

Anna Arzoumanov & Cécile Narjoux (dir.)



*Béroul*

*Rabelais*

*La Fontaine*

*Saint-Simon*

*Maupassant*

*Lagarce*



STYLES, GENRES, AUTEURS N°11

## TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

### « Bibliothèque des styles »

#### *Styles, genres, auteurs*

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs  
autour du Nouveau Roman*  
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance Être et  
faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*  
Isabelle Ville

*Écrire l'énigme*  
Bernard Magné  
& Christelle Reggiani (dir.)

*Une syntaxe du sensible*  
*Claude Simon et l'écriture de la perception*  
David Zemmour

### « Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,  
analogies et interactions*

Maria Asnes

*Par les mots et les textes.*

*Mélanges de langue, de littérature  
et d'histoire des sciences médiévales  
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax  
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,  
P. Cabredo Hofherr  
& F. Corblin (dir.)

*La Polysémie*

Olivier Soutet (dir.)

*Cohérence et discours*

Frédéric Calas (dir.)

*Indéfini et prédication*

Francis Corblin, Sylvie Ferrando  
& Lucien Kupferman (dir.)

*Études de linguistique contrastive*  
Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire  
et changements linguistiques*  
Françoise Berlan (dir.)

*Les Moyens détournés d'assurer son dire*  
Corinne Rossari (dir.)

*Le Subjonctif en français moderne*  
*Esquisse d'une théorie modale*  
Hans Lagerqvist

*Linguistique, cognition et didactique*  
*Principes et exercices de linguistique didactique*  
Samir Bajric

*L'Emphase.*

*Copia et brevitatis (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffous

*L'Hyperbate.*

*Aux frontières de la phrase*  
Anne-Marie Paillet & Claire Stolz (dir.)

Anna Arzoumanov &  
Cécile Narjoux (dir.)

Bérroul, Rabelais,  
La Fontaine, Saint-Simon,  
Maupassant, Lagarce



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres  
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011  
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-801-4  
PDF complet – 979-10-231-2057-8

Avant-propos – 979-10-231-2058-5  
I Marcotte – 979-10-231-2059-2  
**II Menini – 979-10-231-2060-8**  
III Fortin – 979-10-231-2061-5  
III Welfringer – 979-10-231-2062-2  
IV Géraud – 979-10-231-2063-9  
IV Raviez – 979-10-231-2064-6  
V Rullier – 979-10-231-2065-3  
V Helms-Maulpoix – 979-10-231-2066-0  
VI Leca – 979-10-231-2067-7  
VI Laferrière – 979-10-231-2068-4

Composition : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)  
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

## **SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

DEUXIÈME PARTIE

## Rabelais



« BABILLEBABOU (DISOIT IL) VOICY PIS QU'ANTAN »  
L'ONOMATOPÉE DANS LE *QUART LIVRE*

*Romain Menini*  
*Université Paris-Sorbonne*

Le *Quart livre* regorge d'onomatopées, qui s'y donnent à lire plus nombreuses et surtout beaucoup plus longues que dans les trois précédents volets de la Chronique. Leur tintamarre peut séduire le lecteur moderne à peu près autant qu'il peut terrifier le commentateur. Que faire en effet de ces cascades de « Zalas, Zalas, hu, hu, hu, hu, hu, hu. Bebe bous, bous bobous, bobous, ho, ho, ho, ho, ho »<sup>1</sup>, *etc.* ? Comment lire cette inflation de syllabes « horrificques » ?

On voudrait montrer qu'une telle fantaisie graphique et sonore permet de tenir ensemble divers enjeux décisifs de la dernière œuvre publiée par Rabelais, comme sa vocation comique, dont la lâcheté de Panurge est un des ressorts, son statut générique, en ce que le livre prend systématiquement « au rebours » la *grandiloquentia* épico-tragique, ou encore sa préoccupation linguistique, puisque le *Quart livre*, en quête d'un Mot (celui de la Bouteille), revient à plusieurs reprises – et toujours avec le sourire – sur l'origine problématique du langage. Car, dans cette langue insigne que le testament livresque de Rabelais nous a léguée, la fureur onomatopéique qui s'empare – « pis qu'antan » – du dernier opus

1 François Rabelais, *Quart livre*, XIX, dans *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Mireille Huchon, coll. Bibliothèque de la Pléiade, p. 584 (LP, p. 997). Nous citons toujours – pour sa fidélité aux imprimés originaux, et notamment à leur ponctuation – le texte des *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, éd. cit., auquel nous renvoyons dans les notes par la mention « Pléiade », avant de donner, par la mention « LP », les références du passage dans l'édition au programme : *Le Quart Livre*, dans *Les Cinq livres*, édition établie et annotée par Gérard Defaux, Paris, Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 1994.

est exemplaire de cette volonté que son auteur a eue de *mettre les choses au pire*, dans le langage, pour faire de son « vulgaire illustre », en dépit de l'usage, un idiome prodigieusement monstrueux.

## ONOMATOPÆIA

Pour les lettrés du temps de Rabelais, qui ne connaissent pas encore le vocable français *onomatopée*<sup>2</sup>, le mot grec *ὀνοματοποιία* ne renvoie pas d'abord à la catégorie grammaticale de l'interjection, mais à un « trope (*tropus*) », en l'occurrence une figure de mot, conformément à la définition donnée par Quintilien : « Ὀνοματοποιία *fictio est nominis ; ergo hoc quoque pro aliis ponitur, quibus usuri fuimus si illud non fingeremus* »<sup>3</sup>. C'est de style – et, en l'occurrence, d'amplification oratoire – qu'il s'agit alors, comme dans l'aide-mémoire de Bède le Vénérable *De schematibus et tropis sacrarum literarum* ou celui de Pierre de Moselle *Tabulæ de Schematibus et Tropis*, réunis ensemble dans un petit volume que Rabelais connaissait vraisemblablement, publié en 1533 et 1540 à Lyon chez Sébastien Gryphe, son éditeur scientifique :

Ὀνοματοποιία [*sic*], est nomen de sono factum : ut, *Tinnitus æris, clangor tubarum, hinnitus equorum, mugitus boum, balatus ovium, latratus canum, rugitus leonum, stridor valvarum.*

Ὀνοματοποιία [*sic*]. *Onomatopæia, Nominis confictio soni imitatione, Clangorque tubarum Vergilius. Tinnire, balare, mugire, et reliqua que significandi gratia pro tempore fingimus*<sup>4</sup>.

- 2 D'après le *Trésor de la langue française*, il faut attendre 1585 pour trouver « onomatopée » sous la plume d'un commentateur de *La Sepmaine* de G. Du Bartas.
- 3 Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 1, 5, trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978 : « L'onomatopée est une création de mot ; c'est donc un mot employé à la place d'un autre, dont nous nous serions servis, si l'on n'avait pas imaginé celui-là ».
- 4 *De Figuris Sententiarum ac Verborum, P. Rutilii Lupi Rhetoris antiquissimi, Libri II. Aquilæ Romani Liber I. Julii Rufiniani de iis quæ ab Aquila prætermissa erant, libellus : et præterea ejusdem libri II. Bedæ præsbyteri Anglosaxonis De schematibus et tropis sacrarum literarum, Lib. I. Petri Mosellani Tabulæ de Schematibus et Tropis*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1533, p. 85 et 115. Nous traduisons : « *Onomatopée* : c'est un nom fait (à partir) d'un son, comme le tintement de l'airain, le hennissement des chevaux, le beuglement des bœufs, le bêlement des brebis, l'aboïement des chiens, le rugissement des lions, le grincement des battants d'une porte » ; « *Onomatopée* : création d'un nom à l'imitation d'un son, comme *clangorque tubarum* (« et le bruit

L'onomatopée, c'est la création d'un nom (ou d'un verbe) à partir (c'est-à-dire à l'imitation) d'un son, pour donner à entendre, par exemple, les cris des animaux ou divers « bruits », comme ceux des instruments de musique. On voit que la liste donnée d'*onomatopées* n'est autre qu'une accumulation de substantifs (ou de verbes, dans la seconde définition). À ce type d'*onomatopée* appartient par exemple, chez Rabelais, le mot *tintamarre*, qui se comporte comme n'importe quel autre nom, susceptible par exemple de recevoir une épithète : il est question dans le *Quart livre* d'un « beau tintamarre »<sup>5</sup>. Le nom de « Bacbuc »<sup>6</sup> – « ainsi dicte du son qu'elle fait quand on la vuide », précise la *Briefve declaration* – est un autre exemple de cette figure de mot ; on sait d'ailleurs que c'est précisément pour entendre le mot de cette bouteille au nom onomatopéique que les compagnons de Pantagruel se mettent en route. L'*onomatopée* comme trope prend donc en considération l'usage dans le discours de ce que nous appelons plutôt un nom d'origine onomatopéique, qui réservons le terme d'*onomatopée stricto sensu* à ces interjections particulières que sont *Ah !, Paf!, Ding!, etc.*

Qu'en est-il alors de ces onomatopées-ci (interjections onomatopéiques), du temps de Rabelais et dans son œuvre ? Jacques Sylvius (Dubois) écrit à la dernière page de son *Isagwge in linguam Gallicam* (1533), à propos de l'interjection :

*Interjectionis proprium est affectum mentis significare, voce incognita. Sunt autem earum multæ communes omnium gentium, quòd naturaliter et non impositione, ut dialectici loquuntur, sæpe significant, ut ah abhorrentis et adversantis, ab aba, ut vah à vaha, Prisciano auctore<sup>7</sup>.*

des trompettes”), chez Virgile, ou tinter, bêler, beugler et tous les autres mots que nous forgeons pour signifier selon les circonstances ».

- 5 Rabelais, *Quart livre*, LXVI, Pléiade p. 697, LP p. 1209.
- 6 Voir Marie-Luce Demonet, « Le nom de Bacbuc », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 34, juin 1992, p. 41-66.
- 7 *Jacobi Sylvii Ambiani In linguam Gallicam Isagwge*, Paris, R. Estienne, 1531, p. 159. Trad. française par Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe* (1992), p. 300 : « Le propre de l'interjection est de signifier l'affect de l'esprit, par un mot inconnu. Mais il y en a beaucoup qui sont communes à toutes les nations, parce qu'elles signifient souvent naturellement et non par imposition, comme disent les dialecticiens, comme le 'ah' de celui qui abhorre ou s'oppose, [vient] de 'aha', de même que 'vah' de 'vaha' selon Priscien. ». On peut comparer cette définition avec celle de Meigret,

Suit une liste d'interjections « communes » pour exprimer la douleur, la lamentation et la plainte, l'admiration, *etc.* La plupart desdites *voces incognitæ*, écrit Sylvius, sont en réalité bien connues ; c'est d'ailleurs à ce seul prix qu'elles ont de la valeur dans le discours, à condition qu'on les reconnaisse.

Scaliger, dans son *De causis linguæ latinæ* (1540), va encore plus loin ; s'il recense les diverses interjections convenables à l'expression des divers affects (*Væ, Papæ, Ohe, Hei, At at, etc.*) et en fait des ornements utiles du discours<sup>8</sup>, il exclut notamment les mots imitant les cris d'animaux forgés par les poètes – à moins, écrit-il, qu'on ne les accepte « par jeu ou par figure (*per jocum, aut figuram*) »<sup>9</sup>. Quant à la « cause efficiente (*causa efficiens*) » de l'interjection, écrit-il, ce n'est autre que « la nature elle-même (*ipsa natura*) », puisque nous avons affaire à un « mot signifiant naturellement (*vox significans naturaliter*) » – comme le rappelait lui aussi Sylvius après toute la tradition grammaticale – et non à un « mot signifiant à plaisir (*vox significans ad placitum*) », c'est-à-dire par convention.

Tout se passe comme si les grammairiens avaient pressenti le risque suivant : on ne peut pas fermer la porte de l'*oratio* aux affects de l'âme et à ses « voix inconnues » (*voces incognitæ*) ou « informes » (*inconditæ*), mais l'on ne saurait accepter n'importe quel mot-son (inouï), fût-il prétendument issu de la nature elle-même. L'exemple des cris des

---

*Le Tretté de la Grammere françoese...*, Paris, Chrestien Wechel, 1550, f. 131 v<sup>o</sup> : « L'interjection est une voix d'une passion excessive : soit par admiration, courroux, joie, mélancolie, ou épouvantement. Laquelle nature a inventé[e] d'une par trop grande émotion d'esprits, par colère ou joie : ou par contrainte retraite à cause d'une grande appréhension mélancolique épouvantable ou admirable : de sorte qu'il n'est pas au pouvoir de l'homme étant cette passion formée, d'user de quelque modérée façon de parole » (transcrit par Marie-Luce Demonet, « Interjection et exclamation chez Montaigne : l'expression des affects », *Études rabelaisiennes*, n<sup>o</sup> XLVIII, Genève, Droz, 2009, p. 399).

8 Voir *Julii Cæsaris Scaligeri de Causis linguæ latinæ libri tredecim*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1540, lib. X, cap. CLXII, p. 319-320.

9 *Ibid.*, lib. X, cap. CLXIII : « *Voces quædam ab Interjectionis natura excluduntur./ Cum igitur affecti animi nota sit Interjectio, quærat aliquis an brutorum voces in hunc ordinem sint redigendæ, Cra, Uhu, Cucu, Be, Bau, et ejusmodi. Fortasse earum aliquæ sint, nihilo minus, quàm nostrum Au : sed non recipiuntur in orationem, sicut neque alia ficta à poëtis, nisi per jocum, aut figuram, βρεκεκεκεξξ, θρηττανελλώ, τήνελλα* ».

animaux est patent : il s'agit d'une *vox illiterata* ou *confusa* qu'il n'est pas question d'intégrer à l'*oratio*, parce qu'on ne peut – dit par exemple Scaliger – l'enfermer dans des lettres, du fait de son statut de mot « confus ». Il faut citer un autre exemple : le rire, qui n'est certes pas le fait des animaux, comme le savent les lecteurs de Rabelais ; Priscien en faisait l'une de ces « imitations de sons qui ne peuvent être écrits (*sonituum illiteratorum imitationes*) »<sup>10</sup>.

Pour lutter contre cette porte ouverte aux mots-sons « confus », qui ne signifient pas mais *notent* ou *indiquent* l'affect, est privilégiée une interjection humaine, certes « naturelle », mais *déjà en usage* – et ce, afin de mieux refuser l'imitation des cris d'animaux ou encore le jeu poétique débridé. Ainsi est recensée par Scaliger l'onomatopée « *ST* », utilisée par Plaute et Térence pour demander le silence<sup>11</sup>. Rabelais use lui aussi de cette même interjection, convenable, dans son prologue : « Paix. St. St. » et la commente dans la *Briefve declaration* : « *St. St. St.* Une voix et sifflement par lequel on impose silence. Terence en use *in Phorm.* et Ciceron *de Oratore* »<sup>12</sup>.

Mais la présence de ce lemme – rhétoriquement correct car hérité de l'usage antique – ne doit pas occulter le reste de la pratique onomatopéique rabelaisienne. L'auteur du *Quart livre* passe bien plus souvent son temps à forger des onomatopées inouïes qu'à reprendre celles citées par Sylvius, Scaliger ou les grammairiens anciens. La pratique onomatopéique de Rabelais est une véritable onomato-po(i)étique, créatrice aussi bien quand son auteur joue à l'imitateur (des bruits, des cris, des animaux) que lorsqu'il invente les peurs infinies de Panurge. Plus encore, là où les grammaires constatent l'extension réduite de la *vox significans naturaliter* à un ou deux mots interjetés, il arrive à

10 Voir Christopher Lucken, « Éclats de voix, langage des affects et séductions du chant. Cris et interjections à travers la philosophie, la grammaire et la littérature médiévale », dans Didier Lett et Nicolas Offenstadt (dir. ), *Haro ! Noël ! Oyé ! Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, p. 190.

11 Voir *Julii Cæsaris Scaligeri de Causis linguæ latinæ...*, op. cit., lib. X, cap. CLXII, p. 321 : « ... et illud Terentianum, *ST*, *Indicentis silentium : quemadmodum etiam apud Plautum* ».

12 *Quart livre*, Prologue, Pléiade, p. 534, LP p. 907 et *Briefve declaration*, Pléiade, p. 705, LP p. 1219.

Panurge d'exprimer les affects de son âme pendant plusieurs lignes et plusieurs « phrases » (du moins ponctuées comme telles). C'est dire si l'ambition créatrice de Rabelais est celle d'excéder les cadres grammaticaux de l'interjection, qu'il connaît, pour mieux tendre vers l'onomatopée-trope généralisée, celle de la *nominis (con)fictio*, figure de mot élevée parfois de façon monstrueuse au rang de figure de phrase.

« MOTS IMITATIFS »<sup>13</sup>

42 Les cris d'animaux – et autres sons « *illétrables* » de même acabit – « ne sont pas acceptés (*non recipiuntur*) » dans le discours, selon Scaliger, qui reprend à son compte la tradition grammaticale et ses velléités d'exclusion des *voces confusæ*. Qu'à cela ne tienne, Rabelais se risque plus que de coutume à ces *adynata* linguistiques dans le *Quart livre*. Ainsi Dindenault mime-t-il le mouton devant Panurge, au chapitre VI :

*LE MARCH. Fourchez là. Ha. Ha. Vous allez veoir le monde, vous estes le joyeux du Roy, vous avez nom Robin mouton. Voyez ce mouton là, il a nom Robin comme vous. Robin, Robin, Robin, Bes, Bes, Bes, Bes. O la belle voix. PA. Bien belle et harmonieuse*<sup>14</sup>.

Cette « belle voix », c'est bien – au sens du terme dans la logique et la grammaire latines – la *vox illiterata* ou *confusa* à qui Rabelais donne, pour rire et provoquer, droit de cité dans le discours, là où Scaliger mettait en garde l'orateur contre « *Cra, Uhu, Cucu, Be, Bau* ». On note que les onomatopées portent ici la majuscule ; c'est la preuve que Rabelais cherche à mettre en relief ce type de « denomination » (celle

13 C'est le nom qu'a choisi Lazare Sainéan, *La Langue de Rabelais* (Paris, 1922-1923), rééd. Genève, Slatkine reprints, 1976, t. II, p. 202-209, pour la section de son lexique où sont réunis « les sons inarticulés, les bruits sourds ou les vagues sonorités ».

14 *Quart livre*, VI, Pléiade, p. 551, LP, p. 937.

de la « création de nom » ou *nominis confictio*), selon son emploi de la capitale à l'initiale qu'il systématise en 152<sup>15</sup>.

Plus loin, le même fâcheux Dindenault s'exclame :

Mais rr. rrr. rrrr. rrrrr. Ho Robin rr. rrrrrrr. Vous n'entendez ce language<sup>16</sup>.

Ces onomatopées entièrement consonantiques s'écourent, certes, mais ne se comprennent guère, selon un jeu sur la polysémie du mot *entendre* dont est coutumier Rabelais. C'est encore leur possibilité linguistique (« language » a remplacé « voix ») qui est questionnée, comme si leur auteur était éminemment conscient de la manière dont les grammairiens faisaient de ce type de mot « confus » quelque « partie honteuse du discours ». Plus encore que le *r* cratylien, consonne récurrente dans le dialogue de Platon pour dire le mouvement, c'est semble-t-il la *litera canina* évoquée dans la première *Satire* de Perse qu'il faut entendre ici grogner<sup>17</sup>. Par son articulation rude, c'est ainsi, après le mouton, le chien de garde hostile que mime le marchand.

Au début du chapitre LIIII, Epistemon, frère Jan et Panurge réagissent aux « grosses et chaudes larmes » hyperboliques d'Homenaz :

Epistemon, frere Jan et Panurge voyans ceste facheuse catastrophe, commencerent au couvert de leurs serviettes crier, « Myault, myault, myault, » faignans ce pendent s'essuer les œilz, comme s'ilz eussent ploré<sup>18</sup>.

Le *Trésor de la langue française* fait de cette triple onomatopée la première occurrence en littérature du miaulement du chat, que nous écrivons plutôt aujourd'hui *miaou*. Les contemporains de Rabelais reconnaissaient-ils eux aussi le miaulement du chat ? Est-ce ce son que Rabelais a mimé ? (on voit poindre ici le problème d'inférence posée par l'usage d'un « mot inconnu »). Si tel était le cas, il faudrait cerner

15 Voir Mireille Huchon, « Rabelais et les majuscules », *Études rabelaisiennes*, XVII, Genève, Droz, 1983, p. 99-113.

16 *Quart livre*, VII, Pléiade, p. 552, LP, p. 939.

17 Voir Perse, *Sat.*, I, v. 109.

18 *Quart livre*, LIIII, Pléiade, p. 665, LP, p. 1149.

derrière la feinte émotion des trois compères une plaisanterie visant à faire apparaître quelque malin félin. L'épanchement d'Homenaz disait d'ailleurs craindre les « Diables » et l'on sait que le Chat est depuis le Moyen Âge une figure des plus diaboliques. Ce serait ainsi, sous la forme interjectionnelle, un prélude à l'arrivée finale de cet énigmatique Rodilardus dans le dernier chapitre du livre, ce « grand chat Soubelin » que Panurge prendra pour un « Diableteau » ; – à trop jouer avec le diable, il fallait s'attendre à le trouver.

Ces diables, ce sont d'ailleurs ceux que Villon et ses compagnons, dans le chapitre XIII, n'avaient pas hésité à imiter pour terroriser Tappecoue sur sa jument :

44

– Hho, hho, hho, hho : brrrourrrourrrs, rrrourrrs, rrrourrrs. Hou, hou, hou. Hho, hho, hho : frere Estienne faisons nous pas bien les Diables<sup>19</sup> ?

L'élément *h*<sup>20</sup>, nécessaire à la plupart des onomatopées reçues par les grammaires, est ici redoublé à l'initiale. Regain d'aspiration et répétition *ad nauseam* des motifs de terreur, dans lesquels la lettre *r* joue un rôle effrayant. La parodie est celle d'un langage diabolique qu'on se figure évidemment *illiteratum*, comme lorsque la part du démon prend possession d'un corps d'homme (*possessus*), « agi » dès lors par une puissance étrangère (*energumenus*) – possession dont témoignent abondamment les vies de saints et les miracles<sup>21</sup>. Encore une fois, c'est le potentiel graphique et comique de l'« inarticulé » – prétendument *non scriptible* – qui attire un Rabelais prêt à jouer à produire des signes étranges auxquels il confère un rythme visuel et sonore, comme pour mieux leur accorder le souci d'un semblant de *numerus* oratoire (compte de lettres et de mots). En notant à outrance la « propriété et nature

19 *Quart livre*, XIII, Pléiade, p. 569, LP, p. 971.

20 On peut noter que l'auteur du *Quart livre* a tenu à varier ses choix d'onomatopées – plus traditionnelles – en *h* (qui figure toujours à l'initiale chez Rabelais et jamais en fin de mot) ; on y trouve par exemple : *ha, han hay, hen, hie, hin, ho, hu*, mais jamais *hé*.

21 Voir Florence Chave-Mahir, « Les cris du démoniaque. Exorciser les possédés dans les récits hagiographiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », dans Didier Lett et Nicolas Offenstadt (dir.), *Haro ! Noël ! Oyé ! Pratiques du cri au Moyen Âge*, op. cit., p. 131-140.

de l'interjection [qui est] d'être prononcée d'une voix absconce et stomaqueuse » – pour reprendre les mots de Tory<sup>22</sup> – celui dont on a trop souvent négligé la carrière de correcteur dans (au moins) deux ateliers d'impression lyonnais (Sébastien Gryphe et François Juste) s'est plu à forger de véritables *hapax* pré-lettristes, associant à tout ce que l'onomatopée peut avoir de sonore et de pneumatique l'impact visuel de quelque délire typographique<sup>23</sup>.

Ainsi la *vocation imitative* (et « naturelle ») de l'onomatopée se trouve-t-elle, dans le *Quart livre* plus que dans n'importe quel autre volet de la Chronique, relayée et bien vite dépassée par ce qu'elle laisse ouvert d'innovation linguistique et poétique.

#### TEMPÊTE ONOMATOPOÉTIQUE<sup>24</sup>

Telle serait donc l'une des gageures comiques et poétiques du *Quart livre* : entrer dans le domaine de l'infra-articulé, considéré comme linguistiquement « confus », pour en faire un espace privilégié de créativité lexicale. Les trombes d'onomatopées qu'essuie le lecteur dans l'épisode de la « forte tempeste en mer » (chapitres XVIII-XX) sont exemplaires d'une telle ambition.

L'enjeu y est de peindre la couardise de Panurge lors de ce moment traditionnel de l'épopée antique. En donnant une place de taille à

22 Voir Geoffroy Tory, *Champ fleury*, Paris, Gilles de Gourmont, 1529, cité par Marie-Luce Demonet, « *Eh/hé* : l'oralité simulée à la Renaissance », *Langages*, n° 161, mars 2006, p. 60.

23 Il y a dans ces suites de syllabes répétées une manière – ludique – de pousser dans ses retranchements visuels le pouvoir que confère la « révolution typographique ». Loin d'être l'indice nébuleux de quelque « inconscient graphique », ce délire concerté de la lettre imprimée témoigne de la *conscience* (typo)graphique qui fut celle de Rabelais, homme d'atelier et correcteur tout à fait méticuleux tant de ses propres œuvres que des éditions dont il eut la responsabilité.

24 « *Onomatopœtique* » : mot-valise dont Gérard Genette faisait le titre d'un chapitre de *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Le Seuil, 1976, rééd. Le Seuil, coll. « Points », 1999, et Marie-Luce Demonet un intertitre de son article « Les « incunables des langues », ou la place de l'onomatopée dans l'étymologie à la Renaissance », *Lexique*, n° 14, 1998, p. 211 : « L'onomatopée est beaucoup plus élaborée que le cri interjectif qui témoigne plutôt d'une incapacité à dire que d'une faculté d'expression. » C'est bien d'une telle *élaboration* – créatrice – que témoignent les onomatopées du *Quart livre*.

l'épanchement de cette âme lâche, c'est la noblesse du grand genre qui se voit sapée. La notation de l'*affectus animi* par les « interjections » onomatopéiques joue ainsi un double rôle fondamental : elle caractérise Panurge comme anti-héros et assure pendant plus de deux chapitres l'effet comique de l'épisode parodique.

La liberté laissée dans le passage à l'onomatopée est saisissante. Scaliger avait souligné en 1540 à quel point l'appellation d'*inter-jectio* pouvait prêter à confusion, dans la mesure où celle-ci pouvait être placée avant ou après d'autres mots, ou encore advenir seule. Il est vrai que les onomatopées que prononce Panurge pendant la tempête apparaissent à tout moment et qu'elles semblent jouir d'une saisissante autonomie :

46

L'eau est entrée en mes souliers par le collet. Bous, bous, bous, paisch, hu, hu, hu, ha, ha, ha, ha, ha. Je naye. Zalas, Zalas, hu, hu, hu, hu, hu, hu. Bebe bous, bous bobous, bobous, ho, ho, ho, ho, ho. Zalas, Zalas<sup>25</sup>. Holos, holos. Zalas, nostre naufrage eau. Je naye. Zalas, Zalas. Be be be be bous, bous, bous, bous. Or sommes nous au fond. Zalas, Zalas<sup>26</sup>. Faisons, dist Panurge, quelque bon et beau veu. Zalas, Zalas, Zalas. Bou bou bebebebe, bous, bous. Zalas, Zalas, faisons un pelerin. Czà, ça, chascun boursille à beaulx liards. Czà<sup>27</sup>.

L'onomatopée interjetée pour orner le discours est devenue une longue litanie composée de variations subtiles sur les mêmes mots et syllabes. *Ha, hu, be, bous, Zalas, holos* : autant de thèmes sonores combinés et répétés à l'envi, certes pour rendre la peur régressive de Panurge, mais encore pour jouer une symphonie – ou cacophonie, c'est selon – onomatopéique d'une étonnante vivacité drolatique.

Dans cette réécriture d'Homère, il n'est pas un hasard que les éléments les plus récurrents *sonnent grec* : « Zalas » fait songer à ζάλη (tempête, calamité), « Holos » à ὅλος ou ὅλως (total ou totalement)<sup>28</sup> et « bous » à

25 *Quart livre*, XIX, Pléiade, p. 584, LP p. 997.

26 *Quart livre*, XIX, Pléiade, p. 585, LP p. 997-998.

27 *Quart livre*, XX, Pléiade, p. 588, LP p. 1003.

28 Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe*, op. cit., p. 530, avait déjà noté « l'air latin et grec » – surtout grec, nous semble-t-il – des deux interjections. Lazare Sainéan, *La Langue de Rabelais*, op. cit., t. II, p. 172, faisait quant à lui de *Holos* et *Zalas*

βούς (bœuf), ce qui confirmerait la régression tant infantile qu'animale de Panurge. On serait même tenté de faire de l'hapax « paisch » un composé du grec παις (enfant) et de l'hébreu *isch* (homme)<sup>29</sup> – mais c'est peut-être aller trop loin dans l'interprétation du sens de ces onomatopées, bien que cette hypothèse ait le mérite de saisir Panurge comme un semi-homme bien peu héroïque puisque défini par sa frayeur enfantine. Ce détour par les langues anciennes – le grec, en particulier – permettrait une resémantisation, certes un peu « secrète », de cette *vox incondita* et *abscondita* qu'est l'onomatopée.

Ce qui confirme une telle lecture secrètement hellénisante, ce pourrait être la comparaison des deux textes de 1548 et 1552. L'épisode (chapitres VIII-X) faisait déjà l'objet d'une élaboration signifiante<sup>30</sup> dans l'édition de 1548. Mais en 1552, toutes les mentions de « Iarus », déformation (parisienne ?) de *Jésus*, ont disparu, la plupart remplacées par « Zalas ». Surtout, un long passage a été ajouté pour clore le chapitre XVIII (VIII en 1548) :

Par ma foy j'ay belle paour. Bou bou, bou bous bous. C'est fait de moy.  
Je me conchie de male raige de paour. Bou bou, bou bou. Otto to to to  
to ti. Otto to to to to ti. Bou bou bou, ou ou ou bou bou bous bous. Je  
naye. Je naye. Je meurs. Bonnes gens je naye<sup>31</sup>.

Ont fait leur apparition deux « phrases onomatopéiques » inconnues du livre de 1548. Ils calquent les lamentations de douleur qu'on trouve notamment chez les Tragiques grecs : ὄτοτοῖ, ὄτοτοτοῖ, ὄτοτοῖ τοτοῖ ou ὄτοτοτοτοτοτοῖ, qui se lisent chez Eschyle, Sophocle et Euripide<sup>32</sup>.

---

deux régionalismes saintongeais – ce qui n'a d'ailleurs rien d'incompatible avec une lecture « hellénisante » et renforce au contraire la polyphonie du passage.

- 29 L'auteur de cet article n'étant pas hébraisant, il émet cette hypothèse polyglotte en suivant prudemment la translittération de Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe*, *op. cit.*, p. 71 (par exemple).
- 30 Dans une note de son édition, Gérard Defaux parle d'« un texte déjà très au point », *Quart livre*, LP, p. 1282.
- 31 *Quart livre*, XVIII, Pléiade, p. 583, LP, p. 995 : cf. texte de 1548, LP, p. 1283.
- 32 En 1550, la traduction latine de l'*Électre* de Sophocle qui paraît à Lyon, chez Sébastien Gryphe, rend le « ὄτοτοῖ τοτοῖ » du vers 1245 par « *Eheu, ah ah.* », voir *Sophoclis Ajax flagellifer, et Antigone. Ejusdem Electra. Georgio Rotallero interprete*, Lyon, Sébastien Gryphe, p. 220.

La double onomatopée « Otto to to to ti » fait ainsi de Panurge un pleutre se lamentant de façon aussi lacrymale qu'Électre, Hécube (dans les *Troyennes* d'Euripide) ou même que le chœur féminin des *Perses* d'Eschyle. La pluie d'onomatopées déversée par Panurge trahit donc triplement sa frousse : il s'exprime dans le langage inarticulé de l'animal, babille comme un enfant et pleurniche comme une femme. À la parodie de l'épopée antique se joint celle de la tragédie et de sa *grandiloquentia* dont Rabelais déplace la sublime douleur sur le terrain de la « contenance » ridicule de Panurge<sup>33</sup>. En ce qu'elle fait entendre sa *voix imitative* – mais non celle qu'on attendrait : la manière épico-tragique plutôt que l'authentique émotion panurgienne –, l'onomatopée fait œuvre parodique. Elle contribue à faire du *Quart livre*, œuvre unique en son genre, ce drôle de savant contre-chant capable de prendre à leur propre jeu tous les grands genres.

D'autre part, il est fort possible que la *confusion* – en un sens aussi linguistique – qui se donne à lire pendant la tempête se nourrisse du mélange de ces onomatopées invasives avec la foison de termes nautiques dont le lecteur béotien ne saisit pas grand-chose ; c'est dire en somme si les *voces confusæ* ou *incondita* ne sont pas forcément celles qu'on croit. Car si la parole onomatopéique de Panurge tranche comiquement avec celles des autres matelots (Jamet Brahier le « pilot » et frère Jan, notamment), c'est aussi par contraste avec un langage dont l'absconse technicité qui se « vocite » sur le pont aurait de quoi donner la chair de poule au plus vaillant loup de mer. À lire ainsi le passage suivant :

– Uretacque hau (cri le pilot) Uretacque. La main à l'insail. Amene Uretacque. Bressine. Uretacque. Guare la pane. Hau amure, amure bas. Hau Uretacque. Cap en houlle. Desmanche le heulme. Accapaye<sup>34</sup>.

il est patent que la contamination onomatopéique n'est pas loin, tant ce type d'injonction partage avec les litanies panurgiennes en « style coupé »

33 Voir Christophe Clavel, « Dithyrambe pour un massacre. Création lexicale et esthétique des genres », *Études rabelaisiennes*, XLIV, Genève, Droz, 2006, p. 28, qui mentionne encore, à l'arrière-plan du texte de Rabelais, l'adage d'Érasme « *Tragice loqui* » (II, 5, 39).

34 *Quart livre*, XX, Pléiade, p. 587-588, LP p. 1003.

les critères de brièveté, de juxtaposition et de répétition d'éléments qu'on a peine à nommer « syntagmes ».

## BABIL BARBARE

Pendant la tempête, Panurge avait lâché, outre son déluge d'onomatopées, cette exclamation de lansquenet germanique : « Tout est frelore bigoth »<sup>35</sup>. (« Tout est perdu par Dieu. ) On retrouve un tel élément gothique parmi les « motz de gueule » découverts par Pantagruel et ses compagnons, au chapitre LVI, lors de la fonte des « parolles gelées » :

Lesquelles ensemble fondues ouysmes, hin, hin, hin, hin, his, ticque, torche, lorgne, brededin, brededac, frr, frrr, frrr, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, bou, tracc, trac, trr, trr, trr, trrr, trrrrr. On, on, on, on, ououououon : goth, magoth, et ne sçay quelz autres motz barbares<sup>36</sup>...

Soit un véritable *digest* des différents thèmes onomatopéiques de l'œuvre, auxquels sont ajoutés « ticque » et « torche, lorgne », exclamations guerrières<sup>37</sup>, et, *in fine*, la mention germanisée de « Gog et Magog », figures du paganisme, c'est-à-dire du mal, dignes représentants fantasmagoriques d'un « languaige Barbare » volontiers inarticulé. La thèse de Marie-Luce Demonet a montré comment Rabelais jouait avec les questionnements de son temps sur l'origine du langage, volontiers rattachée à la question des langues « barbares » et des onomatopées considérées comme primitives<sup>38</sup>. Si même « le *Cratyle* du divin

<sup>35</sup> *Quart livre*, XVIII, Pléiade, p. 583, LP, p. 995.

<sup>36</sup> *Quart livre*, LVI, Pléiade, p. 670, LP, p. 1157.

<sup>37</sup> Pour « ticque » et « torche, lorgne » – déjà présents dans le *Gargantua*, XIX, Pléiade, p. 53, LP (chap. XVIII), p. 99 : « nac petitin petetac ticque, torche, lorne » –, les commentateurs renvoient à la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin. On trouve encore « torche, lorgne » (qui signale des coups portés « à tort et à travers ») chez le poète Guillaume Coquillart (*Blason des armes et des dames*, v. 173, dans *Œuvres*, éd. M.-J. Freeman, Paris-Genève, Droz, p. 263), dont Rabelais a réédité les œuvres dans les années 1530 chez l'imprimeur lyonnais François Juste.

<sup>38</sup> Voir Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe*, op. cit., et particulièrement, pour une « lecture “barbare” des chapitres LV et LVI du *Quart livre* », p. 376 sq.

Platon »<sup>39</sup>, pour citer Rabelais, avait recours à la mention des barbares pour trouver un sens aux syllabes étrangères d'un nom grec, c'était bien que ces (infra-)langues – réputées plus « naturellement » originelles parce qu'onomatopéiques (comme l'est d'ailleurs le mot *barbare* lui-même, selon Strabon) – pouvait aider les étymologistes à remonter jusqu'avant le temps de la confusion babélique.

Les « motz de gueule », recueil d'onomatopées variées, poussent la réflexion linguistique et herméneutique sur les *voces confusae* jusqu'à un point de non-retour. Comment *entendre* ces mots, ces sons et ces cris ? Ne faudrait-il pas plutôt les *voir* – sur la page comme « en l'air » – ainsi que « le peuple voyoit les voix sensiblement », lorsque « Moses recut la loy des Juifs », comme le suggère l'évocation du texte biblique<sup>40</sup> ? Ou bien faudrait-il s'en tenir au « passetemps »<sup>41</sup> qu'elles procurent ?

50

Il n'est d'ailleurs pas anodin de constater que le phonème [b] ne cesse de faire retour, parmi les paroles qui dégèlent comme dans la bouche de Panurge embarqué pour entendre le mot de Bacbuc. Gargantua déjà – futur mari de Badebec – avait « brasm[é] » dès sa naissance : « à boyre, à boyre, à boyre »<sup>42</sup>, jouant l'histoire séculaire des « deux enfans gardez dedans une case par le vouloir de Psammetic »<sup>43</sup> qui, selon Hérodote, « prononcèrent ceste parole *Becus* » (ou *bekkos*). La régression infantile de Panurge n'échappe pas à cette babélisation créative d'une parole faisant signe vers des temps barbares ; tous ses « be be bous » constituent un babil<sup>44</sup> qui trouve son accomplissement dans l'hapax peureux du chapitre XXXIII :

39 Voir *Quart livre*, XXXVII, Pléiade, p. 625, LP, p. 1073 : « Voyez le *Cratyle* du divin Platon ».

40 Voir *Quart livre*, LVI, Pléiade, p. 669, LP, p. 1157 (cf. Exode, 20, 18).

41 Voir *Quart livre*, LVI, Pléiade, p. 670, LP, p. 1157 : « Croyez que nous y eusmez du passetemps beaucoup ».

42 Voir *Gargantua*, VII, Pléiade, p. 23, LP (chap. VI), p. 41.

43 Voir *Tiers livre*, XIX, Pléiade, p. 409, LP, p. 663 (cf. Hérodote, II, 2). Sur la lecture de cet épisode au XVI<sup>e</sup> siècle, voir Marie-Luce Demonet (-Launay), « Un roi, deux enfants et des chèvres : le débat sur le langage naturel chez l'enfant au XVI<sup>e</sup> siècle », *Studi francesi*, 72, anno XXIV, fascicolo III, settembre-dicembre 1980, p. 401-414.

44 Chez Rabelais, le mot *babil* n'apparaît – à propos du chant du geai – que dans le prologue du *Quart livre* de 1548, Pléiade, p. 716, LP, p. 1237 : « Il avoit un Gay en delices à cause de son babil par lequel tous les survenans invitoit à boire »...

Panurge commença crier et lamenter plus que jamais. « Babillebabou (disoit il) voicy pis qu'antan. Fuyons »<sup>45</sup>.

Dans cette régression novatrice, il y a tout à la fois le babil primitif de l'enfant et ce « signe de derision » du créateur d'un Panurge capable de « f[aire] la babou »<sup>46</sup> (c'est-à-dire la moue, la grimace) à frère Jan, avant de « remu[er] les babines, comme un Cinge qui cherche poulz en teste, tremblant, et clacquetant des dens »<sup>47</sup> devant le chat Rodilardus, telle une bête bien digne de figurer dans le « Marmotretus *de baboinis et cingis* »<sup>48</sup> de la bibliothèque de saint Victor.

Les rêveries savantes du temps sur la langue originelle ont ouvert dans l'œuvre de Rabelais un espace phonique et graphique de créativité qui atteint son paroxysme dans le *Quart livre*. L'onomatopée, se gardant bien de n'y paraître que comme « mot imitatif », s'offre ainsi comme une réserve de liberté pour un auteur soucieux de faire trembler, avec le sourire, la norme grammaticale (catégorie de l'*interjectio*) ou les cadres génériques (épopée et tragédie). Alors, le babil de Panurge le peureux – homme à *tout faire* (même l'enfant ou l'animal) de son maître – devient un champ d'expérimentation inouï pour qui entend *altérer* la langue « par la barbarie de son creu », ainsi que le dirait Montaigne<sup>49</sup>. À bien des égards, il se joue déjà dans la verve onomatopéique du *Quart livre* quelque chose de ce que Deleuze a nommé en pensant notamment au poète Ghérasim Luca, « le bégaiement de la langue » :

C'est ce qui arrive lorsque le bégaiement ne porte plus sur des mots préexistants, mais introduit lui-même les mots qu'il affecte : ceux-ci n'existent plus indépendamment du bégaiement qui les sélectionne et les relie par lui-même. Ce n'est plus le personnage qui est bègue de

45 *Quart livre*, XXXIII, Pléiade, p. 616, LP, p. 1055.

46 Voir *Quart livre*, LVI, Pléiade, p. 671, LP, p. 1159 : « Panurge luy feist la babou, en signe de derision »

47 *Quart livre*, LXVII, Pléiade, p. 698, LP, p. 1209.

48 Voir *Pantagruel*, VII, Pléiade, p. 236, LP, p. 337.

49 Voir *Essais*, II, 17, « De la presumption » : « Mon langage François est altéré, et en la prononciation et ailleurs, par la barbarie de mon creu... », édition Villey-Saulnier, avec une préface de Marcel Conche, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, p. 639.

parole, c'est l'écrivain qui devient *bègue de la langue* : il fait bégayer la langue en tant que telle. Un langage affectif, intensif, et non plus une affection de celui qui parle<sup>50</sup>.

Rabelais (Ra-*blesus* ?) – qui fit naître Gargantua à la saint Blaise – fut assurément l'un de ces plus impénitents « *bègue[s] de la langue* ». Les pages du *Quart livre* consignent parmi ses plus beaux balbutiements.

---

50 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, chap. XIII : « Bégaya-t-il... », p. 135.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources

RABELAIS, François, *Ceuvres complètes*, édition établie et annotée par Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

—, le *Quart-Livre*, édition *variorum* établie et annotée par Gérard Defaux, dans *Les Cinq livres*, Paris, Livre de Poche, « La Pochothèque », 1994.

RUTILIUS LUPUS *et alii*, *De Figuris Sententiarum ac Verborum*, P. Rutilii Lupi Rhetoris antiquissimi, Libri II. Aquilæ Romani Liber I. Julii Rufiniani de iis quæ ab Aquila prætermissa erant, libellus : et præterea ejusdem libri II. Bedæ presbyteri Anglosaxonis De schematibus et tropis sacrarum literarum, Lib. I. Petri Mosellani Tabulæ de Schematibus et Tropis, Lyon, Sébastien Gryphe, 1533, rééd. 1540.

SCALIGER, Jules-César, *Julii Cæsaris Scaligeri de Causis linguæ latinæ libri tredecim*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1540.

### Études critiques

CLAVEL, Christophe, « Dithyrambe pour un massacre. Création lexicale et esthétique des genres », *Études rabelaisiennes*, XLIV, 2006, p. 13-30.

DEMONET (-LAUNAY), Marie-Luce, « Un roi, deux enfants et des chèvres : le débat sur le langage naturel chez l'enfant au XVI<sup>e</sup> siècle », *Studi francesi*, n° 72, anno XXIV, fascicolo III, septembre-décembre 1980, p. 401-414.

—, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion, 1992.

—, « Les “incunables des langues”, ou la place de l'onomatopée dans l'étymologie à la Renaissance, de Jean Chéradame à Etienne Pasquier », *Lexique*, n° 14, 1998, p. 201-220.

—, « Eh/hé : l'oralité simulée à la Renaissance », *Langages*, n° 161, mars 2006, p. 57-72.

—, « Interjection et exclamation chez Montaigne : l'expression des affects », *Études rabelaisiennes*, n° XLVIII, 2009, p. 387-404.

GENETTE, Gérard, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Le Seuil, 1976, rééd. Le Seuil, coll. « Points », 1999.

HUCHON, Mireille, « Rabelais et les majuscules », *Études rabelaisiennes*, XVII, 1983, p. 99-113.

LETT, Didier et OFFENSTADT, Nicolas (dir. ), *Haro ! Noël ! Oyé ! Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

SAINÉAN, Lazare, *La Langue de Rabelais*, Paris, 1922-1923, rééd. Genève, Slatkine reprints, 1976.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Anna Arzoumanov et Cécile Narjoux .....	7

### PREMIÈRE PARTIE

#### BÉROUL

Le nom de Dieu dans le <i>Tristan</i> de Béroul	
Stéphane Marcotte.....	15

### DEUXIÈME PARTIE

#### RABELAIS

« Babilbabou (disoit il) voicy pis qu'antan » : L'onomatopée dans le <i>Quart livre</i>	
Romain Menini.....	37

### TROISIÈME PARTIE

#### LA FONTAINE

Les grâces du « vieux langage » : Formes et enjeux de l'archaïsme dans la première livraison des <i>Fables</i> de La Fontaine	
Damien Fortin.....	57
Peut-on interpréter les <i>Fables</i> de La Fontaine?	
Arnaud Welfringer .....	77

QUATRIÈME PARTIE  
SAINT-SIMON

Prédications et portraits dans l'*Intrigue du Mariage de M. le duc de Berry*  
Violaine Géraud ..... 99

De l'analogie dans les *Mémoires*, ou l'*Intrigue* en images  
François Raviez ..... 121

CINQUIÈME PARTIE  
MAUPASSANT

210 La caractérisation négative dans quelques nouvelles de Maupassant  
Françoise Rullier ..... 141

Maupassant ou le piège de la transparence  
Laure Helms-Maulpoix ..... 153

SIXIÈME PARTIE  
LAGARCE

*Juste la fin du monde*: juste la fin du dialogue?  
Florence Leca ..... 175

« Ce n'est pas connaître cela, c'est imaginer » :  
modalisations et comparaisons ou la méconnaissance de l'autre  
Aude Laferrière ..... 195