



**HAL**  
open science

# Silences de Pantagruel, silences de Rabelais dans le Tiers Livre : un paradigme heuristique ?

Mathilde Aubague

► **To cite this version:**

Mathilde Aubague. Silences de Pantagruel, silences de Rabelais dans le Tiers Livre : un paradigme heuristique ?. Loxias, 2011, “ Qu’il parle maintenant ou se taise à jamais... ”: Les effets du silence dans le processus de la création (1). Le sceau rompu du silence. Sous la direction de Filomena Juncker et Odile Gannier, 32. hal-04532941

**HAL Id: hal-04532941**

**<https://hal.science/hal-04532941v1>**

Submitted on 4 Oct 2024

**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 - NonCommercial 4.0 International License

**Silences de Pantagruel, silences de Rabelais dans le *Tiers Livre* :  
un paradigme heuristique ?**

**Mathilde Aubague**

**Résumé**

Des silences apparaissent dans le *Tiers Livre* de Rabelais : ils sont thématiques, comme le silence de Pantagruel qui refuse d'entrer dans une communication faussée avec Panurge, celui de la femme muette personnage de la comédie morale, ou ils sont inscrits en creux dans le récit, ils signalent alors un vide de sens, comme les gestes abscons des muets, ou le silence général du texte sur le discours féminin. Le *Tiers Livre* étant composé presque exclusivement de dialogues, ces silences sont fortement signifiants : ils opposent à une parole hyperbolique et centrée sur elle-même un retrait du sujet interlocuteur, qui impose réflexion, retour sur soi de celui qui parle trop. À ce titre, le silence de Pantagruel à l'égard de Panurge fonctionne comme paradigme du silence de Rabelais à l'égard de son lecteur, reproduisant à une autre échelle le travail heuristique et herméneutique vers lequel le géant guide Panurge.

Silences are named in the *Tiers Livre* of Rabelais : they constitute a them, as the silence of Pantagruel who refuses to take part of a false communication with Panurge, as the silence of the mute woman in the play mentioned in the text, or instead they constitute hollows in the narrative, then they report a lack of meaning, such as the abstruse gestures of the mutes, or the general silence of the text on female speech. Above all, the *Tiers Livre* is almost entirely composed of dialogues, so the silences are highly meaningful : they oppose to an hyperbolic and self-centered discourse a withdrawal of the listening-subject, which finally requires an introspection of the speaker too. As such, Pantagruel's silence to Panurge works as a paradigm for Rabelais's silences to the reader, replicating to another level the heuristic and hermeneutic work to which the giant guides Panurge.

**Mots-clés**

Pantagruel, silence, heuristique, dialogue, Rabelais

Le *Tiers Livre* est imprimé en 1546, puis une édition revue paraît en 1552. Ce texte est publié douze ans après *Gargantua*, et semble enfin remplir la promesse du *Pantagruel*, où le narrateur annonçait sur le ton du bonimenteur une suite prochaine : « Vous aurez le reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes : et là vous verrez comment Panurge fut marié, et cocu dès le premier mois de ses noces<sup>1</sup> », promesse que le livre suivant, *Gargantua*, n'avait pas tenue, constituant une remontée temporelle de la fiction à un récit antérieur à la naissance de Pantagruel. Le sujet du *Tiers Livre* se situe en continuité thématique avec le *Pantagruel*, agitant la question du mariage de Panurge, après douze ans de silence auctorial. Il adopte une forme narrative dialogique, différente des premiers textes, qui parodiaient le modèle épique des chroniques médiévales. C'est le premier livre de fiction que Rabelais signe de son nom.

Ce texte n'illustre en définitive que les prolégomènes à un éventuel mariage : Panurge a décidé de se marier, mais il veut obtenir l'assurance que sa future épouse lui sera fidèle, il veut appréhender l'avenir en tant que cet avenir repose sur l'imprévisible volonté d'autrui. Le thème du mariage fournit le prétexte à une accumulation de prises de conseils, de consultations, à un catalogue des moyens de divination et de connaissance. Le sujet du *Tiers Livre* est moins le mariage ou le cocuage de Panurge que la question de leur possibilité, liée à un désir abusif de connaissance de l'avenir qui outrepassse la condition terrestre dans l'attente d'une réponse venue d'en haut. Si l'on en croit l'annonce programmatique du *Pantagruel*, qui instaure le cocuage comme destin de Panurge, cette quête est vaine, mais elle fournit la matière et la forme du texte. L'écriture dialogique et digressive (qui repousse la réponse au *Quart Livre*) obéit à une forme de relativisme des opinions et repose sur le blocage narratif produit par le refus de Panurge d'assumer les conséquences imprévisibles de sa volonté. L'impossibilité de connaître l'avenir se manifeste par la répétition comique des mêmes questions.

Dans ce livre bavard, qui repose sur le désir de Panurge de s'entendre répondre qu'il ne sera pas cocu, donc sur une communication faussée au départ par le parti pris du personnage à l'origine de la quête, des silences apparaissent. Les plus évidents sont thématiques, inscrits dans le tissu narratif comme ruptures ou impossibilités de communication. Dans la mesure où ce texte repose sur l'échange et la confrontation des opinions, la rupture de la communication a une importance majeure, et le texte ne l'interprète pas. D'autres silences, plus discrets dans le texte, ne sont pas thématiques, ils constituent un point aveugle que le texte ne souligne pas. Du silence de Pantagruel qui refuse de répondre à Panurge au silence du texte sur le personnage féminin, une série apparaît, tissant un réseau de sens dans le *Tiers Livre*. Le silence de Pantagruel, qui est absence de réponse à Panurge dans le dialogue, en est la manifestation la plus évidente. Pantagruel semble ainsi confronter Panurge aux apories de son discours. Un silence thématique, non comme rupture volontaire de communication, mais comme impossibilité de communiquer, est celui de la « morale comédie de celluy qui avoit espousé une femme mute<sup>2</sup> », mise en abyme qui inscrit

---

<sup>1</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 529.

<sup>2</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 761.

au cœur de l'œuvre le silence sous le signe du féminin. D'autres silences ne sont pas thématiques, dont l'absence générale de la femme, la question de la transparence des gestes, le statut du sens et de l'interprétation. Le seul sens sûr n'est suggéré que dans les silences du maître qui manifeste son refus d'une parole vaine.

Le silence de Pantagruel a pour effet dans la diégèse de pousser Panurge à découvrir par l'expérience subjective une vérité sur soi, le silence apparaît comme un moyen de laisser l'autre expérimenter sa propre vérité. Ne pourrions-nous gloser dans les mêmes termes le silence de Rabelais dans le *Tiers Livre* ? Le silence de Rabelais sur l'épouse de Panurge, son silence plus général sur l'ensemble des signes qui font problème dans le texte nous confronteraient, lecteurs, à une quête subjective du sens.

Nous étudierons en les rassemblant par séquences et par thèmes les principaux silences mentionnés dans la diégèse : les silences de Pantagruel, qui nous paraissent hautement signifiants, les silences de la voix remplacée par le geste, qui de façon péremptoire affirment construire un sens transparent, les silences de la femme. Ensuite nous nous interrogerons sur les fonctions de ces silences dans le double cadre de la communication intérieure et extérieure au récit, où le silence de l'auteur peut poser problème au lecteur. Enfin nous montrerons que ces silences constituent un paradigme à fonction heuristique, modélisé par les silences de Pantagruel confronté aux sophismes de Panurge.

### **Silences de Pantagruel**

Le silence de Pantagruel face aux arguments de Panurge est lourd de significations que le texte ne confirme pas. Depuis *Pantagruel*, le géant est le personnage détenteur du sens face aux errances des autres personnages. Le *Tiers Livre* s'ouvre sur la célébration de la colonisation des Utopiens en Dipsodie, au cours de laquelle Pantagruel confie à Panurge la « chastellenie de Salmiguondin » (précédemment donnée à Alcofribas dans le *Pantagruel*<sup>3</sup>). Pantagruel tente de raisonner son féal qui court à la ruine, et coupant court à son boniment, lui demande à quel moment il sera « hors de dettes ». Panurge répond par une argumentation brillante. Son éloge des dettes repose sur une structure rhétorique riche, rythmée par l'hypotaxe, l'exemple, parole sophistique qui fait entrer l'interlocuteur dans son raisonnement, par l'usage de propositions interro-négatives, de preuves forcées.

À cette rhétorique, Pantagruel oppose son silence. Or, « Pantagruel rien ne répondent<sup>4</sup> », Panurge continue son argumentation, insistant sur l'interlocution par l'usage des pronoms, instaurant un nouveau système de valeurs, célébrant la dette et l'orgueil de devoir. Son discours est un morceau brillant, inspiré des pratiques

---

<sup>3</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, *Pantagruel*, p. 525 ; *Tiers Livre*, p. 563.

<sup>4</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 571 pour les deux citations.

lucianesques de l'éloge paradoxal, il repose sur un rythme enlevé, nourri par la concaténation des phrases, l'anadiplose, porté par une énonciation centrée sur le sujet, qui démontre par l'exemple qu'un monde sans dettes est monstrueux, au niveau du macrocosme comme du microcosme. Il arrive ainsi à une première conclusion à l'issue de laquelle il relance son discours par une hyperbate (« devoir est vertus Héroïque. Encores n'est ce tout<sup>5</sup> »), qui exprime un transport quasi religieux. Il évoque alors *a contrario* la vision d'un monde reposant sur la dette, univers d'échanges hyperboliques. Reprenant la même structure démonstrative, il illustre son propos par le fonctionnement du macrocosme puis par celui du microcosme, l'homme, qui lui permet de passer au sujet du mariage par le thème de la perpétuation du prêt et de la circulation économique sous forme de métaphore sexuelle.

Pantagruel ne souscrit pas à cette démonstration fantaisiste et lui oppose une réponse sérieuse : il rétablit un système de valeurs paulinien, remplaçant la dette financière par la dette affective, ciment de la société<sup>6</sup>. Il entame une argumentation opposée au principe de la dette, mettant en œuvre une justice rétributive et distributive reposant sur la casuistique et le principe du juste salaire, qu'il interrompt brutalement : « Pourtant laissons ce propos, et dorenavant ne vous atachez à créditeurs : du passé je vous délivre<sup>7</sup> », changeant de sujet par une formulation injonctive et performative qui transforme radicalement la condition de Panurge.

La réaction de Panurge est consonante avec son premier propos : ayant remercié son maître (dans les mêmes termes qu'Alcofribas dans *Pantagruel*<sup>8</sup>), il demande à conserver quelques dettes. Le retour à une situation économique libre constitue une ouverture des possibles que le personnage refuse. Pantagruel refuse de se répéter, et brise l'interlocution (« Laissons [...] ce propos, je vous l'ay ja dict une fois<sup>9</sup> »).

Immédiatement, Panurge ouvre avec une question sur la loi mosaïque un nouveau sujet de conversation. Pantagruel répond, entrant de nouveau dans la conversation par l'échange de savoir. Ce nouveau dialogue marque une pause dans les silences de Pantagruel et permet de conserver le thème du mariage, que Panurge, une fois revêtu des signes de sa quête, affirme comme l'objet de son vouloir. Pantagruel souscrit immédiatement à ce désir, mais Panurge reste dans une parole digressive centrée sur son costume, à laquelle Pantagruel oppose à nouveau son silence (« Pantagruel rien ne replicquant, continua Panurge<sup>10</sup> »). Le même mutisme produit le même jeu, Panurge poursuit sa démonstration. La réponse de Pantagruel n'est pas nécessaire dans ce discours autotélique et centré sur sa valeur démonstrative.

---

<sup>5</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 581.

<sup>6</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 583.

<sup>7</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 585.

<sup>8</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 585.

<sup>9</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 587.

<sup>10</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 601.

Panurge demande à son maître son avis sur son projet, que Pantagruel a déjà donné, mais qu'il réitère en précisant l'importance de la décision et de l'engagement volontaire :

« Puis (respondit Pantagruel) qu'une fois en avez jecté le dez et ainsi l'avez decreté et prins en ferme deliberation, plus parler n'en fault, reste seulement la mettre à execution<sup>11</sup>. »

Mais Panurge entame une série de questions dilatoires qui font alterner avantages et inconvénients du mariage. Pantagruel y oppose une autre forme de non-réponses en abondant systématiquement dans le sens de son féal. Panurge refuse de prendre la responsabilité de ses actes, d'assumer des conséquences qu'il ne peut dominer, cette situation d'indécidabilité induit Pantagruel à ouvrir la série des consultations. Après les sorts virgiliens, la divination par songes et la visite à la Sibylle, et après que les deux protagonistes ont donné constamment des interprétations inverses des signes, Pantagruel se tait à nouveau, et comme le note prudemment le narrateur, paraît plongé dans ses réflexions « Pantagruel, ces mots achevez, se teut assez long temps, et sembloit grandement pensif<sup>12</sup> ». C'est le dernier moment de mutisme de Pantagruel, qui propose ensuite de tenter la divination par geste, de prendre conseil d'un muet, passant ainsi à une nouvelle forme de silence représenté dans la diégèse.

Ces silences de Pantagruel, alors qu'ils sont explicites, ne sont jamais expliqués par le texte : la seule chose qu'on puisse affirmer est qu'il s'agit d'un refus de la communication, mais que son effet n'est pas de provoquer le silence, au contraire Panurge en réponse à ce mutisme repart de plus belle dans sa démonstration. La seule indication que donne le texte est la notation du narrateur, qui indique que le sens de ce silence n'est pas donné, puisque même le narrateur en est réduit à l'interpréter, figurant notre propre rôle de lecteurs-exégètes. Michael Screech, s'appuyant sur l'affirmation de Pantagruel « l'esprit maling vous seduyt », donne dans son édition du *Tiers Livre* une interprétation univoque « Ici et ailleurs le silence de Pantagruel marque sa désapprobation<sup>13</sup> ». Glose qui est psychologiquement logique, puisque Panurge argumente contre les convictions de Pantagruel, mais réductrice, à laquelle nous aimerions ajouter quelques éléments. Ainsi, comme nous l'avons noté, l'argumentation de Panurge est captieuse, elle intègre de force le destinataire dans ses propos, et répondre à ce discours, même pour s'y opposer, consisterait à l'accepter, donnant prise à de nouvelles dérives sophistiques. La seule solution pour résister à ce discours est la non-réponse. Pantagruel refuse les échanges qui n'instaurent pas une vraie interlocution, et qui signifieraient son engagement dans le piège dialectique de Panurge.

Observons l'intégration dans le tissu narratif de ces silences du maître, ses effets sur Panurge. D'abord, comme nous l'avons dit, Panurge continue de parler, puis il accepte la série des consultations, et en vient à proposer lui-même celle de la dive

---

<sup>11</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 601.

<sup>12</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 663.

<sup>13</sup> François Rabelais, *Le Tiers Livre*, M.A. Screech (éd.), Genève, Droz, 1964, p. 75.

bouteille. En définitive, le silence de Pantagruel pousse Panurge à l'expérimentation. C'est ce qu'on peut lire dès le début de l'interlocution : le silence de Pantagruel impose à Panurge un engagement, qui passe d'abord par la dissipation de soi : en des discours pour convaincre l'autre, en des consultations en attente d'une assurance impossible ; l'engagement prend ensuite la forme d'une quête orientée, choisie, volontaire. Le silence de Pantagruel laisse à Panurge la possibilité de faire retour sur soi, de s'engager dans une quête subjective qui se réalisera dans le *Quart Livre*.

Enfin, un dernier élément, le silence de Pantagruel, dans la mesure où le texte ne donne pas le fin mot sur son sens, permet de conserver une ambiguïté supplémentaire du sens : Panurge, comme le narrateur et le lecteur, est obligé d'interpréter le silence de Pantagruel, l'absence de certitude définitive fait que la quête de sens reste ouverte, et qu'elle reste subjective.

### **Silences de la voix au profit du geste**

Après ce mutisme volontaire du personnage qui plus que les autres détient la vérité, une autre forme de silence inscrite dans la diégèse est celle de la parole qui délègue au geste sa force signifiante. La communication est prise en charge par une gestuelle dont la signification n'est pas toujours évidente.

Cette force signifiante du geste opposée au silence de la voix apparaît dès le prologue, pour représenter un groupe auquel le narrateur, sous le masque de l'auteur, refuse d'appartenir, celui des « spectateur[s] ocieux<sup>14</sup> » qui assistent à l'effort commun sans y participer « et par mines en silence signifient qu'ilz consentent à la prosopopée<sup>15</sup> ». Ces gestes silencieux, objets de la satire du narrateur, affichent l'acquiescement de ces personnages à l'effort collectif, et suggèrent en même temps un retrait de soi, un refus de prendre ses responsabilités. Ils désignent une attitude attentiste dont le sens est clair et que le narrateur nous livre de façon univoque.

Si le geste est capable d'être outil d'une communication entre sujets perceptifs, l'évocation suivante est celle d'une gestuelle absconse pour ses témoins : ce sont les manipulations accomplies par la Sibylle<sup>16</sup>. Le narrateur est témoin, mais il se contente de décrire une suite de gestes de plus en plus éloignés d'un sens : la Sibylle commence par faire tourner un fuseau, puis ses dévidoirs, ensuite elle se déchausse un pied, met son tablier sur sa tête, se l'attache au cou, ses actions se multiplient de façon exponentielle et font perdre toute valeur sacrée à ses gestes, avec un effet d'étrangeté pour le lecteur qui a pu croire reconnaître des pratiques divinatoires homogènes avec sa culture propre au début de l'extrait.

Les gestes de la Sibylle ne font pas sens pour les témoins. Des éléments peuvent faire sens pour les lecteurs mais ils ne se subsument pas sous une signification qui

---

<sup>14</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 547.

<sup>15</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 549.

<sup>16</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 653.

réduirait tout l'épisode : l'incompréhensibilité a une fonction comique, accentuée par la peur de Panurge, et une fonction d'énigme, la multiplication des gestes est ramenée à un travail sur plusieurs sens qui s'excluent mutuellement (la consommation sans grésillement fait allusion aux pratiques divinatoires antiques, le tablier évoque la liturgie chrétienne).

Une autre série de gestes qui jouent sur une rupture des habitudes herméneutiques du lecteur est celle accomplie par Joan le fol<sup>17</sup>. L'anecdote rapportée par Pantagruel illustre l'argument qu'un fou peut enseigner un sage. C'est l'histoire connue du pauvre hère qui mange son pain à la fumée du rôti, et lorsque le rôtiisseur exige paiement, le sot le paie au son de l'argent, histoire facétieuse, déjà vécue par Till Eulenspiegel, ce dernier jouant le rôle du consommateur et du payeur. Cette histoire illustre le brillant d'un esprit qui contourne la règle et se joue de l'orthodoxie sociale et du régime des valeurs admises, en proposant une nouvelle vision de l'échange qui invente un bien symbolique de même valeur que le bien consommé (le son pour l'odeur). Le récit souligne le silence de l'assemblée lorsque Joan le fol manipule la pièce de monnaie, les comparaisons du texte guident l'interprétation vers une gestuelle d'estimation de la valeur de la monnaie. Logiquement, l'acte de faire sonner la pièce participe aussi de cette estimation. L'effet brillant vient du renversement de valeurs : les manipulations du fou correspondent à l'univers de valeur des marchands, il estime la pièce avant de la juger acceptable comme paiement. Le lecteur croit rester dans la valeur financière, pécuniaire, et prend conscience après coup du fait que le fou avait déjà mis en place un système de valeurs symboliques.

Ces anecdotes montrent que le sens du geste n'est pas univoque. Ce silence du sens est encore plus évident dans la consultation du muet Nazdecabre.

Nazdecabre intervient après que Panurge a accepté de Pantagruel de prendre conseil d'un sourd-muet, parce que ces oracles étaient valorisés dans l'Antiquité plus que ceux véhiculés par l'écrit ou la parole. Dans cette consultation, la gestuelle est d'abord celle de Panurge, qui vise à questionner Nazdecabre. Elle repose sur des grimaces, est centrée sur le sexe. La réponse du muet a lieu par étapes : il forme un rond avec ses doigts, puis ouvre la main, deux gestes que Pantagruel interprète positivement en fonction d'un système sémiotique hérité de la symbolique des nombres pythagoricienne. Ensuite Nazdecabre éternue et se tourne à gauche, indices que Pantagruel interprète comme néfastes, conformément à Plutarque. Panurge refuse l'interprétation de Pantagruel, puis Nazdecabre accomplit une série de gestes (que le lecteur s'il veut se les représenter, est presque obligé de mimer), et qui équivaut à faire la figue (qu'on retrouve au *Quart Livre*, figuration possible du sexe féminin), puis les cornes. Il touche Panurge de façon insistante, ce qui agace ce dernier qui ne comprend pas (« Que diable (dist Panurge) veult prætendre ce maistre Alliboron ?<sup>18</sup> »), et son dernier geste est proche du bras d'honneur.

---

<sup>17</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 781.

<sup>18</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 673.

L'interprétation de Pantagruel est immédiate : « Tout vray à tout vray consone. Le Mut prætend et denote que serez marié, coqu, battu et desrobbé<sup>19</sup> ». Il semble que pour Pantagruel, en vertu à la fois d'un système sémiotique hérité de l'Antiquité et d'une lecture spontanée des gestes, les signes soient transparents, ce qui n'est vrai ni pour Panurge, ni pour le lecteur, quoique certains de ces gestes soient relativement lisibles, en particulier les cornes.

De façon générale, le statut du signe muet est ambigu, la fiction affirme sa transparence, mais celle-ci n'a rien d'évident. Jean Paris<sup>20</sup> souligne l'importance de ce silence du signe et la réfère à la poétique de Rabelais. Il explique que dans l'affirmation de supériorité du geste signifiant sur l'écrit et la parole, il y a un jeu sur l'écart entre signifiant et signifié, qui laisse place à la multiplication des sens dans cet écart. Selon Jean Paris, le langage physique n'est significatif que par contamination, il est incapable de signifier seul. Il affirme que Rabelais veut établir par la démonstration contraire l'insuffisance du geste par rapport au langage vocal. Rabelais trouverait « ironiquement » une sorte d'élection dans le mutisme du sens et de la voix, parce que ce mutisme constitue le lieu où les signes surgissent dans leur duplicité. Le soin de rétablir du sens est confié au lecteur, face au mutisme de l'auteur et aux justifications insuffisantes du géant. Jean Paris suggère que Rabelais à l'égard du lecteur joue le même jeu que Pantagruel face à Panurge : laissant son interlocuteur dans le silence sémantique, il lui laisse aussi le soin de reconstruire du sens par lui-même.

Dans ce paradigme du silence tel qu'il est traité par la fiction, nous retrouvons une valeur heuristique. Terminons le survol des formes prises par la représentation du silence dans le texte, et attardons-nous à présent sur un silence que le texte se refuse à résoudre, celui de la femme.

### **Silences de la femme**

Le silence de la femme est illustré par une série d'éléments que la fiction souligne ou dissimule. La voix féminine ne s'inscrit jamais directement dans le tissu narratif du *Tiers Livre*, elle est narrativisée, rapportée, mentionnée en interdépendance avec des stéréotypes misogynes et farcesques, ou purement oubliée dans le cours de la fiction.

La femme n'a pas besoin de parler, sinon pour illustrer ce que Panurge affirme d'elle : son appétit sexuel offusque en elle toute capacité de lecture sémiotique. Panurge le démontre au moment où il accepte de consulter un muet. Refusant de prendre conseil d'une femme, il explique que la gestuelle face à ces dernières ne peut être interprétée que comme invitation sexuelle, avec pour conséquences qu'elles ne répondraient pas et se coucheraient immédiatement en signe

---

<sup>19</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 673.

<sup>20</sup> Jean Paris, « Rabelais et le langage antinomique », *Modern Language Notes*, 84, 1969, pp. 529-531.

d'acceptation, témoin l'histoire d'une femme romaine, questionnée par gestes par un jeune homme qui lui demande quels sénateurs elle a rencontrés par la montée (mais comment cela se mime-t-il ?), elle comprend et acquiesce à un désir sexuel qui serait absent des questions du jeune homme. Panurge ajoute un autre argument soutenu par une concession ambiguë : leurs réponses seraient si ineptes qu'eux-mêmes les interpréteraient comme sexuelles<sup>21</sup>. Cet argument n'a rien à voir avec l'obsession sexuelle des femmes, il ne se situe pas sur le même niveau, il met en cause leur capacité de raisonner. Mais de façon indirecte il met aussi en cause l'obsession sexuelle masculine, désignant un point problématique que le texte ne met pas en avant, une nouvelle fois, et abandonne au lecteur. Pour Panurge, le silence de la femme est parfaitement (ou presque) justifié par son univocité : elle n'aspire qu'au sexe, elle ne comprend que le sexe, et élément ambigu, elle n'est comprise que dans le sens du sexe.

Le silence de la femme est à nouveau inscrit dans le texte sous l'espèce du mutisme, dès le titre, dans la « morale comédie de celluy qui avoit espousé une femme mute<sup>22</sup> ». Cas unique dans le *Tiers Livre*, cette allusion à l'univers extérieur à la diégèse est portée par une énonciation qui n'est pas prise en charge par un personnage de la fiction. L'apparition du nom de l'auteur dans un cadre énonciatif muet sur son origine produit un effet de surprise, attire l'attention du lecteur.

Dans cette pièce qui tient davantage de la farce que de la comédie morale (*cf.* le commentaire d'Epistémon « Je ne riz oncques tant que je feis à ce patelinage<sup>23</sup> »), la femme est guérie par un médecin et un chirurgien, mais dès qu'elle se met à parler, ses propos sont insupportables au mari, qui ne trouve pour solution que la surdité (grâce à laquelle il évitera de payer la consultation du médecin) : la communication entre mari et femme est d'abord impossible, ensuite elle est refusée, l'anecdote véhicule la vision du couple antagoniste par nature. L'enjeu moral réside dans l'acceptation de la volonté d'autrui, dont le texte démontre la difficulté.

D'autre part, comme le souligne André Tournon :

Sous l'aspect d'un banal trait de misogynie, [le résumé d'Epistémon] introduit le thème du silence et du bruit, perçus comme obstacles à la compréhension mutuelle. Et surtout, il le textualise dans l'énoncé même : le narrateur se tait sur les propos adressés par l'ex-muette au mari pas encore sourd ; or, en ce point est située la principale inflexion du scénario, qui à la fois déclenche les séquences comiques et raccorde le tout à l'ensemble du chapitre sur l'indocilité féminine [...]. Est présupposé, mais non dit, que le flux langagier était pour

---

<sup>21</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 667.

<sup>22</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, pp. 761-763.

<sup>23</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, pp. 763.

lui importun au moins, au pire, agressif. Là encore, le répertoire misogynne ne manque pas de matériaux disponibles pour le lecteur qui voudrait inventer des précisions<sup>24</sup>.

Cet épisode met en abyme la question de la voix féminine, le silence sur ses propos est compensé par un jeu sur les stéréotypes misogynes, qui veulent que ces paroles soient *a priori* insupportables.

Ce silence féminin rejoint le silence structurel du *Tiers Livre* sur la future épouse de Panurge : l'objet de la quête qui forme (presque) toute la matière du livre est absent, Panurge s'interroge et interroge toutes les instances qu'il découvre détentrices d'une autorité en matière de divination pour savoir si sa femme sera ou non infidèle, sans s'interroger un instant sur la personne qui assumera ce rôle d'épouse.

Ce silence sur l'objet de la quête fonctionne comme point aveugle du discours de la fiction : tout est fait pour détourner le regard de cette absence de la femme, la narration se dissipe dans le renouvellement infini de la quête, dans l'évocation de solutions qui n'en sont pas. Ce silence dans la structure narrative est imputable à l'auteur : pourquoi Rabelais n'évoque-t-il pas le choix de la future épouse de Panurge ?

Ce silence de la fiction sur le personnage féminin repose sur une narration bloquée, qui se répète, revenant apparemment toujours au même point, comme si la bonne question n'était jamais posée par Panurge (question qui résoudrait une part de son conflit : non pas « ma femme me fera-t-elle point cocu ? » mais « qui sera ma femme ? »... mais ce conflit veut-il être résolu ?). Nous savons que le texte de Rabelais n'est pas réductible à une interprétation, et il est évident que le but du *Tiers Livre* n'est pas de résoudre le conflit intérieur de Panurge. Le texte traite d'épistémologie, de volonté, de responsabilité et d'engagement dans un choix existentiel. Le silence auctorial, qui est le produit du texte rabelaisien, désigne en creux les endroits du texte où le lecteur doit engager sa quête : le silence autour de l'absence féminine est un de ces creux, celui du geste en est un autre. Il nous faut maintenant nous attacher à la signification de ce silence.

### **Le silence : une rupture de la communication ?**

Nous avons tenté de montrer que le *Tiers Livre* repose sur le dialogue. Dans ce tissu de paroles échangées, des personnages sont absents, des signes sont muets : le silence est-il pour autant rupture de la communication ?

Les paroles se multiplient dans le *Tiers Livre*, mais n'est-ce pas pour compenser le défaut de sens ? Le texte est marqué par l'amplification hyperbolique des paroles, même Pantagruel lorsqu'il affirme quelque chose cherche à cerner absolument tous les cas possibles, débouchant sur une casuistique infinie :

<sup>24</sup> André Tourmon « Un silence signé Rabelais », *Cahiers textuels*, 15, 1996, p. 80.

« Et suys d'opinion que ne erroient les Perses, estimant le second vice estre mentir : le premier estre debvoir. Car debtes et mensonges sont ordinairement ensemble ralliez. Je ne veulx pourtant inferer que jamais ne faille debvoir, jamais ne faille prester. Il n'est si riche que quelques foys ne doibve. Il n'est si paouvre de qui quelque foys on ne puisse emprunter. [...] Lors seulement debvroit on (scelons mon jugement) prester, quand la personne travaillant n'a peu par son labour faire guain : ou quand elle est soubdainement tombée en perte inopinée de ses biens<sup>25</sup>. »

La multiplication de la parole semble cacher un manque, une incertitude, autour du sens. Selon Dorothy Coleman, l'écriture de Rabelais suit une « démarche additive et cumulative<sup>26</sup> », pour combler le manque de sens fixe.

Claude-Gilbert Dubois envisage la répétition comme principe structurant du *Tiers Livre* :

La chanson de Ricochet intervient à un moment du texte où l'addition du plus et du moins aboutit à un degré de zéro du raisonnement, entendons par là que toutes les raisons alléguées et leurs contradictoires aboutissent à une mise hors jeu du raisonnement<sup>27</sup>.

La réitération comble de fait les silences du texte, par multiplication du signifiant, le signifié répété à l'infini ne fait plus sens.

La communication est menacée par la parole sophistique : Pantagruel refuse de se laisser enchaîner par le discours de Panurge, modèle d'une attitude possible du lecteur face au narrateur. Ainsi que le souligne Gérard Defaux, Rabelais travaille l'analogie entre Panurge et Alcofribas, comme s'ils étaient substituables l'un à l'autre.

Tous deux conteurs de vocation, sophistes et rois de la poudre aux yeux, incomparables topiqueurs, frères par l'étendue et la nature de leur érudition, [...] Alcofribas et Panurge sont chez Rabelais quasiment interchangeables<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, pp. 583-585.

<sup>26</sup> Dorothy Coleman, « L'évolution de l'art de Rabelais d'après les variantes du *Tiers Livre* », in Jean Céard, Jean-Claude Margolin, *Rabelais en son demi-millénaire*, Genève, Droz, 1988, p. 63.

<sup>27</sup> Claude-Gilbert Dubois, « La chanson de Ricochet. Fonction de la réitération dans le *Tiers Livre* de Rabelais », *Cahiers Textuel*, 15, 1996, p. 19.

<sup>28</sup> Gérard Defaux « Panurge, le pouvoir et les dettes : sagesse et folie dans le *Tiers Livre* », *Op. Cit. Revue de littératures française et comparée*, 5, 1995, p. 48.

La réaction de Pantagruel reproduit en fait l'attitude nécessaire, lié à la nature différée de la communication narrative, du lecteur face aux prologues et aux démonstrations sophistiques du narrateur : se taire et laisser parler le sophiste, analyser ses paroles et en dégager la vérité. Eliane Kotler souligne que Panurge endosse progressivement un rôle de « controversiste », n'avançant plus sur sa thèse, continuant sans cesse un dialogue qui tend à se nourrir de lui-même.

[Panurge est] instruit aux « escholes de la parlerie », tantôt opiniâtre bretteur, décidé à discuter l'évidence même, tantôt pourfendeur des raisonnements de sophistes [...]. Enfin à travers notre approche des échanges dans le *Tiers Livre*, nous avons pu voir comment le dialogue pose le problème de ses limites, indépendamment de son objet. À la quête de vérité sur un sujet objet du dialogue s'est donc substituée une parodie de dialogues prenant l'allure d'une enquête sur le dialogue lui-même<sup>29</sup>.

Face au discours vide et proliférant de Panurge, Pantagruel s'efface, d'abord dans les dialogues et progressivement dans la structure du texte. Le silence de Pantagruel est un refus de la parole, Pantagruel choisit de se taire, alors qu'il dispose du savoir. En ce sens il correspond au sémantisme du verbe latin *tacere*. En revanche, les signes que Panurge ne peut pas comprendre sont muets, ils font silence de façon absolue, renvoyant proprement au sens du verbe latin *silere*.

Le silence de Pantagruel fait que Panurge se retrouve sans guide, et doit chercher sa vérité, ce qu'il fait à travers une masse de discours répétitifs, d'interprétations constamment inverses de celles du géant. La communication demeure, elle est toujours sauvée, la narration repart toujours sur une autre consultation. Le seul propos positif véhiculé par Pantagruel est d'assumer la responsabilité de ses choix : une fois que l'on a décidé il faut agir, mais cette décision et cette action restent sous la responsabilité de leur auteur.

Face au discours proliférant, le sujet s'efface et l'écriture masque un manque, un silence : si Rabelais s'inscrit dans son texte, cite son propre nom au sujet d'une farce, il ne nous dit rien de plus. Rabelais joue à s'inscrire dans son texte comme objet d'énigme et de dissimulation, il parle énormément, mais toujours d'autre chose que de lui-même, parce que l'intérêt ne repose pas sur ce donné existentiel, mais sur le jeu du sens, sur la libre décision de chacun face au sens à donner aux signes. Le silence de Pantagruel est le modèle du silence de Rabelais : tous deux s'effacent pour laisser à leur interlocuteur le loisir de réfléchir.

Une dernière interprétation du silence dans le cadre de la communication serait un silence de nature religieuse, silence du recueillement et du repos de l'âme, lisible dans les propos de Raminagrobis soucieux de préparer son âme à la mort.

---

<sup>29</sup> Eliane Kotler : « La Question du mariage de Panurge : une enquête sur les limites du dialogue », *Cahiers textuel*, 15, 1996, pp. 46-47.

« J'ay ce jourd'huy, qui est le dernier et de May et de moy, hors ma maison, à grande fatigue et difficulté, chassé un tas de villaines, immondes et pestilentes bestes, noires, guarres, fauves, blanches, cendrées, grivolées, les quelles laisser ne me vouloient à mon aise mourir ; et [...] me evocquoient du doux pensement on quel je acquiesçois, contemplant, et voyant et ja touchant et guoustant le bien et felicité, que le bon Dieu a prèparé à ses fideles et esleuz en l'aulture vie et estat de immortalité. Declinez de leur voye, ne soyez à elles semblables : plus ne me molestez, et me laissez en silence, je vous supply<sup>30</sup>. »

Ainsi que l'explique Jean-Claude Margolin<sup>31</sup> le silence exprime métaphoriquement le calme ou le repos chez saint Luc. Chez Erasme, il permet la pénétration du message intérieur de Dieu, il favorise la reconquête du moi par lui-même : c'est exactement ce à quoi correspond le silence souhaité par Raminagrobis, le recentrement sur soi et sur la prière au moment du passage de la vie à la mort. Ici encore, le silence est ce qui permet de plonger en soi, de se connaître.

### **Le silence dans le *Tiers Livre* : un paradigme à valeur heuristique**

Comme nous l'avons vu, le *Tiers Livre* se refuse à donner un sens univoque aux différentes formes de silence qui tissent dans le texte un système sémantique et isotopique affleurant ponctuellement.

Le silence fonctionne comme paradigme dans ce texte, comme modélisation qualitative, impliquant une attitude de réponse programmée, une axiologie, et éventuellement une éthique, en lien avec la tradition pythagoricienne où est valorisé le silence de la mesure, de la *copia verborum*, « qui désigne non pas l'abondance de paroles, mais le choix de l'expression juste<sup>32</sup> », ainsi que l'explique Jean-Claude Margolin à propos du silence chez Erasme.

Vladimir Jankélévitch interprète comme ironique le silence de Pantagruel :

Pantagruel ne répond rien ; et il a raison ; il en a assez dit. Or la litote ironique, comme la pensée mystique, est taciturne elle aussi. L'homme verbeux – l'*homo loquax* de Bergson, le *vir linguosus* du Psalmiste – est aussi un homme faible [...]. L'ironie, à sa manière, est une « oraison de silence » qui déjoue les pièges de la *loquela*. Le quietisme ironique élude

---

<sup>30</sup> François Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, « La Pochotèque », 1994, p. 679.

<sup>31</sup> Jean-Claude Margolin, « Erasme et le silence », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance : à la mémoire de V-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 163-178.

<sup>32</sup> Jean-Claude Margolin, « Erasme et le silence », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance : à la mémoire de V-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 165.

les faux problèmes non pas tant en réfutant qu'en reposant les questions mal posées<sup>33</sup>.

Pantagruel est ironique à l'égard de Panurge qu'il voit s'empêtrer dans son dilemme logique. Avec compréhension il tente de l'aider et en même temps le regarde agir à distance. Le dilemme de Panurge est logique, ses débats contradictoires témoignent d'une emprise de la dialectique qui s'efface devant son engagement volontaire et responsable dans le voyage. Le silence ironique de Pantagruel en dernière instance pousse Panurge à comprendre qu'il doit s'engager dans sa quête pour la résoudre, il a valeur heuristique et éthique. Il ne s'agit pas comme dans l'ironie socratique d'utiliser une maïeutique, d'amener par des questions son interlocuteur à une prise de conscience, mais de le laisser réfléchir, de lui laisser trouver seul sa propre vérité.

Cette vérité sur soi est celle de la volonté, comme le souligne Claude-Gilbert Dubois :

Il n'est pas possible de prendre une décision en fonction de raisons qui s'abolissent, et se détruisent par leur opposition. Il conviendra donc d'opérer un déplacement du registre de l'entendement au registre de la volonté pour prendre une décision. [...] Tout est laissé au libre arbitre du sujet qui agit de manière parfaitement arbitraire. Il existe donc un pouvoir absolu, sans prédétermination logique, de la liberté du sujet. En d'autres termes, Panurge est condamné à la liberté<sup>34</sup>.

Ce silence permet d'élaborer de façon raisonnée et expérimentale la notion de sujet, de sortir de l'univers du verbe, par un acte arbitraire de détermination de la volonté. Pantagruel recommande une conduite conforme à ces principes : oser agir, avec humilité et soumission, se recommander à Dieu, en sachant que si l'homme est libre de ses intentions et de ses actes, il n'est pas pour autant maître des effets de sa détermination.

Les silences du texte sur le sens sont le produit de choix accomplis par l'auteur, ils affleurent à travers un texte polyphonique et bavard, et nous sommes libres de les entendre ou non, comme Panurge est libre d'entendre ou non le silence de Pantagruel. Le silence de Rabelais à l'égard de son lecteur suit bien le modèle de celui du géant : à travers un tissu de paroles, il conserve des éléments muets, et nous laisse en définitive nous déterminer seuls pour donner à ses textes un sens le plus univoque possible. Quant à l'attitude à adopter dans cette herméneutique, le texte l'indique à travers le personnage de Pantagruel et la voix du narrateur : attitude d'ouverture intellectuelle et morale, attitude de recherche et d'optimisme pantagruéliste. Le silence de Pantagruel imite le silence de Rabelais en tant que ce

---

<sup>33</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 95.

<sup>34</sup> Claude-Gilbert Dubois, « La chanson de Ricochet. Fonction de la répétition dans le *Tiers Livre* de Rabelais », *Cahiers Textuel*, 15, 1996, p. 23.

silence a pour vocation de faire découvrir une expérience subjective de la vérité. Le sens du texte rabelaisien réside dans ce que nous osons faire dire aux silences de l'auteur, engageant nos convictions dans la recherche d'une vérité, dans une quête éthique, subjective et ouverte aux traces et aux guides laissés dans le texte.

Le *Tiers Livre* met en place un paradigme autour du silence qui se nourrit d'un travail sémiotique et sémantique complexe. Le silence de Pantagruel, personnage caractérisé comme tenant de la vérité, est particulièrement signifiant, il est un substitut du discours auctorial. Ce silence a fonction heuristique à l'égard de Panurge, comme les silences de Rabelais à l'égard du lecteur. Le silence du géant modélise le silence de Rabelais, silence qui nous apprend à prendre nos responsabilités à l'égard du sens.

Le silence n'est pas rupture de la communication, il préserve la parole du verbalisme, il conserve de la valeur et de l'intelligibilité au propos. Le silence est acte de recueillement, au sens évangélique comme au sens étymologique, celui qui se tait recueille les informations de celui qui parle, et se recueille pour leur donner sens, nourrissant ainsi sa connaissance de soi et sa connaissance du monde.

**Mathilde Aubague** est inscrite en doctorat de Littérature comparée à l'Université de Bourgogne depuis septembre 2008, sous la direction de M. le professeur Didier Souiller, directeur du Centre Pluriculturel Textes et Cultures dont elle dépend. Sa thèse s'intitule « Ironie et sérieux. Pratiques énonciatives et représentation des discours dans le récit européen, 1550-1750, France, Espagne, Allemagne, Angleterre », et porte sur Rabelais, Alemàn, Sorel, Grimmelshausen, et Fielding. Titulaire d'une agrégation de Lettres Modernes, elle enseigne depuis septembre 2008 en tant que moniteur à l'Université de Bourgogne. Article à paraître : « *Simplicissimus* de Grimmelshausen et l'héritage de la picaresque espagnole. Enjeux d'une intertextualité », actes de la journée d'étude du 26 novembre 2009 organisée à l'Université de Bourgogne par H. Daniels, S. Laigneau, V. Liard.