

Rhétorique et Langage chez Rabelais: Le comique comme moyen et fin

PILAR CAMBRONERO ARTAVIA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

L'article expose les différents procédés utilisés par Rabelais dans son œuvre *Le Tiers Livre* dans son intention de provoquer le rire chez le lecteur. Pour exposer ces procédés, il faut d'abord expliquer au lecteur quelques concepts basiques concernant la rhétorique et la stylistique, puisque c'est à partir de ces deux points de vue que le texte est analysé ; pour après détailler les moyens utilisés tels que le burlesque, le ridicule, le gigantisme, le choix du discours et la déréalisation du registre. Cette analyse permet de rapprocher le lecteur au style particulier d'écriture de Rabelais.

Mots clés: François Rabelais, le comique, l'absurde, Pantagruélisme

Resumen

El artículo presenta los diferentes procedimientos utilizados por Rabelais en su *Tercer Libro* en su intención de provocar la risa en el lector. Para exponer esos procedimientos, primero se debe explicar al lector algunos conceptos básicos referentes a la retórica y a la estilística, ya que el texto es analizado a partir de esos dos puntos de vista. Luego se pasa a detallar los medios utilizados, tales como lo burlesco, el ridículo, el gigantismo, la elección del discurso y la desrealización del registro. Este análisis permite acercar al lector hacia el estilo particular de escritura de Rabelais.

Palabras claves: François Rabelais, lo cómico, lo absurdo, pantagruelismo

Si l'on regarde en rétrospective la production littéraire du XVI^e siècle, les œuvres de Rabelais se distinguent d'emblée par son style irrévérent et prolifique ainsi que par les innovations qu'il a introduites dans ses

œuvres au niveau du langage. On ne doute pas de la richesse de sa production et l'on est séduit par l'idée de déceler les procédés qu'il a utilisés dans ses histoires.

Jusqu'à présent, l'œuvre de Rabelais a été majoritairement liée au concept du carnivalesque (notamment à cause du traitement du sujet fait par Bakhtine), mais il reste encore un doute sur les autres domaines dans lesquels on peut étudier son œuvre. Quelles sont les techniques utilisées par ce médecin-ancien curé qui l'on fait entrer dans l'histoire de la littérature après avoir cassé les anciens paradigmes sur la manière « correcte » d'écrire ?

Nous prendrons pour objet d'étude le *Tiers Livre*, en particulier les interactions de Panurge avec le reste des personnages à la suite de son doute sur l'idée du mariage ; et nous essaierons de porter un éclairage sur les procédés utilisés par l'auteur avec l'intention de provoquer le rire chez le lecteur.

Il faut commencer par déclarer que Rabelais a été maître de la rhétorique et il s'en est servi pour conquérir son public. La rhétorique est décrite par Chaïm Perelman comme un procédé qui cherche à faire prévaloir quelques opinions sur d'autres, agissant sur la volonté de l'auditoire (dans notre cas le lecteur) pour faire qu'il adhère à son opinion¹. Un auteur peut essayer de prouver un point qu'il considère une vérité absolue, ou bien négliger la vérité sur une technique de l'apparence pour atteindre son but. De la même manière, il peut simplement chercher à plaire, ce qui est reconnu comme la technique démagogique par excellence.

Dans le cas de Rabelais, si bien ses personnages peuvent devenir les porte-paroles des idées de la société de son temps, ils ne sont en fin de compte que l'emblème de la dérision et l'irrévérence : « Marie toy de par le Diable, marie toy, et carillonne à double carillons de couillons » dit Frère Jan lorsque Panurge lui demande son avis...²

Dans la rhétorique antique, les types de discours étaient divisés en trois : l'épidictique, le délibératif et le judiciaire. Le genre délibératif est le genre du débat, portant sur l'avenir, et c'est le type de discours que nous trouvons dans le *Tiers Livre*.

Le héros (ou à l'occurrence Panurge) délibère avec les autres personnages pour savoir s'il est opportun ou non d'entreprendre une action : se marier ou ne pas se marier.

Ceci définit ce genre de discours : le caractère opportun ou inopportun d'une décision à prendre, de la part des personnes involuées, touchant aussi bien les positions idéologiques, que la morale et ses enjeux les plus concrets dans l'action. Le genre délibératif envisage aussi ce qu'on appellerait aujourd'hui les conditions de faisabilité de l'éventuelle entreprise en y incluant la considération des mœurs des personnes concernées³.

A partir du chapitre IX du *Tiers Livre*, Panurge entretient des discussions avec les autres personnages, en commençant par Pantagruel, à qui Panurge expose ses doutes et ses craintes. Puisque Panurge ne trouve pas une solution concrète à sa situation (Pantagruel limite ses réponses à « Maries donq de par Dieu », « Poinct donques ne vous mariez »), il continue son débat avec Frère Jan, une Sibille, et même des muets, toujours avec l'intention de prendre la décision la plus correcte.

Dans chaque discussion nous trouvons des styles différents de s'exprimer et d'argumenter le point que chaque personnage défend, ce qui n'est pas négligé par l'auteur.

L'argumentation est considérée un art à part entière, expliquée par Joëlle Gardes-Tamine comme le fait de proposer une valeur à laquelle on croit sur la base d'un minimum d'opinions partagées entre l'écrivain et son lecteur⁴. Ceci veut dire que pour l'auteur il est possible de partir d'un lieu commun pour faire des propositions nouvelles (le destin des hommes mariés de devenir cocus), ou bien « de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits au thèses qu'on présente à leur assentiment » tel que l'expose Perelman⁵ (un homme marié peut bien être heureux). Pour atteindre son but le narrateur doit exciter les passions et émouvoir le lecteur pour qu'il adhère à l'argument proposé, et pour ce faire, l'auteur peut se servir de deux types d'arguments : les arguments quasi logiques et les arguments sur la structure du réel.

Les arguments quasi logiques sont compris par le rapprochement de la pensée formelle, mais qui suppose l'adhésion à des thèses de nature non formelle ; il faut réduire la réalité à un schéma sur lequel on raisonne. Ceci veut dire que ce sont des arguments qui se présentent comme vrais – ou logiques – dans un contexte général, mais qui d'un autre côté peuvent être contestés dans la situation particulière. Nous trouvons ce type d'arguments chez Her Trippa qui utilise ses connaissances scientifiques (il parle du point de vue de la métoscopie, la physionomie et la géomantie) pour prouver que Panurge est prédestiné à être cocu, simplement en le regardant⁶. L'argument semble logique puisque c'est un scientifique qui l'exprime, mais il est clairement contestable puisqu'il n'y a pas d'études dans le champs de la recherche qui le soutiennent ; évidemment il n'est pas en mesure d'affirmer le destin de Panurge seulement en lui jetant un coup d'œil.

D'autre part, les arguments sur la structure du réel sont ceux qui permettent d'établir un modèle général à partir d'un cas particulier connu. Le narrateur peut donc utiliser des analogies et des métaphores non pas du point de vue esthétique mais pour montrer l'orientation de sa pensée⁷. Il se servira d'une situation spécifique précédente connue par les personnages pour établir une conséquence générale applicable à tout le reste des situations. L'argument le plus fort du roman c'est que les femmes sont toutes pernicieuses, puisque depuis le début des temps, une femme – Eve – a causé la perte de l'homme. Pour les personnages, ce fait a mis en évidence que par extension, toutes les femmes vont agir de la même manière et Panurge a donc des raisons pour craindre de devenir cocu s'il se marie.

Dans ce type d'arguments nous pouvons également inclure le cas des superstitions. Même si elles ne peuvent pas être prouvées scientifiquement, les superstitions appartiennent à la réalité des personnages. Dans le chapitre XXI, Pantagruel explique que les cygnes, les oiseaux sacrés d'Apollon, ne chantent que dans la présence de quelqu'un qui va mourir. Alors, irrémédiablement, si une personne écoute un cygne chanter, cela donne présage de sa propre mort⁸.

Pour nous, lecteurs, ce type d'arguments peuvent être considérés irrationnels, et ceci nous provoque le rire. C'est précisément à travers du rire qu'un auteur comme Rabelais peut faire passer ses idées. Ses œuvres sont remplies d'humour et de situations absurdes présentées par des procédés différents.

Un procédé, tel que l'explique Perelman, « est une manière d'opérer pour obtenir un certain résultat »⁹. Par exemple, Rabelais emploie des personnages avec des types de langages différents pour provoquer l'hilarité, ainsi, on peut bien trouver dans ses œuvres un langage médical à côté d'un langage obscène ou même le langage des gestes. Cette diversité est l'un des procédés de l'auteur pour obtenir son résultat : le rire chez le lecteur.

Quand un procédé est qualifié d'oratoire ou rhétorique, les moyens de persuasion apparaissent comme artificiels, ce qui fait que l'on préfère le discours spontané au discours perçu comme procédé pour arriver à convaincre le lecteur. Le style propre au sujet est, d'après Aristote, l'élément qui aide le narrateur à persuader son lecteur, qui arrive à croire que le narrateur exprime la vérité¹⁰. Parmi les procédés utilisés par Rabelais, on peut citer :

Le burlesque et le comique

Le burlesque consiste à caricaturer les situations, à travestir les individus de manière que les situations les plus grossières, violemment contrastées, soient racontées d'un air habituel qui cause le rire chez le lecteur. Les interventions de Panurge en font exemple :

Il ne voulait point mourir les couilles pleines. Et suys d'avis que, dorénavant, en tout mon Salmingondinoys, quand on voudra par justice exécuter quelque malfaiteur... on le fasse brisgoutter en onocrotale, si bien tous ses vases spermatiques ne reste de quoi protraire un Y gregois.¹¹

Pour appliquer le burlesque, Jean Paris a identifié quatre techniques du comique qui apparaissent dans l'œuvre de Rabelais¹²:

Pour commencer, Rabelais a fait une progression des vocables de manière à ce que les derniers soient plus grossiers et violents rendant les premiers absurdes. Lorsque Panurge s'adresse à Frère Jan, il commence par l'appeler « Couillon de Renom » et continue avec « c. avallé, c. esgrené, c. supprimé, c. desgousté, c. ulcéré... »¹³.

Ensuite, l'auteur a mis dans un même paragraphe un mot et son diminutif, ou bien une dérivation, pour accentuer la sonorité ; « aspiration divine / bénéfique de divination », « le roustisseur/ son roust »¹⁴.

Puis, il a su rendre le discours automatique par alignement des mêmes désinences. Le discours de Panurge au chapitre XIV peut nous servir d'exemple : « Elle me flattoit, me chatouilloit, me tastonnoit, me testonnoit, me baisoit, me acolloit... »¹⁵.

Enfin, il a alterné les allitérations pour marquer un rythme dans la phrase. Ceci sera repris plus tard dans l'article, mais pour le moment, voici un exemple qui montre que le seul fait de lire un passage à haute voix évoque le comique par la répétition d'un même son dans une réplique : « vostre venerable et souveraine Court : le quel, comme sçavez, veult souvent sa gloire... »¹⁶.

Le ridicule

Le ridicule est un procédé utilisé pour ce qui sanctionne la transgression d'une règle admise en le jugeant par le rire. Ridicule est celui qui s'oppose à la règle admise, au normal¹⁷. Dans l'œuvre de Rabelais, la ridiculisation s'obtient par des constructions savantes de ce que l'auteur critique, ou bien en bouleversant l'ordre habituel des choses, la logique du langage, les gestes et les comportements des personnages. Une situation ridicule se présente lorsque Carpalim, après avoir écouté Panurge exposer son cas en paroles « rhetoriques et eleguantes », commence à le battre avec les cadeaux apportés, l'insulte et « s'equarta de la compagnie et jouoit de la vessie, se delectant au melodieux son des poys »¹⁸.

Le gigantisme

Ce procédé est décrit par J. Paris comme une amplification proposée en mutation brusque, instable et condamnée qui confère de l'autorité et de la puissance¹⁹. Pantagruel, en tant que géant, devient l'autorité, le point de référence et d'appui pour les autres personnages. De même qu'on a vu dans les deux livres précédents comment les hommes vont lui demander conseil, dans le *Tiers Livre* Panurge demande son avis au sujet de ses dettes, et évidemment, au sujet de son possible mariage : « je vous supply, par l'amour que si long temps m'avez porté, dictez m'en votre avis »²⁰.

Rabelais se sert du gigantisme de ses personnages non seulement pour présenter cette figure quasi paternelle de Pantagruel, mais aussi pour créer des épisodes comiques à l'aide de l'hyperbole dont nous parlerons plus tard.

Le gigantisme ne représente pas seulement la culture carnavalesque, mais aussi l'idéal d'humanisme : les géants mangent d'une manière grotesque mais ils ont la même avidité de savoir intellectuel et leur esprit est noble dans la même mesure. Ceci est appelé *le Pantagruélisme* :

Jamais ne se tourmentoit, jamais ne se scandalizait. Aussi eust il esté bien forissu du deificque manoir de raison, si autrement se feust contristé ou altéré. Car tousles bien que le ciel couvre et que la terre contient en toutes ses dimensions : haulteur, profondeur, longitude, et latitude, ne sont dignes d'esmouvoir nos affections et troubler nos sens et espritz.²¹

La technique ecphrastique

La technique ecphrastique peut être définie comme le fait de décrire les images d'une telle manière que le lecteur a la sensation d'être en train de voir ce qui est décrit. Pour ce faire, l'auteur se sert très souvent de la figure de l'hypotypose. La *Rhétorique* à Heranius la définit comme une figure qui fait que les événements soient exposés de manière à faire sembler qu'ils se déroulent devant les yeux du spectateur (le lecteur dans notre cas)²². Dans le texte on trouve de ces images partout, puisque la présentation de quelques personnages inclut l'action qu'ils sont en train de faire :

La vieille estoit mal en poinct, mal vestue, mal nourrie, edentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse, et faisoit un potaige de choux verds avecques une couane de lard jausne et un vieil savorados²³.

L'allitération et l'assonance

Plus qu'une figure de rhétorique consistant dans la répétition et le jeu des consonnes dans une suite de mots classée dans les figures relevant de l'*elocutio*, l'allitération en tant que procédé devient une image phonique et prend alors souvent le nom d'harmonie imitative. « Marie toy, marie toy : marie, c. Si tu te marie, marie, marie, tresbien t'en trouveras, veras, veras »²⁴.

A plusieurs reprises, on peut constater que Rabelais se soucie plus du rythme et de la cadence des sons que de la syntaxe dans son écriture. Il se sert des paronymes, calembours, contrepèteries, néologismes et listes des mots avec la seule intention de regrouper des sons qui lui servent à provoquer l'hilarité. « ...intenditz, contredictz, requestes, enquestes, repliques, dupliques, tripliques... »²⁵.

Le choix du discours

Ce qui différencie Rabelais des autres écrivains c'est le choix des mots et des expressions tout au long de son ouvrage. Si pour Quintilien, le défaut de l'orateur est de « reculer devant le langage ordinaire et devant les idées généralement reçues »²⁶, Rabelais n'a pas été piège de cette faute. Bien au contraire il a su manier le langage existant, et même il s'est permis de créer des mots qui à son avis définissaient mieux ce qu'il avait dans son esprit. Pour Jean Paris « la langue rabelaisienne apparaît d'emblée fragmentée, composite, et comme en perpétuelle intégration »²⁷.

D'après Leo Spitzer tout néologisme prend racine dans le patrimoine de la langue au même temps qu'il s'élanche dans l'inexistant, mais les néologismes de Rabelais s'établissent au juste milieu entre le comique et l'horrible²⁸. Ce sont des mots qui sont même difficiles à prononcer (sinon impossibles) mais qui justifient leur sens. Par exemple, on peut trouver « gyrognomonique circumbi-

livagation » signifiant une circonvolution qui tourne comme l'ombre sur le cadran solaire²⁹.

Indépendamment des mots inventés par l'auteur à sa convenance, il a su utiliser de différents types de langage pour caractériser ses personnages. Dans le *Tiers Livre*, il montre un échantillon des types de langage possibles lorsque Panurge demande conseil à des personnages de contextes différents. On peut trouver un discours philosophique lorsque Trouillogan, en réponse aux questions de Panurge, se limite à dire « Tous les deux ensemblement » ou bien « Ni l'un ni l'autre ». Ses réponses sont laconiques et ne donnent pas de solution, ce qui cause le risible de la situation :

« Pan : Mettons le cas que je sois marié.
Tro : Où le mettrons-nous ? »³⁰.

Nous trouvons aussi un discours médical chez Rondibilis, qui mélange les termes des fonctions du corps dans les conversations banales. Le rire se présente lorsque la question « Me doibs je marier ou non ? » provoque une énumération des fonctions physiologiques causées par le vin, qui inspire la concupiscence charnelle:

« ...par l'interperance du vin advient au corps humain refroidissement de sang, resolution des nerfs, dissipation de semence generative, hebetation des sens, perversion des mouvements, qui sont toutes impertinences à l'acte de generation. »³¹.

En poursuivant sa quête, Rabelais expose un discours littéraire quand Raminagrobis, poète, écrit son opinion à Panurge dans un poème à rime embrassée. Ce poème semble être la modification d'un rondeau de Guillaume Cretin, et se caractérise par n'apporter aucune solution au problème posé par Panurge :

« Prenez la, ne la prenez pas.
Si vous la prenez, c'est bien faict.
Si ne la prenez en effect,
Ce sera œuvré par compas.
Gualoppez, mais allez le pas.
Reculez, entrez y de faict.
Prenez-la ne... »³².

Panurge demande également avis à un théologien : Hippothadée. Le risible de son discours c'est de dire à Panurge qu'il sera cocu si cela plaît à Dieu, et de justifier son argument en louant Dieu :

« Quand je vous diz : S'il plaist à Dieu (...) n'est ce nous declairer tous despendre de sa benignité, rien sans luy n'estre, rien ne valoir, rien ne povoir, si sa sainte grace n'est sus nous infuse ? »³³.

Ce qui ne varie pas dans toutes les situations, c'est le discours populaire (voire obscène) incarné par Panurge. C'est un personnage qui exprime sa pensée de manière directe et simple, sans se soucier d'être au même registre que ses interlocuteurs. Panurge résume la philosophie rabelaisienne selon laquelle toutes les fonctions du corps humain sont naturelles et il n'y a donc rien de honteux en elles :

« Au demourant, je seray joyeux comme un tabour à nopces, tousjours sonnant, tousjours ronflant, tousjours bourdonnant et petant. Croyez que c'est l'heur de mon bien. Ma femme sera coincte et jolie, comme une belle petite chouette. Qui ne le croid, d'enfer aille au gibet »³⁴.

Enfin, dans le *Tiers Livre*, Rabelais fait apparaître le langage des gestes comme le plus véritable, puisqu'il ne se sert pas de paroles pour tromper. Ainsi, Pantagruel conseille à Panurge de demander avis à un sourd-muet de naissance appelé Nazdecabre, et lui-même prend la fonction d'interprète. Ces gestes, complètement décrits par l'auteur, causent une absurdité qui en enlève le sens et résulte donc dans une situation hilarante. Le chapitre XX du livre expose la conversation entre les deux personnages.

Les Figures

Un texte révèle le génie de son auteur aussi bien par le discours que par la forme dont les idées sont présentées au lecteur. Pour qu'un texte devienne littérature il faut que cela sorte de la simple exposition d'arguments et passe dans le domaine de l'art. Pour ce faire, les auteurs ont recours à l'utilisation des figures qui donnent de la présence à l'œuvre, qui renforcent les procédés utilisés par l'auteur, ou tout simplement qui embellissent l'œuvre.

Il y a des figures qui par leur fonction servent à orner le discours (figures de style), ainsi qu'il y en a d'autres qui rendent service à l'argumentation. Si la figure n'a pas d'effet argumentatif réussi, elle devient figure de style ; simple décor qui peut causer de l'admiration du lecteur sur le plan esthétique sans être touché par le fond du discours³⁵.

Dans les figures argumentatives, l'emploi de la structure semble normal, mais il cause un changement de perspective qui donne du mouvement à la pensée et crée des situations qui n'existent pas, avec l'intention d'adhérer le lecteur au discours de l'auteur. Pour pouvoir identifier une figure, elle doit avoir une structure discernable de l'ensemble du texte, et un emploi différent à celui de la façon normale de s'exprimer.

Dans les œuvres de Rabelais nous trouvons des figures telles que *l'hypotypose* -déjà mentionnée- mais aussi d'autres figures telles que :

L'hyperbole, comme il a été expliqué plus haut, est la figure la plus représentative du gigantisme et de l'œuvre rabelaisienne en général. Cette figure marque une exagération par rapport à la réalité de référence, et peut devenir

humoristique si l'amplification atteint l'inconcevable. Dans ce cas, on peut bien parler d'*adynation*³⁶, dont voici un exemple :

« ... les Utopiens avaient des genitoires tant féconds et les Utopiennes portoient matrices tant amples, gloutes, tenaces, et cellulées par bonne architecture, que, au bout the chascun neufvieme moys, sept enfans pour le moins, que masles que femelles naissoient par chascun mariage »³⁷.

Une autre figure présente dans l'œuvre c'est la prétérition. Dans cette figure le personnage commence par annoncer qu'il ne va pas dire ce qu'il finit par dire quand même. Elle permet d'attirer l'attention en semblant de négliger l'aspect remarqué³⁸.

L'un des discours de Pantagruel au sujet des personnages qui sont proches à mourir nous sert d'exemple : « Je ne vous allegueray exemples antiques d'Isaac, de Jacob, de Patroclus envers Hector, de Hector envers Achilles (...) »³⁹.

Rabelais présente la figure d'ironie, définie comme le fait de faire entendre le contraire de ce qu'on dit ou pense. Elle exige la connaissance préalable des positions du narrateur mises en évidence par une attaque, de manière à pouvoir identifier que ce qui est dit va à l'encontre de la position du narrateur ou du personnage⁴⁰. C'est ironique comment Panurge exprime tout au long du récit sa préoccupation pour être trompé par sa femme, mais lorsque la Sibylle préconise que sa femme aura un enfant d'un autre homme, il est tellement content d'avoir un héritier pour son nom, qu'il néglige le fait d'être trompé⁴¹.

La déréalisation du registre

Pour déréaliser un registre, un auteur peut avoir recours aux notions de liaison et de dissociation : « Les arguments se présentent tantôt sous forme d'une liaison, qui permet de transférer sur la conclusion l'adhésion accordée aux prémisses, tantôt sous forme d'une dissociation, qui vise à séparer les éléments, que le langage, ou une tradition reconnue, ont auparavant lié l'un à l'autre »⁴².

Un exemple de dissociation est le couple « apparence-réalité ». L'apparence est une manifestation du réel, cependant, les apparences peuvent s'opposer et causer au lecteur un conflit avec la réalité. Ainsi, Rabelais a décrit des endroits et a inclu des personnages dans le texte avec une telle précision qu'ils peuvent faire penser au lecteur que les événements appartiennent à la réalité. Par exemple, au chapitre XLIX, il raconte l'arrivée de Pantagruel, Panurge et Frère Jan au port de Thalasse, près de Sammalo (Saint-Malô) accompagnés de Xenomanes, un grand rhétoricien de l'époque⁴³.

Avec la simultanéité du possible et de l'impossible, Rabelais déréalise tout le registre par l'introduction de termes manifestement absurdes et par le fait de distendre le rapport des termes entre eux les rendant hypothétiques⁴⁴. Au chapitre L, Rabelais fournit une longue liste des noms de plantes et les raisons pour lesquelles elles sont nommées de cette manière. Ceci propose une re-motivation

de la langue (dans le sens de chercher une raison plus valable pour laquelle les mots son écrites d'une telle façon au lieu d'une autre), puisque les termes proposés, même si absurdes en apparence, ont une raison d'être :

« Je trouve que les plantes son nommées en diverses manières... par similitude, comme *Hippuris*, car elle ressemble à queue de cheval ; *Alopecuros*, qui semble à la queue de renard ; *Psylion*, qui semble à la pusse ; *Delphinium*, au dephin... ». ⁴⁵

A la base, c'est cette re-motivation de la langue qui résume l'œuvre de Rabelais. Son intention n'était peut-être pas d'être admiré par son éloquence comme le voudrait la rhétorique ancienne (pleine d'élégance stylistique), mais de rompre avec ce qui était établi auparavant à ce sujet. En faisant naître des termes plus proches de la réalité tangible (en renommant les mots déjà existants) et en présentant dans son œuvre une telle variété de registres, il a su gagner de la reconnaissance en tant que représentant de la dite « bonne rhétorique ».

Chaque étude faite au sujet de l'œuvre de Rabelais nous permet de déceler les détails et les mystères de sa manière d'écrire, et nous laisse une nouvelle inquiétude pour découvrir tous les aspects de sa production littéraire. A nous lecteurs, de prendre le relais.

Notes

1. Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique*, Librairie philosophique J.Vrin, 2002, p. 189-190
2. François Rabelais, *Œuvres Complètes Tome I : Tiers Livre (TL)*, Paris, Editorial Garnier, 1962, p.515.
3. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, document en ligne <http://www.etudes-litteraires.com/lexique-rhetorique.php>
4. Joëlle Gardes-Tamine, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin éditeur, 1992, p. 143.
5. Chaïm Perelman, *Traité de l'argumentation (TA)*, Bruxelles, Editorial de l'Université de Bruxelles, 2000, p. 59.
6. *TL*, chap. XXV p. 506.
7. PERELMAN Chaïm, *L'empire rhétorique*, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 2002, p. 75-77
8. *TL*, chap. XXI p. 488
9. *TA* p. 602.
10. *Ibid.*
11. *TL*, chap. XXVI p. 515
12. Paris, « Rabelais et le langage antinomique » (RLA), *MLN*, n°4, The Johns Hopkins University Press, 1969, p. 517-518.
13. *TL*, chap. XXVIII p. 521-523
14. *TL*, chap. XXXVII p. 558-559
15. *TL*, chap. XIV p. 459
16. *TL*, chap. XLIII p. 583
17. *TA* p. 276-278.
18. *TL*, chap. XLV p. 588-589

19. *RLA* p. 510-512.
20. *TL*, chap. IX p. 437
21. *TL*, chap. II p. 411
22. *TA* p. 226.
23. *TL*, chap. XVII p. 471
24. *TL*, chap. XXVII p. 517
25. *TL*, chap. XXXIX p. 567
26. Quintilien, cité par Chaïm Perelman, *Traité de l'argumentation* (TA), Bruxelles, Editorial de l'Université de Bruxelles, 2000, p. 205-206.
27. *RLA* p. 507.
28. Leo Spitzer, cité par Jean Paris, « Rabelais et le langage antinomique » (RLA), *MLN*, n°4, The Johns Hopkins University Press, 1969, p. 508.
29. *TL*, chap. XXII p. 492
30. *TL*, chap. XXXVI p. 553
31. *TL*, chap. XXXI p. 533
32. *TL*, chap. XXI p. 487
33. *TL*, chap. XXX p. 530
34. *TL*, chap. XIV p. 461
35. *TA* p. 227-229.
36. Patrick Bacry, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992, p. 223
37. *TL*, chap. I p. 405
38. *Idem*, p. 234
39. *TL*, chap. XXI p. 489
40. *TA* p. 279-280.
41. *TL*, chap. XVIII p. 475
42. *Op. cit.*, p. 74.
43. *TL*, chap. XLIX p. 602
44. Paris, « Rabelais et le langage antinomique » (RLA), *MLN*, n°4, The Johns Hopkins University Press, 1969.
45. *TL*, chap. L p. 606-608

Bibliographie

Ouvrages de référence

BACRY Patrick, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 1992.

FROMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996.

GARDES-TAMINE Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin éditeur, 1992.

MOLINIE Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, document en ligne <http://www.etudes-litteraires.com/lexique-rhetorique.php>

PERELMAN Chaïm, *L'Empire rhétorique*, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 2002.

PERELMAN Chaïm, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Editorial de l'Université de Bruxelles, 2000.

RABELAIS François, *Œuvres Complètes*, Paris, Garnier, Tome I, 1962.

Articles

PARIS Jean, « Rabelais et le langage antinomique », *MLN*, n°4, The Johns Hopkins University Press, 1969, p.505-531

SMITH Paul, « Aspects de la rhétorique Rabelaisienne », *Neophilologus*, Kluwer Academic Publishers, 1983, p. 175-185.

SMITH Paul, « Medamothi : Peinture et rhétorique », *Neophilologus*, Kluwer Academic Publishers, 1986, p. 1-12.

SPITZER Leo, « Le prétendu réalisme de Rabelais », *Modern Philology*, n° 2, The University of Chicago Press, 1939, p. 139-150.

TOURNON André, « Dynamique de la déraison », *Europe*, 1992, p. 6-20.