

Rabelais: ambiguïté et approfondissement de l'abondance

Rhonda Knubley

[Extrait de la thèse de maîtrise "Pluralité et paradoxe; comique et critique; mythe et mimésis", écrite sous la direction de Nicole Trèves et Marcelle Sandhu et approuvée en septembre 1992. Voici le résumé:]

*Aspiring to affirm the rights and fulfill the will of a free thinking individual, François Rabelais embraces the tolerant humanist vision of pluralism in order to expand the horizons of thought and language. His readers are invited to join in an intertextual and intratextual game of rhetoric wherein the author magnifies the original discourse by the reconstruction and reintegration of an open-ended mobile construct of referents. Opposed to any formulation of thought that is reductive or definitive, he prefers a text animated by heterogeneity, one which becomes a cornucopia of resemblances and différences, in order to imitate the infinite cycles of knowledge where objects, ideas and words correspond and contradict ad infinitum. The inner voice of Rabelais, in *Gargantua*, strives at once to find the synchronicity of the continuum and the discordant echoes of paradox. The literal concrete world coexists with an imaginary, figurative mind. The discourse becomes revitalized by an amplification and a deconstruction of linguistic and ideological codification. The particular, the one, transforms into mobile fragments, the multiple, to become a myriad of fantastic hyper-realistic images that reflect both the clarity and the magma of thought.*

"Circulum absolvere" (Érasme Adages:333)

Dans cette première partie, visant à étudier l'image particulière que Rabelais donne de l'humanisme, nous espérons faire voir dans quelle mesure l'oeuvre rabelaisienne représente "le vrais puits et abysmes de Encyclopédie" (P. XX:325). Dans le but de diffuser et de diversifier le savoir, cet humaniste cultive un discours à la fois plurivoque et paradoxal pour reproduire la plénitude ambivalente et contradictoire du monde et des idées.

Son récit, *Gargantua* fonctionne comme une *panta-thèse*, c'est-à-dire une thèse de "tout" où convergent "le vrais puits et abysmes" de tout savoir et constitue donc une pluralité d'idées, de langues et d'images par laquelle l'auteur peut nous offrir un puits de savoir. Comme source inépuisable de ses connaissances diverses, le texte nous offre un moyen d'améliorer notre propre érudition. Bien que cet auteur humaniste illumine les "ténèbres" de nos pensées, il nous confond par la profondeur de son savoir. La diversité de ses connaissances produit aussi une complexité de sens et de langues qui obscurcit toute interprétation définitive du texte.

L'acte d'écrire chez Rabelais semble être un acte toujours en cours où l'écrivain rassemble d'innombrables relations et communications approximatives pour mettre en question un langage imprégné de tournures closes, figées et obscures. L'oeuvre rabelaisienne ne contient pas une logique unique mais reflète plutôt la philosophie de l'auteur qui, en rejetant tout dogme, vise à étendre aussi loin que possible les périmètres de la pensée et de la langue. Ce texte humaniste pluridisciplinaire devient l'objet d'une multiplicité de sens et d'interprétations qui se répètent, s'intercalent, se contredisent et se replient sur eux-mêmes à l'infini. Rabelais amplifie la pluralité et l'ambiguïté du "langage qui avec lui devient le lieu baroque de toutes les métamorphoses" (Defaux 1985:25). Il développe un texte à multiples métamorphoses qui imite la fonction générative des choses et qui offre aux lecteurs la possibilité de participer activement au discours pour créer leurs propres interprétations. En nous faisant entrer dans un gouffre de contradictions qui imite la fonction déconstructive des choses, cet auteur nous révèle l'insuffisance du discours logique et de notre intellect à se définir. S'opposant à une écriture purement dogmatique et didactique, il construit une *pantathèse* qui, tout en imitant fidèlement les modèles du savoir, les dissimule aux lecteurs et, tout en reconstruisant l'infinivale des choses, recrée la plénitude ambivalente du monde et des idées. Comme le déclare Spitzer, il:

nous submerge (...) dans son oeuvre par une copia verborum (humaniste) et une copia rerum (leçon de chose naturaliste) que le lecteur moderne se voit dans l'impossibilité d'assimiler. Mais c'est précisément l'impression d'abondance, de multiplicité, de fusionnement que Rabelais veut produire: il n'offre pas un seul motif ou un seul groupe représentatif comme le voudrait M. Desonay mais tout ce qui tombe spontanément de sa Corne d'Abondance. (Spitzer 1973:150).

A l'instar de Plutarque, d'Aristote et d'Hippocrate, Rabelais participe à la quête humaniste de l'encyclopédisme où on revient à la recherche des cycles convolutés des connaissances (Matoré 1988:294) puisés dans diverses branches du savoir. Ce terme "encyclopédie",¹ qui est une adaptation de l'expression grecque "egkuklios paideia" utilisée par Plutarque, se définit comme une étude et une instruction qui sont fondées sur les arts libéraux et les sciences humaines (Petit Robert 1990:638). Selon Umberto Eco elle signifie aussi *Ars Magna*, autrement dit un dédale des cycles idéologiques, une toile d'interprétants qui se dispersent au fur et à mesure qu'ils s'éclairent, ce qui reflète à la fois l'instabilité et la continuité, les contradictions et les affinités, l'incohérence et le rythme du monde et de la pensée (Eco 1990:145-146). L'encyclopédie représente un trésor, une corne d'abondance (Cave 1979:6) ou comme l'explique Rabelais une *boîte silène* où se creusent, se contredisent et se répètent le "sens literal" (G.Prologue:7) et "l'altior sensus"², le *tout* du savoir à la fois fini et infini, littéral et métaphorique, lisible et énigmatique.

Pendant la Renaissance, alors que le système féodal disparaît, on peut observer l'apparition d'une nouvelle classe d'érudits. Le petit nombre de gens capables de lire et d'écrire augmente. La fièvre de tout savoir, la possibilité de poursuivre des recherches libres et l'invention de l'imprimerie bouleversent toute l'activité littéraire. Le langage et la littérature deviennent des instruments importants pour la dissémination des connaissances à un nouveau public. Les manuscrits médiévaux qui n'encouragent que la dissimulation des "haultz sacremens"³ se métamorphosent en textes humanistes qui incitent à la diffusion des sciences naturelles, de la philologie, de la géographie, de la philosophie et de la morale. Dans le but d'ouvrir le texte à un certain indéterminisme, les humanistes entrelacent divers emprunts et adoptent plusieurs points de vues en "tout (...) ce qui concerne nostre religion que aussi l'estat politicq et vie oeconomicque" (G. Prologue:8).

Pour beaucoup de critiques⁴, l'oeuvre rabelaisienne reflète les traits caractéristiques de l'humanisme: "mépris et méconnaissance des 'ténèbres gothiques', soif de connaissance encyclopédique, enthousiasme pour les belles-lettres (...)" (Defaux 1973:50) et "plaide sainement pour une culture encyclopédique (dans la vision des humanistes)" (Saulnier 1957:103). Rabelais crée un trésor de savoir qui est consigné dans les livres ou relaté par expérience pour attaquer l'ignorance, l'avarice et les vices de

l'homme. Visant à élargir toutes les dimensions de la pensée, il crée une "somme de toutes les sciences" et "une synthèse de l'érudition de son époque" (Plattard 1967:171) où s'accumule une pluralité de sens et d'images puisés à des langues et à des sources diverses.

Sainéan, dans sa vaste étude sur la langue de Rabelais indique les manières dont cet humaniste recrée un tableau infini de:

toutes les connaissances de son temps: théologie, jurisprudence, médecine et histoire naturelle; sur les plus usuels des arts: architecture, art militaire et art nautique; sur la vie sociale tout entière considérée surtout dans ses côtés traditionnels: usages et coutumes, proverbes et jurons. (Sainéan 1976:1)⁵

Gargantua nous offre un recueil des cultures, des sciences et des langues humaines. Rabelais déguise sous sa critique de Picrochole un commentaire politique sur le tyran qu'est l'Empereur Charles V:

(...)tu devois premier enquerir la verité, puis nous en admonester, et nous eussions tant à ton gré satisfait que eusses eu occasion de toy contenter. Mais, (ô Dieu eternal!), quelle est ton entreprise? Vouldroys tu, comme tyran perfide, pillier ainsi et dissiper le royaulme de mon maistre [François Premier]? (...) (G.XXXI:120).

Manuel Diéguez affirme qu'avec le personnage de Grangousier Rabelais incarne une philosophie morale qui met en relief "l'horreur de la violence, le goût de la modération, et le sentiment de la justice" (Diéguez 1960:81). Au chapitre XXXI, Rabelais montre comment il favorise la raison (liée au sens commun) au lieu du profit personnel:

La chose est tant hors les metes de raison, tant abhorrente de sens commun, que à peine peut elle estre par humain entendement conceue, et jusques à ce demourera non croiable entre les estrangiers que l'effect assureé et tesmoigné leur donne à entendre que rien n'est ny saint ny sacré à ceulx qui se sont emancipez de Dieu et Raison pour suyvre leurs affections perverses. (G:XXXI:119-120)⁶

En outre, le texte revient aux idées fidéistes dans leur forme pure et encourage les lecteurs à se reporter aux traductions bibliques originales:

Est ce contre nostre loy, nostre foy, contre raison, contre la Sainte Escripiture? De ma part, je ne trouve rien escript es Bibles saintes qui soit contre cela. (G.VI:31-32).⁷

Afin de mieux pouvoir diffuser les nouvelles idées politiques, sociales, philosophiques et scientifiques, les humanistes se penchent avec ardeur sur les ressources, les singularités et les mystères de l'expression verbale et écrite. En vue de "défendre et illustrer"⁸ la langue française, leurs récits ont la double fonction d'enseigner et de forger la langue (Lecerle 1985:45-46). Comme philologue⁹, Rabelais a beaucoup "décoré", épuré, modifié et enrichi sa langue maternelle par de nombreux emprunts qui apparaissent pour la première fois chez lui et qui sont encore en vigueur de nos jours¹⁰. Il restitue des archaïsmes désuets et livresques et invente un grand nombre de néologismes afin de renouveler le vocabulaire français. En outre, il a introduit dans la langue française les mots et expressions suivants: cahin-caha (QL. Prologue:15), lancinant (TL.XXXII:540), larynx (P. XXXII:379), linéament (P.IX:263), lupanar (P.VI:245), macaron (QL.LIX:219), mariné (TL.XXVIII:522), môle (QL.I:34), morille (QL.XXII:134), maroquin (QL.VI:52), morpion (P.XXVII:350), nymphéa (TL.XXXI:533), parapet (TL.Prologue:395), phare (TL.VII:432), pleurard (QL.I:33), plèvre (QL.XXX:128), pot-pourri (CL.XXII:361), production (TL.Prologue:400), progrès (TL.XX:485), Utopie (P.II:228)¹¹, vice-versa (QL.III:246). Dans *Gargantua*, nous avons trouvé, par exemple: braquer (G.II:18) du latin populaire *brachitaire* signifiant "tourner", cabale (G.VII:39) de l'hébreu *quabbalah*, élaborer (G.Prologue:7) du latin *elaborare* signifiant "obtenir par travail", hildago contraction de *hijo de algo* "fils de quelque chose" de l'espagnol signifiant "gentilhomme", inerte (G.XVIII:71) du latin *iners* signifiant "ignorant", martingale (G.XX:77) de l'expression populaire "chausses à la martingale" signifiant "dont le fond s'attachait par derrière", médical (G. VIII:39) du latin *medicus*, méninge (G.XLIV:165) du latin médiéval *meninga*, monacal (G.Prologue:6) du latin *monachalis*, omoplate (G. XXVII:106) du grec *ômoplatê* de *ômos* "épaule" et *platê* "chose plate", saccade (G.XIV:59) dérivé de l'ancien français *saquer* signifiant "secouer" et "tirer", secundo (G.XXXVIX:148) abréviation de la locution latine *secundo loco* "en second lieu", thorax (G.XXIII:94) du grec *thorax* "cuirasse", et quintessence (G.:titre) du latin médiéval *quinta essentia*- traduction du grec *pemptê ousia*¹². Son oeuvre, véritable trésor

lexicographique, renferme des éléments appartenant à toutes les cultures et à toutes les époques de l'évolution linguistique. Rabelais enrichit la langue française de nombreux mots scientifiques, par exemple de termes médicaux¹³ comme "apothérapie" (G.XXIV:97) et "périchairie" (G.X:47), puisés directement dans l'encyclopédie médicale de Galien, et "apophthegme" (G.XXVII:108), tiré des traités d'Hippocrate. Il crée aussi un lexique d'histoire naturelle.¹⁴ Décrivant le repas royal de Grandgousier, Rabelais fait un inventaire des oiseaux exotiques et domestiques, emprunté directement à l'encyclopédie de Pline et aux nouveaux renseignements documentaires sur les ménageries qui apparaissent pendant la Renaissance. Il énumère en même temps les préférences de l'époque en matière gastronomique du Midi:

(...) ensemble sept vingt faisans qu'envoya le seigneur des Essars, et quelques douzaines de ramiers, de oiseaux de riviere, de cercelles, buours, courles, pluviars, francolys, cravans, tyransons, vaneraux, tadournes, pochecullieres, pouacres, hegronnaux, foulques, aigrettes; eiguoingnes cannes petieres, oranges, flammans (qui sont phoenicopteres), terrigoles, poules de Inde; force coscossons, et renfort de potages. (G.XXXVII:142).

D'après Screech (1969:454-461), Delaruelle (1904:220-262) et Henry (1988:138), c'est à Érasme que Rabelais doit ses idées générales sur la rhétorique et la philosophie. Ces auteurs soulignent surtout l'influence de *L'Éloge de la folie*, des *Adages* et du *Coperum Verborum*.¹⁵ C'est dans ce dernier texte qu'Érasme développe sa théorie du *copia* (d'abondance). La *copia* érasmiennne consiste à varier la langue et les idées par la synonymie, l'*exempla*, l'énallage, l'autonymie, la périphrase, la métaphore, la catachrèse, l'onomatopée, la métalepse, la métonymie, la synecdoque, l'*aequipollentia*, la comparaison, l'amplification et l'hyperbole. Érasme souligne surtout l'importance du discours sériel qui représente une sorte de rhétorique générative, un crescendo discursif qui se développe par un redoublement perpétuel d'associations de mots et d'idées. Cette méthode d'écriture prolixe consiste à citer, emprunter, imiter, alléguer, prendre et recueillir (Mathieu-Castellani 1987:24) une série d'adages, d'anecdotes, d'apophthegmes, d'axiomes, de maximes, de dictons, de proverbes, d'images et de concepts associatifs et dissociatifs pour élargir et amplifier le savoir. Rabelais enrichit la langue par l'emploi des figures

de rhétorique: 1. synonymie: "conformité et analogie" (G. X:105); 2. *exempla*: "*Natura abhorret vacuum*" (G. X:161); 3. énalage-"le monde moynant moyna de moynerie" (G.XXVII:107); 4. autononymie-"estonné(r)" au sens d'"étouder" (G.XXVII:107); 5. périphrase-"Ce qui considerant Alexandre en l'hippodrome (qui estoit le lieu où l'on pourmenoit et voultigeoit les chevaux)" (G.XIV:60); 6. métaphore-"plongeoit es abysmes et goufres" (G.XXIII:93); 7. catachrèse- "tout les matins escorchoyt le renard" (G. XI:49); 8. onomatopée- "Ehen, hen, hen!" (G.XIX:72); 9. *aequipollentia*-"Ma delibération n'est de provoquer, ains de apaiser." (G. XXIX:115); 10. comparaison-"comparée à une belle corne d'abondance" (G. VIII:36); 11. amplification-"tousjours verdoyante, tousjours fleurissante, tousjours fructifiante" (G. VIII:36); 12. hyperbole-"transpassoit toute la rivere de Seine sans icelluy mouiller" (G. XXIII:93). Ce sont surtout ses séries infinies de synonymes, d'antonymes, de métaphores, d'allégories, de comparaisons, d'amplifications, d'hyperboles idéologiques et linguistiques qui donnent à *Gargantua* sa valeur particulière, sa signification et son originalité.

Prenons la description des vêtements des habitants de l'abbaye de Thélème:

Sus icelle vestoient la verdugale de tafetas blanc, rouge tanné, gris (...) au dessus la cotte de tafetas d'argent faict à broderies de fin or, et à l'aguille entortillé, ou, selon que bon leur sembloit, et correspondent à la disposition de l'air, de satin, damas, velours orangé, tanné, verd, cendré, bleu, jaune clair, rouge cramoyssi, blanc, drap d'or, toile d'argent, de canetille d'or, de brodure, selon les festes. Les robes, selon la saison, de toile d'or à frizure d'argent, de satin rouge couvert de canetille d'or, de tafetas blanc, bleu, noi, tanné, sarge de soye, camelot de soyt, velours, drap d'argent, toile d'argent, or traict, velours ou satin porfilé d'or, en diverses portraictures. (G.LVI:200-201))

Espérant *former* et enrichir le vocabulaire français, Rabelais fait une liste analogique des couleurs: "orangé, tanné, verd, cendré, bleu, jaune claire (...)" et des tissus: "satin, damas, velours (...)" (G.LVI:200). Il amplifie la virtualité des signes par la répétition ludique des mots. En attirant notre attention sur le fonctionnement du discours même, il suspend les mots hors du contenu pour fabuler un lieu où le sens et les sons du texte glissent à volonté. Son texte évoque un crescendo d'images

accoustiques où apparaissent une série de sons évocateurs et un jeu d'assonances et d'allitérations, qui à partir de la circulation des liens phonétiques, se multiplient et se fragmentent en échos concordants et discordants. L'auteur suspend la lecture sémantique de l'expression qui ne fonctionne plus comme sens afin de retrouver sa forme pan-logique. Son langage n'est réductible intégralement à aucune structure phonétique ni sémantique, ni diachronique ni synchronique, ni syntagmatique ni paradigmatique (Paris 1970:75). Comme l'explique Paris, chez Rabelais, il faut accepter ces énumérations comme élan vital, exubérance démesurée et comme automatisme, calcul et composition (Paris 1970:75).

Selon Rigolot, au cours du XVI^e siècle, les grammairiens et les écrivains, comme Charles Estienne, croient que le système ternaire du signe consiste en un signifiant, un signifié et une *conjonction* (Rigolot 1982:259). Le rapport entre le signifiant et le signifié reste un rapport d'extériorité conventionnelle tandis que la *conjonction* représente l'intersection imprévisible entre le visible et l'invisible, ce que Derrida appelle aujourd'hui la "communion" ou le "ligament pensé" (Derrida 1974:77-78). Les humanistes pensent qu'un rangement sériel d'antonymes, de synonymes, d'homonymes, c'est-à-dire qu'une amplification et une ouverture de la virtualité du signe à partir d'un jeu d'associations infinies révèlent à la fois des *sympathies* et des *antipathies* (Foucault 1966:37-39) entre les mots et les choses. En multipliant les points de *conjonction*, l'écrivain imite et amplifie le vertige génératif de l'Univers où les mots et les choses se joignent et se disjoignent à l'infini.

Dans sa *Linguistique française: initiation à la problématique structurale*, Chiss explique que l'accumulation analogique des termes, comme par exemple la métaphore, fonctionne par la polarisation de deux opérations: la virtualisation et la focalisation (Chiss 1978:153). Elle ne fonctionne pas seulement par l'addition des sens mais aussi par la suppression des autres sèmes. En employant une méthode de plurivalence et de paradoxe et en accumulant une liste de ressemblances et de dissemblances, il nous semble que Rabelais bloque toute opération de la focalisation par l'intellect et s'approche plutôt d'une ouverture prélogique du signe où se fondent, dans l'infini, des "variations de sens engendrées" (Kristeva 1977:48). Rabelais pousse son langage vers l'obscurité, vers l'incertitude et le non-sens. Son "goût prononcé pour le non-sens et l'ambiguïté" (Defaux 1987:103) le place toujours en quête de

fragmentations, dislocations et discontinuités dans le discours. Rabelais rejette toute systématisation dans ses accumulations et essaie de les plonger dans l'état de pan-logos (Gray 1974:62) afin de nous faire voir l'envers et l'endroit du discours. Bien que Rabelais construise un véritable trésor de langues et de cultures diverses, à l'instar de Démocrite¹⁶, de Galien¹⁷ et d'Érasme¹⁸, il rejette toute systématisation de ses connaissances pour recréer un discours multidimensionnel qui est à la fois transmutif et déconstructif, rythmique et discordant. Son récit est un "livre plein de pantagruélisme", "(...) car *panta*, en grec, vault aultant à dire comme *tout* et *gruel* en langue Hagarene¹⁹, vault aultant comme *altéré* (...)" (P. II:231) Rabelais développe une écriture *altérante* (pleine d'altérations) et non pas une synthèse de concepts conciliables "par laquelle on rassemble des éléments de connaissance concernant un objet de pensée en un ensemble *cohérent*" (Petit Robert 1991:1908)²⁰.

Selon Matoré, les caractéristiques prépondérantes du seizième siècle sont un penchant pour la diversité (Matoré 1988:17) et le goût de la rupture, de la controverse, de l'hétérogénéité (ibid.:284). Dans leur littérature, les humanistes ont tendance à réunir des séries de complémentaires opposés pour "exprimer la plénitude contradictoire" de l'expérience humaine. Nous y voyons la fusion de concepts apparemment contradictoires: l'anthropocentrisme s'unit au théocentrisme²¹ (ibid. 1988:279), le déterminisme à la possibilité du libre arbitre²², la confiance dans la raison humaine à la croyance en l'esprit divin, la dialectique et l'esthétique platoniciennes au péripatétisme, la diffusion du savoir encyclopédique au penchant pour l'énigme et l'hermétisme, la tendance vers un savoir scientifique à la célébration de l'imagination sans bornes, et le penchant à classer rationnellement des phénomènes au goût de la recherche de l'ordre mystique des choses. L'alliance de concepts idéologiques et linguistiques normalement guère associés, est très évidente chez Rabelais. Il fusionne l'humanisme avec le christianisme, l'érudition avec le sens commun, l'esprit critique avec les plaisanteries, les idées spirituelles avec le comique vulgaire, le réalisme avec la fantaisie, l'observation scientifique des choses avec l'hyperbole, le savoir humaniste avec les connaissances populaires. Selon Tournon:

En annexant des modes d'expressions hétérogènes et en jouant de leurs incompatibilités, (...) (Rabelais) confronte sans cesse divers systèmes de

représentatifs et de valeurs dont les bribes entremêlées se perturbent mutuellement. (Tourmon 1988:309)

Dans *Le Jeu de Rabelais*, Beaujour fait remarquer comment Rabelais nous invite à participer au jeu des contraires, à accepter la co-existence de plans apparemment contradictoires (Beaujour 1972:17). Spitzer écrit également que la position idéologique de l'auteur permet toutes les interprétations en nous présentant des "êtres virtuels et contradictoires" pour exploiter la langue et ses sens dans toutes leurs déformations possibles.

L'enchaînement anti-logique, analogique et hyperbolique chez Rabelais, bouleverse la logique catégorique des épistèmes. Son travail de pluralité et de paradoxe, d'abondance et d'ambiguïté s'efforce d'imiter le rythme naturel des choses plutôt que de suivre la conception néo-aristotélicienne du monde qui est fondée sur la notion d'ordre et d'indestructibilité. Dans *Gargantua*, la science du savoir a dépassé le dogme pour devenir le laboratoire où respire *un esprit libre*. Son trésor, écrit selon une pluralité de modes, produit un *polylogue* qui imite le cheminement de la pensée, le mouvement même des pulsions vibrantes révélatrices, contradictoires et ambiguës de la vie. Citons l'exemple de l'énigme:

(...) Le clair soleil, ains qu'estre en Occident,
Lairra esprendre obscurité sus elle,
Plus que d'eclipse ou de nuyct naturelle,
Dont en un coup perdra sa liberté,
Et du hault ciel, la faveur et clarté,
Ou, pour le moins demeura déserte. (...)

(G.LVIII:207-208)

où Rabelais libère le discours de sa structure linéaire et de son contenu. En évoquant une *panta-thèse*, une pluralité de sens, les multiples lectures possibles du récit se rapprochent d'une certaine *polylogique*. En défiant tout système interprétatif, son écriture en cours contrecarre une interprétation définitive afin de reproduire le lieu où les sens glissent, se rencontrent, se redoublent, se creusent, se correspondent et se contredisent à l'infini.

Rabelais fait entrer les lecteurs dans le jeu d'une véritable pluralité sémantique. Ces "leçons" érudites représentent un dédale linguistique et

idéologique fait de paradoxes et de contradictions. L'auteur construit un texte convoluté qui est à la fois une explosion et une implosion verbale où se fragmentent et se fondent les interprétants à l'extérieur et à l'intérieur du texte. Recherchant une abondante allégresse et une grande richesse de vocabulaire pour ouvrir la virtualité à l'infini, Rabelais conçoit un récit qui est infiniment mobile afin de mieux démasquer l'idéalisme de l'Unité du savoir.

Dans *Gargantua*, abonde le paradoxe qui comme la polyvalence, nous fait pénétrer dans le dédale des cycles transformatifs du savoir, cette fois par la voie discordante. Le paradoxe qui est introduit intégralement au coeur même du texte rabelaisien se développe comme un leitmotif de contradiction. Le terme signifie étymologiquement "contraire à" et "à côté de" l'opinion et désigne une "opinion contraire à l'opinion commune; une affirmation qui au premier abord, paraît choquante ou absurde, mais qui, à la réflexion, est conforme à la réalité" (Morier 1981:838). Selon Genette, le paradoxe est "au coeur de la rhétorique (...) la figure constituant un écart par rapport à l'usage, lequel écart est pourtant l'usage." (Genette 1982:57)

Le paradoxe est une sorte d'antithèse, "l'opposé dans le même" (Reboul 1991:162), dans laquelle "on rapproche deux termes contradictoires l'un paraissant exclure logiquement l'autre" (Genette 1982:62). Ce "flagrant illogisme" "qui est l'arme de l'esprit militant" "brusque le lecteur pour qu'il ouvre les yeux" (Morier 1981:839) et lui offre un antidote à l'ordre établi. Le texte rabelaisien devient un défi, une lutte qui refuse l'unité du sens pour souligner le fait que le monde est rempli d'anomalies et que les concepts ne sont que des approximations.

Gargantua est un puits d'érudition et un abîme de paradoxes, un trésor de documentation et une énigme convolütée, un véhicule de sens et de non-sens. Rabelais veut produire une dispersion de sons et de sens pour régénérer la pensée et pour rendre vivante l'imagination. Il ne dit rien simplement. Son discours se divise constamment. Le contraire de ce qu'il dit émerge avant et après et même dans l'énoncé originel. Prenons l'exemple des "fanfreluches antidotées" "escripte au long de lettres cancellersques" au chapitre II:

ai? enu le grand dompteur des Cimbres
sant par l'aer, de epur de la rousée,
c sa venue on a remply les timbres

s' beurre fraiz, tombant par une housée (...) (G.II:14)

Au début de son récit, Rabelais introduit un texte tout à fait incompréhensible. Le *non-sens* de ce discours sert à souligner l'insuffisance des traductions qui circulaient à son époque. En incorporant la forme et le style même de ces traductions, sa propre réécriture devient à la fois la réintégration et la transgression de cette doxa superposée. Le *non-sens* de son récit montre comment le langage peut être un instrument de "dissimulation et de mensonge" (Defaux 1973:81). Rabelais annonce dès le début de son livre qu'il adopte un discours silénique qui est oblique et difficile. Comme l'explique Rigolot dans *Les Langages de Rabelais*, l'oeuvre rabelaisienne qui a été longtemps considérée comme une mine de renseignements "se veut (être) incohérente, confuse et multiforme" (Rigolot 1972:174) pour se "camoufler" et pour affirmer "sa résistance au déchiffrement" (Rigolot 1972:9).

Rabelais se rend compte des limites du discours et révèle le jeu et le masque des interprétants. Son récit est construit de façon à brouiller et à faire dévier toute interprétation cohérente et de façon à déconstruire tous les stades d'un discours linéaire. A partir de la pluralité, Rabelais construit un crescendo de concepts qui s'approfondissent par la circulation des liens phoniques et sémantiques et qui se réordonnent infiniment à l'extérieur du récit. A partir du paradoxe, Rabelais accumule une série d'étymologies associatives et de sons évocateurs qui se répètent, circulent, se fragmentent et se fondent à l'intérieur du récit. D'une part, Rabelais fabule une énigme où circulent des éléments divers et même dissemblables. D'autre part, son texte traduit le *non-sens* "des lettres non apparentes" et réduit le sens à "nulle apparence", à zéro. Il construit un lieu à la fois opaque et transparent où basculent le dedans et le dehors, "la substantifique moelle" et "l'os", la clarté et le magma du savoir universel.

Rabelais crée un délire de sons, de sens et de commentaires. Son immense kaléidoscope textuel qui se transforme indéfiniment exige un continuel recommencement et une perpétuelle réorientation de la pensée. Rabelais accumule dans son texte des modèles du savoir. Sa réécriture, qui se définit moins par l'originalité du matériel utilisé que par des variations sur un thème donné, nous invite à lire sous le texte une série de textes extra-littéraires. L'auteur ne modifie pas le sens de son discours mais l'enrichit de résonances autres.

Tout en reconnaissant la difficulté de faire une analyse définitive d'un texte, qui est construit de "façon à brouiller" et à "faire dévier toute interprétation", nous nous proposons d'examiner ici le "Prologue"²³ de *Gargantua*, ce paradoxe ménippéen (Tournon 1988:317), cette hybridation textuelle de générativité polysémantique à la fois lisible et énigmatique. Tout au fil du Prologue, réapparaissent diverses références à l'opposition entre les apparences et l'essence. Tout d'abord, l'auteur nous présente le modèle de la boîte de silène:

Silenes estoient jadis petites boites, telles que voyons de present es boutique des apothecaires, pinctes au dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oisons bridez, lievres cornuz, canes bastées, boucques volans, cerfs limonniers, et aultres telles pinctures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire (quel fut Silene, maistre du bon Bacchus): mais au dedans l'on reservoit les fines drogues, comme baulme, ambre gris, amonom, musc, zivette, pierreries, et aultres choses precieuses. (G.Prologue:5).

La boîte introduit une intertextualité lourde de signification et "entasse autorité sur autorité, glose sur glose, livre sur livre" (Defaux 1973:108). En présentant le modèle du couvercle du Silène et les fines drogues cachées dans la boîte, Rabelais fait allusion au discours de Platon sur l'Alciabiade, à l'image médiévale du Silène prêtée par des sculpteurs pour créer leurs figures de gargouilles et au commentaire d'Érasme qui était bien connu à l'époque.²⁴ La première allusion renvoie à l'image du Silène que les Grecs se représentaient comme fort laid, toujours ivre et grossièrement terrestre pour montrer comment l'extérieur, vil et méprisable, ne peut pas indiquer la sagesse profonde que l'intérieur pourrait contenir. La deuxième fait référence au silène médiéval où les commentaires réduisent la métaphysique axiologique en argument ontologique et ainsi attribuent "la laideur aux diables et la beauté aux anges" (Baraz 1984:532). La troisième signale les "'Silènes d'Alciabiade' à l'envers" puisés dans les *Adages* d'Érasme où cet auteur remplace la laideur du Silène par l'opulence externe des théologiens pour montrer que si on ouvre ces "boîtes", on trouve des êtres moralement corrompus. Dans sa propre interprétation, Rabelais joue le rôle du commentateur qui méprise l'extérieur pour ne valoriser que l'intérieur. Tout en montrant que la forme extérieure ne coïncide pas avec la réalité intérieure, il dépeint l'extérieur de la boîte en termes d'images artificielles de l'imaginaire,

parce que, explique-t-il, les phénomènes externes n'existent au monde que pour nous plaire. Il bouleverse de nouveau le topo originel qui consiste à voir l'extérieur (du Silène) comme vil et méprisable et semble déclarer que le jeu des apparences est aussi digne de l'attention du sage. Mais, en créant une véritable "jungle de référents" (Defaux 1973:108), les interprétations diverses du modèle deviennent en quelque sorte alternativement valables.

Rabelais embrasse à la fois une intertextualité et une intratextualité obscure. Il poursuit sa description de la boîte de silène en mettant ensemble une série d'*exempla* afin d'examiner dans tous les sens possibles l'opposition entre le dedans et le dehors. Il entremêle: i) la description de Socrate, empruntée au *Banquet*, où Platon témoigne que la laideur de l'extérieur de son maître s'oppose à sa perfection intérieure (Appendice:lignes 12-24) avec ii) deux proverbes qu'on doit interpréter à la fois métaphoriquement et littéralement: "l'habit ne fait point le moyne" et "tel est vestu d'habit monachal qui au dedans n'est rien que moyne" (Appendice:lignes 34-36), avec iii) l'invitation aux lecteurs à ouvrir le livre puisque "la drogue dedans contenue est bien d'autre valeur que ne promettoit la boîte, c'est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres comme le titre au dessus pretendoit" (Appendice:lignes 38-41)", avec iv) l'image dionysiaque de lecteurs qui vident leurs bouteilles (Appendice:ligne 47), avec v) la description du "chien philosophe" qui suce l'os pour y trouver la moelle (Appendice:lignes 48-58).

L'auteur construit un paroxysme de discours qui actualise la contradiction entre l'intérieur et l'extérieur, le dedans et le dehors, l'opacité et la transparence des choses et du discours. Au Prologue, une voie kaleidoscopique s'ouvre devant nous où les images de la boîte et les répliques intertextuelles et intratextuelles exigent à chaque lecture une perpétuelle reconfiguration de sens. En produisant d'infinies combinaisons d'interprétations rapides et changeantes, les fragments mobiles du texte rabelaisien retrouvent le va et vient entre le sens et le non-sens du discours. Quoique la lecture semble nécessiter la connaissance d'un code de référents pour déchiffrer le texte, la possibilité d'interprétations multiples nous détourne d'une "solution" épistémologique. Au fur et à mesure que ses allusions plurivalentes semblent s'éclairer mutuellement, elles deviennent simultanément illisibles. Son texte est d'une part le puits du savoir où se rassemblent des affinités des signes et d'autre part l'abîme

du savoir où ses connaissances se contredisent à l'infini. La plurivalence rabelaisienne ne se limite pas comme la glose médiévale qui fait apparaître un seul *déjà dit*, mais évoque un miroir convoluté de *tout dit* et un masque de *non-dits* "de fragments détachés d'un contexte absent" (Mathieu-Castellani 1987:29). Sa réécriture elliptique, qui fait ressortir à la fois un paradoxe sémantique et une plurivalence de sens, se fragmente en énigme et se métamorphose en épiphanie.

Dans *Gargantua*, l'épanouissement textuel rabelaisien reflète les plénitudes contradictoires pour rétablir l'ensemble non hiérarchique de l'Univers. Il propose une sorte de texte anti-déterministe qui rejette tout purisme exclusif. En présentant sa vision plurivalente du monde, il ne permet pas aux lecteurs de donner une interprétation définitive du texte. En produisant une pluralité de leçons, Rabelais nous engage dans une série d'interprétations infinies sans nous donner expressément une seule morale. En tant qu'humaniste, il s'attaque au culte et aux textes qui présentent une seule idéologie comme unique possibilité. Il préfère un discours articulant un certain nombre de concepts moraux hérités de diverses sources et cultures. Il s'efforce de ne se soumettre à aucune connaissance absolue, aucun dogme, aucun système de causalité. En se servant de la pluralité des concepts qui révèlent une logique individuelle, comme l'anti-thèse, l'auteur dévoile et brise l'imposture d'une seule idéologie. Son texte rejette toute systématisation quantitative et linéaire dans ses accumulations. Il ne se limite ni à une catégorie d'objets ni à une seule tendance, mais préfère un langage déployé en structure ouverte et accueillante qui "résiste obstinément à toute intégration et imposition de sens" (Defaux 1987:104).

Rabelais se rapproche plutôt des méthodes d'accumulation encyclopédique de Galien (Jehasse 1973:155) et de Démocrite qui, croyant aussi à l'existence de l'indéfinissable et de l'imprévu, s'opposent à la notion que l'univers n'est qu'une mécanique rationnelle dont il s'agirait alors de formuler les lois. En observant la nature, ils s'aperçoivent que les choses ne s'avancent pas sur une voie fixe et logique mais s'avancent plutôt sur une voie de conjonction et de disjonction²⁵ (Jehasse 1976:155). A l'instar de ces Anciens, Rabelais préfère un discours qui cherche d'une part à reproduire la totalité de l'ensemble afin de retrouver la force générative des choses et d'autre part à créer la dissolution de l'ensemble pour représenter la force de désagrégation qui se trouve aussi dans la nature. Il essaie de reproduire textuellement la verve, l'abondance,

l'ambiguïté, la diversité de l'existence humaine, c'est-à-dire le Tout où circulent, convergent et se contredisent les éléments de l'Univers. En imitant la fécondité de la vie, il s'efforce de créer un texte flou, changeant, circulaire, dynamisé par son ambiguïté, qui reproduit le vertige génératif où "tout savoir" se conjoint et se disjoint à l'infini. Son imagination créatrice amplifie et déforme le discours originel afin de produire la perpétuelle remotivation du signe et d'engendrer la reconfiguration continue du sens. Son texte rempli d'énigmes et d'épiphanies, exige la renaissance d'une structure de référents ouverte et changeante et la déconstruction de toute codification linguistique et idéologique. L'oeuvre rabelaisienne se réanime d'une hétérogénéité, d'un jeu de ressemblances et de *différences* pour retrouver le moment de devenir où les sens se croisent, glissent et se creusent à l'infini. Les lecteurs se trouvent transportés dans "le vrays puy et abysmes" où se dissolvent les échos discordants du paradoxe.

NOTES

1. Même si le grand lexicographe du XVI^e siècle, Henri Estienne, n'inclut pas encyclopédie dans son lexique *Improvisation* (1578), il explique que les latins ont dénommé "paideia" ce qui:
 (...) adoucit les moeurs non seulement arts ingénus et libéraux, mais encore études d'humanité, et même humanité
 (...) Ils (les latins) ont appelé humanité exactement ce que les Grecs appellent "paideia" et nous (les humanistes) "érudition", institution dans les arts libéraux: ceux qui les désirent et recherchent sincèrement sont justement ceux qui entre tous sont les plus humains. L'amour et l'enseignement de cette science ont été donnés à l'homme seul parmi tous les êtres animés, et pour cela ont été dénommés "humanité". (no. 128)
2. Voir Charles 1977:33-59.
3. Synonyme de mystères au XVI^e siècle.
4. Pour les sources populaires, voir Bakhtine 1970. Pour les sources humanistes et ecclésiastiques, voir Febvre 1942. Pour les sources médiévales, voir Larmat 1973. Pour les sources anciennes, voir Plattard 1967. Pour les sources linguistiques, voir Sainéan 1976; Rigolot 1972, 1976, 1977.

Les trois critiques suivants nous offrent des commentaires clés pour élucider les divers sens et sources chez Rabelais: Frame 1977; Saulnier 1957, 1982; Screech 1979.

5. Telle est aussi l'opinion d'Abel Lefranc pour qui l'oeuvre rabelaisienne offre "un miroir du temps et de l'existence de son auteur". Rabelais s'intéresse:

(...) aux entreprises du gouvernement royal, aux problèmes politiques posés, aux visées géographiques et coloniales, aux querelles morales religieuses et même savantes, aux controverses sociales et mondaines, etc. (...) (Lefranc 1953:70-71).
6. Pour les critiques de la philosophie rabelaisienne, voir Defaux 1973, 1974; Gilson 1932; Krailsheimer 1963; Kaiser 1963; Lebègue 1954.
7. Voir Febvre 1968. Étienne Gilson. "Rabelais franciscain". *Les Idées et les lettres*. Paris: Vrin. 197-241.
8. Voir Du Bellay, J. 1948. *La Défence et illustration de la langue française*. (1539) Paris: Didier.
9. Les sources importantes sur le vocabulaire rabelaisien sont: Gray 1974; Paris 1970; Rigolot 1972, 1976:115-133; Sainéan 1976.
10. Voir Edmond Huguet 1981.
11. Ce terme est emprunté au latin moderne et a été créé d'abord par Thomas Morus en 1516, à partir du grec *ou* "ne pas" et *topos* "lieu" signifiant un lieu qui n'existe pas.
12. Pour les étymologies d'origine rabelaisienne, nous avons utilisé Dauzat, Dubois et Mitterand 1973.
13. Pour un inventaire des termes médicaux chez Rabelais voir Antoniolo 1976.
14. Voir Rigolot 1972:138-162; Sainéan 1976:248-252.
15. Voir la lettre de Rabelais où il exprime lui-même ce qu'il doit à Érasme: "(...) vous n'avez pas cessé de me nourrir du lait irréprochable de votre divine science; ce que je suis, ce que je veux, c'est à vous seul que je le dois (...)" (Henry 1988:138).
16. Voir Jehasse 1980:41-64.
17. Voir Jehasse 1976:149-159.
18. Voir les articles de Vallese 1969:233-241; Screech 1969:441-452, 1972:453-461; Delaruelle 1904:220-262.

19. Harangue signifie "mauresque"; les Maures descendent d'Agar.
20. Rabelais nous offre comme définition du terme synthèse: "Opérations par lesquelles on rassemble les éléments de connaissance concernant un objet de pensée en un ensemble cohérent".
21. Pour la source originelle qui traite de ce sujet voir Budé 1973.
22. Voir Érasme 1945: *Essai sur le libre arbitre*.
23. Pour les analyses du Prologue voir Baraz 1984:527-535; Charles 1977:35-58; Defaux 1987:102-135; Gray 1965:12-21, 1974:17-22; Jeannert 1981:32-33; Jeannert et Rigolot 1982:126-129; La Charité 1988:285-293, 1986:72-86; Rigolot 1972:15-20; Tripet 1984:135.
24. Voir Mann Phillips 1964:28.
25. Pour Démocrite le vrai mouvement de la nature consiste à la fois en la "génération" et la "corruption" des choses, voir Robin 1923:136.

BIBLIOGRAPHIE

LISTE D'ABRÉVIATIONS UTILISÉES:

- (P.) *Pantagruel*
 (G.) *Gargantua*
 (T.L.) *Le Tiers Livre*
 (Q.L.) *Le Quart Livre*
 (C.L.) *Le Cinquième Livre*

- Antoniolo, Roland. 1976. *Rabelais et la médecine*. numéro spécial des *Études rabelaisiennes* 12.
- Bakhtine, Mikhail. 1970. *L'Oeuvre de Rabelais et la culture populaire*. Paris: Gallimard.
- Baraz, Michael. 1983. *Rabelais et la joie de la liberté*. Paris: Librairie José Corti.
- . 1984. "Un texte polyvalent: Le prologue de *Gargantua*." (numéro spécial) *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier* 527-535.
- Beaujour, Michel. 1972. *Le Jeu de Rabelais*. Paris: Editions de L'Herne.

- Budé, Guillaume. 1973. *De transitus ad christianisme [sic]: le passage de l'hellénisme au christianisme(1534)*. trad. Maurice Lebel. Sherbrooke: Éditions Paulines.
- Cave, Terence. 1976. "Copia and Cornucopia." *French Humanist Studies: Humanism and the Encyclopedia* 52-70.
- . 1979. *The Cornucopian Text*. Oxford: Clarendon Press.
- Charles, Michel. 1977. *Rhétorique de la lecture*. Paris: Editions du Seuil.
- Chiss, Jean-Louis, Jacques Filliolet et Dominique Mainqueneau. 1978. *Linguistique française: initiation à la problématique structurale (2): syntaxe, communication poétique*. Paris: Classiques Hachette.
- Dauzat, Albert, Jean Dubois et Henri Mitterand. 1973. *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Paris: Librairie Larousse.
- Defaux, Gérard. 1973. *Pantagruel et les sophistes*. Le Haye: Martinus Nijhoff.
- . 1974. "Rabelais et son masque comique." *Études rabelaisiennes* 11:89-135.
- . 1985. "D'un problème à l'autre: herméneutique de l' 'alterior sensus' et 'captatio lectoris' dans le Prologue de *Gargantua*." *Revue d'histoire littéraire de la France* 85.2:195-216.
- . 1987. *Marot, Rabelais, Montaigne*. Paris: Champion.
- Delaruelle, E. 1904. "Ce que Rabelais doit à Érasme et à Budé." *Revue d'histoire littéraire de la France* 11:220-262.
- Derrida, Jacques. 1974. *Glass*. Paris: Éditions Galilée.
- Diéguez, Manuel de. 1960. *Rabelais par lui-même*. Paris: Éditions du Seuil.
- Du Bellay, J. 1904, rééd. 1948. *La Défence et illustration de la langue française*. (1539) Paris: Didier.
- Eco, Umberto. 1990. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Érasme. 1945. *Essai sur le libre arbitre*. (1524) trad. P. Mesnard. Paris: Vrin.
- . 1963. *On Copia of Words and Ideas*. (1514) trans. Donald King. Milwaukee: Marquette University Press.
- . 1965. *L'Éloge de la folie*. (1509) trad. P. Mesnard. Nancy: Beaux Amis.
- . 1991. *Collected Works of Erasmus*. trans. R.A.B. Mynors. v. 33 *Adages*. Toronto: University of Toronto Press.

- Febvre, Lucien. 1942. *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle: la religion de Rabelais*. Paris: A. Michel.
- Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Frame, Donald M. 1977. *François Rabelais: A Study*. New York: Harcourt Brace Javanovich.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gilson, Etienne. 1932. "Rabelais franciscain". *Les Idées et les lettres* 68-95.
- Gray, Floyd. "Ambiguity and point of view in the prologue to *Gargantua*." *Romanic Review* 56:12-21.
- . 1974. *Rabelais et l'écriture*. Paris: Nizet.
- Gutwirth, Marcel. 1966. *Molière ou l'invention comique*. Paris: Minard.
- Hamelin, O. 1953. *La Théorie de l'intellect d'après Aristote et ses commentaires*. Paris: Vrin.
- Henry, Gilles. 1988. *Rabelais*. Paris: Librairie académique Perrin.
- Herrick, Marvin T. 1950. *Comic Theory in the 16th Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Huguet, Edmond. 1981. *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle*. 7 vols. Paris: Champion.
- Jeannert, Michel. 1981. "Du mystère à la mystification: le sens caché à la Renaissance et dans Rabelais." *Versants. Revue suisse des littératures romanes* 16:32-33.
- . 1982. voir Rigolot et Jeannert.
- Jehasse, Jean. 1976. *La Renaissance de la critique*. Sainte-Etienne: Publications de l'Université de Sainte Etienne. 149-159.
- . 1980. "Démocrite et la critique de la Renaissance." *Travaux d'humanisme et Renaissance*. 177:41-64.
- Kaiser, Walter. 1963. (1949) *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais and Shakespeare*. Boston: Harvard University Press.
- Krailshemer, A.J. 1963. *Rabelais and the Franciscans*. Oxford: Oxford University Press.
- Kristeller, P.O. 1979. *Renaissance Thought and Its Sources*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1977. *Polylogue*. Paris: Éditions du Seuil.
- La Charité, Raymond C. 1986. *Rabelais's Incomparable Book: Essays on His Art*. numéro spécial de *French Forum*. 62.

- . 1988. "Lecteurs et lectures dans le Prologue du *Gargantua*." *Études rabelaisiennes* 20:285-293.
- Larmat, Jean. 1973. *Le Moyen Age dans le Gargantua de Rabelais*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lebègue, Raymond. "Rabelais, and the last of the French Erasmians". *Journal of the Wartburg and Courtauld Institute* 12:91-204.
- . 1954. "La pensée de Rabelais dans le *Gargantua*." *Mercure de France* 1-4:630-634.
- Lecerle, François. 1985. "Le texte comme langue: Cicéronianisme et pétrarquisme." *Littérature* 45-53.
- Lefèbvre, Henri. 1955. *Rabelais*. Paris: Les Éditeurs français réunis.
- Lefranc, Abel. 1953. *Rabelais: études sur Gargantua, Pantagruel, le Tiers Livre*. Paris: A. Michel.
- Levi, A.H.T. 1976. "Ethics and the Encyclopedia in the Sixteenth Century." *French Renaissance Studies: Humanism and the Encyclopedia* 170-185.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. 1987. Société française des seiziémistes: colloque 1982. Communications réunies par Gisèle Mathieu-Castellani, révisées par Jean-Claude Margolin.
- Matoré, Georges. 1988. *Le Vocabulaire et la société du XVIe siècle*. Paris: Presses universitaires de France.
- Morier, Henri. 1981. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* (2) 3e édit. augmentée et refaite. Paris: Presses universitaires de France.
- Paris, Jean. 1970. *Rabelais au futur*. Paris: Editions du Seuil.
- Phillips, Margaret Mann. 1964. *The Adages of Erasmus. A Study with Translations*. Cambridge University Press. 28.
- Plattard, Jean. 1963. *Guide illustré au pays de Rabelais*. Paris: Les Belles Lettres.
- . 1967. *L'Oeuvre de Rabelais (sources, invention et composition)*. Paris: Librairie Honoré Champion.
- Rabelais, François. 1962. *Oeuvres de Rabelais*. (1532-1564) Paris: Garnier Frères.
- Reboul, Olivier. 1991. *Introduction à la rhétorique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Riglot, François. 1972. *Les Langages de Rabelais*. numéro spécial des *Études rabelaisiennes* 10.

- . 1976. "Cractylisme et pantagruélisme: Rabelais et le statut du signe." *Études rabelaisiennes* 13:115-133.
- . 1977. "Dichotomie épistémologique chez Rabelais." *Poétique et Onomastique: L'exemple de la Renaissance*. Genève: Droz. 83-104.
- et Michel Jeannert. 1982. *Le Texte de la Renaissance: des rhétoriciens à Montaigne*. Genève: Droz.
- Robin, Léon. 1923. *La Pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique*. Paris: La Renaissance du Livre.
- Sainéan, Lazare. 1976. *La Langue de Rabelais*. (1922) Genève: Slatkine Reprints.
- Saulnier, V.L. 1957. *Le Dessein de Rabelais*. Paris: CDU-SEDES.
- . 1969. *La Littérature de la Renaissance*. Paris: Presses universitaires de France.
- . 1982. *Rabelais // Rabelais dans son enquête*. Paris: CDU-SEDES.
- Screech, M.A. 1969. "Rabelais disciple d'Érasme". *Colloquia érasmiana tyronensia* 1969. Toronto: University of Toronto Press. 453-461.
- . 1972. "Folie érasmiennne et folie rabelaisienne." *Colloquia érasmiana tyronensia* 1969. Toronto: University of Toronto Press. 441-452.
- . 1979. *Rabelais*. Ithaca: Cornell University Press.
- Simone, Franco. 1976. "La notion d'Encyclopédie de la Renaissance française". *French Renaissance Studies: Humanism and the Encyclopedia*. Edinburgh: University of Edinburgh. 234-263.
- Spitzer, Leo. 1973. "Art du langage et linguistique" et "Rabelais et les rabelaisants". *Études de style*. Paris: Gallimard. 45-81 et 134-166.
- Tournon, André. 1988. "Le paradoxe ménippéen dans l'oeuvre de Rabelais". *Études rabelaisiennes* 21:309-319.
- Tripet, Arnaud. 1984. "Le Prologue au *Gargantua*: problèmes d'interprétation". *Études de lettres. Revue de la faculté de lettres de l'Université de Lausanne* 2:135.
- Vallese, G. 1969. "Érasme et le *De duplici copia verborum ac rerum*". *Colloquia erasmiana tyronensia*. Toronto: UT Press. 233-241.