

2012

mars

le Souffleur

no.27

2 francs

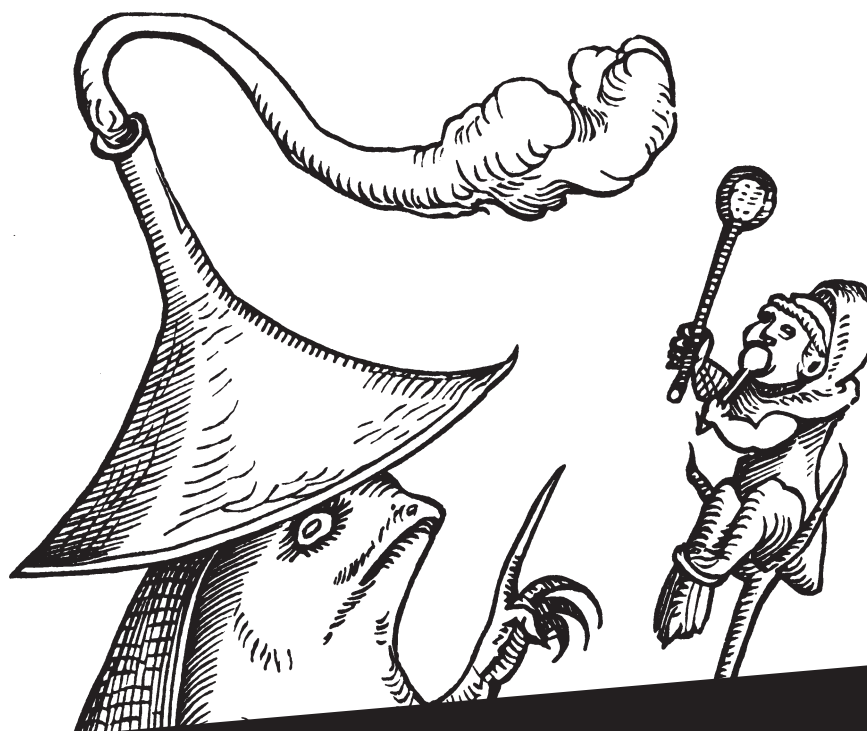
LE JOURNAL QUI NE MANQUE PAS D'AIR

périodique édité par l'Association des Amis du TPR · rue de Beau-Site 30, CH-2300 La Chaux-de-Fonds · www.arcenscenes.ch/presentation/les-amis

d'après Rabelais

Association
des Amis
du TPR

paroles gelées



«Ignorance est mère de tous les maux»

lisez le Souffleur



Sommaire

à l'affiche
Paroles gelées

3 | entretien avec
Jean Bellorini

4 | entretien avec
Jean-Pierre van Elslande

6 | l'héritage linguistique
de Rabelais

9



le thème

paroles gelées

Paroles gelées est un spectacle monté à partir de l'œuvre de Rabelais pour treize comédiens-musiciens-ouvriers de la scène. Si la Compagnie Air de Lune est allée piocher dans les cinq livres qui narrent les «horribles» aventures de Gargantua et de Pantagruel, «géants de leur état», c'est principalement sur le *Quart Livre* que repose ce spectacle. Dans ce quatrième volet, Pantagruel, avec sa flotte et Panurge, part pour un long périple en mer afin de trouver, sur l'île de la Dive Bouteille, l'oracle

qui devrait dévoiler la vérité sur son mariage. D'escale en escale, la troupe voyageuse rencontre des populations diverses qui tendent de plus en plus à faire de ce voyage une dérive.

Sous la couleur d'une fiction géographique dans un monde inconnu, fantastique, infernal et merveilleux, Rabelais fait le compte, toujours par le rire et le mélange des langues, des travers sociaux ou religieux et des préjugés qui prévalent au XVI^{ème} siècle...

le billet du comité

Il est des auteurs que nous connaissons sans jamais vraiment les avoir rencontrés. Parmi eux d'ailleurs, certains ne se laissent approcher que par une lecture silencieuse. Donc, même si l'on désire ardemment un rendez-vous, celui-ci ne peut se prendre autrement que non loin d'une lampe de chevet ou d'une application littéraire permettant de télécharger les œuvres libres de droits, si vous êtes à la pointe d'une technologie... certaine. Or, ce que vous propose le spectacle **Paroles gelées** est bien un véritable rendez-vous, dans le texte, avec une voix vertigineusement créative: celle de François Rabelais, moine, médecin et écrivain de son état.

Ce spectacle est créé par la Compagnie Air de Lune, que nous connaissons déjà puisqu'elle est venue nous présenter l'année passée la très remarquée *Tempête sous un crâne*. Ce spectacle, rappelez-vous, montait, déjà en extraits et dans le texte, une grande œuvre de la littérature française, à savoir *Les misérables* de Victor Hugo. Il n'est pas

peu dire que cette épopée théâtrale de quatre heures a profondément marqué ses spectateurs. Quoi de plus naturel donc que de consacrer un numéro du Souffleur au travail de la Compagnie Air de Lune. De plus, *Paroles gelées* est une coproduction Arc en Scènes, puisque le travail de la troupe a commencé à l'endroit même où vous la verrez ce 31 mars à 18h15. Oui, le rendez-vous est pris.

Dans ce numéro 27, vous trouverez un entretien avec Jean Bellorini, metteur en scène de *Paroles gelées*, et des informations quant à sa compagnie et Rabelais. Mais vous trouverez également un captivant entretien avec Jean-Pierre van Elslande, professeur de littérature française des XVI et XVII^{ème} siècles à l'Université de Neuchâtel, ainsi qu'un article présentant l'héritage linguistique que Rabelais nous a légué. En effet, nombreux sont les mots lus pour la première fois en français sous la plume de l'érudit humaniste. Mais ce n'est pas encore tout. Les gravures disséminées tout au long de ce journal sont issues des *Songes drolatiques de Pantagruel*. C'est un ouvrage faussement attribué à Rabe-

«Il disait qu'il n'y avait qu'une antistrophe
entre femme folle à la messe et femme
molle à la fesse».
Pantagruel



lais, mais illustrant tout à fait notre propos. L'auteur véritable en est François Desprez, et la publication originelle fut le travail de l'éditeur et libraire Richard Breton, à l'Efereuille d'argent, en 1565. Nous avons trouvé ces gravures grâce à l'impression de 1989 des Editions [VWA], dont nous saluons les animateurs au passage.

Nous tenons aussi à remercier toutes les personnes ayant contribué à ce numéro, et spécialement Jean-Pierre van Elslande pour avoir pris le temps de répondre à nos questions et de nous avoir reçu avec tant de diligence.

Enfin, nous donnons d'ores et déjà rendez-vous à nos membres le 6 juin pour l'Assemblée Générale de l'Association des Amis du TPR, durant laquelle sera débattue la fusion avec la SAT.

Bon spectacle.

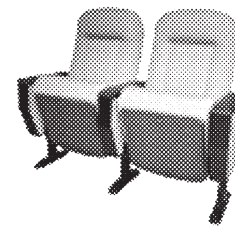
Le Souffleur

pour

en savoir

plus

long



à l'affiche

paroles gelées



Nous tentons d'être d'hier, d'avant-hier et d'aujourd'hui

entretien avec

Jean Bellorini

directeur de la compagnie Air de Lune,
co-adaptateur et metteur en scène de *Paroles Gelées*

pouvoir proposer à tous les acteurs de *Tempête sous un crâne* de continuer l'aventure Rabelais.

Comment avez-vous pénétré dans l'œuvre de Rabelais?

Au début, je voulais seulement raconter le *Quart Livre*, cette grande quête de vérité. Mais en fouillant dans l'ensemble de ses écrits, nous n'avons pas pu, Camille et moi, nous empêcher de piquer ici ou là quelques scènes emblématiques. Le spectateur connaît vaguement Gargantua et Pantagruel; ils font partie de l'inconscient collectif. Ils nous semblent familiers tout autant qu'inconnus. C'est à travers la langue qu'on les découvre vraiment dans leur origine.

théâtre. Les personnages sont en bateau, ils voyagent dans des mers glaciales, ils entendent des bruits étranges, et les glaçons qui fondent au contact de l'homme deviennent des mots.

La langue de Rabelais, truculente, riche, savoureuse, est-elle digeste quand on l'entend sans la lire?

Les interprètes doivent interpréter, justement, comme on le dit lorsqu'il s'agit d'une langue étrangère. C'est leur rôle de la rendre vivante, de la rendre accessible aux spectateurs d'aujourd'hui. Nous avons fait un énorme travail d'improvisation, de trituration même. Nous sommes allés chercher dans toutes les directions, pour nous approprier ces mots, les faire résonner en nous. C'est ainsi qu'ils sont devenus modernes, sans que nous ayons eu l'obsession d'actualiser le texte. Nous sommes restés le plus universel possible, jusque dans les costumes, le décor qui peut évoquer le monde de la marine et de ses cirés jaunes ou le monde du théâtre. En bref, nous tentons d'être d'hier, d'avant-hier et d'aujourd'hui!

Le registre de *Paroles Gelées* est-il plutôt «rabelaisien», comme on dit hâtivement, ou philosophique?

Nous avons cherché un équilibre entre le Rabelais populaire, paillard, et la dimension métaphysique du *Quart Livre*, qui est très importante pour moi. Nous sommes partis de la fête, de l'ivresse, pour basculer progressivement vers des questionnements profonds sur la destinée humaine. Au début du spectacle,

Qu'avez-vous découvert, par exemple?

On connaît le côté violent, abrupt de Rabelais, mais je ne soupçonnais à ce point l'enfance, le fantastique. Lorsqu'on débarque dans l'île où Andouilles et Carême Prenant se font la guerre, la situation prend une dimension universelle. Liée à ceux qui la racontent et à ceux qui l'entendent. *Paroles gelées* est une métaphore du

L'an dernier, à La Chaux-de-Fonds, vous avez présenté *Tempête sous un Crâne* à partir de Victor Hugo. Cette fois, vous adaptez Rabelais. Vous avez une passion pour les maîtres classiques?

Oui, pour les grands textes. Et puis apporter au théâtre des textes qui ne sont pas faits a priori pour être joués pose des questions qui nous intéressent. Il s'agit toujours d'œuvres portées par une langue magnifique, qui offrent à la troupe un champ de possibles très large, presque une pâte à modeler. Avec Camille de la Guillonnière, nous préparons l'adaptation en amont, mais une grosse par-

«Gargantua et Pantagruel nous semblent
familiers autant qu'inconnus»

tie du travail se fait avec les acteurs, à l'épreuve du plateau.

Victor Hugo revendiquait-il l'héritage de Rabelais?

Il y a une vraie filiation entre ces deux auteurs, dans le lyrisme, la logorrhée, l'architecture de la langue. La succession entre ces deux spectacles s'est donc faite tout naturellement, dans la fidélité à un esprit. J'avais envie de



Jean Bellorini

deux comédiens viennent raconter des blagues, presque anodines, comme des enfants, puis cela évolue jusqu'à des envolées plus profondes, des réflexions sur le désir, la peur de s'engager, le mariage. Mais il y a sans cesse des rencontres inattendues, des surprises, et la notion d'humour n'est jamais loin.

La musique a toujours une dimension importante dans vos spectacles?

Théâtre et musique sont pour nous intimement liés. Pour moi c'est la même chose. Dès le début des répétitions,

acteurs et musiciens sont présents. Les musiciens ne sont pas là pour illustrer quelque chose, ils font partie du récit et de la quête générale. Un comédien peut avoir un accordéon en main, un musicien peut jouer une scène.

Dans quel climat musical se situe-t-on, en l'occurrence?

Au début de la pièce, c'est la fête, le banquet, acteurs et musiciens communient donc tout naturellement. Puis, lorsque le voyage s'amorce et qu'on passe d'île en île, les univers sonores basculent. Il y a dans *Paroles Gelées*

une grosse part de composition originale, même si on a gardé deux ou trois moments plus classiques, le *Cantique de Jean Racine* de Gabriel Fauré et des airs de Purcell. On a essayé beaucoup de choses, au gré de nos envies, de nos idées. Si cela marchait, on gardait, dans le cas contraire, on oubliait.

De quelle idée de mise en scène êtes-vous particulièrement satisfait, parce qu'elle fonctionne bien?

La scénographie a une place importante dans cette narration. Elle nous convie sur un grand plan d'eau, surplombé par trois lustres, et animé par une machinerie avouée. Cette idée qu'on patauge tous ensemble est importante. Il y a la dimension enfantine, naïve, s'amuser à taper dans la flaque, à éclabousser l'autre. Il y a bien entendu aussi la métaphore que l'on patauge tous dans la même «merde» pour ainsi dire, mais que cela ne nous empêche pas de tendre le cou vers les étoiles.

Les êtres humains sont ainsi condamnés, depuis des siècles, à se confronter à la folie du monde. Y a-t-il une morale à cette épopée?

Elle ne se résume en tout cas pas à une phrase. Il est question d'honnêteté, de vérité, de connaissance. Il s'agit d'être présent à ce qui se passe, d'être pleinement soi-même, de prendre la mesure du passé tout en restant intuitif et créatif, au présent. Il y a cette magnifique lettre de Gargantua à son fils Pantagruel, dans laquelle il lui dit l'importance de la connaissance, de l'hérédité, de la filiation, tout en insistant sur la part d'imagination et d'authenticité qui doit présider à toute quête. Il ne doit pas y avoir de guerre entre les anciens et les contemporains. Mus par une envie de renouveau, nous ne devons pas renier le passé mais de le réinventer. •

entretien avec

Jean-Pierre van Elslande

professeur de littérature française des XVI et XVIIe siècles à l'Université de Neuchâtel

Que peut-on dire de ce titre:
Paroles gelées?

En somme, ce titre fait référence à un épisode spécifique d'un roman de Rabelais, mais il résume à lui seul toute l'esthétique et la pensée de Rabelais, et renvoie à ce qui peut encore nous parler aujourd'hui dans son œuvre. En effet, Rabelais repense les mythes qui définissent la manière dont nous comprenons le monde. Cela peut paraître un peu abstrait. En fait, Rabelais s'amuse à réécrire de manière très libre, très imaginative quelques-uns des récits fondamentaux, issus de la Bible mais aussi de la mythologie classique et du folklore, qui commandent la compréhension que nous avons de nous-mêmes, des autres, du monde. Par cette réécriture, Rabelais nous libère. Il dégèle notre rapport au monde. Il fait du mythe un récit qui est toujours prêt à l'emploi, au réemploi, plutôt qu'un lieu où le sens du monde serait arrêté, gelé une fois pour toutes. En somme, le dégel des paroles met le mythe et ses significations multiples à disposition de ceux qui veulent s'en emparer pour le réinventer.

Quel lien peut-on faire avec
l'invention de l'imprimerie qui est
alors récente?

L'imprimerie va permettre la diffusion très large, non seulement de l'œuvre de Rabelais, mais en général de tous les savoirs. Alors que ces savoirs, auparavant, pour des raisons techniques, étaient confinés à des lieux comme les bibliothèques des monastères, qui étaient réservées à ceux qui pouvaient



Jean-Pierre van Elslande

s'y rendre ou qui s'y trouvaient. Avec l'invention de l'imprimerie, il y a donc un dégel qui s'opère dans l'espace. La mise en circulation des œuvres va permettre leur grande diffusion. Mais elle va aussi permettre de les interpréter de manière différenciée. A partir du moment où les mêmes œuvres se mettent à circuler de manière beaucoup plus large, beaucoup plus nombreuses sont les interprétations qu'elles susciteront et les lectures qu'elles permettront. Leur sens sera donc livré à l'instabilité, à la liberté, à l'inventivité de chacun. L'une des conséquences de l'invention de l'imprimerie a donc été de dynamiser les lectures d'une même œuvre. Quand il s'agit du texte biblique, on voit bien les enjeux, théologiquement énormes, qui en résultent. Mais cela vaut aussi pour une œuvre romanesque comme celle de Rabelais. D'ailleurs, Rabelais lui-même est parfaitement conscient de cet état de fait, puisque, dans le pro-

logue de Gargantua, il propose deux modes de lecture de son roman. Le premier suppose une lecture allégorique: Rabelais affirme qu'il s'y trouve un sens caché et que c'est à nous, lecteurs, de le découvrir. Puis aussitôt, Rabelais apostrophe ses lecteurs, en leur demandant s'ils peuvent sérieusement croire qu'il existe un sens caché dans les fictions, même les plus commentées. Il est donc intéressant de voir qu'au seuil même de son roman, Rabelais invite à dégeler les interprétations qui peuvent en être données. Et cela est, en grande partie, liée à la diffusion des œuvres par l'imprimerie.

Est-ce pour cette multiplicité
de lectures que Rabelais écrit
en une langue foisonnante, avec
un tel mélange de registres et
d'emprunts?

Oui, car cette diversité linguistique reflète l'abondance des biens et des ressources. Quel est l'enjeu de cette abondance ? Ce sont des outils à disposition, comme les mythes, qui, par leur plasticité, permettent à chacun de produire de la signification. Non pas une signification définitive, gelée, mais ouverte, qui elle-même fera à son tour l'objet d'interprétations.

Incarnant cette abondance, nous
rencontrons de nombreuses listes
chez Rabelais. Quels en sont les
emplois?

La liste est l'une des formes linguistiques qui permet à Rabelais de rendre compte de la richesse du monde par le biais de la richesse de la langue. Il ne faut pas oublier que cette richesse des

biens culturels n'a de sens pour les humanistes, dont Rabelais est, que si elle est mise en rapport avec la richesse de l'univers. La variété est un des grands principes de la pensée de la Renaissance. Et la variété de la langue est en prise avec la variété de l'univers, comme elle est en prise avec la variété des significations, des usages, et naturellement des interprétations. On est dans le pluriel, dans le multiple, dans le dialogique. Si un philosophe comme Bakhtine, grand théoricien du dialogue et de la polyphonie, s'est intéressé à l'œuvre de Rabelais, c'est parce qu'il a reconnu dans l'œuvre de Rabelais, une pluralité de voix qui se trouve être en l'occurrence l'un des aspects les plus marquants de la forme romanesque. Mais la même forme romanesque peut adopter la forme de la liste pour rendre compte de la variété du monde. En fait, il n'y a pas une si grande différence d'esprit entre la forme de la liste et celle du dialogue, ou dans un dialogue qui

«Rabelais nous libère.

Il dégèle notre rapport au monde»

semble parfois être cacophonique. Il y a des chapitres de Rabelais dans lesquels nous assistons à des dialogues auxquels nous ne comprenons rien. De même, il y a des listes qui semblent parfaitement loufoques, cocasses. C'est souvent le cas d'ailleurs. Rabelais nous met ainsi face aux capacités infinies d'ouverture de chacune de ces formes. Ni le dialogue, ni la liste, dans l'œuvre de Rabelais, ne fonctionnent comme des formes closes, refermées, gelées, qui arrêtent la signification. Tout au contraire, elles sont là pour dynamiser la signification.

Rabelais est donc un homme
pleinement de son temps?

Tout à fait. Mais on se fait peut-être une idée stéréotypée de ce temps. C'est un temps qui n'a pas été aussi facile que nous l'imaginons. Quand on parle de la Renaissance, on a vite fait d'imaginer une époque heureuse. C'est une époque certes très dynamique, mais

ce dynamisme se traduit aussi par une série de secousses politiques et militaires. Disons que les romans de Rabelais connaissent aussi d'une certaine manière les tensions, sans pour autant les résoudre en faveur de telle ou telle position dogmatique ou idéologique. On aurait tendance à chercher un sens dans un roman de Rabelais ou à faire de Rabelais le défenseur de telle ou telle idée. C'est tout le contraire. Ses romans étant ouverts, ils exposent ces tensions, mais ne tranchent pas. Je pense que Rabelais est représentatif de son temps par son originalité même. Et cette originalité tient à la manière dont il a utilisé les ressources de la *varietas*, de la polyphonie, et de la dialogie.

Peut-il alors être distingué
autrement qu'en étant le meilleur
représentant de son temps?

L'un va avec l'autre. Il est unique parce qu'il est le seul à avoir pu témoigner

parole à l'être et au moi profond. Pour un humaniste de la Renaissance, il y a autant de formes langagières qu'il y a d'aspects dans un seul et même être.

Sachant cela, à qui s'adresse
Rabelais dans ses romans?

C'est une question très difficile. Quand on lit les prologues de Rabelais, on se rend compte qu'il s'adresse à une communauté de lecteurs. Il est un homme qui pense en termes de communauté de lecteurs, et communauté unie par une passion partagée, qui peut-être le vin (ou un vin allégorique, symbole de la bonne chère), mais il y a dans le lectorat tel que Rabelais le construit ou l'imagine, le partage d'une qualité commune qu'il appelle le pantagruélisme. C'est donc l'art de participer à quelque chose qui nous dépasse, mais que nous partageons ; qui nous dépasse parce que Pantagruel est un géant. Ce n'est pas un être ordinaire. C'est une particularité de ses romans: les êtres ordinaires, les humains, vivent dans le même monde que les géants. Apparemment, cela ne dérange personne. Cette cohabitation du réel et du merveilleux va de soi. De temps en temps, tel ou tel chapitre vient nous rappeler que Pantagruel et Gargantua ne se situent pas à la même échelle que les autres personnages, mais on a vite fait de l'oublier, tant ils se côtoient sans que cela ne pose le moindre problème.

Et là, nous avons un défi pour la
mise en scène: comment mettre
en scène des géants?

Exactement, le pantagruélisme est difficile à mettre en scène. Comment représenter ce que nous avons en commun, mais qui nous dépasse ou qui n'aurait pas nécessairement figure habituelle. C'est un état d'esprit peut-être, plus qu'un personnage, une façon d'être.

Pourtant l'on dit que la
Renaissance est l'époque où
émerge l'individu?

Il faut s'entendre: l'individu peut-être, mais pas l'individualisme. La reconnaissance de la richesse, de la variété au cœur même de l'individu est une chose, la promotion de l'individualisme

comme mode d’être en est une autre. La Renaissance est très peu individualiste. L’idée que les êtres partagent un certain état, que leur identité jouit d’une relative plasticité est beaucoup plus répandue qu’elle ne l’est à notre époque où nous nous pensons uniques. Et nous avons peut-être plus de mal à prendre conscience de ce qui nous relie non seulement les uns aux autres, mais à ce qui nous relie à la nature, au minéral, au végétal. Les règnes sont beaucoup plus poreux à l’époque de la Renaissance. Les identités sont plus labiles, plus plastiques. C’est un défi pour la mise en scène, sauf à imaginer un théâtre baroque où on assisterait à des métamorphoses sur scène.

Et quels sont, d’après vous, les autres défis et facilités à mettre Rabelais en scène?

C’est une question difficile pour moi, parce que je ne suis pas un spécialiste de la mise en scène. Ce qui me

paraît être une excellente idée, c’est de proposer une adaptation théâtrale de Rabelais, ne fût-ce que parce qu’il est absolument dialogique et polyphonique. En somme, si Rabelais écrit des romans, les ressources dramatiques sont très présentes dans son œuvre. Il y a donc une certaine logique à proposer la mise en scène de certains épisodes réinterprétés pour les besoins de la cause. Pour les facilités, il existe le risque de vouloir traduire, purement et simplement, sur scène, ce que l’on trouve dans tel ou tel épisode. Ce serait dommage parce que si Rabelais avait voulu écrire du théâtre, il l’aurait fait. Il faut donc assumer pleinement le fait qu’il s’agit d’une adaptation, que celle-ci est motivée en profondeur par le fait que le roman de Rabelais est lui-même polyphonique et dialogique et qu’il se prête par conséquent à ce type d’adaptation plus que d’autres romans. A quoi s’ajoute que l’adaptation d’un roman de Rabelais à la scène est d’autant mieux venue qu’elle répond à la façon dont la

langue résonne, à chaque page de son œuvre. Quand on lit un roman de Rabelais, et notamment les listes, mais pas seulement, certains dialogues aussi, on se rend compte que Rabelais a un plaisir extraordinaire à inventer des mots pour leur qualité sonore. Porter ces épisodes à la scène, c’est faire entendre de vive voix cette dimension essentielle de la langue de Rabelais.

Question de synthèse, comment définir le style de Rabelais dans ses romans?

C’est impossible. Justement parce que c’est une langue labile, plastique, polymorphe. Je crois que l’une des erreurs consisterait à lui attacher une étiquette. En un sens je viens de le faire, mais en utilisant une étiquette qui cherche à rendre compte de son caractère irréductible, insaisissable. •

la Compagnie Air de Lune

Nous avons fait leur connaissance l'année passée au TPR (AES) avec le spectacle *Tempête sous un crâne*, qui montait en extraits et dans le texte *Les Misérables* de Victor Hugo:

Avec Hugo, nous avons trouvé un souffle commun, le goût d'aller dans le même sens. Avec ce spectacle, nous avons rencontré notre jeunesse, notre fragilité. Et une idée de ce que pourrait être aujourd'hui un théâtre populaire. Nous n'avons pas connu Vilar, Dasté, Copeau, ni tous les autres grands ancêtres. Sans doute faisons-nous du neuf avec du vieux. La seule chose que nous puissions vouloir, c'est que le théâtre soit pour chacun le lieu de son grandissement et de sa transformation. Le plateau d'un théâtre permet un échange direct, une confrontation et une reconnaissance que la société ne permet plus. Ici, nous sommes libres... Nous refusons le choix que l'on veut nous imposer entre faire du neuf et faire du consensuel. Il est possible d'être un artiste d'aujourd'hui avec

une mémoire chargée. De relier l'intime et l'universel. D'être proches d'Ariane Mnouchkine sans être entravés. Que tout ait été fait dans l'histoire du théâtre ne nous empêche pas de vivre aujourd'hui une utopie, par le seul fait d'être des individus qui se rassemblent par choix. Dans le chaos actuel, même si nous sommes au bord du précipice, nous continuons de croire que l'art change le monde.

La Compagnie Air de Lune était à l’origine composée d’un petit groupe de comédiens issus de l’école Claude Mathieu. Leur tout premier spectacle, *La Mouette* d’Anton Tchekhov, date de 2003. Il est déjà représentatif d’une troupe qui interroge sur les rapports de la musique et du théâtre, qui travaille la langue et les mots, qui parle de l’homme et de la société, qui secoue le plateau avec une bonne dose d’imagination, de rêves...

2003

La Mouette

d’Anton Tchekhov

2004

Yerma

de Federico Garcia Lorca

2005

L'Opérette Imaginaire (acte)

de Valère Novarina

2006

Oncle Vania

d’Anton Tchekhov

2008

L'Opérette

(un acte de L'Opérette Imaginaire)

de Valère Novarina

2010

Tempête sous un crâne

(spectacle en deux époques)

d’après Victor Hugo.

2012

Paroles Gelées

d’après Rabelais.

plus

loin

que

son

nez

L'héritage linguistique de Rabelais

L’héritage de Rabelais dans le vocabulaire du français actuel

à la lumière de *Gargantua* et de *Pantagruel*

Rabelais est indéniablement célèbre pour ses innovations linguistiques.

Cependant, si cela n’enlève rien à son génie,

il n’est pas inutile de préciser que ce foisonnement était dans l’air du temps.

La Renaissance est une période de création lexicale parmi les plus intenses qu’ait connu la langue française. Les auteurs de la Pléiade par exemple, dont sont Ronsard et du Bellay, ont activement travaillé à créer des néologismes ou à rappeler à la mémoire des lecteurs des mots oubliés. Différents éléments ont ainsi permis de pallier la pauvreté supposée de la langue française.

D’abord, la réalité linguistique de la France au XVIème siècle est pluri-lingue. Les patois et dialectes sont une importante ressource, utilisée par tous ceux qui ne souhaitent pas excessivement normer la langue. C’est le cas de Geoffroy Tory, ou de Rabelais dans l’épisode de l’écolier limousin (Pantagruel) qui après une longue verbocination labiale incompréhensible se met à parler limousin au moment de se mettre en colère.

Ensuite, la réalité linguistique devient également plurilingue par l’apport lexical résultant des Grandes Découvertes. Là encore, Rabelais s’amuse de cette richesse linguistique, puisqu’au moment où Pantagruel rencontre Panurge

(*Pantagruel*), celui-ci répond en toutes sortes de langues, de l’allemand au latin en passant par le basque, l’hébreu, voire l’utopien totalement inventé, avant d’en venir au français.

Enfin, les nouvelles pratiques médicales (comme la dissection et l’autopsie) demandent logiquement que l’on nomme de nouvelles réalités. Cela se fit principalement par le recours au latin, ce qui engendra les doublets savants. Ce sont deux termes français issus de la même racine latine, mais dont l’un a évolué phonétiquement tout au long des siècles, tandis que l’autre a directement été importé du latin au français de la Renaissance. Nous avons ainsi dans la langue française des termes ayant la même origine, comme: cheville / clavicule; hôtel / hôpital; mâcher / mastiquer ou raide / rigide.

Voyageur intéressé par les hommes et les langages, Rabelais, moine et médecin, disposait d’une culture étendue. Ses savoirs ont été d’importantes sources pour abreuver sa soif de création. Dans *La Langue de Rabelais* (chapitre II), Lazare Sainéan précise que «Rabelais a puisé dans tous les domaines pour enrichir son lexique,

véritable océan où se sont déversés les courants du passé et d’où dérivent ceux de l’avenir ». Rabelais crée ainsi un humanisme langagier qui donne à tous les mots le droit d’exister. Sa langue, exigeante et malicieuse, orale et antique, soutenue et grossière, poétique et scatologique, est d’une richesse foisonnante. Il est parvenu à créer une langue hybride, qui, si elle est facilement reconnaissable et pastichée, n’en reste pas moins un joyau de création comme peu d’auteurs nous en ont offert.

Faute au graveleux, sans doute, et à la distance temporelle, nous ne retenons souvent que quelques créations extrêmes, comme le verbe «sacsachezevesinemasser» pour désigner la fornication ou cet autre verbe improbable lorsqu’un œil se trouve être «morambouzevezengouzequoquemorguatasacbacguevezinemaffressé». Ou alors, nous nous souvenons d’onomatopées telles que celles de Panurge pris dans la tempête: «bebebous, bous bous, bous, bebe be bous bous. Je naye. Zala, zalas».

Mais Rabelais est aussi responsable de créations plus doctes, tellement savantes même que l’usage les a entéri-nées. Que ce soit par des emprunts aux



langues mortes ou étrangères, par des dérivations (de différents types) ou par de véritables compositions, Rabelais a considérablement et durablement renouvelé le lexique français. En effet, bon nombre de termes lus pour la première fois en français chez Rabelais sont encore tout à fait vivace aujourd’hui. Pour nous en donner une idée convaincante et pour faire honneur à l’amour des listes, un bref sommaire de ces termes saura nous mettre en appétit:

Pour aller plus loin

Nahir Y. Hernandez

L’héritage de Rabelais dans le vocabulaire du français actuel à la lumière de Gargantua et de Pantagruel Chicoutimi, UQAC, 2004.

Mémoire de licence disponible en ligne: <http://bibvir.uqac.ca/theses/17805343/17805343.pdf>

Emprunt:

consiste à emprunter un terme à une autre langue en la francisant à degré variable.

Du latin:

blatte, célèbre, contracte, cursif, élaborer, excrément, factice, frugal, génie, germanique, horaire, imposteur, incommode, indigène, intempérie, luter, strié, tergiverser, ou turbine...

Du grec:

automate, haltère, larynx ou panique...

Du latin empruntant déjà au grec:

athlétique, encyclopédie, homonyme, philologue, utopie...

De l’italien:

balle, barbe, caresse, carrière, gondolier, tarot, torticolis...

Du (franco-)provençal:

badaud, s’esclaffer, farfadet, faribole, fat, flamant...

Dérivation:

consiste à créer un nouveau terme principalement en ajoutant un préfixe ou un suffixe. batifolage, baudet, bienséance, bourriquet, bulletin, buvette, cabalistique, causeur, démouler, dodeliner, émoustiller, étripier, faquin, fourbi, friper, gouvernante, graisseur, guttural, herboriser, jugulaire, nasarde, patriotique, poupon, (se) prélasser, riverain, saccade, substantifique (moelle), trémousser, trépigner, voltigeur.



Composition:

consiste en une création plus libre, qui ne respecte pas obligatoirement une loi étymologique.

Bilboquet, cache-col, colin-maillard, contre-fil, morpion, sainte-nitouche, (à) tire-d’aile, vermiforme.

Chaque mot a son histoire et ceux que nous venons de lire ci-dessus naissent dans les horribles aventures de Gargantua et Pantagruel. Rabelais se soucie tant de la langue, qu’il prend même parfois le soin de définir immédiatement un terme qu’il crée. Ainsi en découvrant le mot «automate», nous en lisons de suite une définition: «plusieurs petitz engins automates: c’est à dire: soy mouvens eulx mesmes» (*Gargantua*, chapitre XXIV). Mais cela n’est pas systématique. D’autres cas nous laissent pantois comme ces termes de sens libre et plus ou moins rattachés à la chose sexuelle. Rabelais manifeste ainsi un désir de défendre la richesse de la langue française, mais il n’en faut pas pour autant oublier le rire. Car si l’Eglise l’interdit (rire étant d’essence diabolique), Rabelais, comme une vengeance de moine défroqué, a travaillé l’humour des formes les plus subtiles à celles qui le sont bien moins. Dans un plaisant jeu de contrastes se côtoient des allusions satiriques à l’Antiquité et, par exemple, le fait que Gargantua dut naître par l’oreille de sa mère puisque celle-ci fut sous un «*restrinctif*» traitant sa dysenterie. Car: «Mieux est de ris que de larmes écrire / Pour ce que rire est le propre de l’homme». •

Lazare Sainéan

La Langue de Rabelais

Paris, Slatkine Reprints, 1976 (1923).



«L’appétit vient en mangeant, [...] la soif s’en va en buvant».

Gargantua

Biographie de Rabelais

1483 ou 1494

Naissance à la métairie de «la Devinière», fils d’Antoine Rabelais, avocat à Chinon.

1519

Il entre au couvent franciscain du Puy-Saint-Martin à Fontenay-le-Comte.

1525

Rabelais obtient du pape l’autorisation de passer dans l’ordre des Bénédictins dont les règles sont moins strictes et le milieu plus ouvert.

1528-1530

Au cours de ses nombreux déplacements, il fréquente les universités de Bordeaux, Toulouse, Orléans, Paris où il séjourne et prend l’habit de prêtre séculier.

1530

Il est étudiant à la faculté de médecine de Montpellier.

1532

Parution sous le pseudonyme d’Alcofribas Nasier des *Horribles et Espouvantables Faicts et Prouesses du très renommé Pantagruel, roy des*

Dipsodes, fils du grant Gargantua.

Il est également nommé médecin de l’Hôtel-Dieu de Lyon, ville célèbre pour ses éditeurs.

1533

Pantagruel est condamné par la Sorbonne pour obscénité. Mais sa réputation de médecin lui vaut la protection de l’évêque de Paris, Jean Du Bellay.

1535

Parution de *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quintessence. Livre plein de Pantagruélisme*, et également condamné.

1537

Il est reçu docteur en Médecine à Montpellier et devient l’un des premiers médecins du royaume, exerçant et enseignant. Il pratique des dissections de cadavres, méthode d’observation encore peu pratiquée à l’époque.

1543

Gargantua et *Pantagruel* à nouveau condamnés par la Sorbonne.

1545

Privilège du roi François Ier: Rabelais peut librement imprimer ses livres pendant dix ans.

1546

Parution du *le Tiers Livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*, moins satirique et moins violent envers la Sorbonne, mais tout de même condamné par celle-ci. Rabelais devient médecin de la ville de Metz.

1550

Privilège du roi Henri III: Rabelais peut réimprimer ses ouvrages.

1552

Parution du *Quart Livre*, condamné par le Parlement.

1553

Mort de Rabelais à Paris.

1564

Parution à titre posthume du *Cinquième Livre*.

«Pleurait
comme une
vache, mais
soudain riait
comme un
veau» *Pantagruel*

représentation

PAROLES GELÉES

Arc en Scènes TPR, La Chaux-de-Fonds

Samedi 31 mars 2012 à 18h15



saison 2011–2012

Association
des Amis
du **TPR**



ARC EN SCÈNES

CENTRE NEUCHATOIS DES ARTS VIVANTS-TPR
TPR - THÉÂTRE - SALLE DE MUSIQUE
LA CHAUX-DE-FONDS

Association des Amis du TPR

engagez-vous

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal **le Souffleur** ainsi qu'à une réduction de 5 francs par billet à toutes les représentations de la saison du théâtre Arc en Scènes.

Cette réduction est également valable pour l'entrée aux représentations données par Arc en Scènes dans toutes les villes partenaires.

Pour plus d'informations, vous pouvez consulter à la page 158 du programme de saison de Arc en Scènes ou vous adresser directement à l'association:

Association des Amis du TPR
rue de Beau-Site 30
CH-2300 La Chaux-de-Fonds
tél. 032 912 57 70
fax 032 912 57 72
amis@tpr.ch
www.arcenscenes.ch/presentation/les-amis

30 francs étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs
60 francs simple
90 francs double
120 francs triple
150 francs soutien

CCP 17-612585-3