



HAL
open science

Et de relance dans les romans pantagruéliques : fait de langue ou fait de style ?

Jean-Charles Monferran, Claire Badiou-Monferran

► To cite this version:

Jean-Charles Monferran, Claire Badiou-Monferran. Et de relance dans les romans pantagruéliques : fait de langue ou fait de style?. *La Langue et les langages dans l'œuvre de François Rabelais*, franco-giacone, Sep 2015, Torino, Italie. p. 255-274. hal-03842558

HAL Id: hal-03842558

<https://hal.science/hal-03842558v1>

Submitted on 7 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Et de relance dans les romans pantagruéliques :
Fait de langue ou fait de style ?**

Rabelais a toujours consacré un soin particulier aux petits mots grammaticaux qui organisent et rythment son discours jusqu'à en faire les outils essentiels de certaines scènes et de leurs mécaniques argumentatives et comiques. C'est ainsi le va-et-vient des *voire mais* et des *mais si* qui aide à scander la célèbre chanson de Ricochet au neuvième chapitre du *Tiers Livre*, la récurrence des « mais », à côté des « patience » et des « notre amy », qui ponctue dans le *Quart Livre* le dialogue de Dindenault et de Panurge, ou encore l'alternance des *donques*, des *dont* et des *à quoi* qui règle la narration du débat mimé qui oppose dans *Pantagruel* Panurge à Thaumaste¹. Nous nous intéresserons ici à l'usage que Rabelais fait, pour enchaîner ses propositions, ses phrases et ses périodes, d'un *et* de relance, élément aussi ténu que têtue de ses récits ou du moins, comme on le verra, de ses premiers récits. Sauf erreur de notre part, la critique n'a guère été sensible à ce trait, sans doute d'abord parce qu'elle y a vu (et elle a évidemment raison) un des traits courants de la prose médiévale et renaissante qui a très volontiers recours à ces *et* de début de phrase ou de proposition qu'on peut juger intempestifs d'un point de vue de locuteur moderne. Il nous semble pourtant que Rabelais surenchérit sur ce fait de langue pour en faire, dans une certaine mesure, un élément idiosyncrasique propre à sa narration. Si la critique a été peu sensible à ce trait, en dépit du regain d'intérêt pour ce qui relève de l'« oralité » du roman rabelaisien à laquelle on peut sans doute rattacher en partie cet emploi, c'est aussi qu'elle lit la plupart du temps *Pantagruel*, œuvre la plus marquée par la récurrence du tour, non dans l'édition originale de Claude Nourry (1532), mais dans les éditions de François Juste de 1534 ou, le plus souvent, de 1542, dans laquelle ces *et* initiaux de phrase ou de proposition ont été très singulièrement réduits — approximativement 140 suppressions entre l'édition *princeps* et l'édition dite définitive, ce qui n'est pas rien pour un aussi bref récit, ni sans effet sur son allure générale. Cette révision témoigne après coup de l'importance du tour dans le récit initial, comme de la valeur que Rabelais confère à cet emploi en voulant par la suite sinon l'expurger, du moins l'atténuer. Elle justifie enfin pleinement qu'on s'y intéresse.

*

On définira *et* de relance comme faisant suite (quasi) systématiquement à un signe de ponctuation faible ou fort, et engageant nécessairement deux énonciations (au contraire, par exemple, d'un énoncé du type « Paul et Julien jouent ensemble »). Pouvant conjoindre des éléments de tous types, il relie en très grande majorité chez Rabelais des phrases ou des propositions. Il est, par définition, aisément supprimable, et paraphrasable, selon ses effets de sens, par « puis », « de même », « plus » ou un relatif de liaison, et se distingue à ce titre des *et* dit de clôture, paraphrasables par « enfin », comme des *et* « à valeur causale », paraphrasable par « mais »². Il a, enfin, souvent tendance à s'organiser en série du type a, *et* b, *et* c, *et* n.

¹ *Pantagruel*, XIX, spécialement, p. 288-289 (in *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994). L'effet est plus nettement marqué dans l'édition originale de 1532 (in *Pantagruel*, éd. V. L. Saulnier, Genève, Droz, 1965, XII, p. 111 et suivantes). Dans l'ensemble de l'article, nous renvoyons pour les références à l'édition du *Pantagruel* de 1532 aux pages de l'édition Saulnier (tout en restituant le texte dans son orthographe et sa ponctuation originale, d'après l'édition Nourry retranscrite sur le site des Bibliothèques virtuelles Humanistes). Pour toute référence aux autres éditions de *Pantagruel* ou à d'autres livres de Rabelais, nous renvoyons à l'édition Huchon et à son appareil de variantes.

² Pour une définition linguistique raisonnée du tour, voir le document en annexe. Nous avons, autant que possible, placé les démonstrations ou analyses les plus techniques dans le corps des notes ou en annexe : la lecture de l'article est ainsi modulable selon les intérêts de chacun.

Comme l'a montré Gérard Antoine dans son histoire de la coordination en français, ce tour, hérité du latin vulgaire, fréquent au Moyen Âge, est encore vivace sous la plume des prosateurs renaissants, du moins pour ce qui est de la coordination de phrases — la configuration a, b, c, *et* n, typiquement française, finissant par triompher en moyen français, pour ce qui concerne la coordination de syntagmes et de propositions. Le fait que les grammairiens et remarqueurs du XVII^e siècle prennent la peine de le proscrire prouve même qu'il a toujours une certaine productivité en français préclassique³.

Dans ce contexte, on pourrait s'interroger sur le bien-fondé à étudier les *et* de relance phrastique chez Rabelais (qui sont les *et* de relance les plus massivement représentés dans son œuvre), si l'on ne remarquait pas que ce dernier en fait un usage singulier dans le *Pantagruel* de 1532. En effet, dans la version originale de son premier roman, le recours aux *et* de relance, particulièrement fréquent, n'est pas uniformément réparti : le tour n'apparaît guère dans les passages au discours rapporté, et semble constituer la marque de fabrique du seul narrateur Alcofribas Nasier.

Et de relance dans les discours rapportés du Pantagruel de 1532

Sauf exception, les discours directs du *Pantagruel* sont quasi exempts de *et* de relance phrastique (et, plus largement, de *et* de relance tout court), tout en jouant pourtant à l'envi des effets de rythme. On se contentera de trois exemples pris dans des genres de discours différents.

Le premier relève du genre épideictique de la déploration. Il s'agit du début des propos rapportés de Gargantua à la mort de Badebec. Ce passage, significatif dans la mesure où il constitue la première occurrence (du moins la première occurrence un peu longue⁴) de discours direct dans le roman, multiplie les figures de parallélisme, mobilise des structures de coordination micro-syntaxique par *et*, mais se passe en revanche des vertus du *et* de relance énonciative. Ce dernier réapparaît de façon typique à la suite du propos rapporté dans la bouche du narrateur :

Pleureray je/ disoit il? ouy : car pourquoy ? Ma tant bonne femme est morte/ qui estoit la plus cecy & cela qui feust au monde. **Jamais je ne la verray / jamais** je n'en recouvreray une telle : ce m'est une perte inestimable. O mon dieu/ **que** te avoys je faict pour ainsi me punir ? **que** ne m'envoyas tu la mort a moy premier que a elle ? car vivre sans elle ne m'est que languir. **Ha** Badebec ma mignonne/ m'ameye/mon petit con (toutefois elle en avoit bien trois arpens & deux sexterees) ma tendrette/ ma braguette/ ma savatte/ ma pantoufle **jamais je ne te verray. Ha** faulce mort **tant tu me es** malivole/ **tant tu me es** outrageuse de me tollir celle a laquelle immortalite appartenoit de droict. **Et** ce disant pleuroit come une vache (*Pantagruel*, 1532, éd. Saulnier, III, p. 21. Nous soulignons)

Le deuxième passage relève du genre démonstratif de l'argumentation. Il s'agit du polylogue au cours duquel les amis de Pantagruel cherchent à le convaincre de les laisser infiltrer l'ennemi :

A quoy tous ensemble dirent [à Pantagruel]/ Laissez nous y aller veoir/ & nous attendez icy : **car** pour pour tout le jourdhuy nous vous en apporterons nouvelles certaines. **Moy**/ dist Panurge/ **J'**entreprends de entrer en leur camp par le meillieu des gardes & du guet [...] sans jamais estre descouvert [...] : car le diable ne me affinerait pas/ **car je suis de la lignee de** Zopyrus. **Moy**/dist Epistemon/ [...] encore que je fusse descouvert & decele/ **j'**eschapperay en leur faisant croire de vous tout ce que me plaira : **car je suis de la lignee de** Sinon. **Moy**/ dist Eusthenes/ **je** entreray par atravers leurs tranchees/

³ Gérard Antoine, *La Coordination en français*, 2 tomes, Paris, D'Artrey, 1958-1962, t. II, p. 707-944, tout particulièrement p. 749 et p. 920.

⁴ *Stricto sensu*, la première attestation de discours direct dans le roman est attribuable aux sage-femmes : « mais les aucunes d'entre elles disoient : Voicy bonne provision : cecy n'est que bon signe : ce sont agueillons de vin. » (*Pantagruel* 1532, II, p. 20).

maulgre le guet & tous les gardes [...] : **car je suis de la lignee de Hercules. Moy/** dist Carpalim/ **je** y entreray si les oyseaulx y entrent [...] : **car je suis de la lignee de Camille Amazone.** (*Pantagruel*, 1532, XV, p. 131-132).

Les tours de paroles sont ici très fortement charpentés, en leur ouverture et en leur clôture, par les répétitions successives (« moi, je » / « car je »), mais, en ces moments de seuil comme dans le cœur de leur développement, ils n'usent guère des ressorts du *et* de relance énonciative⁵. Les *moy, je* et les *car* des discours directs des personnages s'opposent, comme on le verra, aux *ils* et aux *et* de reprise et attaque énonciatives d'Alcofribas. A chacun ses pronoms et ses coordonnants.

Le troisième exemple relève pour sa part du genre judiciaire de la narration. Après une courte interruption de la plaidoirie, la parole est redonnée par Pantagruel au seigneur de Baisecul :

Poursuyvez /dist il [Pantagruel] a Baisecul/ & ne vous hastez point. Voyant **doncques/** dist Baisecul/ que la Pragmaticque sanction n'en faisoit nulle mention/ & que le pape donnoit liberte a ung chacun de peter a son aize si les blanchetz n'estoient rayes/ quelque pauvrete qui feust au monde/ pourveu qu'on ne se seignast de la main gauche/ la bonne femme se print a esculler les soupes par la foy des petis poissons couillastrys qui estoient pour lors necessaires a entendre la construction des vieilles bottes/ **pourtant** Jehan le veau son cousin gervays remue d'une busche de moulle/ luy conseilla qu'elle ne se mist point en ce hazard de laver la buée sans premier aluner le papier : **a tant** pille/ nade/ jocque/ foce/ (*Pantagruel*, 1532, IX bis, p. 64).

La narration suspendue est ici relancée, non par un *et* d'attaque mais par un *doncques* dit « de reprise »⁶, et les diverses énonciations qui suivent, mêlant paillardise et pédanterie, sont toutes articulées par des connecteurs logiques, *pourtant* (au sens de « c'est pourquoi »), *à tant* (au sens de « donc »), ce choix concerté créant du relief dans le récit.

Bien entendu, les discours rapportés du *Pantagruel* ne sont pas totalement exempts de *et* de relance. Parmi d'autres, la plaidoirie du sieur Baisecul, constituée de 39 énonciations et dont nous n'avons donné qu'un extrait, en comporte trois occurrences, de même que le polylogue des amis de Pantagruel cité plus haut. Toutefois, dans le premier cas, le taux de *et* de relance rapporté à l'ensemble des choix effectués par le sieur Baisecul pour marquer l'articulation des énonciations, est faible (moins de 6,5%), ce qui est moins vrai du second, où de surcroît, tous les *et* de relance figurent dans le tour de parole de Panurge⁷, personnage dont on sait la parenté avec la figure du narrateur. Partant, on ne s'étonnera pas que Panurge emprunte à Alcofribas l'un de ses traits de langue les plus caractéristiques. On ne s'étonnera pas non plus, mais pour une autre raison, qu'Epistemon fasse de même, lorsqu'à la suite de sa résurrection, il se met à raconter ce qu'il a vu lors de son séjour aux Enfers. Son récit est tout d'abord rapporté par Alcofribas en personne, sur le mode du discours indirect, jouant alors à plein du *et* de relance :

Et soubdain commença a respirer [...] **Et** la commença a parler/ disant. Qu'il avoit veu les diables/ **et** avoit parle a Lucifer familierement/ *et* fait grand chere en enfer/ **et** par les champs Elisees. **Et** asseuroit devant tous que les diables estoient bons compaignons. **Et** au regard des damnez il dist/ qu'il

⁵ À l'exception du discours direct de Panurge, dans le passage coupé par nos soins. Nous revenons plus loin sur cette exception.

⁶ Voir Charlotte Hybertie, *La Conséquence en français*, Paris, Ophrys, 1996, p. 9-11, et Claire Badiou-Monferran, « Grammaticalisation vs Pragmaticalisation. Bref retour sur les éléments d'un débat », *L'histoire du français : état des lieux et perspectives*, dir. W. Ayres-Bennett et T.M. Rainsford, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 289-304.

⁷ « Moy/ dist Panurge/ J'entrepris de entrer en leur camp par le meillieu des gardes & du guet/ & bancqueter avec eulx a leurs despens/ sans estre congneu de nully/ & de visiter l'artillerie / les tentes de tous les capitaines **et** me prelasser par les bandes sans jamais estre descouvert [...] » (*Pantagruel*, 1532, XV, p. 131). Dans ce second cas, le rapport est presque deux fois plus élevé que dans le précédent (3 occurrences pour 24 points de saturation énonciativo-communicationnels, soit 12%).

estoit bien marry de ce que Panurge l'avoit stost revocque en vie. **Car** je prenoys/ dist il/ ung singulier passetemps a les veoir. (*Pantagruel*, 1532, XX, p. 159-160).

Le passage du discours indirect au discours direct s'effectue sur un mode contrastif, opposant aux *et* de relance du narrateur le *car* justificatif d'Epistemon. Mais peu à peu, au fur et à mesure que le récit au style direct s'éternise, les voix narratives du discours citant et du discours cité semblent finir par se confondre. La langue d'Alcofribas paraît affleurer à la surface des propos cités, notamment via la résurgence des effets de liste (dont on ne donnera pas d'exemples ici) et des *et* de relance :

Je veiz maistre Jehan le mayre qui contrefaisoit du pape / & a tous ces pouvres roys & papes de ce monde faisoit baiser ses pieds : **et** en faisant du grobis leur donnoit sa benediction/ disant. Gaingnez les pardons coquins/ gaingnez/ ilz sont a bon marche. Je vous absoulz de pain et de souppe : & vous dispense de ne valoir jamais riens/ & appella Caillete & Triboulet/ disant. (*Pantagruel*, 1532, XX, p.164).

Cette contamination tient sans doute à l'exceptionnelle longueur du discours rapporté, entraînant provisoirement la fusion du récit enchâssé et du récit cadre et, par là même, l'estompement des frontières permettant de départager celui-ci et celui-là. De la même manière, dans les propos de Baisecul, les trois *et* de relance évoqués plus haut n'apparaissent qu'en fin de plaidoirie, comme si la verve du plaignant, venue à s'essouffler, nécessitait la relève du narrateur premier et de ses tics langagiers.

Mis à part ce cas de figure, contingent et localisé, lié aux débordements de récits rapportés trop volumineux et les cas, eux aussi ponctuels et somme toute relativement rares, où les tours de parole de Panurge se font discrètement l'écho de la langue d'Alcofribas⁸, le discours direct du *Pantagruel* ne comprend qu'une seule configuration où, de manière récurrente, on trouve des *et* de relance. Il s'agit des configurations dialogiques prêtant à un personnage une interrogation (vraie ou rhétorique), une exclamation, ou une injonction :

La dame a ceste parolle le reculla plus de cent lieues/ disant. Meschant fol vous appertient il de me tenir telz propos? & a qui pensez vous parler? (*Pantagruel*, 1532, XIV, p.116).

Dont dist Panurge/ & de quel mestier ferons nous monsieur du Roy icy? affin que il soit ja tout expert a l'art quand il sera de par dela a tous les diables. (*Pantagruel*, 1532, XX, p.166).

Et quoy/ dist Pantagruel/ en demandent ilz de meilleures que la main au pot / & le verre au poing? Allons/ & qu'on me les mette a sac. (*Pantagruel*, 1532, XXII, p.170).

Linguistiquement, rien ne sépare les *et* ci-dessus des *et* de relance tels que nous les avons définis⁹. Pour autant, leur combinaison avec les types interrogatif, exclamatif et injonctif en ont fait, très tôt, de bons candidats à la réanalyse. Dès le XVI^e siècle, *et* dans ces emplois est perçu non plus comme un connecteur, mais comme un marqueur d'affectivité, en vertu de son homophonie avec l'interjection (*hé !*, *eh !*), ainsi qu'en témoigne Henri Estienne :

⁸ Dans le *Pantagruel* de 1532, le moment où Panurge use le plus souvent du *et* de relance est le chapitre XII (« Des mœurs et conditions de Panurge »).

⁹ Qu'il enchaîne sur l'énonciation précédente, comme dans la première et la toute dernière occurrence ci-dessus, ou qu'il enchaîne sur du non verbal, comme dans les deux occurrences médianes, *et* introduit une énonciation tout à la fois nouvelle et autonome, *ie*, sans lien logique avéré (de type causal, consécutif ou oppositif) avec le cotexte gauche. Sa seule fonction est de signaler l'à-propos communicationnel de l'énonciation droite par rapport à la situation communicationnelle d'ensemble, en connectant celle-là à celle-ci. Eu égard au contexte discursif dans lequel elles s'insèrent, l'interrogation rhétorique du premier exemple, la question vraie du second, l'exclamation et l'injonction du troisième sont pleinement justifiées. *Et* a pour mission de coder la pertinence communicationnelle de leur énonciation. Il garantit la poursuite et la relance du discours en marquant, de ce point de vue, la validité de ses enchaînements.

La conjonction française *Et* s'accorde très bien avec la Grecque *kai*, en une signification extraordinaire, telle que par ci-devant nous avons observé aux Adverbes *eita* et *epeita*, quand nous disions qu'ils emportoient une déclaration de despit ou indignation¹⁰.

Si l'on s'en tient à ce point de vue, validé par Gérard Antoine¹¹, selon lequel la conjonction associée au type interrogatif, exclamatif ou injonctif n'est plus à proprement parler un connecteur « de relance » mais un succédané d'interjection, la présence de ce type de *et* dans les discours directs des personnages du *Pantagruel* de 1532 n'est pas contradictoire avec le constat selon lequel *et* de relance constitue le propre linguistique de la narration d'Alcofribas.

Et de relance dans les passages narratifs du Pantagruel de 1532

Du début à la fin, le récit cadre du *Pantagruel* de 1532 fourmille de *et* de relance. Dans les deux extraits suivants, sélectionnés à titre de sondage :

Panurge commença a estre en reputation en la ville de Paris par ceste disputation que il obtint contre l'Anglois/ & faisoit des lors bien valoir sa braguette/ & la feist au dessus esmoucheter de broderie a la Tudesque. **Et** le monde le louoit publicquement/ **et** en fut fait une chanson/ dont les petitz enfans alloient a la moustarde : & estoit bien venu en toutes compaignies de dames & damoyelles/ en sorte qu'il devint glorieux/si bien qu'il entreprint de venir au dessus d'une des grandes dames de la ville/ (*Pantagruel*, 1532, XIV, p.115-116).

Tout ainsi qu'il se levoit pour ce faire aperceut a l'oree du boys ung beau grand chevreul/ qui estoit yssu du fort voyant le feu de Panurge/ a mon advis. **Et** incontinent se mist apres a courir de telle roiddeur/ qu'il sembloit que feust ung carreau d'arbaleste/ & l'atrapa en moins d'ung riens/ **et** en courant tua des pieds dix ou douze que levraulx que lapins qui ja estoient hors de page. Doncq il frappa le chevreul de son malcus a travers la teste & le tua/ & en l'apportant recueillit ses levraulx. **Et** de tant loing que peust estre ouy/ il s'escrya/ disant. Panurge mon amy/ vinaigre vinaigre. (*Pantagruel*, 1532, XVI, p.135).

on en trouve 11 occurrences pour 17 points de jonction énonciative, le coordonnant spécifiant plus de 60% des articulations du discours.

Cette très forte densité ira diminuant dans le *Gargantua*, où les marqueurs de structuration se diversifient. *Et* de relance y cède plus souvent le pas que dans le récit initial – qui, pour autant, n'en est pas exempt – aux adverbiaux temporels (*puis, après*), aux relatifs de liaison (*dont, lequel*), aux marques de renchérissement (*de plus*), aux connecteurs logiques (*car, donc, mais*), aux adverbiaux cadratifs (« *Pour sa chemise [...], Pour son pourpoint [...], Pour ses chausses [...]* ») ou encore, au jonctif zéro des juxtapositions asyndétiques :

Pour sa chemise, furent leveez neuf cens aulnes de toille de Chasteleraud, **et** deux cens pour les coussons en sorte de carreaux/ **lesquelz** on mist soubz les esselles. **Et** n'estoit point froncee, **car** la fronseure des chemises n'a esté inventée, si non depuis que les lingières, lors que la pointe de leur aguille estoit rompue, ont commencé besoiner du cul. **Pour son pourpoint** furent leveez [...] (*Gargantua*, Juste, 1535, VIII, éd. Huchon, p. 24)

[Gargantua] pissoyt suz ses souliers, **il** chyoit en sa chemise, **il** morvoyt dedans sa soupe. **Et** patroilloit par tout **et** beuvoyt en sa pantophle, **et** se frottoyt ordinerement le ventre d'un panier. **Ses** dens aguysoient d'un sabot, **ses** mains lavoyt de potage, **se pignoyt** d'un goubelet [...]. Et¹² sabez quey

¹⁰ Henri Estienne, *Traicté de la conformité du langage françois avec le grec* (1569), cité par Gérard Antoine, *ouvr. cit.*, p. 930.

¹¹ Gérard Antoine, *ouvr. cit.*, p. 939, distingue en effet pour le même *et* deux fonctionnements différents : celui d'un *et* « facteur de rythme », apparenté au *et* de relance, et celui d'un *et* « à résonance affective », qui du moins dans l'imaginaire des sujets parlants, se distingue du marqueur précédent.

¹² Non souligné comme *et* de relance, au motif que, situé à l'attaque d'une phrase de type injonctif, ce connecteur, du moins dans l'imaginaire linguistique renaissant, est recatégorisé comme une interjection.

hillotz, que mau de pie vous vyre, ce petit paillard tousiours tastonnoyt ses gouvernantes cen dessus dessoubz, cen devant derriere, harry bourriquet : **et** desià commenczoit exercer sa braguette. **Laquelle** en chascun iour ses gouvernantes ornoyent de beaux boucques, de beaux rubans, de belles fleurs, de beaux floccars : **et** passoyent leur temps à la fayre revenir entre leurs mains, comme la paste dedans la met. **Puys** s'esclaffoyent de ryre quant elle levoyt les aureilles, comme si le ieu leur eust pleu (*Gargantua*, Juste, 1535, XI, éd. Huchon, p. 34 et *var.*)

Dans le *Pantagruel* de 1532, cette concurrence ne s'exerce que beaucoup plus localement, principalement au bénéfice de la juxtaposition asyndétique (dans le cadre des fameuses listes constituées d'énumérations ouvertes), des adverbiaux cadratifs (notamment au chapitre XII, « des mœurs et conditions de Panurge », qui introduit neuf périodes par « En l'aulture/ En ung aulture ») ou de l'adverbial temporel « puis », notamment dans les deux passages du livre où ce marqueur est mis en série¹³. Mais ces cas de figure sont rares. La plupart du temps, la présence d'un marqueur temporel ou logique n'entrave pas l'occurrence du *et* de relance qui, plutôt que d'être effacé, vient se combiner avec lui :

et puis le tiroit [...] **Et alors** Thaumaste s'escria [...] / **et puis** tira un poignard (*Pantagruel*, 1532, XIII, p. 112).

& apres la vouloit accoler [...] **& adoncques** Panurge tourna son faulx visaige/ & lui dit [...]
(*Pantagruel*, 1532, XIV, p. 121).

Et pourtant [pour cela] demanda a leur prisonnier [...](*Pantagruel*, 1532, XVI, p. 137).

Cette configuration, dans laquelle le coordonnant, décoratif, assure des fonctions de démarcation et de connexion que l'adverbial qui lui succède peut parfaitement à lui seul assumer, confère aux *et* de relance le statut de tic langagier.

La conjonction, optionnelle et superfétatoire – au demeurant souvent supprimée dans les éditions ultérieures – semble bien constituer, du moins en 1532, la marque de fabrique du narrateur Alcofribas. Cette signature se retrouve de fait dans les éléments du paratexte. Elle figure ainsi dans nombre de titres de chapitres¹⁴, et apparaît de façon insistante dès le « Prologue » :

Mais que diray je des pauvres verollez & goutteux? O quantesfois nous les avons veu a l'heure qu'ilz estoient bien oingtz & engressez à point/ & le visaige leur reluysoit comme la claveure d'ung charnier/ & les dentz leurs tressailloient comme font les marchettes d'ung clavier d'orgues ou d'espinnette quand on joue dessus/ & que le gousier leur escumoit comme a ung verrat que les vaultrez et levriers ont chasse sept heures : que faisoient ilz alors? toute leur consolation n'estoit que de ouyr lire quelque page dudict livre. **Et** en avons veu qui se donnoient a cent pippes de diables/ en cas qu'ilz n'eussent senty allegement manifeste a la lecture dudict livre [...].

*Du fait de style à l'effet de style : hypothèses interprétatives*¹⁵

On renoncera toutefois à faire de ce trait de style un trait proprement idiolectal d'Alcofribas. En effet, les passages de discours direct où il prend la parole, en tant que personnage de son propre récit, lors de sa visite avec Panurge des églises parisiennes (chap. XII) et de son expédition à l'intérieur du corps du géant (chap. XXII), ne comprennent

¹³ Voir *Pantagruel* (1532), XV, p. 128 et XX, p. 159 (l. 36 et suivantes).

¹⁴ Voir le titre des chapitres XIII, XIV, XV, XVII, XX, XXI, XXII et XXIII. Et à ce propos les réflexions de Daniel Ménager, « La Stratégie des titres dans *Gargantua* et *Pantagruel* », *Cahiers Textuel*, 1989, n°4/5, p. 13-19.

¹⁵ Rabelais n'est bien entendu pas le seul écrivain français à user du « et » de relance. Ce dernier traverse toute la littérature, médiévale, renaissance, classique, moderne et contemporaine, avec à chaque fois des réinvestissements différents. Pour ce qui concerne la littérature moderne et contemporaine, voir Éric Bordas, « Et la conjonction resta tensive. Sur le *et* de relance rythmique », *Le Français moderne*, 2005/1, p. 23-39.

pas de *et* de relance à proprement parler¹⁶. *Et* de relance ne constitue donc pas un tic langagier du personnage, mais est associé à la fonction narratoriale d'Alcofribas. C'est la raison pour laquelle on le retrouve, épisodiquement, chez certains narrateurs des récits enchâssés (Panurge, principalement, mais aussi, ponctuellement et parmi d'autres, Baisecul ou Epistemon). On serait alors tenté d'en faire un marqueur de genericité.

Et serait ainsi une marque de fabrique du récit de fiction. Il constituerait l'armature de la narration cadre et permettrait en outre de repérer, à l'intérieur des discours rapportés, les récits enchâssés dont la longueur excessive viendrait phagocyter la matière discursive. Dans la sillage des travaux de Gérard Genette, on pourrait considérer qu'il est l'emblème du « récit pur », c'est-à-dire d'un récit caractérisé par son absence de motivation¹⁷. La prédilection d'Alcofribas, et même des autres narrateurs, pour ce joncteur, aux dépens des relateurs spécifiant une relation logique (tels, *car*, *parce que*, *donc*, *de sorte que*, *mais*, *pourtant*) placerait la progression du *Pantagruel* de 1532 sous le signe de l'arbitrarité. Par sa seule occurrence, la conjonction manifesterait « un égal effacement des commentaires et des justifications » et signalerait à l'attention des lecteurs tout ce que le récit rabelaisien « a de concerté [...] c'est-à-dire d'artificiel : bref, de fictif »¹⁸. Toute séduisante qu'elle soit, cette hypothèse ne permet pas de caractériser la spécificité des enchaînements en « et » par rapport aux enchaînements asyndétiques, venus pointer de la même manière l'arbitrarité – et donc, la fictionnalité – du *Pantagruel* de 1532. Surtout, elle échoue à rendre compte de l'association, régulièrement attestée dans le corpus, de *et* avec un connecteur logique sur le mode « et pourtant », « et ce fait », « et de fait ». Ce signe contradictoire, abolissant les frontières du « récit pur » et du « récit motivé », affaiblit de fait l'hypothèse formulée.

De façon plus certaine, *et* de relance constitue un marqueur d'oralité qui, par-delà ses affinités évidentes avec le genre narratif, a partie liée avec une tradition discursive. Aussi le retrouve-t-on dans la chanson de geste du XII^e siècle, comme dans le commentaire sportif le plus contemporain :

Et dist Harpin: Un grand mail m'aportez./ **Et** cil respont : si com vos commandez [...] ¹⁹.

(**et** à l'instant alors c'est du côté de Cannes qu'il y a eu une superbe occasion)^S (avec Lepaul)^S. (qui a PROLONGÉ une balle)^S (le gardien de Calais Schille)^S (**et** il a : . touché la balle sur la ligne)^{S+} (mais il a pas pu la : capter)^S (il l'a simplement REpoussée)^S (**et** au moment où : un autre euh joueur de Cannes Menaçait)^S (eh bien il a PU : cette fois : capter la balle)^S (GROS GROS GROS danger pour les joueurs de Calais) (alors qu'il reste deux ^ ou trois minutes à jouer)^{S+} (on est toujours à zéro zéro)^S (**et** ici aussi donc)^S (il est probable qu'on va se diriger vers les prolongations)^{F20}.

Il ne se contente pas de connecter les contenus propositionnels des énonciations sur le mode de la successivité temporelle, de l'addition, ou de la simple coexistence. Il fait entendre, à un niveau métadiscursif, le projet communicationnel d'un locuteur désireux de souligner formellement, via cet expédient, la cohésion et la progression de son dire. Il constitue ainsi en direction des lecteurs-auditeurs un signal fort de cohérence, destiné à réveiller ou à soutenir leur attention. Cette stratégie communicationnelle, qui relève du boniment, a une valeur

¹⁶ On ne trouvera dans ces pages que des *et* marqueurs d'interjection (voir plus haut, p. 00). En voici la liste : **Et** ou diable sont ils allez ? (XII, p. 98) ; **Et** quelz proces as tu peu avoir ? disoys -je (XII, p. 99) ; **Et** à quelle fin ? dis je. (XII, p. 101) ; **Et** a quoy ny comment ? dys je (XXII, p. 171) ; Jesus (dys je) **et** ou ? (XXII, p. 172).

¹⁷ Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation » (1968), *Figures II*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 71-99.

¹⁸ *Ibid.*, p. 77 et 97.

¹⁹ *Le Charroi de Nîmes* [XII^e siècle], v. 1271-1272, éd. J.-L. Perrier, C.F.M.A., n°66, 1931. Cité par G. Antoine (1962), *op. cit.*, p. 924.

²⁰ Reportage radiophonique transcrit par Mary-Annick Morel et Laurent Danon-Boileau *Grammaire de l'intonation*, Paris, Ophrys, 1998, cité par Alain Berrendonner, *Grammaire de la période*, Bern-Berlin-Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 150. Pour rappel, dans les transcriptions des discours oraux à l'écrit, () indexe un groupe intonatif, ^S un intonème continuatif mineur, ^{S+} un intonème continuatif majeur, ^F un intonème conclusif par défaut.

compensatoire : elle corrige l'absence de contact physique dans le cas de l'enregistrement radiophonique et introduit une forme de « proximité » et d'« immédiateté » inédites dans l'écrit. *Et* de relance s'apparente à un régulateur phatique qui permet d'inscrire les vertus du discours oral (notamment son « émotionnalité forte », son « ancrage actionnel et situationnel », sa « spontanéité », sa « liberté thématique », sa « coopération communicative intense »²¹) au cœur de l'écrit. Donnant à entendre, dans la narration, la voix du narrateur, *et* de relance transforme le récit en performance, et réduit ainsi la « distance » constitutive du support écrit. Il est un des opérateurs formels grâce auquel l'écrit se vocalise et donne l'illusion d'être une caisse d'enregistrement de l'oral²².

Etonnamment le tour ne survit guère que de façon sporadique chez Rabelais au-delà de *Pantagruel* et de *Gargantua*, encore qu'il soit déjà nettement en recul dans ce deuxième récit. Surtout les révisions de *Pantagruel* (comme de *Gargantua*) montrent Rabelais revenir sur cette première manière, en supprimant bon nombre d'emplois de ce *et* de relance.

Et révisé

L'analyse des révisions successives du *Pantagruel*²³ fait apparaître de façon manifeste le souci qu'a pris Rabelais de réduire les différents connecteurs, avec modération pour les connecteurs autres que *et*, ainsi de *toutefois*, *car*, *mais*, *dont*²⁴, de façon massive en revanche pour *et* en début de phrase ou de proposition. Parallèlement, les nouvelles éditions du texte ne font à peu près jamais apparaître un nouveau *et*²⁵. Cette logique se poursuivra de façon identique, mais avec une intensité moindre dans les révisions de *Gargantua*²⁶.

Pour ce qui est des 140 suppressions du coordonnant dans *Pantagruel*, il faut distinguer une révision en deux temps : c'est d'abord l'édition Juste de 1534 qui expurge le texte d'un nombre très important de *et* (81%), puis l'édition Juste de 1542 qui propose une nouvelle vague de suppressions quoique plus modeste (13,5%)²⁷. Dans tous les cas, les *et* supprimés constituent des *et* de relance, se trouvant en très grande majorité en début de phrase ou de proposition. C'est donc bien un type d'usage de *et* que Rabelais cherche à réduire, non le coordonnant lui-même. Mais pour quelles raisons ?

²¹ Peter Koch et Wulf (Esterreicher, « Langage parlé et langage écrit », *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, tome 1, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2001, p. 584-627.

²² Cette hypothèse de lecture, qui inscrit le *Pantagruel* de 1532 dans la tradition discursive de l'oral scripturalisé, permet de spécifier le rôle de *et* de relance par rapport au jonctif zéro, se contentant pour sa part d'indexer l'arbitrarité du récit (en l'occurrence, du récit rabelaisien). Elle est par ailleurs compatible avec les couplages du type « *et* + connecteur logique » commentés *supra* : *et* conjoignant les direx narratoriens et le connecteur logique articulant, au niveau du dit, leurs contenus propositionnels.

²³ Sur cette question, voir quelques relevés dans Jacques-Charles Brunet, *Recherches bibliographiques et critiques sur les éditions originales des cinq livres du roman satirique de Rabelais et sur les différences de texte qui se font remarquer particulièrement dans le premier livre du Pantagruel et dans le Gargantua*, Paris, Potier, 1852, notamment p. 46-47, certains éléments de commentaires chez Gérard Defaux à propos des remaniements de 1534 dans *Pantagruel et les sophistes*, La Haye, Nijhoff, 1973, p. 6-13 et Mireille Huchon, *Rabelais grammairien, De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, Droz, 1981.

²⁴ Voir, par exemple, p. 292, var. *p* (*toutefois*) ; p. 303, var. *e* (*car*) ; p. 312, var. *v*, p. 315, var. *d*, p. 319, var. *j*. (*mais*) ; p. 287, var. *g*, p. 288 var. *g* et *j* (*dont*). La suppression intervient, pour tous les cas cités ici, dans l'édition Juste de 1534.

²⁵ On relève de très rares exceptions à ce principe : 1) *et* vient se substituer à un ancien *adoncques*, p. 330, var. *n*. 2) *et* ajoutés dans la seule édition de 1533 (p. 262, var. *e*, p. 290, var. *d*, p. 301, var. *h*, p. 324, var. *a*, p. 334, var. *d*), non conservés dans les éditions suivantes. 3) un *et* ajouté dans l'édition de 1533 (p. 271, var. *a*), conservé dans les éditions ultérieures 4) Quelques lignes rajoutées dans l'édition de 1542 qui se rattachent au texte préexistant par un *et* (p. 263, var. *b*).

²⁶ Voir par ex., p. 10, var. *c* ; p. 19, var. *b* ; p. 21, var. *e* ; p. 23 var. *h* ;

²⁷ Quelques rares occurrences sont supprimées dans l'édition lyonnaise de Denis de Harsy de 1537. Les 19 suppressions propres à l'édition de 1542 sont les suivantes : p. 231, var. *l* ; p. 266, var. *p* ; p. 269, var. *n* ; p. 272, var. *h* ; p. 273, var. *b* ; p. 281, var. *d* ; p. 288, var. *l* ; p. 293, var. *k* et *m* ; p. 305, var. *d* et *k* ; p. 306, var. *n* ; p. 321, var. *f* et *o* ; p. 330, var. *g* ; p. 335, var. *f*. Rappelons en fin qu'après examen, le fait que *et* soit transcrit ou non par l'esperluette ne semble avoir aucune incidence sur la disparition de la forme.

On peut difficilement invoquer pour ce corpus le fait que la suppression du *et* de relance puisse correspondre à l'ajout d'un paragraphe dans l'édition ultérieure, l'aération de denses massifs par l'alinéation rendant alors caduque la présence du *et* à valeur démarcatrice. L'édition Juste de 1534 est de fait particulièrement compacte, et il ne semble pas qu'on puisse voir de façon régulière dans l'édition définitive de 1542 un jeu de substitution entre la disparition du coordonnant et l'apparition d'un « blanc entre les lignes », même si ce cas peut bien évidemment se rencontrer (p. 231, var. *l* ; p. 266, var. *p*, par exemple)²⁸. On peut en revanche alléguer dans un nombre significatif de cas une raison linguistique d'économie de la langue²⁹. La suppression de *et* est en effet assez courante, quand le coordonnant est directement suivi d'un autre articulant (ou d'un équivalent). Dans ce cas de concurrence comprise comme une redondance, *et* a en effet tendance à disparaître au profit du second mot : *et puis* > *puis* ; *et après* > *après* ; *et (a)lors* > *(a)lors* ; *et adonques* > *adonques* ; *et ce pendent* > *ce pendent* ; *et de fait* > *de fait* ; *et ce fait* > *ce fait* ; *et ce dit* > *ce dit*³⁰. Reste que ce principe est loin de motiver toutes les disparitions du morphème et d'expliquer à lui seul la récession d'un tour qui sera confirmé, comme on l'a vu, par les récritures du *Gargantua* et surtout par le mode de narration des livres ultérieurs de la geste pantagruélique.

Faut-il voir là le repentir de Rabelais devant ce qu'il jugerait un tic stylistique, éventuellement trop emphatique, ce qui avouons-le, n'est guère dans son genre? Devant un tour qu'il jugerait daté³¹, rappelant par trop la narration des temps gothiques — mais l'archaïsme n'est pas en principe pour gêner Rabelais? Au regard de notre interprétation du tour comme marqueur d'oralité, il faudrait plutôt voir dans cet estompage du procédé la volonté de Rabelais de revenir sur un signe par trop voyant de l'oralisation et de la familiarité de son premier récit — conséquence éventuelle d'une première réception de l'œuvre dont on sait que l'édition Juste de 1534 est le résultat. D'une certaine manière, il est loisible de penser que le recul du *et* de relance participe alors de l'inflexion de la poétique de Rabelais entre l'écriture de *Pantagruel* et de *Gargantua*, ce dernier roman, toutes proportions gardées, atténuant certains des aspects les plus fantaisistes du premier pour favoriser un récit moins aléatoire, plus clairement orienté et structuré vers la leçon humaniste, et annonçant aussi discrètement le recul d'Alcofribas dans la fiction³².

*

Confirmant, s'il en était besoin, le soin vétilleux que Rabelais grammairien et styliste accorde au moindre mot de ses phrases, notre enquête aura permis de caractériser, à partir d'une entrée singulièrement réduite à confronter désormais à d'autres traits d'écriture, une première manière de Rabelais mettant ostensiblement en avant les traits de l'oral dans l'écrit. Marqueur spécifique du narrateur qu'est Alcofribas, le tour récurrent fait de ce dernier l'homme du *et*, de la surenchère, de l'emphase et des effets de bonimenteur, distinct en cela du personnage de Panurge, qui deviendra l'homme du *mais*, l'objecteur continu ou l'empêcheur de tourner en rond. En veillant à limiter le recours à ce marqueur dès 1534, Rabelais témoigne sans doute à quel point il est sensible au statut de son conteur (et derrière

²⁸ Sur ces blancs à l'intérieur des lignes dans l'édition de 1542 équivalents à des alinéas, voir la note de M. Huchon, n. 1, p. LXXXIV.

²⁹ À mettre éventuellement en rapport avec d'autres modifications syntaxiques de l'édition Juste de 1534, ainsi de la suppression de la construction prépositive des infinitifs ?

³⁰ Dans le même ordre d'idées, voir le passage de *puis après* > *puis* (p. 311, var *b*) ou *après* (p. 306, var *i*).

³¹ Gérald Antoine, *ouvr. cit.*, p 826, considère en effet que, du moins pour la coordination de propositions, (et *a fortiori* pour la coordination de syntagmes, mais moins nettement pour la coordination de phrases), le tour aurait tendance à devenir moins fréquent au cours de la première moitié du XVI^e siècle.

³² Voir à ce propos Seuk Ho-Youh, « Les Métamorphoses d'Alcofribas dans l'œuvre de Rabelais : l'image du conteur et son rapport avec le texte », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 1983, vol. 17, n° 1, p. 55-59.

de son récit), et cherche à l'affiner. Loin de renoncer à mettre en scène une parole vive et à encoder la voix dans l'écrit, il cherche pour ce faire d'autres moyens : estompant un marqueur risquant de ravalier trop facilement son roman humaniste du côté du seul boniment ou du conte oral, il explorera ainsi par exemple, à côté d'un recours de plus en plus grand aux « devis », l'aspect acoustique du langage passant au premier plan dans le *Quart Livre*³³. Il reste sans doute à écrire, du *Pantagruel* au *Cinquième Livre*, une histoire du marquage de l'oral dans l'écrit chez Rabelais.

Claire Badiou-Monferran
Jean-Charles Monferran

³³ Voir notamment sur cette question, Olivier Halévy, « “O la belle voix” : oralité, vocalité et théâtralité dans le le *Quart Livre* », *Cahiers Textuel*, n° 35, dir. N. Dauvois et J. Vignes, 2012, p. 87-99, Romain Menini, « “Babillebabou (disoit il) voicy pis qu’antan” : l’onomatopée dans le *Quart livre* », *Styles, genres, auteurs*, n°11, Paris, PUPS, 2011, p. 37-54 et Jean-Charles Monferran, « Des Bruits du *Quart Livre* », *Langue et sens du Quart Livre*, dir. F. Giaccone, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 295-307.