser l'histoire nous donner l'impression qu'elle se raconte d'elle-même. Par exemple, la relation de la guerre en Dipsodie ne donne pas lieu à des déformations locutionnaires. Les affrontements sont narrés avec des locutions employées de façon conforme. Il en est ainsi de *avoir bon pied et bon oeil*, de *torche logne* et de *à jambes rebindaines* dans les phrases suivantes, tirées du chapitre XXIX (XIX orig.):

«Loupgarou luy lancea un coup de sa masse luy voulant rompre la cervelle. Mais Pantagruel feut habille et eut tousjours bon pied et bon œil par ce demarcha du pied gausche un pas arriere» (p. 318) ;

«Pantagruel ainsi destitue de baston reprint le bout de son mast en frappant torche logne dessus le Geant» (p. 319) ;

«Luy frappa du pied un si grand coup contre le ventre quil le getta en arriere a jambes rebindaines» (p. 319).

Cette utilisation locutionnaire normale caractérise le langage qu'adopte Alcofrybas à certains moments. Comment s'expliquer cette variabilité sinon par une sorte de mimétisme entre narrateur et narré, c'est-à-dire entre la narration d'Alcofrybas et le personnage qui domine la scène, Pantagruel ? Tout se passe en effet comme si le personnage dont on relate les faits et prouesses appelait un langage particulier, moins ludique. Alcofrybas prend le langage de Pantagruel.

Il existe aussi un mimétisme entre Alcofrybas et Panurge. La narration des tours de celui-ci, au chapitre XVI, montrait déjà que l'utilisation ludique du langage et des locutions figurées était de la double juridiction du personnage et du narrateur. Deux occurrences d'un même syntagme, *perdre la teste*, en donnent un autre exemple. À la fin du même chapitre (XXIX), Alcofrybas note que «a ceste escrime [que lui faisait Pantagruel] Loupgarou perdit la teste» (p. 320) référant à une véritable décapitation. Une page plus loin, Panurge dit quant à lui : «si je ne le guery je veulx perdre la teste (qui est le gaige dun fol)» (p. 321). Ces mots entre parenthèses sont, selon Huchon (p. 1329), d'Alcofrybas. Mais ne pourraient-ils pas être aussi de Panurge ? Cette possibilité d'un double énonciateur est elle-même révélatrice de cette proximité entre narrateur et narré. En outre, *perdre la teste* est ici polysémique : le propre du *fol*, c'est le sens figuré, la perte de la raison, donc la locution. Par conséquent, dans le passage où il est question de Pantagruel, l'emploi de *perdre la teste* est univoque, non figuré (il ne constitue pas une locution), tandis que, dans le second, il est sylleptique, double. Ainsi,

Alcofrybas mime le traitement locutionnaire de Pantagruel et de Panurge, tantôt conventionnel tantôt ludique. La proximité de ces deux occurrences accentue cette différence<sup>67</sup>.

Je voudrais enfin examiner, en relation avec le traitement des locutions figurées, et spécifiquement celui d'Alcofrybas, l'hypothèse, avancée par Floyd Gray<sup>68</sup>, selon laquelle la phrase, le paragraphe et le chapitre, dans le texte rabelaisien, tendent souvent à se détruire vers la fin. Il semble en effet que plusieurs formules figées soient rejetées en fin de phrase et que cette position finale nous oblige à immédiatement reconsidérer ce que nous venons de lire. Nous avons déjà vu que le texte de Rabelais, cultivant les contradictions, revient souvent sur ce qu'il avance – *fin à dorer comme une dague de plomb*. Le cas de la *poudre d'oribus* en est un autre excellent exemple. La position finale de la locution, littéralisée, a précisément pour fonction d'annuler ce qui précède en dévoilant l'astuce et le mensonge du locuteur :

Dautres sont par le Monde (ce ne sont pas faribolles) qui estans grandement affligez du mal des dentz apres avoir tous leurs biens despenduz en medecins ne ont trouue remede plus expedient que de mettre lesdictes Chronicques entre deux beaulx linges bien chaulx et les appliquer au lieu de la douleur les sinapizand avecques un peu de pouldre doribus (p. 214).

Le boniment, construit par la longue phrase, est aussitôt déconstruit par ces derniers mots. Voici un autre cas qui confirme l'idée – que Gray ne met cependant pas à l'épreuve dans son ouvrage – selon laquelle «des éléments dépréciatifs interviennent» en finale et «annihilent la teneur du texte»<sup>69</sup>, ce qui est «de propre d'une écriture zigzagante»<sup>70</sup>. Dans le chapitre du combat de Pantagruel contre Louppgarou auquel Panurge et les Géants de Louppgarou assistent en festoyant, il est écrit que «Voluntiers le Roy et les geans se consentirent et firent bancqueter avecques eulx. Et ce pendant Panurge contoit les fables [1534 : de Turpin les exemples de saint Nicolas et le conte de la Ciguoingne.]» (p. 317). L'élément final *conte de la*

<sup>67</sup> Voici un autre exemple de proximité entre les traitements locutionnaires de Panurge et d'Alcofrybas. Dans le chapitre XXI (XVIII *orig.*), ce dernier déforme la locution *venir au dessus de* (l'emporter, vaincre) de la façon propre à Panurge, c'est-à-dire en la faisant glisser vers le domaine sexuel : «Il [Panurge] devint glorieux si bien quil entreprint de venir au dessus dune des grandes dames de la ville» (p. 291).

<sup>68</sup> Floyd Gray, *Rabelais et le comique du discontinu*, p. 18.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Le passage, déjà examiné, où apparaissent les locutions *faire des cornes à quelqu'un* et *porter des cornes*, parmi les tours de Panurge, est aussi construit ainsi : dans «leur en faisoit de belles cornes quilz portoyent par toute la ville aulcunesfoys toute leur vie» (p. 274), la fin de la phrase – «[parfois] toute leur vie» – actualise le sens littéral de la locution *porter des cornes* et nous conduit à une nouvelle compréhension de ce qui précède.

*cigouingne*<sup>71</sup>, ajouté en 1534 et conservé par la suite, produit le même effet que la *poudre d'oribus* : alors que les «fables» de Turpin et les «exemples» de saint Nicolas sont de véritables récits, prétendant en outre à la véracité historique, le *conte de la cigogne* renvoie précisément à la sornette. Le sens figuré contredisant le sens littéral, la locution est ainsi un autre énoncé ironique. Son apparition dans cette suite, en position finale de surcroît, annule le reste de la phrase et assimile les récits de Turpin et de saint Nicolas à des balivernes – à l'instar de Jean Céard, Mireille Huchon (p. 1324-1325) nous apprend que Rabelais prend ainsi position dans un débat de l'époque qui opposait ceux pour qui la *cronique* de Turpin était historiquement véridique à ceux pour qui elle était fausse. La condamnation opérée par ce procédé est fort ténue : elle se fait au passage et dans la narration. Si la locution finale ne retourne pas le discours d'Alcofrybas contre lui-même, comme dans l'exemple précédent, elle nous oblige toutefois à relire à rebours la phrase et nous suggère de la comprendre autrement. Le texte de Rabelais est susceptible à tout moment d'interposer de l'ironie entre ce qu'il dit explicitement et ce qui peut être compris, entre ce qu'il dit ici et ce qu'il dit là-bas, plus loin. Il est en ce sens auto-dialogique – c'est ce qui en fait un des textes les plus difficiles de la littérature, mais aussi un des plus fascinants.

En somme, l'univers rabelaisien met en présence des instances de parole et des postures de *parlance* différentes qui, à leur façon, éprouvent la langue et le langage. Les locuteurs se caractérisent essentiellement par leur comportement à l'égard de la langue collective dont ils héritent en venant au monde. Comme le montrent le cas des sages-femmes, la langue, surtout figurée, offre souvent un savoir permettant d'interpréter le réel qui se trouve à toujours faire signe vers autre chose, d'absent ou d'abstrait. La langue est en ce sens la première encyclopédie universelle, une herméneutique primaire. Le langage analogique, constitué d'éléments référant au monde concret, mais parlant toujours de réalités morales, abstraites, intérieures, vient s'interposer entre le sujet parlant et le monde visible. La perception de l'objet, rencontré hors du langage, réintègre tout de suite l'objet dans le langage. Toute perception est en grande partie langagière. Les dires des sages-femmes et de Panurge montrent à leur façon. Pour celles-là, le réel relève du *déjà-connu* : la connaissance de locutions figurées est un outil de connaissance du monde – le poil, c'est la force. Dérivé d'une croyance, la locution employée par une des sages-femmes est déjà du côté de la parémie, du

<sup>71</sup> La locution n'est pas attestée avant Rabelais, mais selon Sainéan (dans Lefranc (éd.), p. 294-295, note 16) : «on [la] retrouve chez la plupart des écrivains de l'époque» et elle a le sens de baliverne. (Voir aussi Huchon (éd.), p.1326, et Rey et Chantreau, p. 239).

proverbial. Dans le morceau de discours de Gargantua, la locution fonctionne comme une marque d'évidence, soumise à l'idée avancée. Il en est de même pour Pantagruel, dont l'usage de la langue et de la parole constitue l'exemple exemplaire, c'est-à-dire la norme. Même ses écarts, ou plutôt les utilisations originales et personnelles qu'il fait de locutions figurées ne heurtent pas l'usage normatif. En imprimant la marque de l'évidence, les locutions servent les idées qu'il énonce, les recommandations qu'il fait. L'éthique de Pantagruel (il incarne la loi) s'accompagne d'une éthique langagière, vite définie, contrairement à Gargantua, qui, adolescent, passera par une pratique de la contrefaçon langagière et parémique, donc axiologique. Pantagruel est à tout point de vue le représentant de la collectivité, l'incarnation du principe de réalité, d'une réalité collective.

Panurge est le contraire du bon roi : il n'a ni le sens de la communauté ni le sentiment de l'héritage. Habillé de la livrée du géant, donc en quelque sorte à son service, il est à la norme et à la loi ce que le temps de carnaval est au temps du sérieux et du monologique. Entièrement habité par le principe de jeu et de plaisir, surtout au détriment d'autrui, il met la langue en situation de carnaval, quand Alcofrybas ne le peut plus. Si elle lui offre, comme aux sages-femmes, des outils pour comprendre et expliquer les phénomènes concrets, la langue figurée est toujours soumise à la contrefaçon que Panurge fait subir à tout objet du monde. Cette contrefaçon systématique est toutefois une façon d'expérimenter le monde et la langue. Par cette pratique, il met à l'épreuve leurs possibilités et leurs virtualités. Les tours qu'il fait aux gens en sont le meilleur exemple. Panurge joue sur le principe de l'analogie qui, dans les locutions, fige le visible et l'invisible, le concret et l'abstrait, la présence et l'absence. Ainsi, c'est en artiste et plus précisément en artiste de la langue que Panurge effectue ses tours spectaculaires. Si l'artiste a tendance à glisser rapidement dans le domaine grivois, c'est qu'il est artiste de carnaval. Il est le fou du roi.

Alcofrybas est l'autre fou du roi. Il travaille lui aussi pour Pantagruel, son maître – il est engagé par lui, il le *sert à gage* (p. 215). Mais Alcofrybas travaille aussi comme scribe. Il est amuseur, à ses heures, principalement dans son discours, peu dans sa narration, surtout si celle-ci est *au service des faitz et prouesses* de Pantagruel. Il demeure tout de même un scribe amusant. Dans ses discours, il est crieur élogieux, déformant la langue figurée comme font, à ses dires, les Juifs avec la loi. Il est lui-même ce Juif. Ses contrefaçons locutionnaires révèlent la nature mensongère ou fictionnelle de son discours : elles nous signalent que nous sommes ici dans la construction, là dans la fiction. La déformation linguistique est en revanche la porte d'entrée au monde merveilleux d'une utopie carnavalesque où tout est possible et où le figé

dégèle. La langue d'Alcofrybas, comme celle de Panurge, est manifestement pantagruélique, *en paix, joye, sante, faisans tousjours grand chere.*

#### 4. Les locutions figurées au carnaval de Baisecul & Humevesne

Dans son article sur le «proverbialisme des bienyvres», François Chatelain fait observer avec justesse que le proverbe, parole partagée par tous, fonctionne comme «une forme éminente de la convivialité langagière, une réalisation parfaite de l'utopie fusionnelle proposée par le chapitre»<sup>1</sup>. Cet article de Chatelain est un exemple remarquable d'analyse du sens et de la fonction du proverbe dans un contexte particulier. Il arrive en effet que le proverbe ou la locution entretiennent un rapport privilégié avec toute la séquence discursive dans laquelle ils apparaissent. Le procès de Baisecul et Humevesne constitue un de ces passages de l'œuvre rabelaisienne où la locution figurée a une fonction et un sens précis à l'intérieur d'un discours particulier.

Les pages du procès sont celles qui, dans *Pantagruel*, contiennent le plus grand nombre de locutions figurées : alors qu'on en trouve en moyenne sept par chapitre dans l'ensemble du texte, chacun des chapitres du procès en comprend le triple. Leur nombre dépasse celui du prologue, des chapitres I, VII, XVI et XVII (XII *orig.*), XXI (XIV *orig.*), XXIX (XIX *orig.*) et XXX (XX *orig.*), qui contiennent en moyenne dix occurrences. La plupart de celles-ci ont fait l'objet d'un examen dans les chapitres précédents. Avant d'analyser le procès des seigneurs, je voudrais m'attarder à un passage qui n'a pu être abordé jusqu'ici : le chapitre VII, la description du contenu de la bibliothèque monacale.

##### **La bibliothèque de Saint-Victor**

Si, la plupart du temps, l'occurrence d'une locution est le fait d'un locuteur précis, comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, il existe aussi des paroles qui semblent détachées de tout contexte d'énonciation et, par conséquent, de tout énonciateur. Les titres des livres de la bibliothèque de Saint-Victor dont nous est fait l'inventaire au chapitre VII semblent exister de façon immuable comme des stèles. L'énumération encyclopédique donne presque toujours l'impression de rassembler des objets du monde, des paroles-objets, objectives, en d'autres mots, des énoncés, non des énonciations. En théorie, le titre d'un livre a, comme le livre lui-même, un auteur. Mais dans la bibliothèque des moines, plusieurs œuvres sont anonymes, rappelant le temps pas si lointain où l'auteur existait de façon secondaire. Dans la

---

<sup>1</sup> François Chatelain, «Autour du proverbialisme des bienyvres : une approche des chapitres liminaires du *Gargantua*», *Études rabelaisiennes*, Tome XXXV (1998), p. 42.

logique de ce chapitre, les titres, signés ou non, parlent tous des propriétaires de la bibliothèque, les Sorbonnards, que l'on tourne indirectement en dérision. Tout se passe comme si les moines étaient les locuteurs, propriétaires des paroles grotesques que constituent la plupart des titres.

Outre *le paquet de mariage* (p. 237), locution périphrastique (non attestée) désignant le sexe masculin, qui participe davantage d'un comique grivois associant les moines au domaine sexuel, trois titres, construits avec des locutions figurées, réalisent à leur façon une critique des autorités scolastiques. *Les marmitons de Olcam a simple tonsure* (p. 239), comprenant la locution *à simple tonsure*<sup>2</sup> qui signifie «de peu de valeur ou d'importance»<sup>3</sup>, vise, selon Huchon, Guillaume d'Ockam, «cordelier anglais [et] philosophe nominaliste»<sup>4</sup>, et son entourage. Non seulement les religieux et philosophes deviennent-ils aides-cuisiniers mais ces simples employés, responsables de la marmite, on les dit sans valeur. Ce jugement défavorable se fait par le biais d'une locution figurée dérivant du monde ecclésiastique. Si *marmitons* effectue un déplacement du religieux vers la cuisine, la locution figurée replace dans le religieux, domaine sur lequel porte la véritable critique.

Ajouté en 1534, le titre *La patenostre du Cinge* (p. 240) est plus acerbe encore. L'association de la prière au singe n'est pas peu mordante en elle-même. Ici, c'est avec le moine qu'on assimile l'animal. Cette locution<sup>5</sup>, fréquente dans l'œuvre de Rabelais – elle figure notamment dans le chapitre de l'adolescence de Gargantua –, renvoie au remuement des babines que font les singes. Elle évoque la prière machinale des moines, la pratique religieuse de surface, «une apparence de dévotion qui aboutit à quelque insigne friponnerie»<sup>6</sup>, selon les mots de Le Duchat, et, par conséquent, «l'hypocrisie des faux-dévots», objet de critiques de la part de Rabelais, à la suite d'Érasme<sup>7</sup>.

Un autre titre (ajouté en 1537), camouflant subtilement une locution figurée, réalise une critique plus sévère des Sorbonnards : «M. n. Rostocostojambédanesse, *De moustarda post prandium servienda lib. quatuordecim*, apostilati per M. Vaurrillonis» (p. 238). Ce latin de cuisine pourrait se traduire ainsi : «M[agistri] N[ostr]i Rostocostojambédanesse, *de servir*

<sup>2</sup> Ajout de 1534. Attestée par Vigneules (Di Stefano, p. 842).

<sup>3</sup> Sainéan, *La Langue de Rabelais*, II, p. 264.

<sup>4</sup> Huchon (éd.), p. 1085, note 3.

<sup>5</sup> Attestée par Gerson (Di Stefano, p. 653 ; Hassell : P74).

<sup>6</sup> Le Duchat (éd.), p. 77, note 105.

<sup>7</sup> «Ilz marmonnent grand renfort de legendes et pseaulmes nullement par eulx entenduz. Ilz content force patenostres entrelardees de longs Aue mariaz, sans y penser ny entendre. Et ce que je appelle mocquedieu non oraison» (*Gargantua*, p. 111).

*la moutarde après le dîner*, quatorze livres, apostillés par Maître Vaurillon<sup>8</sup>. *Servir la moutarde après le dîner*<sup>9</sup>, c'est faire une chose en retard, donc inutilement. Le nom Rostocostojambedanesse, que Sainéan traduit par «côte-rôtie-jambe-d'ânesse»<sup>10</sup>, est, selon Le Duchat, une déformation parodique de «*Angelus de Gambedellionibus* ou Jambe-de-Lion, Auteur de deux Ouvrages dont les titres se voient dans la Bibliothèque de Braudius» (p. 64, note 56). Le passage du lion à l'ânesse, de l'agressif au domestique et soumis et, de surcroît, du mâle à la femelle, consiste en une forme de castration (cf. Panurge en chapon) et tient, en clair, du renversement grotesque. Selon Le Duchat, Rabelais reprocherait ceci à cet auteur :

que comme un âne, qui n'avoit eu ni dens ni griffes pour se défendre, il avoit du moins donné des coups de pié à son ennemi [lequel ?], & cela encore dans un Ecrit qui n'ayant paru qu'après la mort de cet ennemi, étoit venu trop tard, & comme on dit, aussi à propos que *moûtarde après diner* (p. 64, note 56).

À tout prendre, ce titre est le signe du retard, de l'inutilité et de la désuétude, celles du livre, de la bibliothèque peut-être, de l'érudition des clercs de la Sorbonne, une inutilité et une désuétude en quatorze livres et, de surcroît, apostillées. Cette masse ne rappelle-t-elle pas le verbiage du juge Bridoye, dans le *Tiers Livre*, et les «fatrasseries de papiers et copies» «qui faisoient le fais de quatre gros asnes couillars» (p. 252) avec lesquelles s'embrouillent les savants lors de la controverse entre Baisecul et Humevesne ? En outre, cette inutilité, signifiée par la locution figurée, est traduite en latin, langue de l'érudition. La lexicalité vernaculaire accède à de nouvelles connotations, prestigieuses, élevées. Ainsi déguisée, parée, cette inutilité en quatorze volumes devient grotesque, burlesque : elle connote le savoir et dénote le vide. Elle rejoint *la patenostre du singe* et rappelle que l'habit ne fait pas le moine. Subversif, ce titre s'en prend une fois de plus à l'autorité, sous toutes ses formes, l'autorité du titre *Magistri Nostri*, l'autorité du latin et l'autorité des propriétaires de la bibliothèque. Le détronement est à la fois social, culturel et linguistique.

La traduction de la locution n'est pas sans lien avec la pratique scolaire de l'époque consistant à traduire en langue française des adages latins en trouvant des équivalents<sup>11</sup>. Ici, la traduction est littérale. Elle fait fi du principe selon lequel une locution, appartenant à un idiome, résiste à la traduction *mot à mot*: traduite à la lettre, la locution est obscure si on

<sup>8</sup> Huchon (éd.), p. 238, note D.

<sup>9</sup> Attestée par Frank (Hassell : M234 ; Di Stefano, p. 568).

<sup>10</sup> Sainéan, II, p. 404.

<sup>11</sup> Voir André Gallego, «Pédagogie et parémiologie : l'utilisation des proverbes dans la formation des adolescents au XVIe siècle à l'Université de Valencia», *La Richesse du proverbe*, II, p. 183-197.

n'entend pas sa forme originelle derrière sa formulation latine. Il s'agit ainsi d'un type singulier de littéralisation, qu'on peut rapprocher de *De Blauwehuyck (La Huque bleue)* de Bruegel ; l'objet nouveau, bizarroïde, est à la fois le résultat d'une traduction et d'une littéralisation d'un idiome intraduisible : le *De moustarda post prandium servienda* de ce passage de *Pantagruel* est l'équivalent de l'homme, la tête au mur, qui incarne littéralement la locution *se taper la tête contre les murs* dans le tableau du peintre.

En somme, la liste des ouvrages compris dans la bibliothèque de Saint-Victor opère une critique détournée de ses propriétaires et de plusieurs types d'autorité (procureurs, notaires, avocats, etc.). La locution figurée participe à cette façon détournée de condamner : le sens n'est donné qu'indirectement par connotation. Le sens littéral correspond à l'habit, le sens figuré à ce qui s'y cache. Ainsi, la critique que ces titres produisent, comme plusieurs autres titres – *Les fanfares de Rome, Les brinborions des padres Celestins, Les aisez de vie monachale* –, revient toujours au proverbe du prologue du *Gargantua, l'habit ne fait pas le moine*. Ces titres d'apparence savante, surtout quand ils sont en latin, connotent surtout le vide, l'inutilité ou la pauvreté d'un savoir, la malhonnêteté derrière l'importante apparence, l'abondante parure, *en quatorze volumes*.

\* \* \*

Si l'étude de la locution figurée dans les discours des seigneurs doit, à mon avis, se faire à l'échelle de tout le procès, c'est que l'examen ponctuel de quelques locutions dans leur contexte immédiat aurait conduit à des observations plus ou moins intéressantes. Ce choix et cette exigence résultent d'une hypothèse voulant que toute analyse du procès est partiellement vouée à un échec dans deux cas : le premier serait l'analyse qui, cherchant à injecter le sens dont est privée cette suite de phrases confuses, ne parviendrait pas à trouver une signification d'ensemble – c'est-à-dire la *clé* (qui n'existe sûrement pas, bien entendu) – ; le second serait l'analyse qui ne porterait pas sur l'ensemble du procès, mais sur des fragments – à moins qu'un de ceux-ci constitue un échantillon significatif (cet échantillon serait ainsi une *clé*, qui n'existe sûrement pas). Ainsi, cette exigence représente un défi de taille que je tenterai de relever dans les prochaines pages. En premier lieu, il sera brièvement question d'ancienne rhétorique, qui comprend l'usage de la locution, et, plus précisément, sa contrefaçon opérée par les discours de Baisecul et Humevesne. En deuxième lieu, j'analyserai la fonction de la

locution figurée en rapport à la nature «encyclopédique», sinieuse et suggestive de ces discours.

### La rhétorique contrefaite

Ce n'est pas par hasard s'il est question de rhétorique dans ce chapitre sur ce procès de carnaval. Faut-il rappeler que la rhétorique est née lors de procès, en Italie au V<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ<sup>12</sup> ? Le procès est le lieu et le moment par excellence de la rhétorique : plus qu'ailleurs, il s'agit de persuader l'auditoire (les juges). Plaidant sans avocats, Baisecul et Humevesne doivent faire preuve d'éloquence. Mais la rhétorique n'opère pas, la persuasion n'est pas atteinte :

La controverse estoit si haulte et difficile en droict que la cour de Parlement ny entendoit que le hault Alemant [...] [Les savants] ny avoyent sceu mordre ny entendre le cas au net [...] [l'un d'eux dit] ne pouvons trouver fons ny rive en ceste matiere (p. 251).

Ces juges sont la préfiguration des lecteurs que nous sommes et leur incompréhension, la préfiguration de la nôtre : nous *n'y entendrons que le haut allemant et ne trouverons ni fond ni rive*. L'image de cette dernière locution lie subtilement la quête du sens et de la vérité au vagabondage, à l'errance comme erreur et égarement. Elle figure les discours des seigneurs comme un mouvement insensé, tour pêle-mêle du langage et du monde, tour sans fond ni rive – j'y reviendrai. Ainsi, cette absence de communication est le premier coup porté à la rhétorique : à l'exception de Pantagruel, personne ne comprend les seigneurs, qui, eux, se comprennent entre eux – Humevesne dit au sujet du discours de son vis-à-vis : «tout ce que a dit partie adverse [est] bien vray quand a la lettre et l'histoire du *factum*» (p. 257).

Plusieurs autres aspects de l'ancienne rhétorique sont contrefaits, non respectés, ignorés ou renversés. Les plus évidents demeurent les critères de clarté, de vraisemblance et de brièveté. La longueur des plaidoyers qui n'en finissent plus va aussi à l'encontre des règles du bon discours. De plus, la proscription des digressions est ignorée. Le discours des seigneurs fonctionne tout entier comme une digression : «mais a propos» ouvre le plaidoyer de Baisecul, alors que, selon son usage courant, cette formule rompt le discours continu du locuteur en

---

<sup>12</sup> Ces procès, innombrables, faits à la suite d'un soulèvement massif contre des tyrans qui avaient procédé à des expropriations et des déportations de populations, amenèrent un enseignement de l'art de parler à la cour. Voir Roland Barthes, «L'ancienne rhétorique : aide-mémoire», *Communications*, n° 16 (1970), p. 172-229.

introduisant une question ou une idée qui vient de surgir à son esprit ; elle marque le passage à la digression. Introduit par cette formule, le discours de Baisecul se présente en bloc comme une digression. En vérité, il constitue une digression non digressive. Par définition, la digression est une marque d'altérité dans la chaîne discursive ; or, ici, il n'y a pas de continu, mais que du discontinu. La chaîne discursive est entièrement digressive : le procès constitue ainsi de l'altérité à l'état pur.

François Rigolot a très justement souligné et démontré que la rhétorique de Baisecul et Humevesne est réduite à une «argumentation sans arguments» (p. 41-47) : si le sens nous échappe, nous voyons en revanche l'articulation des phrases et des propositions («pour», «car», «mais», «sinon», etc.). À la présence de ces marqueurs de relation, il faut ajouter celle d'autres marques qui participent du discours argumentatif : «selon l'opinion de», «comme disoit», «selon la proposition de», «a la mienne volonté que», «comme lassuraient», «comme lon dit en proverbe». Ces mots introduisent dans le discours du locuteur une citation, une parole autre, de quelqu'un ou du «sens commun», pourvue d'une fonction d'autorité. La citation latine<sup>13</sup>, le proverbe<sup>14</sup>, le dicton<sup>15</sup>, l'avis du compétent<sup>16</sup> sont autant de matériaux servant le discours rhétorique : ce sont des *pisteis*, c'est-à-dire des «raisons probantes, des voies de persuasion, des moyens de crédit, des médiateurs de confiance (*fides*)»<sup>17</sup>. Par cette fonction d'*auctoritas*, ils sont conformes à la rhétorique. Ils introduisent dans le discours argumentatif du sens commun, connu de tous, de l'évidence. Si la locution figurée n'est pas une parole d'autorité en elle-même, elle demeure un matériau lié à la volonté de persuader et fréquemment utilisé dans le discours rhétorique, argumentatif ou judiciaire. Par conséquent, c'est sans surprise qu'on retrouve, dans le procès, *la main sur le pot, à pied et à cheval, par bémol, s'en prendre au nez, ferrer les oies, armé de pied en cap, dire tout le tu autem,*

<sup>13</sup> «*Beati lourdes quoniam trebuchaverunt*» (p. 255), «*non de ponte uadit qui cum sapientia cadit*» (p. 256), «*in sacer uerbo dotis*» (p. 256).

<sup>14</sup> «*Peu de pluye abat grand vent*» (p. 255), «*quand le soleil est couche toutes bestes sont a lombre*» (p. 258), «*il faict bon veoir vaches noires en boys brusle quand on jouist de ses amours*» (p. 258).

<sup>15</sup> «*A beau jeu bel argent*» (p. 260).

<sup>16</sup> «*Mer Oceane [...] estoit grosse denfant selon l'opinion des boteleurs de foin*» (p. 254), «*les physiciens disoyent que a son urine ilz congnoissoient point signe evident au pas dostarde de manger des choux gelez a la moustarde*» (p. 254), «*danser lestrindore au diapason un pied au feu et la teste au mylieu comme disoit le bon Ragob*» (p. 254), «*servir au pont aux meusniers comme jadis feut decrete par le Roy de Canarre*» (p. 256), «*bonne laine et tainct en grene comme me asseuroient les orfèvres*» (p. 258), «*les bonnes gens de ma terre [...] disant. Ces enfans deviendront grands en Algorisme ce sera une rubrique de droict nous ne pouvons faillir a prendre le loup en faisant noz hayes dessus le moulin a vent duquel a este parle par partie adverse*» (p. 259).

<sup>17</sup> Barthes, *op. cit.*, p. 199.

*connaître mouches en lait, caché sous le pot aux roses, faire diables, tarabin tarabas*, autant de locutions attestées.

Or, comme les autres marques linguistiques de l'évidence qui apparaissent dans le procès, les locutions sont parfois contrefaites dans leur morphologie – par exemple, *ferrer les oies* devient «*ferrer les cigales*» (p. 255) et *donner le lart aux chiens* – par contagion peut-être avec le titre du fabliau *Donner de l'avoine à Morel* – devient *donner l'avoine aux chiens* (p. 254)<sup>18</sup>. D'autres sont déformées parce qu'elles ne sont pas reproduites en bloc : par exemple, des éléments étrangers s'interposent entre les composantes de la locution *à pied et à cheval* dans «despacher les bulles des postes a piedz et lacquays a cheval» (p. 254). D'autres sont méconnaissables : *laisser faire les quatre beufz de devant*, «laisse[r] suivre l'ordre naturel des choses»<sup>19</sup>, devient «bien vray est il que les quatre beufz desquelz il est question avoyent quelque peu la memoire courte» (p. 259). Comme d'aucuns l'ont souligné, plus la locution est déformée, moins elle peut servir un argument. En outre, dans un discours insensé, ces outils au service de la persuasion sont inopérants parce que l'évidence et la raison probante qu'ils servent demeurent toujours locales.

En somme, la rhétorique est complètement contrefaite et cette contrefaçon généralisée semble participer d'une subversion des diverses dimensions de la rhétorique. D'une part, la subversion touche à la rhétorique comme loi, comme ensemble de règles et de conventions qui prescrivent et proscrivent des comportements discursifs. Le procès est hors la loi : nous sommes de part en part dans le proscri, dans l'interdit, dans toutes formes d'écarts de langage. En clair, le système répressif que représente cet ensemble de règles n'opère plus : la loi, comme toutes les lois en temps de carnaval, est transgressée, suspendue, violée. D'autre part, la subversion porte indirectement sur la classe sociale à laquelle la rhétorique est réservée. La classe instruite et dominante, incarnée notamment par Baisecul et Humevesne, se retrouve, dans le procès, en carnaval : seigneurs, juges et savants y sont incompetents, caducs, dépassés, maîtres de rien, dominés, ridicules, grotesques<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> La citation latine «*non de ponte cadit qui cum sapientia uadit*» («il ne tombe pas du pont celui qui avance prudemment») devient «*non de ponte uadit qui cum sapientia cadit*» («il ne s'avance pas du pont, celui qui tombe avec prudence») (Huchon (éd.), p. 256 et p. 1285).

<sup>19</sup> Sainéan, I, p. 381.

<sup>20</sup> Comme le note John Parkin, ("Comic Modality in Rabelais : Baisecul, Humevesne, Thaumaste", *Études rabelaisiennes*, tome XVIII (1985), p. 66), le jugement de Pantagruel est digne du carnaval : il restaure la convivialité, l'amitié et la bonhomie. La première allusion au carnaval se trouve dans le nom des seigneurs : Baisecul et Humevesne reposent sur le modèle du «pet au visage». Cette position, dans laquelle les personnes ont le visage au postérieur de l'autre, est typique au carnaval – remarquez le renversement cher à Bakhtine.

### Les locutions figurées dans *l'abisme de Encyclopédie*

On doit trouver dans les pages du procès un nombre de mots comparable (environ mille) à celui que l'on trouve dans une œuvre entière de Racine. Ces phrases enfilent des éléments de la langue grâce auxquels défilent dans notre esprit autant d'éléments de réalités hétérogènes. À l'image de toute l'œuvre de Rabelais, cet interminable coq-à-l'âne est tout le contraire du discours désincarné, abstrait, qu'il pourrait être : il est surtout incarné, éminemment concret. Ainsi, au fil des mots, le monde s'étale devant nous :

passoit entre les deux tropicques vers le zenith diametralement oppose es Troglodytes par autant que les mons Rhiphees avoyent eu celle annee grande sterilite de happelourdes moyennant une sedition meue entre les Barragouyns et les Accoursiers pour la rebellion des Souyces qui sestoyent assemblez deux liards jusques au nombre de troys six neuf dix pour aller a laguillanneuf le premier trou de lan que lon donne la soupe aux boeufz et la clef du charbon aux filles pour donner lavoine aux chiens (p. 254).

Et le tour du monde, tout comme l'élan de Baisecul, ne s'arrête pas là. Ce premier segment a ceci d'à la fois vertigineux et d'habile qu'il commence par l'immensément grand (*tropicques, zenith*) et va vers le plus petit (*mons Rhiphées > Barragouyns, Accoursiers, Souyces > soupe, boeufz, etc.*). En fait, le parcours commence à l'universel et se termine au familier, en passant le national (*Souyces*). Les locutions figurées fournissent les éléments du familier. Le segment suivant fait l'inverse :

Toute la nuitct lon ne feist la *main* sur le *pot* que despescher les bulles des postes a piedz et lacquays a cheval pour retenir les *bateaulx* car les cousturiers vouloyent faire des retailles desrobez une sarbataine pour couvrir la *mer Oceane*... (p. 254, je souligne)

On peut voir ce parcours à la condition de saisir les substantifs isolément et dans leur sens propre, car les mots évoquant des réalités familières font partie de locutions – *donner la soupe aux boeufs, [donner] la clef du charbon aux filles, donner l'avoine aux chiens et la main sur le pot* – qui, par conséquent, doivent être comprises dans un sens figuré et global. Si l'absence d'attestations – sauf pour la dernière – m'interdit cependant de les désigner comme des locutions, je me contenterai de faire observer que ces énoncés possèdent la structure sémantique caractéristique des locutions : leur sens n'est pas obscur, compris dans la connotation – les trois premiers énoncés signifient tous «commettre une imprudence», «gaspiller» (Moreau, p. 36) ou «agir inconsidérément» (Saulnier, p. 383).

Ainsi, par cet ancrage dans la réalité concrète, les locutions contribuent à cet étalage des objets hétérogènes du monde :

despecher les bulles des postes *a piedz et lacquays a cheval* pour retenir les bateaulx [...] a son urine ilz ne congnoissoient point signe evident *au pas dostarde* de manger des choux gelez a moustarde si non que messieurs de la court feissent *par bemol* commandement a la verolle de non plus allebouter après les maignans (p. 254, je souligne).

Le discours *merveilleusement confus et difficile* des seigneurs est doté de la fonction de compilateur des objets du monde. Les nommant et les englobant, comme ils se présentent, c'est-à-dire confusément, le texte rabelaisien, dans les galimatias de Baisecul et de Humevesne, peut ainsi, comme Panurge par ses signes et ses gestes pour Thaumaste, ouvrir *le vray puy et abisme de Encyclopedie*. Encyclopédiques certes, les pages du procès ouvrent surtout un abîme derrière le monde, c'est-à-dire un espace infini – compris notamment dans l'infiniment grand («entre les deux tropicques vers le zenith») – où, entre d'innombrables objets, se développe, au fil des phrases, une vacuité sans fin, corollaire de l'absence de sens (abîme dans le discours)<sup>21</sup>.

### Coq-à-l'asne et abus du monde

Dans son *Art poetique francoys*, Thomas Sébillet note que la «matiere» du coq-à-l'âne, genre poétique à la mode dans les années où Rabelais rédige *Pantagruel*, «sont les vices de chacun»<sup>22</sup>. La fonction du coq-à-l'âne – nom formé par Marot avec la locution *sauter du coq-à-l'asne* présente chez Rabelais – rejoint celle du proverbe et, parfois, de la locution : mettre en scène les travers du monde, que l'incohérence du discours reproduit sur le plan de l'expression. Permiakov notait que proverbe et folie vont souvent de pair<sup>23</sup>. On ne peut que revenir une fois de plus à *la Huque bleue* du peintre flamand dont le titre initial était *Les Abus du monde*. Dans le célèbre tableau, folie et sagesse s'accompagnent : la folie est *dans* le tableau, évoquée par l'illustration du sens littéral des formes idiomatiques, alors que la sagesse est *à l'extérieur* du tableau, dans le regard du spectateur qui connaît les proverbes (ou dans la

<sup>21</sup> En outre, le fait que peu de mots sont répétés dans les pages du procès contribue à cet effet d'étalage des objets du monde. À l'exception de *la bonne femme* et de quelques autres mots qui présentent quelques occurrences, aucun terme n'apparaît plus d'une fois. Chaque phrase renouvelle l'inventaire. Il est à souligner enfin que l'incessant renouvellement des mots et des référents contribue à la perte du sens, la répétition étant le principe premier de la signification.

<sup>22</sup> Sébillet cité par Huchon (éd.), p. 1283.

<sup>23</sup> Permiakov, «La grammaire de la sagesse proverbiale», *Tel grain tel pain*, p. 32.

légende qui accompagne le tableau de nos jours). En clair, la sagesse est du côté du sens figuré, la folie du côté de la littéralité des formes proverbiales<sup>24</sup>.

Les défauts, les égarements ou les bizarreries de l'homme sont explicitement énoncés dans le procès de Baisecul et Humevesne – le cadre du discours, un procès, souligne aussi qu'il s'agit de condamner ou d'acquitter :

lon donne la souppe aux boeufz et la clef du charbon aux filles pour donner lavoine aux chiens [...] les cousturiers vouloient [...] couvrir la mer Oceane qui estoit grosse denfant selon l'opinion des boteleurs de foin [...]ja tout le moins qui ne voudroit lascher loyseau devant que le descouvrir car la memoire souvent se perd quand on se chausse au rebours [...] pres du lieu ou lon vent les vieux drapeaulx dont usent les paintres de Flandres quand ilz veullent bien a droict ferrer les cigalles [...] mes vendangeurs avoient dechicquete leurs haulx bonnetz pour mieulx jouer des manequins etc. (p. 254-256)

Il n'est pas difficile de reconnaître, dans ces lignes, les locutions qui expriment l'imprudence ou l'action vaine et impossible : *donner la souppe aux boeufz*, *donner la clef du charbon aux filles*, *donner l'avoine aux chiens*, *ferrer les cigales*. Ainsi, par leur thématique, elles sont étroitement liées au genre du coq-à-l'âne. Le discours de Humevesne en contient aussi quelques-unes : «je ne suis pas clerc pour *prendre la lune a tout les dentz*» (p. 258, je souligne), «il nest tel que *faucher en este en cave*» (p. 258), «il y eust rien meilleur [...] que [...] *soy mucer en quelque petit trou de taulpe*» (p. 258) «don ne faict que *bander aux reins et souffler au cul*» (p. 259)<sup>25</sup>. Ces tournures idiomatiques sont, dans la bouche de Humevesne, manifestement soumises à une opinion, un argument : la plupart sont précédées d'un «il n'y a rien de mieux que» qui ressemble au «il faut» du proverbe. À tout prendre, l'utilisation de locutions par Humevesne est soumise à une visée argumentative. Le discours de ce dernier est de facture plus didactique que celui de son rival, sauf que les incohérences signifiées par les locutions ne sont pas proscrites mais prescrites par Humevesne : *il nest tel que faucher en este en cave*<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Dans le procès, toutes les actions relatées par les seigneurs semblent incohérentes entre elles : elles sont liées artificiellement au moyen de marqueurs de relation (car...et...sinon que... etc.). Ces uniques marques de cohérence minimale n'équivalent-elles pas à la proximité entre les multiples scènes du tableau de Bruegel ? La simultanéité des nombreuses incarnations de proverbes néerlandais ne peut-elle pas être lue comme une forme de coq-à-l'âne en synchronie ? Le regard du spectateur se déplace sur la peinture comme sur les lignes des discours de Baisecul et de Humevesne, d'un fragment à l'autre, d'une unité signifiante à l'autre.

<sup>25</sup> Aucune de ces locutions n'est cependant attestée.

<sup>26</sup> Le sens de cette tournure n'est pas assuré : selon François Moreau (II, p. 40), elle signifie le bonheur impossible (faucher en cave fraîche est moins pénible qu'au grand soleil). Mais peut-être signifie-t-elle – c'est une hypothèse personnelle – faucher au mauvais endroit, donc commettre une incohérence.

En somme, la locution, parce qu'elle est souvent soumise à un discours acquittant ou condamnant, participe au sens global du procès, portant sur la folie des seigneurs et sur les *abus du monde* dont leur discours rend compte dans son tour encyclopédique, *sans fond ni rive*, des réalités chaotiques du monde.

### Pratique du détour et détournement locutionnaire ou le procès de Berlioz

Le travail du polémiste et original Marc Berlioz, dans *Rabelais restitué*, est certes contestable. Sa lecture du procès, par exemple, est fort douteuse : il réussit, par une série de pirouettes, à remettre l'insensé sur ses pattes, à réintroduire le sens que le temps et la pudeur des éditeurs-censeurs auraient effacé. Le procès aurait été, selon lui, transparent à l'origine. Il est difficile d'être d'accord avec cette analyse comme il est difficile d'accepter que c'est d'une orgie qu'il est question dans les discours des seigneurs. Cependant, une partie de l'hypothèse de Berlioz n'est pas dépourvue de fondement.

Selon lui, le propre de ces discours est qu'ils sont entièrement faits de détours, qu'il s'agit de ne pas dire les choses littéralement, par pudeur, mais de les dire au moyen d'incroyables ruses. Voilà qui est probable. En clair, les discours fonctionneraient selon une pratique du détour<sup>27</sup>, c'est-à-dire le recours systématique à des détours, des circonlocutions, qui, selon les mots de Quintilien, épargneraient «à la pudeur l'embarras d'une exposition trop nue»<sup>28</sup>. Cela ne signifierait pas forcément qu'il y ait un contenu signifiant caché : c'est sur ce point que Berlioz se trompe. Ce qu'il faut voir dans le procès, c'est l'excès de détours, qui n'aboutit qu'à la perte du sens et à l'incohérence.

Parmi les détours employés (métaphores, périphrases, métonymies, etc.), on retrouve la locution figurée, dont le propre est de signifier par la figure. La locution, nous détournant de l'énoncé clair d'une réalité choquante, peut avoir une fonction euphémisante et elliptique et, du coup, révéler le tabou : en somme, elle peut nommer sans nommer, dire sans dire – les meilleurs exemples chez Rabelais étant *le comment a nom* pour désigner le sexe féminin et *le laboureur de nature* pour le sexe masculin<sup>29</sup>. Cependant, ces deux locutions n'ont pas leur semblable dans le procès : les locutions présentes ne relèvent pas du domaine érotique. Par

<sup>27</sup> J'emprunte l'expression à Édouard Glissant qui l'a introduite pour parler de tout autre chose, c'est-à-dire de la façon qu'avaient les esclaves aux Antilles de communiquer en passant par des métaphores, des figures, des images, etc., afin de ne pas être compris par le maître (voir *Poétique de la relation*, Paris, Seuil, 1990).

<sup>28</sup> Cité dans Roland Barthes, *op. cit.*, p. 218.

<sup>29</sup> Hassell (*op. cit.*, p. 8), traduisant Schmarje, souligne que l'emploi des locutions périphrastiques est particulièrement fréquent dans le domaine érotique.

conséquent, si l'on accepte un instant que c'est de sexualité qu'il est question, il faut souligner que les locutions participent d'une logique d'ensemble – la pratique du détour – et qu'elles s'inscrivent dans un fonctionnement discursif sans toutefois contribuer au sens. En clair, ce qui compte est que le procès se fonde sur le principe de fonctionnement de la locution : la matrice locutionnaire s'étend ainsi à l'échelle du discours.

Cependant, la fonction la plus importante de la locution dans le procès est d'une autre nature. Nous avons vu précédemment que le sens littéral des locutions, et surtout des locutions verbales, consiste souvent en une mini-narration d'un mini-événement. Ce fait apparaît dans la littéralisation. Dans les discours des seigneurs, il y a plus que la littéralisation. La locution est détournée à la fois de son sens littéral et de son sens figuré : la lettre de la locution est investie de sous-entendus, en l'occurrence grivois, qui, s'appuyant sur la dimension suggestive de la locution (son potentiel connotatif), la font signifier autrement. Nous sommes ainsi devant un détournement complet des locutions.

Il est difficile de savoir jusqu'où peut aller ce détournement. Même s'il le voit partout – tout devient grivois –, Berlioz a toutefois le mérite d'avoir mis en lumière les possibilités de ce principe en explicitant les sous-entendus. Ainsi, nous apprend-il, par exemple, que «la main sur le pot» est à entendre comme «la main au cul» (p. 226), «(danser l'estrindore) au diapason» comme «danser la saccade à l'unisson» (p. 230), «un pied au feu et la teste au mylieu» comme «de vit au four» et «de gland au fond» (p. 230-1), «faire la pauvreté»<sup>30</sup> comme «avoir des rapports avec une femme» (p. 244), «jouer a la paulme» comme «être en érection» (p. 260), que «tarabin tarabas» représente «le mouvement de la masturbation» (p. 284), que «quille luy bille» est une «exhortation à pousser la quille», la «quille» étant «à prendre à son sens érotique» (p. 313), que «collet a collet» signifie de «gland» à «hymen» (p. 323-4) et que «un pied chausse laultre nud» évoque «de vit chaussé puis déchaussé», donc «de va-et-vient coïtal» (p. 332). Et j'ajouterais, à ce qui est sans doute un délire interprétatif, que la locution figurée *manger à ventre déboutonné* dans «quand on mangeoit cocques cigruës a ventre deboutonne» (p. 256) est détournée de son sens figuré (manger excessivement) et de son sens littéral («de pourpoint déboutonné pour soulager le ventre»<sup>31</sup>) vers l'image érotique d'un oiseau (lequel ?) mangé (sens grivois) nu ou celle d'un mangeur («on») lui-même dénudé.

Il est préférable de consentir avec réserve à ces interprétations ponctuelles qui, à leur façon, réintroduisent, par un processus d'agglutination, du sens dans les discours des

<sup>30</sup> Berlioz fait ici une erreur de lecture : le verbe est «être», non «faire». Voici le passage original : «quelque pauvreté qui feust au monde» (p. 256).

<sup>31</sup> Lefranc (éd.), p. 227.

seigneurs. Les images érotiques apparaissent ici et là, au delà de la confusion discursive : elles ne résolvent pas le problème de l'incohérence. Tout se passe comme si, de l'obscurité des phrases, sourdaient périodiquement, momentanément, quelques images grivoises.

Les discours sont manifestement confus et doivent le rester – les ajouts de 1542, dont certaines locutions, ajoutent de la confusion dans les discours : *de dumet* dans «ce que a dit partie adverse soit *de dumet* vray» (p. 257) ou *au pair* dans «a lheure que je mange *au pair* ma soupe» (p. 257). Il y a une raison à cela et, paradoxalement, c'est Berlioz qui la révèle à son insu. Cette confusion et cette obscurité s'expliquent par le fait que les discours portent sur la sexualité, sujet tabou par excellence duquel on parle sans en parler, nerveusement (Pantagruel invite Baisecul à «parle[r] a traict et sans cholere» (p. 255)), par des ellipses et des détours – ce qui revient à la locution, elliptique par définition. La surabondance de mots, de citations, de détours a ainsi pour fonction de dissimuler le sens et d'éviter d'aborder crûment le tabou. La locution *comment a nom* est la plus représentative en ce sens. Comme le souligne Michael Screech<sup>32</sup>, cette «litote de bon ton» évite à moitié le tabou : le nom interdit (*con*) est compris dans le syntagme figé (*comment a nom*). Visiblement, il s'agit de nommer sans le faire tout à fait. Du reste, la locution est à la fois une question (comment cela s'appelle-t-il ?) et sa réponse (un *comment a nom*). Mais ce qui importe davantage, c'est qu'elle pose le problème du sujet tabou, celui de son énonciation, en somme, le problème du *comment dire*. Voilà tout le problème de Baisecul et Humevesne.

En somme, ce procès des seigneurs plaidant sans avocats constitue un moment de carnaval spectaculaire. Comme le note François Bon<sup>33</sup>, il est sûrement, au chapitre du travail sur la langue, le moment le plus important du *Pantagruel*. Le langage et la langue sont entièrement déconstruits, dégagés de leurs contraintes logiques : les mots s'engendrent «sans s'obliger à reproduire un sens»<sup>34</sup>. La fonction principale du langage, la fonction communicative, est renversée : non seulement ne convainc-on pas (c'est le but du plaidoyer), mais on ne parvient pas même à transmettre du contenu. Le langage est en carnaval : tous les écarts passionnels sont permis. Carnavalesques, les discours merveilleusement confus et difficiles proposent une subversion de l'ordre établi du langage et du discours : la rhétorique, ou l'art de discourir, défini et codé, de surcroît au XVI<sup>e</sup> siècle, apparaît dans le procès comme la loi transgressée, manquante, contrefaite. En plus des critères généraux de clarté, de brièveté, de la proscription des longueurs ou des digressions, qui n'ont d'échos dans ces pages que leur

<sup>32</sup> Screech, *Rabelais*, p. 79.

<sup>33</sup> François Bon, *La Folie Rabelais. L'invention du Pantagruel*, p. 145.

<sup>34</sup> Guy Demerson, *L'Esthétique de Rabelais*, p. 76.

contrefaçon, l'utilisation des matériaux de l'évidence, les *pisteis*, tombe en désuétude : ces locutions, proverbes, dictons, avis de compétents sont contrefaits, parfois directement dans leur morphologie. Ils n'introduisent plus de sens commun et évident.

Les interminables galimatias de Baisecul et de Humevesne ne disent en définitive que peu de choses. Ils errent, vagabondent, mais chemin faisant, ils parviennent à évoquer le monde dans sa diversité et sa complexité. Les phrases qu'ils accumulent nomment et étendent devant nous tous les objets du monde à la façon d'une encyclopédie : des éléments de réalité céleste sont convoqués autant que ceux de la réalité quotidienne, familière, intime. Les seigneurs font le tour du monde et du langage, sans permettre au sens de s'installer, de trouver un fond, une rive, dans l'esprit de l'auditoire et du lecteur, grâce à de multiples détours, détours de discours (digressions) et de langage (ellipses, figures, circonlocutions, à l'image des locutions figurées). La pratique du détour généralisée laisse deviner le tabou, l'interdit, qui surgit, périodiquement, à travers des images suggérées par des mots et des locutions détournés et investis de sous-entendus grivois. Les stéréotypes linguistiques et les citations savantes se retrouvent du côté de la sexualité : bien plus, c'est toute la langue qui est ramenée au domaine sexuel. Seigneurs, savants, juges ainsi que leur langage et la langue de tous se retrouvent au carnaval où le grivois et le grossier ont droit de cité.

### *En conclusion : pour tout potage*

Les observations que cette étude a permis de faire dépassent le strict examen des locutions figurées. Objet linguistique préexistant à l'énonciation individuelle, la locution figurée ne s'intègre pas moins au texte avec lequel, en définitive, elle fait corps. Si l'on tient compte de son contexte immédiat, on remarque que la locution qu'on extrait traîne avec elle des éléments signifiants de l'œuvre : les isotopies et les réseaux sémantiques environnants, les registres linguistiques, les jeux sur les signifiants, les thèmes, les schèmes mentaux et les postures d'énonciation des personnages ainsi que les contextes discursifs globaux sont autant de dimensions du texte dont a tenu compte cette étude. Ainsi, les différentes inscriptions des locutions figurées dans le texte, dans la narration ou le commentaire d'Alcofrybas Nasier, dans les paroles des personnages, Pantagruel et Panurge en tête, dans les titres de la bibliothèque de Saint-Victor ou dans le procès de Baisecul et Humevesne, ont fait l'objet d'une analyse attentive à ces multiples implications.

Fonctionnant sur deux plans – un sens figuré, connoté, et une image littérale produite par les mots qui la composent –, la locution participe à la polysémie du texte. Tout se passe comme si l'œuvre de Rabelais, moment où la langue est en fête, permettait le déploiement des possibilités polysémiques des locutions. Ces éléments de la langue, employés fréquemment dans les conversations courantes, exigent de se faire entendre dans leur sens figuré, au delà de leurs mots. Chez Rabelais, la littéralité ne devient pas transparente, mais continue de signifier, d'évoquer, voire de dénoter ; ainsi, les locutions verbales, qui ne nous racontent habituellement rien dans les conversations quotidiennes, deviennent-elles des narrations de mini-événements, éventuellement de l'histoire que nous lisons. Par conséquent, la présence, rarement innocente, des locutions figurées fait souvent appel au *sens agile* du lecteur dont l'esprit voyage sans cesse entre les possibilités sémantiques des tournures idiomatiques. La lecture devient elle-même sylleptique, prête à accueillir la pluralité de sens qu'elles contribuent à créer.

De figées qu'elles sont habituellement, les locutions deviennent, au pays des géants, maniables et souples. À travers l'examen d'une cinquantaine d'occurrences, il est apparu que leur transformation par le texte n'est pas uniquement synonyme de littéralisation. Les locutions figurées sont tour à tour employées de façon sylleptique, traduites en latin, augmentées, tronquées, transformées en titres de livres imaginaires, transformées en nom propre, en personnage, en diégèse, investies de sous-entendus, même délocutionnalisées. Le travail du texte sur les locutions est polymorphe. Du reste, les emplois conformes ne sont pas moins

significatifs, révélateurs de la nature concrète d'un texte fait de part en part de figures et traversé en son centre par le principe du *donner à voir*, par un *parti pris des choses* et par une entreprise de valorisation de la dimension matérielle de l'existence terrestre. Ils sont également révélateurs de la nature hybride de la langue rabelaisienne qui englobe et transforme une pluralité et une abondance de matériaux linguistiques hétérogènes.

Le premier livre de l'œuvre de Rabelais entretient avec la langue figurée un rapport privilégié. Non seulement les locutions figurées y sont-elles plus nombreuses qu'ailleurs, mais le nom du héros éponyme dérive d'elles. Locution figurée transformée en personnage, Pantagruel incarne un morceau de la langue. À travers lui, la langue se met en scène et prend corps – un corps gigantesque, à sa mesure. En outre, le texte de 1532 contient des variantes de ces locutions figurées, *premiere source et origine dont nous est né le bon Pantagruel*. Elles demeurent évoquées, présentes dans ou sous le texte comme des hypertextes, des hypogrammes. Les *horribles et espoventables faitz et prouesses du tresrenomme Pantagruel, Roy des Dipsodes* sont parfois le prolongement de *Pantagruel me tient à la gorge, faire le Pantagruel* ou *avoir du Pantagruel* – il apparaît alors que l'inscription d'une locution dans le texte n'est pas un fait de l'*elocutio*, un fait venant tardivement dans la rédaction, mais un fait de l'*inuentio* qui participe au travail d'écriture et de narration.

*Pantagruel* est à l'image du géant, fils vernaculaire de tous : il est sorti du *déjà-là*, de la langue et de la culture de sa communauté – des potages, des fromages, des plats, des vins, des vêtements, des usages, des dialectes, des «façons de parler à son chien ou de discuter avec un docteur de l'Université»<sup>1</sup>, des proverbes, des sentences, des locutions. Absorbant et retravaillant tous les matériaux qui lui préexistent, surtout ce qui a déjà été énoncé, répété, renommé, *trèsrenommé*, ce texte-éponge, texte-géant, encyclopédique, est le lieu d'une appropriation ludique du trésor de la langue. On y trouve un *parler autrement*, un *faire parler la langue autrement*. *Pantagruel* la tient à la gorge, la contraint à se déployer, à manifester toutes ses possibilités : «à ceste heure parle tu naturellement». La première *dipsode*, c'est la langue, plus précisément la langue figurée, dont les principaux matériaux subissent une transformation ludique. De «dictionnaire de métaphores fanées» (Nietzsche) qu'elle est hors du texte, la langue devient, chez Rabelais, dictionnaire de métaphores revivifiées. À la fois matière et objet du livre, la langue se retrouve en scène, dans l'arène ludique, dans le carnaval, espace de liberté et de renversements de toute sorte, où elle est battue comme plâtre, déformée, contrefaite. Ainsi, cette langue imposée, imposante, y subit tous les affronts, tous les coups.

<sup>1</sup> André Belleau, «Mouvement, temps et parole chez Rabelais», *Notre Rabelais*, p. 119.

Elle ne domine plus, elle se fait dominer. Elle ne parle plus toute seule, en tout cas plus de la même façon.

Chez Rabelais, la plupart du temps, l'énonciation consiste en une appropriation, une transformation de l'énoncé : elle se fait au péril de celui-ci, figé ou pas. L'énonciation marque toujours une fin et un début, fin de ce qui a existé sans le sujet et début d'une nouvelle existence de l'objet entamé, marqué par lui. Ce phénomène participe d'une éthique, d'une façon d'être au monde, d'être dans la culture selon laquelle être, c'est s'approprier, faire sien, et éventuellement contrefaire – même Pantagruel, dont l'emploi des locutions figurées est le plus conforme, manie celles-ci de façon personnelle. En entamant le *déjà-là*, le sujet rabelaisien fait un acte de rupture, de différence, qui n'est jamais totale cependant – ainsi, Pantagruel, fils de tous, de la tradition, et Panurge, fils de personne, peuvent cohabiter comme deux possibilités complémentaires. En fait, il s'agit moins de renoncer au *déjà-là* que, comme le note André Belleau, de le «re-situer dans [...] un nouveau rapport vis-à-vis du langage»<sup>2</sup>. Mû par le besoin d'expérimenter à la fois les mots et les choses, «Rabelais témoigne de la marche d'une révolution culturelle qui revendique d'abord et principalement une nouvelle façon de parler» (*idem*). Ainsi, à l'action des mots sur le sujet, à l'action des formules, de la langue en somme, répond le travail du texte et du sujet sur ces matériaux.

Rabelais était-il hostile aux locutions figurées, paroles gelées, signe d'une «déperdition du vivant» et de la paresse de la pensée, comme le croyait François Rigolot ? Peut-être, quand elles sont synonymes de superstitions, quand elles servent à faire la *correspondance* entre le concret et l'abstrait, quand elles brouillent notre rapport au réel. Mais en règle générale, Rabelais ne leur était visiblement pas défavorable. Détour par la figure pour parler d'autre chose, la locution est une manière de fiction. À l'inverse, la fiction est une manière de locution : son sens est toujours double, littéral et figuré – l'os contient une moelle, *substantifique* ; la boîte silénique, un remède. Sans os, pas de moelle ; sans figure, pas d'abstrait. L'abstrait se dévoile dans la figure qui le rend intelligible. Le sens de la locution est toujours connoté, parfois compris dans les mots, parfois au delà. En est-il autrement de ce qu'on appelle *vérité*, si l'on ne craint pas de recourir à un terme figé, usé, démodé ?

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

### *Annexe : relevé des occurrences*

Cette liste donne toutes les occurrences des locutions présentes dans *Pantagruel* en respectant l'ordre dans lequel elles apparaissent dans l'édition originale. Chaque ligne comprend les informations nécessaires pour les localiser dans l'édition de Mireille Huchon. Une série telle que

XVI, 273 : 25 (XXXIII): **Rendre (sa) gorge** : «rendoyent la leurs gorges devant tout le monde comme silz eussent escorche le renard» ; (G : XXI ; Q : I, L ; C : XXII). Vigneules (DiSt : 406).

doit se lire ainsi : chapitre XVI de l'édition de 1542, page 273, ligne 25 de cette page. Le chiffre entre parenthèses, qui suit immédiatement cette série de base, renvoie au chapitre (XXXIII) de *Pantagruel* où l'on trouve une autre occurrence de cette locution (les occurrences contenant des variantes y sont aussi notées). La locution, en caractères gras, est habituellement orthographiée telle qu'elle apparaît dans le texte (les verbes sont cependant mis à l'infinitif ; les accents et les apostrophes sont notés). Suit l'extrait où elle figure. La formule entre parenthèses renvoie aux autres occurrences dans l'œuvre de Rabelais (la lettre G est utilisée pour *Gargantua*, T pour *Tiers Livre*, Q pour *Quart Livre*, C pour *Cinquiesme Livre*, *Anc. Prol.* pour l'ancien prologue du *Quart Livre* et *Pant. Progn.* pour *Pantagruéline Prognostication*). Enfin, le nom d'un auteur ou le titre d'un texte témoignent de l'existence d'au moins une attestation antérieure à *Pantagruel*. La source de cette information est donnée entre parenthèses (les principaux sont les dictionnaires d'Hassell (HAS) et de Di Stefano (DiSt) ainsi que l'édition d'Abel Lefranc et *La Langue de Rabelais* de Sainéan). (Le travail de recherche d'attestations pour les comparaisons stéréotypées demeure fragmentaire.) La lettre <V>, qu'on peut trouver au bout de cette série, signifie que la locution connaît une ou des variantes. Les séries en italiques désignent des locutions non attestées.

## 1. Locutions figurées

*Prol.*, 213 : 24 : **Hors de propos** : «alors que estiez hors de propos» ; (*T* : XXXVII ; *Q* : XXII, LXVII).

*Prol.*, 213 : 14 (VIII) : ((re-)tenir, savoir) **par cueur** : «jusques a ce que lon les tint par cueur» ; (*G* : XIV(2), XXIII, XXIV ; *Q* : XXI, LXIII). *Roman de la rose* (DiSt : 177), *Perceforest* (HAS : C242).

*Prol.*, 214 : 11 : **Poudre d'oribus** : «sinapizand avecques un peu de pouldre doribus». *Mistere Saint-Quentin* (Lefranc (éd.) : 5).

*Prol.*, 214 : 14 (IV, X) : **À poinct** : «ilz estoient bien oingtz et engressez a poinct» ; (*G* : II, XII, XXI ; *T* : III, XV(2), XXIII(2), XLII, LII ; *Q* : prol., XIX, XLVIII, LXVII ; *C* : IX, XVII, XXIII). Machault, (DiSt : 707).

*Prol.*, 215 : 15 (XXVI) : **Hors de page** : «jay servy a gaiges des ce que je fuz hors de page jusques à présent». *Jehan de Saintré* (Sainéan I : 421).

*Prol.*, 215 : 23 (XVI, XXX) : **Feu saint Antoine** : «pareillement le feu saint Antoine vous arde» ; (*G* : XIII, XXIII, XXVII). Deschamps, Villon (DiSt : 780).

*I*, 217 : 37 : **Sepmaine des troys jeudis** : «fut la sepmaine tant renommee par les annales quon nomme la sepmaine des troys jeudis». Coquillart (Sainéan I : 443 ; DiSt : 794).

*I*, 218 : 32 : **Laboureur de nature** : «enfloient en longueur par le membre quon nomme le laboureur de nature».

*I*, 221 : 30 (V, XVIII, XXIX) : **À mon plaisir** : «par ce que nestoys pas de ce temps la pour vous en dire a mon plaisir je vous allegueray lauctorite des Massoretz» ; (*G* : XXIII, XLI(2), LVI ; *Q* : XXXV). Perceforest (DiSt : 694).

*II*, 223 : 4 (XXIV) : **Être à l'ancre** : «Toute la contree estoit a lancre».

*II*, 224 : 10 : **Boire à plein godet** : «chascun vouloit recueillir de ceste rosée et en boire a plein godet» ; (*C* : *Prol.*, XV). Deschamps (DiSt : 404).

*II*, 224 : 35 : **Être né à tout le poil** : «Il est ne a tout le poil il fera choses merveilleuses» ; (*Q* : XII). (DiSt : 706).

*II*, 224 : 35 : **Avoir de l'eage** : «sil vit il aura de leage». Garin (DiSt : 8).

*III*, 226 : 18 : **Autant nous en pend à l'œil** : «Ma femme est morte [...] je ne la resusciteray pas par mes pleurs [...] Autant nous en pend a lœil». Deschamps (DiSt : 601).

*IV*, 228 : 10 (*Prol.*, X) : **À poinct** : «des nourrissees ne luy avoyent bien a point torche les babines» ; (*G* : II, XII, XXI ; *T* : III, XV(2), XXIII(2), XLII, LII ; *Q* : prol., XIX, XLVIII, LXVII ; *C* : IX, XVII, XXIII). Machault (DiSt : 707).

IV, 228 : 14 : **Faire [bonne] gorge chaude** (variante 1533 : gorgée) : «print Monsieur de l'Ours et le mist en pieces [...] et vous en fist une bonne gorge chaulde pour ce repas».

V, 230 : 28 (I, XVIII, XXIX) : **À son plaisir** : «Painctres et Poetes ont liberte de paindre a leur plaisir ce quils veullent». Perceforest (DiSt : 694).

V, 231 : 11 : **Troys teigneux et un pelé** : «voyant que la nestoient que troys teigneux et un pele de legistes audict lieu sen partit».

V, 232 : 1 (XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire grande chere** : «rustres descholiers qui luy firent grand chere a sa venue»; (faire chère, grande, pire, bonne chère ; G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

VI, 234 : 23 : **Pour tout potaige** : «tu es Lymosin pour tout potaige»; (Q : XXIX). Amerval (DiSt : 721 ; HAS : P241), Coquillart (Sainéan I : 408-409).

VI, 234 : 24 : **Donner un tour de pigne** : «Or vien çza que je te donne un tour de pigne».

VI, 234 : 24-25 : **Prendre à la gorge** : «Lors le print a la gorge»; (C : XLVI). Philippe de Mézières (Rey : 466 ; DiSt : 406).

VI, 234 : 26 : **Escorcher le renard** : «Tu escorche le latin par saint Jean je te feray escorcher le renard car je te escorcheray tout vif»; (G : XI(2), XXII ; Q : XLIV). Molinet (DiSt : 760 ; HAS : R20).

VII, 236 : 1 : **Avoir du Pantagruel** : «un chascun se sentit tant altere [...] disans Nous avons du Pantagruel et avons les gorges sallees».

VII, 236 : 6 (XI) : **Par bequare et par bemol** : «de peuple de Paris est sot par nature par bequare et par bemol»; (T : XXXVIII). Regnier (DiSt : 74 ; HAS : B40).

VII, 237 : 2 : **Pacquet de mariage** : «Le Pacquet de Mariage»; (T : VIII).

VIII, 244 : 38 (Prol.) : **((re-)tenir, savoir) par cueur** : «je veulx que tu saiche par cueur les beaulx textes»; (G : XIV(2), XXIII, XXIV ; Q : XXI, LXIII). *Roman de la rose* (DiSt : 177), Perceforest (HAS : C242).

IX, 249 : 35 : **En la male heure** : «je fuz mene prisonnier lorsqon alla a Metelin en la male heure»; (G : IX). Vigneules (DiSt : 432).

IX, 250 : 8 : **Coucher en chapon** : «mangea tres bien a ce soir et sen alla coucher en chapon et dormit».

X, 250 : 18 (XVIII) : **Mettre quelqu'un de cul** : «tous les regens artiens et orateurs et les mist tous de cul»; (Q : XIX).

X : 251 : 1 : **Prendre le frain aux dentz** : «la plus part prindrent bien le frain au dentz». Perceforest (HAS : F172).

X, 251 : 16 : *N'entendre que le hault alemant* : «*a court de Parlement ny entendoit que le hault alemant*» ; (G : XXIII ; Q : anc. Prol.).

X : 251 : 31 : **(Ne trouver) (ni) fond ni ryve** : «*ne pouvons trouver fond ny rive en ceste matiere*». Chastellain (DiSt : 366).

X, 252 : 7 (Prol., IV) : **À poinct** : «*de prierent vouloir le proces canabasser et grabeler a poinct*» ; (G : II, XII, XXI ; T : III, XV(2), XXIII(2), XLII, LII ; Q : prol., XIX, XLVIII, LXVII ; C : IX, XVII, XXIII). Machault (DiSt : 707).

X, 252 : 27 : *Veaulx de disme* : «*nestoyent que gros veaulx de disme ignorans*» ; (T : Prol.).

XI, 254 : 22 : **(donner) livrer la soupe aux bœufs** : «*le premier trou de lan que lon livre la soupe aux bœufz et la clef du charbon aux filles pour donner lavoine aux chiens*».

XI, 254 : 23 : **Donner la clef du charbon aux filles** : «*le premier trou de lan que lon livre la soupe aux bœufz et la clef du charbon aux filles pour donner lavoine aux chiens*».

XI, 254 : 23 : **Donner (le lart) l'avoine aux chiens** : «*de premier trou de lan que lon livre la soupe aux bœufz et la clef du charbon aux filles pour donner lavoine aux chiens*». Mielot (jeter son lard aux chiens) (Sainéan I : 383) (jeter son lard aux chiens (T : II ; *Pant. Prog.*, V)).

XI, 254 : 24 (XXXII) : **La main sur le pot** : «*Toute la nuict lon ne feist la main sur le pot que despescher bulles a pied et bulles a cheval*». *Pathelin* (DiSt : 503 ; HAS : M9).

XI, 254 : 25 : **à pied et à cheval** : «*Toute la nuict lon ne feist la main sur le pot que despescher bulles a pied et bulles a cheval*» ; (G : LVII). Charles d'Orléans (DiSt : 676).

XI, 254 : 30 : **Au pas d'ostarde** : «*ilz ne congnoissoyent signe evident au pas dostarde de manger bezagues a la moustarde*». (Sainéan I : 393).

XI, 254 : 32 (VII) : **Par bémol** : «*Messieurs de la court feissent par bemol commandement*» ; (T : XXXVIII). Regnier (DiSt : 74 ; HAS : B40).

XI, 255 : 9-10 : **S'en prendre au nez** : «*nous voyons manifestement que chascun sen prent au nez*». Chastellain (DiSt : 580).

XI, 255 : 17 : **Parler à traict** : «*tout beau parlez a traict et sans cholere*» ; (C : XXVIII). Froissart (DiSt : 851).

XI, 255 : 26 : **Ferrer les (oies) cigales** : «*des paintres de Flandres quand ilz veullent bien a droict ferrer les cigalles*» ; (G : XI). Villon (Ferrer les oies) (HAS : O39).

XI, 255 : 31 (XIX) : **Suer de haan** : «*Je sue icy de haan pour entendre la procedure de vostre different*» ; (T : XXXVI ; Q : Anc. Prol., XVIII).

XI, 255 : 33 : **(Parler) son sou** : «*Tu parleras ton sou quand cestuy cy aura acheve*» ; (T : XXV ; C : VII). Amerval (DiSt : 807).

XI, 256 : 17 : **(Armé) de pied en cap** : «je me estois arme de pied en cap dune carrelure de ventre» ; (G : XXIII, XLI, LVI). Cuvelier (HAS : P157 ; DiSt : 677).

XI, 256 : 28 (XX (1542)) : **(Manger) à ventre déboutonné** : «on mangeoit des cocques cigrues a ventre deboutonne».

XI, 257 : 2 : **Dire tout le tu autem** : «je ay dict tout le tu autem et nen ay en rien varie» ; (G : XIII ; *Pant. Progn.*). Amerval (DiSt : 858 ; HAS : T1).

XII, 257 : 18 : **Connaistre mouches en lait** : «si liniquite des hommes estoit aussi facilement veue en jugement categoricque comme on congnoist mousches en laict» ; (G : XI ; T : XXII). Villon (HAS : M218 ; DiSt : 563).

XII, 257 : 24 : **Caché soubz le pot aux roses** : «la finesse la tricherie les petitz hanicrochemens sont cachez soubz le pot aux roses» ; (C : IV). Charles d'Orléans (HAS : P239 ; DiSt : 720)

XII, 258 : 4 : **Rogner les (ailes) elles** : «en doibt lon pourtant roigner les testons et fricasser les escutz elles de boys». *Sainct Didier* (HAS : A55 (rogner les ailes)).

XII, 258 : 11-12 : **Du cetera (de notaire)** : «toutesfoys le notaire y mist du cetera».

XII, 258 : 12 : **Prendre la lune avecque (a tout) les dents** : «je ne suis point clerc pour prendre la lune a tout les dentz».

[XII, 258 : 19 : **Veoir vaches noires en boys bruslé** : «cest bien ce quon dict en proverbe quil faict bon veoir vaches noires en boys brusle quand on jouist de ses amours».

XII, 258 : 23 : **faucher en este en cave** : «il nest tel que faucher en este en cave bien garnie de papier et dancre de plumes et de ganyvet de Lyon sur le Rosne».

XII, 258 : 24 : **Tarabin tarebas** : «il nest tel que de faucher en este en cave bien garnie de papier et dancre de plumes et ganyvet de Lyon sur le Rosne tarabin tarebas» ; (T : XXXVI ; Q : X). Michault (DiSt : 819).

XII, 259 : 5 : **Laisser faire aux quatre bœufs de devant** : «bien vray est il que les quatre beufz desquelz il est question». (DiSt : 86 ; *Sainéan I* : 381).

XII, 259 : 14 (XVII) : **Faire diables** : «mist les Allemans par le derriere qui firent diables de humer her tringue, tringue» ; (G : XIX, XLII). Amerval (DiSt : 257).

XII, 259 : 26 : **(cracher) souffler au bassin** : «feissent troys bottes de fine ancre sans souffler au bassin» ; (G : II (cracher au bassin) ; Q : anc. Prol.). Collerye (DiSt : 64).

XII, 259 : 30-31 : **Insinuer la nomination de quelqu'un** : «quand lon va a la pipee [...] insinuant sa nomination» (G : V ; Q : X).

XII, 259 : 31 : **Bander aux reins** : «lon ne faict que bander aux reins et souffler au cul si dadventure il est trop chault» (G : XXIV).

XII, 259 : 32 : **Soufler au cul de quelqu'un** : «lon ne faict que bander aux reins et soufler au cul si dadventure il est trop chault» (G : XI ; Q : IX, LXIV).

XII, 260 : 10 : **Faire la jambette** : «ces vins blancs dAnjou qui font la jambette collet a collet a la mode Bretagne». Franc Archier de Baignollet (DiSt : 447).

XII, 260 : 10 : **Collet à collet** : «ces vins blancs dAnjou qui font la jambette collet a collet a la mode Bretagne».

XIII, 261 : 19 : **Un pied chaussé et l'autre nu** : «da bonne femme boursouffloit un pied chausse et laultre nud le remboursant bas et roidde en sa conscience». Deschamps (DiSt : 679 ; HAS : P161).

XIII, 261 : 22 : **Autant pour le brodeur** : «daultant de baguenaudes comme il y a de poil en dixhuit vaches et autant pour le brodeur» ; (Q : XXXII).

XIII, 262 : 5 (I) : **My oust en may** : «la court le condamne en troys verrassees de caillebottes [...] payables a la My oust en may» ; (T : XXXIII).

XIV, 264 : 8 (XVII, XXIX) : **De bon cueur** : «me recommandoys bien de bon cueur a dieu». Machaut (DiSt : 176 ; HAS : C233) .

XIV, 265 : 9 (XVII) : **Se donner à tous les diables** : «mon Baschaz [...] se donna a tous les diables appellant Grilgoth Astarost et Rappallus par neuf foys». (DiSt : 257 (envoyer à tous les diables)).

XIV, 266 : 21 : **Crocquer les lardons de quelqu'un** : «un villain petit Turq bossu par devant qui furtivement me crocquoit mes lardons» ; (T : XXIII).

XIV, 266 : 37 : **Chascun à sa chascuniere** : «de feu triumphoit ne demandez pas comment a prendre en plus de deux mille maisons [...] Ainsi chascun sen va e sa chascuniere» ; (T : XXXVII). Perceforest (HAS : C28).

XV, 268 : 32 : **Pot de vin** : «si Messieurs de la ville me veulent donner quelque bon pot de vin je leurs enseigneray une maniere ...». Vigneules (DiSt : 719).

XV : 270 : 5 : **(le) comment a nom** : «consyderant son comment a nom dist O pauvre femme qui ta ainsi blessee» ; (T : XXVIII ; Q : XLVII).

XV, 271 : 31 : **Ne pas en mettre le doigt au feu** : «toutefoys je nen voudroys pas mettre mon doigt au feu» ; (Q : XXXVIII).

XV, 271 : 34 : **Habiller quelqu'un de sa livrée** : «tu es gentil compaignon je te veulx habiller de ma livree» ; (G : VIII, LVI). Jehan de Saintré (DiSt : 490).

XVI, 272 : 23 : **Fin à dorer** : «estoit [...] fin a dorer comme une dague de plomb bien galand homme de sa personne» ; (C : XXVII).

XVI, 273 : 11 (Prol., XXX) : **Feu saint Antoine** : «fuyant pensans que le feu saint Antoine les tint aux jambes» ; (G : XIII, XXIII, XXVII). Deschamps, Villon (DiSt : 780).

XVI, 273 : 17 : **Quehues de regnard** : «leur attachant de petites quehues de regnard ou des aureilles de lievres par derriere ou quelque aultre mal» ; (G : IX, XIX ; T : L ; C : XXI, XXVII). Deschamps (DiSt : 742 ; HAS : Q7).

XVI, 273 : 25 (XXXIII): **Rendre (sa) gorge** : «rendoyent la leurs gorges devant tout le monde comme silz eussent escorche le renard» ; ( G : XXI ; Q : I, L ; C : XXII). Vigneules (DiSt : 406).

XVI, 274 : 2 : **Faire des cornes à quelqu'un** : «leur en faisoit de belles cornes quilz portoyent par toute la ville aulcunesfoys toute leur vie» ; (T : XIV (2)). *Fabliaux* (DiSt : 198).

XVI, 274 : 2 : **Porter des cornes** : «leur en faisoit de belles cornes quilz portoyent par toute la ville aulcunesfoys toute leur vie». *Chansons du XV<sup>e</sup> siècle* (DiSt : 198).

XVI, 275 : 1 (Prol., XVI) : **Feu saint Antoine** : «Et quoy ce beau pere nous veult il icy faire loffrande et baiser son cul ? Le feu saint Antoine le baise !» ; (G : XIII, XXIII, XXVII). Deschamps, Villon (DiSt).

XVI, 275 : 15 (XXV) : **À bride avallée** : «leur pauvre membre sestend en liberte a bride avallee»; (G : XLIII; T : VIII; Q : *anc. Prol.*). Menot (DiSt : 115).

XVI, 276 : 23 : **Avoir les doigtz faictz à la main** : «il avoit les doigts faictz a la main comme Minerve».

XVII, 277 : 28 (XIV, XXIX) : **De bon cueur** : «Je vous le donne de bon cueur». Machaut (DiSt : 176 ; HAS : C233).

XVII, 278 : 29 : **Faire ses choux gras** : «si tu sçavoys comment je fis mes choux gras de la croisade tu seroys tout esbahy». Coquillart (DiSt : 169, HAS : C204).

XVII, 279 : 16 (XXII) : **En chaleur** : «boire du meilleur et force espiceries pour mettre les vieilles en appetit et en chaleur». *Le Mystère de saint Martin* (DiSt : 135).

XVII, 280 : 9 : **Ronger son frain** : «don les mettroit a ronger leur frain». Froissart (HAS : F173, DiSt : 381).

XVII, 280 : 13 : **Rompre ses chausses aulx genoulx** : «les pages du palais peussent jouer dessus [...] sans y rompre leurs chausses aulx genoulx».

XVII, 280 : 21 (XII): **Faire diables** : «si tu vouloys te raislier avecques moy nous ferions diables»; (G : XIX, XLII). Amerval (DiSt : 257).

XVIII, 282 : 35 (I, V, XXIX) : **A son plaisir** : «des parolles humaines ne sroyent suffisantes a les expliquer a mon plaisir» ; (G : XXIII, XLI(2), LVI; Q : XXXV). Perceforest (DiSt : 694).

XVIII, 283 : 35 : **Entrer en la haulte gamme** : «Pantagruel entra en la haulte game et toute la nuit ne faisoit que ravasser»; (T : XXXVIII). Amerval (DiSt : 392).

XVIII, 284 : 23 (X, XIX): **Faire quinaud quelqu'un** : «jai argue maintesfoys contre eulx et les ay faictz quinaulx et mis de cul».

XVIII, 284 : 23 (X) : **Mettre quelqu'un de cul** : «j'ai argue maintesfoys contre eulx et les ay faictz quinaulx et mis de cul»; (Q : XIX).

XVIII, 284 : 23 (XIX (1542 : pisser vinaigre)) : **Faire chier vinaigre** : «je vous le feray demain chier vinaigre devant tout le monde».

XVIII, 284 : 33 : **Avoir son vin** : «Ce diable de Pantagruel [...] a ceste heure aura son vin» ; (G : V; C : XXIX). *Évangile des quenouilles* (DiSt : 895).

XVIII, 284 : 34 : **Diable de Vauvert** : «a ceste heure aura son vin car cest Angloys est un aultre diable de Vauvert»; (Q : XVI). *Villon* (DiSt : 255 ; HAS : D58).

XIX, 288 : 24 (XI (suer de haan)) : **De grand hahan** : «Thaumaste de grand hahan se leva mais en se levant il fist un gros pet de boulangier» ; (T : XXXVI ; Q : Anc. Prol., XVIII). V

XIX, 289 : 15 : **Mettre la main jusques au couldre** : «Messieurs le grand secret ! Il y mis la main jusques au couldre» ; (C : XLVI (mettre le poing jusqu'au couldre)). *Guiart* (DiSt : 20).

XX, (XXV) : **Boire le ventre contre terre** : «ilz beurent comme toutes bonnes ames le jour des mortz le ventre contre terre jusques a dire dont venez-vous ?».

XX, 291 : 5 (XXVIII) : **Tirer au chevrotin** : «Sainte dame comment ilz tiroient au chevrotin» ; (G : XI).

XXI, 291 : 31 : [Les petits enfants vont] **Aller à la moustarde de** : «et le monde le louoit publicquement et en feust faict une chanson dont les petitz enfans alloient a la moustarde». *Villon* (DiSt : 567 ; HAS : M232).

XXI, 291 : 33 (XXVI) : **Venir au dessus** : «devient glorieux si bien quil entreprint de venir au dessus dune des grandes dames de la ville». *Nouvelles Recréations* (DiSt : 247).

XXI, 292 : 11 : **Faire [un trançon de] chere lie** : «en condition que nous fissions vous et moy un trançon de chere lie jouant des manequins a basses marches» ; (T : XXX ; Q : XXV, XLIV ; C : VII). *Gace de la Buigne* (DiSt : 160 (faire lie chiere)).

XXI, 292 : 13 : **Maistre Jean Jeudy** : «car (monstrant sa longue braguette) voicy maistre Jean Jeudy qui vous sonneroit une antiquaille dont vous sentiriez jusques a la moelle des os». *Amerval* (DiSt : 440 ; HAS : J9).

XXI, 293 : 1 : **Frotter son lart** : «que heureux sera celluy a qui ferez celle grace de vous accoller de vous bayser et de frotter son lart avecque vous» ; (G : III ; T : XLII ; Q : IX).

XXI, 293 (V, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire pire chiere** : «Ainsi sen alla [...] et nen fist oncques pire chiere» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère; G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). *Chastellain* (DiSt : 159) V.

XXI, 294 : 39 : **Faire venir l'eau à la bouche** : «par la vertus desquelles parolles il luy faisoit venir leau a la bouche». *Cent Nouvelles nouvelles* (DiSt : 277 ; HAS : E11).

XXII, 297 (XVII) : **Être en chaleur** : «Je croy que ceste dame la est en chaleur» ; *Le Mystère de saint Martin* (DiSt : 135).

XXIII, 298 : 40 (I (1533)) : **Être de sejour** : «pour ce quilz estoient frays et de sejour» ; (G : prol. ; T : XX, XXVI, L). Froissart (Sainéan, II : 104 ; DiSt : 792).

XXIII, 299 : 1 : **A chasque bout de champ** : «ilz chevauchoient a chasque bout de champ». *Troilus* (DiSt : 103).

XXIII, 299 : 4 : **(N'avoir) plus d'olif (huile) en ly caleil (lampe)** : «estoient ja las comme pauvres diables et quil ny avoit plus dolif en ly caleil».

XXIV, 301 : 17 (II) : **Rester a l'ancre** : «la navire restant a lancre».

XXV, 303 : 15 (XVI) : **A bride avallee** : «couroyent a bride avallee pour les prendre». *Menot* (DiSt : 115).

XXV, 304 : 33 (XX) : **Boire le ventre contre terre** : «repaistre sur le rivaige joyusement et boire dautant le ventre contre terre».

XXVI, 305 : 32 (Prol.) : **Hors de page** : «que Levraulx que Lapins qui ja estoient hors de page». *Jehan de Saintré* (Sainéan).

XXVI, 306 : 12 (V, XXI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Grand chere** : «firent roustir leur venaison et apres grand chere a force vinaigre» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère ; G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXVI, 306 : 21 (XXI) : **Venir au dessus** : «par quel moyen nous pourrons venir au dessus de noz enemys». *Nouvelles Recréations* (DiSt : 247).

XXVI, 307 : 31 : **Mener l'asne** : «Comment (dist Epistemon) tout le monde chevauchera et je meneray lasne le diable emport qui en fera rien» ; (Q : XXXVII). Coquillart (Sainéan).

XXVI, 307 : 36 : **Compter sans votre hoste** : «Vous comptez sans vostre hoste» ; (G : XI). Molinet (DiSt : 439 ; HAS : H70 et H71 (deux fois compte qui compte sans son hôte)).

XXVII, 309 : 8 : **Roys, (ducs,) rocs et pions** : «Prenez y tous Roys ducz rocz et pions». Molinet (DiSt : 769-770 (roc et pion ; ne roi ne roc) Molinet (HAS : R58 (ne roc ne roi ; ne roy, ne roc, ne tour ou ne pion))).

XXVII, 311 : 5 : **Avoir le cuer prés de la merde** : «La raison physique est par ce quilz ont le cuer pres de la merde».

XXVIII, 313 : 25 : **Boire à tyre larigot** : «se preparoit le Roy et les capitaines [...] par boire a tyre larigot» ; (G : VII, C : XXXIII bis). Menot (DiSt : 476).

XXVIII, 314 : 8 (XX) : **Tirer au chevrotin** : «Après quilz eurent bien tire au chevrotin Panurge donna a manger a Pantagruel» ; (G : XI).

XXVIII, 315 : 31 : **Pont aux asnes** : «restaure moy mes esperitz car voicy le pont aux asne de Logicque». *Farce du Pont aux Asnes* (Sainéan, I : 381).

XXIX, 316 : 27 : **Cest bien chien chie** : «Cest dist Panurge bien chien chie en mon nez vous comparez vous a Hercules». Deschamps (C'est bien chié) (DiSt : 167).

XXIX, 316 : 28 : **Avoir de la force aux dentz** : «Vous avez plus de force aux dentz et plus de sens au cul que neust jamais Hercules».

XXIX, 316 : 29 : **Avoir du sens au cul** : «Vous avez plus de force aux dentz et plus de sens au cul que neust jamais Hercules».

XXIX, 317 : 10 : **Le conte de la ciguoingne** : «Et ce pendent Panurge leur contoit les fables de Turpin les exemples de saint Nicolas et le conte de la ciguoingne». *L'Évangile des quenouilles* (Lefranc (éd.) : 295).

XXIX, 317 : 18 : **Ne avant ne arriere** : «dun doz de ces cousteaulx quon appelle coupepeureille mais pour un petit ne avant ne arriere». Deschamps (DiSt : 44).

XXIX, 317 : 24 (XIV, XVII) : **De bon cuer** : «Pantagruel jectant ses yeulx au ciel se recommanda a Dieu de bon cuer». Machaut (DiSt : 176 ; HAS : C233).

XXIX, 317 : 38 (I, V, XVIII) : **A son plaisir** : «peut occire tous les humains et tourner le ciel et la terre a son plaisir» ; (G : XXIII, XLI(2), LVI ; Q : XXXV). Perceforest (DiSt : 694).

XXIX, 318 : 20 : **Avoir bon pied et bon œil** : «Pantagruel feut habille et eut tousjours bon pied et bon œil» ; (C : XXXIIIbis). Collerye (DiSt : 679).

XXIX, 318 : 28 : **(Frapper) Entre col et collet** : «retirant le coup a gauche en taillade luy frappa entre col et collet» ; (G : XLIII ; Q : LXVII).

XXIX, 319 : 15 : **Être de nopces** : «Mais les Geans en estoient aises comme silz feussent de nopces» ; (Pant. Progn. ; Q : LXVII).

XXIX, 319 : 24 : **Torche lorgne** : «reprint le bout de son mast en frappant torche lorgne dessus le Geant» ; (G : XIX, Q : LVI). Coquillart (DiSt : 842).

XXIX, 319 : 34 : **À jambes rebindaines** : «il le getta en arriere a jambes rebindaines» ; (Q : LXVII). (DiSt : 446).

XXIX, 319 : 39 : **À tors et à travers** : «frappe a tors et a travers et ne regarde point ou» ; (G : XXVII, XLIII ; Q : XII ; *Panta. Progn.*). Gerson (DiSt : 843).

XXIX, 320 : 31 : **Faire la chatte mouillée** : «en tombant du coup tua un chat brusle une chatte mouillée une canne petiere et un oyson bride». *Cent Nouvelles Nouvelles* (DiSt : 146 ; HAS : C103).

XXX, 321 : 35 : **Perdre la teste** : «Si je ne le guery je veulx perdre la teste (qui est le gaigne dun fol) laissez ces pleurs et me aydez». Chastelain (DiSt : 836).

XXX, 322 : 18 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire grand chere** : «commencza a parler, disant. Quil avoit veu les diables et avoit parle a Lucifer familierement et faict grand chere en enfer» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXX, 324 : 38 : *Arracheurs de dentz* : «Les quatre filz Aymon estoient arracheurs de dentz» ; (Pant. Progn.).

XXX, 322 : 29 (VII) : **Crier (servir) la moustarde** : «Xerces crioit la moustarde» ; (C : XXVII). Frank (HAS, M234 ; DiSt : 568).

XXX, 325 : 25 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire grande chere** : «se rigolant beuvant dansant faisant en tout cas grande chere» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXX, 326 : 18 : **Faire du grobis** : «en faisant du grobis leur donnoit sa benediction disant» ; (T : XXVIII). Amerval (DiSt : 415).

XXX, 326 : 34 (Prol., XVI) : **Feu de saint Antoine** : «muraille en laquelle estoit painct le feu de saint Antoine» ; (G : XIII, XXIII, XXVII). Deschamps, Villon (DiSt : 780).

XXX, 327 : 12 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire bonne chere** : «faisons un trancon de bonne chere et beuvons je vous en prie enfans» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXX, 327 : 16 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire grand chere** : «Lors degainerent flacons a tas et des munitions du camp feirent grand chere» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXI, 328 : 4 (V, XXI, XXX, XXXII, XXXIV) : **Faire grande chere** : «ce feut un renouvellement du temps de Saturne tant il fut fait alors grand chere» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXI, 329 : 4 : **(Roy) de troys cuittes** : «Congnoissez vous ce rustre ? [...] Cest monsieur du Roy de troys cuittes». Menot (DiSt : 221).

XXXI, 329 : 9 : **Mettre quelqu'un a mestier** : «je le veulx mettre a mestier et le faire crieur de saulce vert». Jean LeFevre de Ressons (DiSt : 541).

XXXI, 329 : 13 : *Avoir bonne gorge* : «Ainsi, diable tu as bonne gorge, tu ne fuz jamais si heureux que de nestre plus roy».

XXXII, 330 : 21 : *A bonnes enseignes* : «ilz ne se renderoient point sinon a bonnes enseignes» ; (C : XXXIII (bis)).

XXXII, 330 : 23 (XI) : **La main sur le pot** : «Et quoy dist Pantagruel en demandent ilz de meilleures que la main au pot et le verre au poing ?». *Pathelin* (DiSt : 503 ; HAS : M9).

XXXII, 330 : 23 (XXXIV) : **Mettre a sac** : «Allons et quon me les mette a sac». Jeanne Flore (DiSt : 778).

XXXII, 331 : 28 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire grand chiere** : «sont Christians, gens de bien, et vous feront grand chiere» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXII, 332 : 20 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire chere** : «demouray bien quatre moys et ne feis oncques telle chere que pour lors» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXII, 332 : 25 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV) : **Faire meilleure chere** : «ou je feiz encore meilleure chere que jamais et ghaignay quelque peu dargent pour vivre» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXIII, 333 : 38 : **Pisser son malheur** : «drogues diuretiques le firent pisser son malheur» ; (G : XXXVIII).

XXXIII, 334 : 23 : **Froter le cul au panicault** : «mieulx leur vouldroit se aller froter le cul au panicault». (DiSt : 222).

XXXIII, 335 : 16 : **Le pot au vin** : «ilz estoient bien antidotez le cueur lestomach et le pot au vin (lequel on nomme la caboche)» ; (G : IX ; T : VIII). Mondeville (Sainéan, II : 253).

XXXIII, 335 : 27 (XVI) : **Rendre gorge** : «Pantagruel se parforce de rendre sa gorge» ; (G : XXI ; Q : I, L ; C : XXII). Vigneules (DiSt : 406).

XXXIV, 336 : 14 : **Puree de septembre** : «les registres de mon cerveau sont quelque peu brouillez de ceste puree de septembre» ; (G : VII). (DiSt : 737).

XXXIV, 336 : 24 (XXXII) : **Mettre a sac** : «fist brusler cinq chambres denfer et mist a sac la grande chambre noire». Jeanne Flore (DiSt : 778).

XXXIV, 336 : 28 : **Avoir troys quartiers en la teste** : «visita les regions de la lune pour sçavoir si a la verite la Lune nestoit pas entiere mais que les femmes en avoient troys quartiers en la teste». (DiSt : 738).

XXXIV, 337 : 7 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII) : **Faire chiere** : «au contraire font chiere dieu sçait quelle» ; (faire chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

XXXIV, 337 : 24 (V, XXI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII) : **Faire grand chere** : «estre bons pantagruelistes (cest a dire vivre en paix, joye, sante, faisans tousjours grand chere)» ; (faire

chère, grande, pire, bonne chère) ; (G : I, XXIII, XXIV, XLV ; T : XIV, XXV, XXXI ; Q : XII, LI ; C : V, XXVIII, XX). Chastellain (DiSt : 159) V.

## 2. Locutions ajoutées dans les éditions suivantes

1542 : Prol., 214 : 33 : **De haulte fustaye** : «on trouve en aucuns livres de haulte fustaye certaines proprietes occultes» ; (T : XXXVIII ; Q : VI, XXV ; C : XXXIIIbis).

1533 : I, 217 : 17 (XXIII) : **Être de séjour** : «veu que sommes de sejour» ; (G : prol., T : XX, XXVI, L). Froissart (Sainéan, II : 104 ; DiSt : 792).

1542 : I, 217 : 31 : **Les Kalendes trouvées par les breviaires des Grecz** : «En ycelle les Kalendes feurent trouuees par les breviaires des Grecz» ; (G : XX ; T : III). Érasme (Huchon), Suétone (Sainéan, I : 492-493).

1542 : I, 217 : 32-33 : **Le moys de mars faillit en Karesme** : «Le moys de mars faillit en Karesme» ; (G : XX ; T : prol.). Mézières (HAS : M91), Cuvelier (DiSt : 527).

1542 : I, 217 : 33 (XIII) : **My oust fut en may** : «fut la my oust en may» ; (T : XXXIII).

1537 : VII, 237 : 21 : **(Clercs) de finesse** : «L'Invention Sainte Croix, à six personnages, jouée par les clerks de Finesse».

1537 : VII, 238 : 4 (XXX) : **Servir la moutarde après dîner** : «M. n. Rostocostojambedanesse, De moustarda post prandium servienda lib. quatuordecim, apostilati per M. Vaurillonis» ; (C : XXVII). Frank (HAS, M234 ; DiSt : 568).

1537 : VII, 238 : 20 : **À ses heures** : «Apologie dicelluy contre ceulx qui disent que la Mule du Pape ne mange qua ses heures» ; (G : V ; C : VIII).

1534 : VII, 239 : 3 : **À simple tonsure** : «Les Marmitons de Olcam a simple tonsure» ; (T : XXXVIII ; Q : XXIX). Vigneules (DiSt : 842).

1534 : VII, 240 : 4 : **(Faire) la patenostre du cinge** : «La Patenostre du Cinge» ; (G : XI ; Q : XX). Gerson (DiSt : 653 ; HAS : P74).

1542 : XIV, 263 : 14 : **Donner au diable** : «Compere tout beau vous faictes rage de humer. Je donne au diesble (dist il)» ; (G : II, XXXVIII).

1533 : XX, 291 : 2 (XI) : **Boire à ventre deboutonné** : «ilz beurent comme toutes bonnes ames le jour des mortz a ventre deboutonne jusques a dire dont venez vous ?».

### 3. Énoncés consistant peut-être en des locutions

Prol., 215 : 17: **Païs de vache** : «je men suis venu visiter mon pais de vache» ; (Q : IX). Marot (Sainéan II : 290).

*Prol., 215 : 23 : (Mal) Mau de terre*: «*mau de terre vous vire*».

*Prol., 215 : 25 : (Mau fin) feu de ricqueracque*: «*Le mau fin feu de ricqueracque [...] vous puisse entrer au fondement*».

*I, 217 : 30 : Année des grosses mesles* : «*certaine annee si tres fertile en tous fruitz [...] que on lappella de toute memoire lannee des grosses mesles*».

*I, 219 : 3-4 : Couilles de Lorraine* : «*Aultres croissoient en matiere de couilles [...] Dyceulx sont descendues les couilles de Lorraine*» ; (T : VIII). *Farce de Pathelin* (Sainéan I : 434).

*I, 219 : 21 : Aureilles de Bourbonnoys* : «*croissoient par les aureilles [...] dict on que en Bourbonnoys encores dure leraige dont sont dictes aureilles de Bourbonnoys*». Amerval (DiSt : 615).

*II, 223 : 26 : Chemin saint Jacques* : «*grande partie du ciel que [...] les lifrelofres nomment le chemin Saint Jacques*».

*V, 230 : 32 : À plein* : «*Men enquesteray plus a plein*» ; (Q : LXIV).

*V, 231 : 16 (XVII) : Jouer du serrecropyere* : «*les femmes y jouent voluntiers du serrecropyere par ce que cest terre papale*» ; (G : III).

*VI, 235 : 2 : Pantagruel le tenoit à la gorge* : «*tant fut altere quil disoit souvent que Pantagruel le tenoit a la gorge*».

*VI, 235 : 3 : Mort Roland* : «*apres quelques annees mourut de la mort Roland*». Vigneules (DiSt : 771), Deschamps (Sainéan I : 425).

*XI, 254 : 34 : (Danser) au diapason* : «*avoient ja bon commencement a danser lestrindore au diapason*».

*XI, 254 : 35 : Un pied au feu et la tête au mylieu* : «*danser lestrindore au diapason un pied au feu et la teste au mylieu*».

*XI, 255 : 13 : Lâcher l'oiseau devant que le découvrir* : «*qui ne vouldroit lascher loyseau devant talemouses que le descouvrir*».

*XI, 255 : 20 : Se couvrir d'un revers montant* : «*ladicte bonne femme disant ses Gaudez et Audi nos ne peut se couvrir dun revers faulx montant*».

*XI, 255 : 23 : Tirer un estoc vollant* : «*et luy tirant un estoc vollant au plus pres du lieu ou lon vent les vieux drapeaulx*» ; (G : XXXV (*lancea un estoc vollant*)).

XI, 256 : 19 (XXI) : **Jouer des manequins (à basse marche)** : «avoyent dechicquete leurs haulx bonnetz pour mieux jouer des manequins» ; (Pant. Progn.).

XII, 257 : 27 (XXI) : **Sonner une antiquaille** : «lon me vienne ratisser et tabuster le cerveau me sonnans lantiquaille» ; (C : XXXIII bis).

XII, 258 : 4 : **Rogner les testons ou faire de son teston un écu** : «en doibt lon pourtant roigner les testons et fricasser les escutz elles de boys» ; (C : XV (rogneurs de teston)). (DiSt : 837 (ronger la teste)) (Sainéan I : 194).

XII, 258 : 17 : **Fricasser rusterie** : «sac de charbonnier houze et barde avecque le chanfrain et hoguines requises a bien fricasser rusterie cest teste de mouton».

XIV, 264 : 26 : **Debouq estourdy** : «et debouq estourdy se levant crya» ; (Q : LXVIII (comme un bouc estourdy)). (DiSt : 95).

XIV, 266 : 11 : **Épaule de mouton** : «Et dieu sçait comme je sentoys mon espaule de mouton».

XIV, 266 : 26 : **Mon pauvre haire (diable) esmoucheté** : «laquelle regardoit mon pauvre haire esmouchete» ; (Sainéan, II : 310).

XVII, 277 : 14 : **Fluz de bourse** : «jentens le mal vous avez un fluz de bourse».

XVII, 279 : 1 (V) : **Jouer du serrecropiere** : «Ces bonnes femmes icy ont tresbien employe leur temps en jeunesse et ont joue du serrecropiere a cul leve a tous venans» ; (G : III).

XVII, 280 : 1 : **Maistre Fyfy** : «Jeuz un aultre proces bien hord et bien sale contre maistre Fyfy et ses suppostz». *Livre des mestiers*, (Sainéan).

XVIII, 283 : 32 : **Pantagruel me tient à la gorge** : «Il mest (disoit il) advis que Pantagruel me tient a la gorge donnez ordre que beuvons je vous prie».

XX, 291 : 4 : **Boire jusques a dire : dont venez-vous ?** : «ilz beurent comme toutes bonnes ames le jour des mortz le ventre contre terre jusques a dire dont venez-vous ?».

XXI, 292 : 11 (XI) : **Jouer des manequins à basses marches** : «en condition que nous fissions vous et moy un transon de chere lie jouant des manequins a basses marches» ; (Pant. Progn.).

XXI, 292 : 13 (XII) : **Sonner une antiquaille** : «car (monstrant sa longue braguette) voicy maistre Jean Jeudy qui vous sonneroit une antiquaille dont vous sentiriez jusques a la moelle des os» ; (C : XXXIII bis).

XXI, 293 : 3 : **Tout plain** : «Par dieu ce sera moy je le voy bien car desja vous me ayez tout plain». *Mezière* (DiSt : 693).

XXVIII, 314 : 39 : **Frotte couille** : «sesveillerent les ennemys mais sçavez vous comment ? aussi estourdys que le premier son de matines quon appelle en Lussonnoys frotte couille».

*XXVIII, 315 : 5 : Pantagruel tant tu nous chauffes le tizon* : «ces pauvres haïres toussisoient comme regnards cryans Ha Pantagruel Pantagruel tant tu nous chauffes le tizon».

*XXX, 326 : 28 : Fievres quartaines* : «Tes fievres quartaines villain la blanchee nen vault qu'un pinard» ; (G : XXXIX ; T : VI, XXV, XXVIII ; Q : VII ; C : XII, XXXVI). Menot (DiSt : 347).

*XXXII, 333 : 16 : Prendre le barraige de quelque chose* : «des plus frians morceaulx qui passoient par vostre gorge jen prenois le barraige».

*XXXIII, 333 : 36 : Pisse chaude* : «par ce qu'un malheur ne vient jamais seul il luy print une pisse chaulde qui le tormenta plus que ne penseriez» ; (G : XXXVIII ; Q : XXIX ; C : XXX).

*XXXIV, 337 : 25 : Regarder par un partuys* : «ne vous fiez jamais en gens qui regardent par un partuys» ; (C : I).

#### 4. Comparaisons stéréotypées

*V, 231 : 9 : Sentir les clisteres comme vieulx diables* : «les medecins sentoient les clisteres comme vieulx diables».

*V, 231 : 25 (XII) : Se musser entre terre comme taupe* : «[Pantagruel] les vouloit faire tous noyer, mais ilz se musserent contre terre comme taulpes bien demye lieue soubz le Rosne». (DiSt : 832 : mettre en terre).

*VII, 235 : 40 : (Cracher) blanc comme coton (de Malthe)* : «un chascun se sentit tant alteré de avoir beu de ces vins poulez qu'ilz ne faisoient que cracher aussi blanc comme coton de Malthe» (T : XXXVIII). Cuvelier (HAS, C316).

*X, 253 : 8 : Charger comme un crapeau de plumes* : «estoyent chargez comme un crapault de plumes».

*XII, 258 : 36 : Se mucer en quelque petit trou de taupe* : «il y eust rien meilleur [...] que [...] soy mucer en quelque petit trous de taupe salvant tousjours les lardons».

*XIV, 263 : 14 : Aller du pied (comme un chat maigre)* : «aussi alloit il du pied comme un chat maigre». Regnier (Lefranc (éd.) : 163), Marot (DiSt : 147).

*XV, 270 : 36 (XV, XIX) : Puer comme cent diables* : «la faulse vieille vesnoit et vessoit puant comme cent diables» ; (Q : XIII). Vigneules (DiSt : 256 ; HAS : D64).

*XV, 271 : 10 (XV, XIX) : Puer comme [cinq cens] diables* : «petit pertuys qui put comme cinq cens diables» (Q : XIII). Vigneules (DiSt : 256 ; HAS : D64).

*XVI, 272 : 23 : Fin comme dague de plomb* : «estoit [...] fin a dorer comme une dague de plomb bien galand homme de sa personne» ; (C : XXVII). (DiSt : 225).

XVI, 272 : 35 : **Boire comme templiers** : «les faisoit boire comme templiers sur le soir» ; (G : V).

XVI, 275 : 24 : **Dancer comme jau sur breze** : «des faisoit despouiller devant tout le monde les aultres dancer comme jau sur breze ou bille sur tabour». Philippe de Mézières (DiSt : 194 ; HAS : C296 (passer comme coq sur breze)).

XVI, 275 : 24 : **Dancer comme bille sur tabour** : «des faisoit despouiller devant tout le monde les aultres dancer comme jau sur breze ou bille sur tabour». Gaguin (DiSt : 82).

XVIII, 285 : 7 : **Estonnez comme canes** : «A laquelle parolle ilz demourerent tous estonnez comme canes» ; (G : XLII).

XIX, 288 : 26 (XV) : **Puer comme tous les diables** : «en se levant il fist un gros pet de boulangier car le bran vint apres et pouit comme tous les diables» ; (Q : XIII). Vigneules (DiSt : 256 ; HAS : D64).

XXVI, 307 : 27 : **Aussi dur et fort que cent diables** : «voire encores que laye dur et fort comme cent diables».

XXVIII, 314 : 38 : **Aussi estourdi que le premier son de matines** : «sesveillerent les ennemys mais sçavez vous comment ? aussi estourdys que le premier son de matines quon appelle en Lussonnoys frotte couille». Perceforest (DiSt : 804 ; HAS : M101).

XXVIII, 315 : 4 : [Toussisser] **Toussir comme regnard** : «ces pauvres haïres toussissoient comme regnards».

XXIX, 316 : 22 : **Être fort comme quatre beufz** : «ce gros paillard de Eusthenes qui est fort comme quatre beufz» ; (Q : XXIV (travailler comme quatre bæufs)).

XXIX, 318 : 11 : **Plus estonné qu'un fondeur de cloches** : «rompit a troys doigtz de la poignee dont il feut plus estonne quun fondeur de cloches» ; (G : XXVII). *Mystère de saint Quentin* (Sainéan).

XXIX, 319 : 31 : **Hascher comme chair a pastez** : «meschant a ceste heure te hascheray comme chair a pastez». Vigneulles (DiSt : 135).

XXXI, 330 : 3 : **Battre comme plastre** : «depuis que sa femme le bat comme plastre et le pauvre sot ne se ause defendre tant il est nies». Amerval (DiSt : 697).

XXXII, 331 : 17 : **Avoir les couillons aussi pesants qu'un mortier** : «chascun ne peut avoir les couillons aussi pesant qun mortier et ne pouvons estre tous riches».

## Bibliographie

### 1.1. Corpus primaire

RABELAIS, François, *Pantagruel, Œuvres de Maître François Rabelais publiées sous le titre de faits et dits du Géant Gargantua et de son fils Pantagruel II*, édition de Le Duchat de La Monnoye, Amsterdam, Henri Bordesius, 1711.

—, *Pantagruel, Œuvres III et IV*, édition d'Abel Lefranc, Paris, Champion, 1922.

—, *Pantagruel, Œuvres complètes*, édition Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, 1994, p. 209-337.

—, *Pantagruel*, édition de Gérard Defaux, Paris, Librairie Générale Française, 1994.

Ont été consultées en outre les éditions de Pierre Dupont (1859), Jacques Boulenger (1955), Jean Plattard (1959), Pierre Jourda (1962), Verdun-Louis Saulnier (1965), Guy Demerson (1973), Françoise Joukovsky (1993), Gérard Defaux (1994) et Floyd Gray (1997).

### 1.2. Corpus connexe

RABELAIS, François, *Gargantua, Tiers Livre, Quart Livre et Cinquiesme Livre, Œuvres complètes*, édition de Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, 1994, p. 1-207 et p. 339-840.

## 2. Textes critiques sur Rabelais

### 2.1. Sur Rabelais en général

AUERBACH, Éric, «Le monde que renferme la bouche de Pantagruel», *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard (traduit de l'allemand par Corrélius Heim), 1968, p. 267-286.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire du moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard (traduit du russe par Andrée Robel), 1970.

BEAUJOUR, Michel, *Le Jeu de Rabelais*, Paris, l'Herne, 1969.

BELLEAU, André, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990.

BELLOT-ANTONY, Michel & Guy DEMERSON, «Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*)», *L'Anecdote. Actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)*, 1990, p. 131-151.

BERLIOZ, Marc, *Rabelais restitué I. Pantagruel*, Paris, Didier érudition et C.N.R.S., 1979.

BON, François, *La Folie Rabelais. L'invention du Pantagruel*, Paris, Minuit, 1990.

CAVE, Terence, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in The French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979.

CÉLINE, Louis-Ferdinand, «Rabelais, il a raté son coup», *Les Cahiers de l'Herne 5 : Louis-Ferdinand Céline II*, Paris, de l'Herne, 1965, p. 19-21.

DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les sophistes. Contribution à l'histoire de l'humanisme chrétien au XVI<sup>e</sup> siècle*, La Haye, Martinus Hijhoff, 1973.

—, «Rabelais et son masque comique : *Sophista loquitur*», *Études rabelaisiennes*, tome XI (1974), p. 89-136.

DEMERSON, Guy, «Géants de la Chronique et géant des Chroniques», *Humanisme et facéties. Quinze études sur Rabelais*, Caen, Paradigme, 1994, p. 79-102.

—, «Le plurilinguisme chez Rabelais», *Humanisme et facéties. Quinze études sur Rabelais*, Caen, Paradigme, 1994, p. 191-217.

—, *L'Esthétique de Rabelais*, Paris, Sedes, 1996.

DESROSIERS-BONIN, Diane, *Rabelais et l'humanisme civil*, Genève, Droz, 1992.

GILMAN, Peter et KELLER, Abraham C., "The «Grosses Mesles»", *Études rabelaisiennes*, tome XXIX (1993), p. 105-126.

—, "Who is Pantagruel ?", *Études rabelaisiennes*, tome XXII (1988), p. 77-100.

GLAUSER, Alfred, *Rabelais créateur*, Paris, Nizet, 1966.

GRAY, Floyd, *Rabelais et l'écriture*, Paris, Nizet, 1974.

—, *Rabelais et le comique du discontinu*, Paris, Champion, 1994.

HUIZINGA, Johan, *Le Déclin du moyen âge*, Paris, Payot (traduit de l'hollandais par J. Bastin), 1961.

JEANNERET, Michel, «Les paroles dégelées (Rabelais, «Quart Livre», 48-65)», *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Caen, Paradigme, 1994, p. 113-129.

—, «Polyphonie de Rabelais : ambivalence, antithèse et ambiguïté», *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Caen, Paradigme, 1994, p. 133-146.

LA JUILLIÈRE, Pierre de, *Les Images dans Rabelais*, Halle, Max Niemayer, 1912.

LA CHARITÉ, Raymond C., «Par où commencer? Histoire et récit dans le *Pantagruel* de Rabelais», *Le Signe et le texte. Études sur l'écriture au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, réunies par Lawrence D. Kritzman, Lexington, French Forum, 1990, p. 79-89.

MAILLET, Antonine, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1980 (1971).

MOREAU, François, *Les Images dans l'œuvre de Rabelais*, Paris, C.D.U. et SEDES, 1982, 3 vols.

NAKAM, Géralde, «Rire, angoisse, illusion», *Europe*, vol. 70, n° 757 (mai 1992), p. 21-35.

PARKIN, John, "Comic Modality in Rabelais : Baisecul, Humevesne, Thaumaste", *Études rabelaisiennes*, tome XVIII (1985), p. 57-82.

POIRIER, Adolphe-Daniel, *La Langue de Rabelais. Les influences du Bas-Poitou*, Paris, Ronteix-D'Artrey, 1944.

QUESNEL, Colette, *Mourir de rire d'après et avec Rabelais*, Montréal, Bellarmin, 1991.

RIGOLOT, François, *Le Texte de la Renaissance : des Rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982.

—, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1996 (1972).

ROSENTHAL, Olivia, *Donner à voir : écriture de l'image dans l'art de poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1998.

SAINÉAN, Lazare, *La Langue de Rabelais*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 (1922-3), 2 vols.

SCREECH, Michael, *Rabelais*, Paris, Gallimard (traduit de l'anglais par Marie-Anne de Kisch), 1992 (1979).

SMITH, Paul, «Le Prologue du *Pantagruel* : une lecture», *Neophilologus*, n° 68 : 2 (1984), p. 161-169.

STAROBINSKI, Jean, «Note sur Rabelais et le langage», *Tel Quel*, n° 15 (automne 1963), p. 79-81.

TETEL, Marcel, *Étude sur le comique de Rabelais*, Firenze, Olschki, 1964.

TOURNON, André, «*En sens agile*». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995.

VACHON, Georges-André, *Rabelais tel quel*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977.

## 2.2. Sur les proverbes chez Rabelais

CHATELAIN, François, «Autour du proverbialisme des bienyvres : une approche des chapitres liminaires du *Gargantua*», *Études rabelaisiennes*, tome XXXV (1998), p. 29-48.

GRIFFIN, Robert, «The French Renaissance Commonplace and Literary Context : an Example», *Neophilologus*, n° 54 (1970), p. 258-261.

O'KANE, Eleanor, "The Proverb : Rabelais and Cervantes", *Comparative Literature*, n° 2 (1950), p. 360-369.

PINEAUX, Jacques, «Rabelais», *Proverbes et dictons français*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 (1952), p. 55-57.

RIGOLOT, François, «Sémiotique de la sentence et du proverbe chez Rabelais», *Études rabelaisiennes*, tome 14 (1977), p. 277-286.

SCREECH, Michael, "Commonplaces of Law, Proverbial Wisdom and Philosophy : Their Importance in Renaissance Scholarship (Rabelais, Joachim du Bellay, Montaigne)", *Influences European Culture A.D. 1500-1700*, Cambridge, R.R. Bolgar, 1976, p. 127-134.

SIEWERT, Gregg Hunter, *Proverbs and Language in Rabelais : Towards a Poetics of the Proverb*, Thèse de doctorat, [Iowa], Université d'Iowa, 1991.

SMITH, W.F., «Les proverbes de Rabelais», *Revue des études rabelaisiennes*, n° 7 (1909), p. 371-376.

### 3. Ouvrages théoriques

#### 3.1. Théorie littéraire

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (traduit du russe par Daria Olivier), 1978.

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

—, «L'effet de réel», *Communications*, n° 11 (1968), p. 88-89.

—, «L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire», *Communications*, n° 16 (1970), p. 172-229.

—, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976 (1970).

CURTIUS, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, (traduit de l'allemand par Jean Bréjoux), 1956.

GREIMAS, Algiras Julien & COURTÈS, Joseph, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.

GUIRAUD, Pierre & KUENTZ, Pierre, *La Stylistique. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1970.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard (traduit de l'allemand par Claude Maillard), 1978 (1972).

KRISTEVA, Julia, Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, Presses universitaires de France, 1993 (1989).

### 3.2. Sur les formules figées, les proverbes, les locutions

ABRAHAMS, Roger D. & BABCOCK, Barbara A. "The Literary Use of Proverbs", *Journal of American Folklore*, n° 358 (1977), p. 414-429.

BALAVOINE, Claudie, «Bouquets de fleurs et colliers de perles : sur les recueils de formes brèves au XVI<sup>e</sup> siècle», *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, textes réunis et présentés par Jean Lafond, Paris, Vrin, 1984, p. 51-71.

BURIDANT, Claude et SUARD, François (éd.), *Richesse du proverbe*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1984, 2 vols.

BURIDANT, Claude, «Nature et fonction des proverbes dans les Jeux-partis», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (1976), p. 377-418.

—, «Sélection bibliographique : études sur les proverbes», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (1976), p. 431-436.

CERQUIGLINI, Jacqueline et Bernard, «L'écriture proverbiale», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (1976), p. 359-375.

DAVIS, Natalie A.Z., *Les Cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier-Montaigne (traduit de l'anglais par Marie-Noëlle Bourguet), 1979.

DAWES, Élisabeth, *Les Locutions dans la littérature médiévale espagnole examinée dans le contexte des langues romanes*, thèse de doctorat en linguistique et philologie, [Montréal], Université de Montréal, 1992, 2 vols.

DI STEFANO, Giuseppe & MCGILLIVRAY, Russell G. (éd.), *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, Montréal, 15-16 octobre 1984)*, Montréal, Ceres, 1985.

DUNETON, Claude & CLAVAL, Sylvie, *Le Bouquet des expressions imagées : encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*, Paris, Seuil, 1990.

ÉRASME, «À Lord Mountjoy», *Correspondance d'Érasme. I : 1484-1514*, édition de P.S. Allen, Bruxelles, Presses Académiques Européennes, 1967 (traduction sous la direction d'Aloïs Gerlo et de Paul Foriers), p. 264-271.

GAATONE, David, «La locution ou le poids de la diachronie dans la synchronie», *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, 15-16 octobre 1984)*, édités par Giuseppe Di Stefano et Russell McGillivray, Montréal, Ceres, 1985, p. 70-81.

GREIMAS, Algiras Julien, «Idiotismes, proverbes et dictons», *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, p. 309-314.

GRÉSILLON, Almuth & MAINGUENEAU, Dominique, «Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre», *Langages*, n° 73 (mars 1984), p. 112-125.

GUIRAUD, Pierre, «Introduction : le problème des locutions», *Les Locutions françaises*, Paris, Presses universitaires de France, 1980 (1961), p. 5-12.

HIGGINS, Ian, «Ponge des proverbes», *Revue des sciences humaines*, n° 228 (1992-4), p. 87-103.

JEAY, Madeleine, «*Les Évangiles des quenouilles : de la croyance populaire à la locution*», *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, 15-16 octobre 1984)*, édités par Giuseppe Di Stefano et Russell McGillivray, Montréal, Ceres, 1985, p. 282-301.

JOLLES, André, «La locution», *Formes simples*, Paris, Seuil (traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet), 1972 (1930), p. 121-135.

KRAMER, Michael, *Les Phraséologismes onymiques français dans la perspective du premier XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, [Montréal], Université de Montréal, 1999.

KRIKMANN, Arvo, «Mécanismes sémantiques de l'énoncé proverbial (essai d'interprétation)», *Tel grain tel pain. Poétique de la sagesse populaire*, édités par Grigori Permiakov, Moscou, du Progrès (traduit du russe par Victor Rosenzweig avec la collaboration d'Annette Taraillon), 1988, p. 82-113.

LEROT, Jacques, «Les locutions», *Précis de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1993, p. 367-373.

MESCHONNIC, Henri, «Les proverbes, actes de discours», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (1976), p. 419-430.

MIEDER, Wolfgang, *International Proverb Scholarship. An Annotated Bibliography*, New York, Garland, 1982.

—, *International Proverb Scholarship. An Annotated Bibliography. Supplement I (1800-1981)*, New York, Garland, 1990.

PERMIAKOV, Grigori (éd.), *Tel grain tel pain. Poétique de la sagesse populaire*, Moscou, du Progrès (traduit du russe par Victor Rosenzweig avec la collaboration d'Annette Taraillon), 1988.

—, «La grammaire de la sagesse proverbiale», *Tel grain tel pain. Poétique de la sagesse populaire*, Moscou, du Progrès (traduit du russe par Victor Rosenzweig avec la collaboration d'Annette Taraillon), 1988, p. 11-81.

PILORZ, Alfons, «Le proverbe et la locution considérés dans leur structure syntaxique», *Roczniki Humanistyczne Językoznawstwo*, vol. XII, n° 4 (1964), p. 69-80.

RASSART-EECKHOUT, Emmanuelle, «Locutions, proverbes et croyances en moyen français : des rapports ambigus», *Les Lettres romanes*, vol. XLIX, n° 3-4 (1995), p. 211-224.

—, «Quelques notes sur le chien dans les expressions imagées», *Le Moyen Français*, n° 38 (1997), p. 151-158.

RAT, Maurice, «Introduction», *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse, 1957, p. v-xv.

RIFFATERRE, Michael, «Fonction du cliché dans la prose littéraire», *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion (traduit de l'anglais par Daniel Pelas), 1971, p. 161-181.

RIGOLOT, François, «Perspectives rhétorique et sémiotique sur la locution : locutio/locatio», *La Locution. Actes du colloque international (Université McGill, 15-16 octobre 1984)*, édités par Giuseppe Di Stefano et Russell McGillivray, Montréal, Ceres, 1985, p. 400-418.

RIVIÈRE, Daniel, «De l'avertissement à l'anathème : le proverbe français et la culture savante (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)», *Revue historique*, n° 268 (1982), p. 93-130.

SAULNIER, Verdun-Louis, «Proverbes et paradoxe du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles», *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, C.N.R.S., 1950, p. 87-104.

SCHULZE-BUSACKER, Élisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985.

ZUMTHOR, Paul, «L'épiphonème proverbial», *Revue des sciences humaines*, n° 163 (1976), p. 313-328.

#### 4. Ouvrages de référence

COTGRAVE, Randle, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, Hildesheim, Georg Olms, 1970 (1610).

DESRUISSEAU, Pierre, *Dictionnaire des expressions québécoises*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990.

DI STEFANO, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991.

DIXON, Jack E.G. (en collaboration avec John L. Dawson), *Concordance des œuvres de François Rabelais*, Genève, Droz, 1992.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'Édition, 1984.

ESTIENNE, Henri, *La Précellence du langage françois*, Paris, Collin, 1896 (1579).

GREIMAS, Algiras Julien, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1997 (1979).

GREVISSE, Maurice, *Précis de grammaire française*, Paris, Duculot, 1969.

HASELL, John Woodrow, *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.

HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, 7 vols.

LE ROUX DE LINCY, Antoine J.V., *Le Livre des proverbes français*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (1859), 2 vols.

MÉNAGE, Gilles, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (1750), 2 vols.

MORAWSKI, Joseph, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1925.

NICOT, Jean, *Thrésor de la langue française, tant ancienne que moderne*, Paris, Le Temps, 1979 (1606).

LOUDIN, Antoine, *Curiositez françaises pour supplément aux Dictionnaires*, Paris, A. de Sommaville, 1640.

REY, Alain & CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Robert, 1997 (1989).

REY, Alain & REY-DEBOVE, Josette (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.

WARTBURG, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck & Cie., 1949 sq, 25 vols (prévus).

## 6. Autres textes cités

BALZAC, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Garnier Frères, 1963.

BRETON, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, [s.d.].

FERRON, Jacques, *Contes*, Montréal, HMH, 1968.

GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Poésies complètes*, Montréal, Fides, 1949.

GIGUÈRE, Roland, *Forêt vierge folle*, Montréal, L'Hexagone, 1988.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

KUNDERA, Milan, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard (traduit du tchèque par François Kérel), 1984.

RICŒUR, PAUL, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.