



Article scientifique

Article

2015

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

## Quand le sens passe par les sens: Rabelais et l'intelligence des corps

---

Jeanneret, Michel

### How to cite

JEANNERET, Michel. Quand le sens passe par les sens: Rabelais et l'intelligence des corps. In: Poétique, 2015, vol. 178, n° 2, p. 147–162. doi: 10.3917/poeti.178.0147

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:78926>

Publication DOI: [10.3917/poeti.178.0147](https://doi.org/10.3917/poeti.178.0147)

# Michel Jeanneret

## Quand le sens passe par les sens

Rabelais et l'intelligence des corps

*A Guillemette Bolens*

Sensuelle et charnue, grotesque et farcesque, l'œuvre de Rabelais a pourtant été lue, avant tout, par de fins lettrés, elle a ouvert le champ à de savantes recherches et suscité de furieux débats méthodologiques. Intellectuels et experts ont fait ce qu'ils savaient faire : éclaircir les zones opaques, dégager des idées et des valeurs, établir des concordances avec l'esprit du temps... et Dieu sait si le texte, saturé de références érudites, traversé de défis interprétatifs, s'y prête. Reste que cette lecture cérébrale, dans les salles de cours et les échanges de spécialistes, risque d'affadir la part d'incarnation, la force de la provocation, et d'occulter tout ce qui, dans la performance rabelaisienne, échappe aux filtres du savoir, de la pensée et de la poétique<sup>1</sup>. Je pense à deux modes de réception que l'appropriation des clercs a neutralisés. Le premier, qui sollicite la sympathie du lecteur pour l'auteur et son entreprise, mobilise l'affect et relève de la morale. Inquiété par les « calomniateurs », les censeurs malveillants, Rabelais en appelle à la confiance et à la solidarité des gens de bonne volonté. Il ne s'agit pas alors de dissenter sur les significations, mais de créer, par le lien du livre, une alliance contre les détracteurs iniques. Un appel à l'aide se dégage des récits, que j'ai tenté de reconstituer dans un article récent, « "Amis lecteurs" »<sup>2</sup>.

S'il y a une lecture du cœur, il y a aussi une lecture du corps, anesthésiée, à son tour, par le flux des approches savantes. Dès le prologue de *Gargantua*, Rabelais nous exhorte pourtant à lire son livre « tout à l'aise du corps, et au profit des reins » (p. 8)<sup>3</sup>, livre « de haulte gresse » (p. 7), que nous devrions percevoir aussi par les sens. C'est ce potentiel que je voudrais réveiller ici, en suivant les injonctions d'un écrivain-médecin qui, lorsqu'il associe le corps à la réception de son ouvrage, sait de quoi il parle. Restituer dans la lecture la part du sensoriel, ce n'est pas désavouer ni subordonner

1. Parmi les exceptions, celle des travaux de Claude Gaignebet, ethnologue et folkloriste, est la plus notable.

2. « "Amis lecteurs". Rabelais, interprétation et éthique », dans *Poétique* 164 (novembre 2010), p. 420-431.

3. Je cite d'après Rabelais, *Œuvres complètes*, Mireille Huchon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

les compétences intellectuelles, mais rappeler seulement que la lecture est une activité globale qui engage l'ensemble de la personne, les facultés sensorimotrices autant que les opérations de l'esprit. Si Rabelais avait de l'homme une conception foncièrement moniste, nous sommes marqués, quant à nous, par la séparation dualiste du physique et du mental ; nous oublions le rôle du biologique et de l'organique dans nos mouvements psychiques. Or, la geste des géants qui, faisant voler les barrières, embrasse tout et son contraire nous invite à restaurer cette unité perdue.

Des recherches récentes, actuellement en plein essor, dans les neurosciences, les sciences cognitives et en psychologie, montrent que l'acte de connaissance mobilise et combine plusieurs opérateurs : l'intelligence conceptuelle, bien sûr, et toute sorte de compétences rationnelles, mais aussi les facultés affectives et toute la gamme des sensations. À côté des opérations intellectuelles, une intelligence dite kinésique intervient, dans les relations interpersonnelles, qui nous permet de percevoir et d'interpréter les mouvements, les gestes, les mines. L'activité cognitive par laquelle nous saisissons ces paramètres relationnels engage des simulations perceptives, généralement préreflexives et involontaires. On appellera simulation perceptive « la réactivation d'états perceptifs sensoriels (vision, audition, toucher, goût, odorat), moteurs (mouvements, postures, gestes, sensations kinesthésiques), et introspectifs (états mentaux, affects, émotions)<sup>4</sup> ».

Or, ce phénomène cognitif souvent multimodal rend également compte des processus engagés dans la lecture. Lisant une description de mouvements, de postures, d'expressions faciales, nous sollicitons notre mémoire sensorimotrice, nous recréons en nous, par simulation perceptive, l'expérience narrée. Par-delà ces impulsions de type moteur, d'autres données, dans le texte, font appel à l'intelligence kinésique ; c'est le cas des informations d'ordre sensoriel, des indications qui, touchant à l'audition, au toucher, au goût ou à l'odorat, dans le vécu des personnages ou dans la texture des objets, nous amènent, ici encore, à les comprendre en les simulant. À l'appel d'une donnée concrète, dans le message, quelque chose en moi s'active, qui participe au travail de déchiffrement. Merleau-Ponty consacrait déjà une partie de sa *Phénoménologie de la perception* à ce phénomène :

Avant d'être l'indice d'un concept, [le mot] est d'abord un événement qui saisit mon corps et ses prises sur mon corps circonscrivent la zone de signification à laquelle il se rapporte<sup>5</sup>.

Plus ou moins ancrés dans la sphère phénoménale et la réalité matérielle, les textes provoquent des simulations perceptives à des degrés divers. Les récits de Rabelais,

4. Guillemette Bolens, « Les simulations perceptives et l'analyse kinésique dans le dessin et dans l'image poétique », dans *Textimage*, Varia 4 [[http://www.revue-textimage.com/09\\_varia\\_4/bolens1.html](http://www.revue-textimage.com/09_varia_4/bolens1.html)]. Pour une bibliographie et une application plus large de la méthode, voir surtout, du même auteur, *Le Style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Bibliothèque d'histoire de la médecine et de la santé, 2008, et la version en anglais, plus récente, *The Style of Gestures. Embodiment and Cognition in Literary Narrative*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2012.

5. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1945, p. 272.

qui baignent dans un univers saturé de corps et d'objets, de fonctions physiologiques et de performances physiques, de substances concrètes et de sensations bigarrées, fournissent à cet exercice un terrain privilégié. Avec une virtuosité rarement égalee, ils illustrent mais stimulent aussi cette connaissance incorporée. L'invitation au banquet que Rabelais, à plusieurs reprises, adresse à son public revêt dès lors une valeur presque littérale : la lecture est conçue comme une fête des sens, la dégustation gourmande de multiples plaisirs perceptifs. Il suffira, pour vérifier cela, de relire les deux premiers récits, *Pantagruel* et *Gargantua*.

## Proxémie

A peine entré sur scène, dans chacun des prologues, Alcofribas, le conteur, nous interpelle et nous invite à faire cercle autour de lui, comme pour nous accueillir dans la sphère sensorimotrice qui est la sienne et pour partager, en rapprochant les corps, les mêmes sensations. L'exigence de proximité, le mouvement de rassemblement sont des préalables auxquels les récits, de multiples manières, accordent une place considérable. La notion de *proxémie* (anglais *proxemics*), créée par des anthropologues pour étudier comment les gens interagissent dans l'espace – quelle conduite ils adoptent dans leur face-à-face, quels contacts physiques ils établissent entre eux –, permet de jeter, sur la dynamique des relations humaines dans les romans, un éclairage pertinent.

Je suis là, je vous parle, venez festoyer et écouter mes fariboles... Tout est donc mis en place, d'entrée de jeu, pour rapprocher le narrateur des auditeurs et simuler leur interaction. Par-delà les prologues, les interpellations se prolongent jusqu'au cœur des récits, à une fréquence qui, d'abord élevée, tend à diminuer dès lors que le contact a été solidement établi. Il arrive que les partenaires auxquels est suspendu le discours – *je* et *vous* – fusionnent en un *nous* : « Or laissons les là, et retournons à notre bon Gargantua » (p. 82). Pour renforcer contiguïté et complicité, Alcofribas se tourne parfois vers ses interlocuteurs pour leur poser des questions : « Dont vient cela messieurs ? pensez-y je vous pry » (p. 77), ou prévoir des objections : « J'entends bien que lysans ce passaige, vous faictez en vous mesmes un doubte [...]. Et demandez comment est il possible [...] » (p. 221). S'amorce alors un dialogue, indirect lorsqu'il passe par un discours rapporté : vous « dictes que blanc signifie foy » (p. 28), ou direct : « Un (dictes vous) livre trepelu [...] » (p. 28). Les badauds sont là, tout proches, qui veulent en savoir plus : « Que fist il ? Qu'il fist, mes bonnes gens, escoutez » (p. 228), ou apostrophent le conteur pour lui prodiguer des conseils :

Si vous me dictes "Maistre, il sembleroit que ne feussiez grandement saige de nous escrire ces balivernes et plaisantes mocquettes." Je vous responds, que vous ne l'estes gueres plus [...]. (p. 336).

De l'histoire déclinée à la troisième personne – le territoire du monde et des autres –, l'action se déplace temporairement vers le couple du producteur et des récepteurs, comme si le premier avait besoin de la présence et de l'attention des seconds pour légitimer leur existence.

Il est vrai que ces échanges restent clairsemés. Mais Alcofribas dispose d'une autre stratégie pour maintenir le contact. Que faire d'une déclaration comme celle-ci : « Je le maintiens jusques au feu, exclusive » (p. 214) ? S'agissant de raconter ou d'informer, de convaincre ou d'émouvoir, elle ne sert à rien. Sa seule vertu est d'attirer l'attention sur le locuteur et de signaler qu'il est là, causeur infatigable. Roman Jakobson parle de la fonction *phatique* pour désigner les messages qui, dans le discours, sont destinés à gérer la communication, qu'il s'agisse de l'établir, de la prolonger ou de l'interrompre<sup>6</sup>. Or, Rabelais recourt constamment à cet usage social du langage. S'il donne souvent l'impression de parler pour ne rien dire, c'est que tout lui est bon pour mobiliser l'intérêt d'autrui et maintenir la dynamique d'un face-à-face. Le voici par exemple qui profère une absurdité ou raconte une histoire invraisemblable. Que sert alors d'exhorter le lecteur à le croire, comme il fait souvent, ou d'avouer au contraire : « Si ne le croyez, je ne m'en soucie » (p. 22) ? Le jeu est gratuit, l'effet de persuasion est nul, mais l'axe de la communication entre *je* et *vous* a été réactivé. Pareil usage dispendieux de l'écriture, cherchant moins à transmettre de l'information qu'à favoriser l'intégration, préfigure le rôle joué aujourd'hui par les réseaux sociaux, dont les *chats* et autres *clavardages* se réduisent souvent à faire acte de présence et à entretenir un lien – fonction phatique s'il en est.

Ce narrateur qui s'approche de nous est également proche des personnages de l'histoire, et associé, du moins par moments, à leurs aventures. Il est le serviteur de Pantagruel, « mon maistre et seigneur » (p. 336), il surgit, çà et là, aux côtés de Gargantua, rapporte une longue conversation qu'il a eue avec Panurge (p. 277-280)... Le même sujet, *je*, navigue ainsi d'un milieu à l'autre, du cercle des géants à celui des lecteurs ; il est, à quelques lignes de distance, « moy qui parle » et « je [qui] y fuz appelé » (p. 10), parfois télescopés dans la même phrase : « Ce pendent je qui vous fais ces tant veritables contes, m'estois caché [...] » (p. 330). Ce qu'il rapporte aujourd'hui, il en fut autrefois l'acteur ou le témoin : par sa médiation, deux âges, deux communautés se trouvent rapprochés, et Alcofribas se place à leur intersection. De part et d'autre, d'ailleurs, il est l'« amy », le « compagnon » – une qualité réitérée des dizaines de fois, au présent comme au passé, et qui, puisque les amis de mes amis sont mes amis, le situe au centre d'une ample famille.

Cet instinct centripète trouve une jolie illustration dans le récit du tour des universités par Pantagruel. Il « vint à Poitiers » (p. 229), raconte le narrateur, puis, sept fois encore, il « vint » à Bordeaux, à Toulouse, etc. Tout se passe, à chaque étape, comme si Alcofribas l'accueillait chez lui et qu'au lieu d'utiliser (comme il fait ailleurs) le verbe *aller*, qui éloigne, il se plaisait à rejouer la scène des retrouvailles. Le géant vient à lui, et comme nous-mêmes sommes à ses côtés, nous participons, avec un peu d'imagination, au rassemblement !

6. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, éd. de Minuit, 1963, p. 214 *sqq.*

Dans ce grand déploiement de déictiques, qui établissent des liens entre l'histoire racontée et le foyer de l'énonciation, Rabelais joue encore d'un autre procédé. A peine entré dans *Gargantua*, on apprend que l'antique et vénérable généalogie des géants a été découverte dans le Chinonais « par Jean Audeau, en un pré qu'il avoit près l'Arceau Gualeau au dessoubz de l'Olive, tirant à Narsay » (p. 10). Le passé remonte dans le présent, le lointain se fait tout proche – les noms de la topographie locale sont réels. Rabelais écrase les distances, dans le temps et dans l'espace, comme pour agréger les choses à son environnement immédiat : là-bas, c'est ici, et autrefois, maintenant.

La campagne militaire de *Pantagruel* entraîne les amis à travers le monde jusqu'au royaume d'Utopie, et pourtant, en dépit de l'attente, le dépaysement reste minimal. La guerre picrocholine promet elle aussi de vastes échappées épiques et fantastiques, mais elle se déroule finalement dans le pays de vache de Rabelais – le mouchoir de poche des environs de la Devinière. Elle ramène les amis au foyer familial, au décor familier, si bien que le potentiel d'étrangeté est désamorcé. Même domestication dans l'exploration par Alcofribas de la bouche de Pantagruel. Cette aventure aussi aurait pu conduire vers un « nouveau monde » (p. 331). Mais la sortie se révèle décevante, puisque l'autre se réduit à la duplication du même : « Je plante (dist il) des choulx » (p. 331). Les mouvements centrifuges ne sont esquissés, du moins dans les deux premiers récits, que pour être très vite redirigés vers le centre.

La réappropriation du passé obéit au même tropisme. Le monde des géants repose sur un terreau peuplé de vestiges, des traces d'ancienneté affleurent un peu partout, qui font partie intégrante du paysage ambiant. Mais cette plongée dans l'histoire, loin d'offrir une ouverture sur la différence, tend plutôt à récupérer l'ancien pour l'inscrire dans le présent et assigner une origine à tel phénomène actuel. On donnait autrefois sa bouillie à Gargantua dans une grande cuve, « qui est encores de present à Bourges près du palays » (p. 227). L'urine des chiens en chaleur coule encore dans le « ruisseau qui de present passe à saint Victor » (p. 297). Ainsi rapproché, présentifié, le passé continue à nourrir les traditions : « En memoire de quoy encores de present les Gentilz hommes de Beauce [...] » (p. 47). Traiter l'histoire ancienne comme si elle était contemporaine, à la façon du Moyen Âge, c'est encore une manière de conjurer la distance, de surmonter la dispersion.

Par un effet de miroir, la propension centripète qui anime Rabelais dans la construction de ses récits se retrouve dans les mœurs des géants, eux aussi aimantés par un instinct communautaire. D'une génération à l'autre se perpétuent les gestes qui soudent la tribu. Qu'ils entretiennent avec leurs proches une relation féodale ou amicale, parfois verticale, plus souvent horizontale, Grandgousier, Gargantua et Pantagruel s'entourent de fidèles. La famille, les intimes, les sujets, les alliés forment autant de cercles protecteurs qui, dans l'adversité, garantissent l'union sacrée des gens de bien. D'entrée de jeu, Grandgousier avait amorcé la tradition patriarcale en conviant les voisins à bambocher ensemble – et la compagnie de partager les tripes puis de fraterniser dans la danse (p. 17). Mais c'est quand vient la guerre que la concorde déploie tous ses bienfaits. Dans le conflit contre les Dipsodes (*Pantagruel*) comme dans la campagne défensive contre Picrochole (*Gargantua*), les hostilités, curieusement, occupent moins de place que les rites de socialisation. Autant ou plus

que sur le terrain, les géants et leurs amis passent leur temps à festoyer et sympathiser, à planifier leur stratégie tout en plaisantant dans la symphonie des flacons et le fumet des viandes. Une série de banquets les rassemblent, qui consolident les liens et posent les bases d'un ordre communautaire. L'accueil de Frère Jean à la table de Grandgousier donne le ton. A la violence et la discorde qui sévissent à la porte du château, Gargantua oppose les gestes ostentatoires de l'union et de l'affection :

Quand il feut venu, mille charesses, mille embrassemens, mille bons jours feurent donnez. « Hes frere Jan mon amy. Frere Jan mon grand cousin, frere Jan de par le diable. L'acollée, mon amy. A moy la brassée. Czà couillon que je te esrene [étreinte] de force de t'acoller? » (p. 107).

La guerre se gagne par la solidarité des combattants et la solidité des alliances. Tout se passe comme si la cohorte des amis puisait sa force dans l'effet quasi magnétique du rassemblement.

Qu'il se mette à pleuvoir, pendant la guerre des Dipsodes, et voilà Pantagruel qui regroupe ses soldats, bien serrés, pour les abriter de sa langue (p. 330). Le geste symbolise à merveille l'union de la troupe, agrégée à son chef jusqu'à former un seul corps; Alcofribas profitera même de cette intimité pour pénétrer dans la bouche du géant. La tradition chrétienne a forgé, pour représenter l'alliance des élus, égaux devant Dieu et réunis dans le paradis des bienheureux, l'image du sein d'Abraham : le patriarche, figure du Père ou de l'Eglise une et universelle, rassemble en soi tous les fidèles, incarnant une communauté « fondée sur la fraternité spirituelle et l'appartenance à un corps mystique commun<sup>7</sup> ». Une autre expression de la piété médiévale, le motif de la Vierge de miséricorde, montre une Madone de taille gigantesque qui, des pans de son manteau, couvre le peuple des croyants, dans un double geste de rassemblement et de protection<sup>8</sup>. S'il n'est certes pas sûr que Rabelais fasse référence à ces images saintes, il n'en reste pas moins qu'il crée, avec la langue de Pantagruel, une version profane d'un idéal commun : le regroupement fusionnel des bons dans une même grande famille.

L'exigence de proximité ne se manifeste pas seulement dans la contiguïté des partenaires, mais, curieusement, dans l'affrontement des ennemis, et elle détermine leur manière de combattre. Picrochole, le soldat déloyal qui trahit l'éthique militaire, déploie une immense artillerie « en laquelle feurent contées neuf cens quatorze grosses pieces de bronze, en canons, doubles canons, baselicz, serpentines, couleuvrines, bombardes, faulcons, passevolans, spiroles, et aultres pieces » (p. 76). Ces armes d'invention récente, qui pervertissent les lois de la guerre, tuent à distance, frappent indifféremment et, sans engagement personnel, sans courage, provoquent des massacres. A l'opposé, les géants et leurs troupes adoptent systématiquement le

7. Jérôme Baschet, *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000. Je dois ce rapprochement à Guillemette Bolens.

8. Les variations sur ce thème sont nombreuses : Piero della Francesca, Lippo Memmi, Simone Martini, etc.

combat singulier, rapproché, à l'ancienne, comme si, pour tuer l'ennemi, il fallait le tenir sous la main. Frère Jean libère le clos de Seuillé à la seule force du « baston de la Croix » (p. 79) dont il s'est emparé ; il complétera plus tard son armement d'un « gros braquemart » (p. 114), une épée à lame courte et large. A chaque escarmouche, il se bat à main nue, dans une série de duels corps à corps, qui permettent d'asséner les coups avec une précision anatomique<sup>9</sup>. Cette méthode archaïque est également celle des géants. Gargantua part se battre équipé seulement d'un arbre taillé comme une lance, tandis que son fils Pantagruel affronte Loupgarou avec un mât de bateau, une autre arme de main. Pour désigner sa technique, qui est aussi celle de Frère Jean, Rabelais utilise une même expression : ils frappent « à vieille escrime » (p. 79 et 316), comme on faisait autrefois, à l'inverse de la pratique moderne des maîtres italiens. Amis ou ennemis, il faut les affronter de près, les sentir, les toucher : le tropisme a la vie dure !

Picrochole se distingue encore par une folle politique expansionniste qui, là aussi, accuse, *a contrario*, la valeur des liens et du rassemblement. Il était autrefois un allié de Grandgousier, mais il rompt le pacte, trompe la confiance et, pire, trahit une vieille amitié : « Picrochole, mon amy ancien, de tout temps, et de toute race et alliance me vient il assaillir ? » (p. 82). A cette faute devant Dieu, garant des traités, s'ajoute un scandale moral : au risque de menacer le bien-être de sa nation, le despote s'engage dans une guerre de conquête ; à l'inverse, le sage souverain demeure dans les limites de son territoire, proche de son peuple, car l'Évangile nous commande de « garder, saulver, regir et administrer chascun ses pays et terres, non hostilement envahir les aultres. [...] Mieulx eust il faict soy contenir en sa maison royellement la gouvernant » (p. 124).

Deux perversions du lien social se font face, étroitement rapprochées dans *Gargantua*. D'un côté l'extravagante fuite en avant du conquérant, qui prétend étendre son réseau à la terre entière, de l'autre la solitude des moines qui se coupent du monde. Car l'isolement dénature la vocation de l'être humain, spontanément porté à la vie en commun : les « conventz et abbayes [sont] separez de conversation politicque [société] comme sont les retraictz [toilettes] d'une maison » (p. 110). Il faut que Frère Jean quitte son monastère pour s'épanouir, comme si la compagnie des amis était le catalyseur qui libère toutes ses puissances. Et Gymnaste de tirer la leçon : « *Monachus in clauastro non valet ova duo, sed quando est extra bene valet triginta* » (p. 116)<sup>10</sup>.

C'est bien cette sociabilité du moine une fois « dehors » qu'illustre Thélème. La suppression des règles et des murs, dans l'anti-abbaye, libère les penchants naturels, et ceux-ci tendent spontanément à la vie communautaire, qui elle-même engendre le bonheur. Emancipées des lois contre-nature de la vie solitaire, les volontés individuelles s'accordent et fusionnent dans le même projet collectif : « [...] entrerent en louable emulation de faire tous ce que à un seul voyoient plaire. Si quelq'un ou quelcune disoit "beuvons", tous buvoient. Si disoit "jouons", tous jouoient » (p. 149), etc. Cette abolition de la différence personnelle dans l'uniformité du collectif est-elle

9. Je dois cette observation à Guillemette Bolens, dans une étude à paraître.

10. « Un moine dans son cloître ne vaut pas deux œufs, mais quand il est dehors, il en vaut bien trente. »

caricaturale? Dans la logique dégagée jusqu'ici, elle serait plutôt la version extrême de l'idéal de rassemblement et d'interaction harmonieuse qui traverse les récits. Le singulier se fond – et s'épanouit – dans le pluriel, l'un associé à l'autre atteint à une unité supérieure.

Nous voici donc, d'une part, devant des personnages qui puisent dans la vie communautaire la force mais aussi l'allégresse de leur action, et, de l'autre, devant un narrateur qui, dans son rapport au public, cultive à son tour différents modes de la proximité. Pourquoi donc, à ces deux niveaux qui se reflètent et par moments se croisent, ce désir d'immédiateté, cette éthique du partage et de la présence<sup>11</sup>? C'est que le contact physique joue dans la communication un rôle essentiel; entre les corps circule un flux qui produit du sens, crée des effets et confère au commerce des hommes une intensité qui, aujourd'hui émoussée, mérite d'être dépoussiérée.

## Synesthésie

Dès l'ouverture du prologue de son premier roman, Rabelais distingue, à propos des *Grandes et inestimables Chronicques de l'enorme geant Gargantua*, deux modes de diffusion: les récitations publiques, comme celles destinées aux « honorables Dames et Damoysselles » (p. 213), et la circulation des livres imprimés – une technologie encore récente et vulnérable, puisqu'elle pourrait, paraît-il, « cesser » (p. 213). Les deux types de distribution ne sont pas incompatibles, mais le second tend à supplanter le premier. Une mutation se dessine, dans la réception de ce que nous appellerions aujourd'hui la littérature, que Rabelais évoque par endroits et qui pourrait avoir joué, dans les scénarios de la proximité, de l'interaction kinésique, un rôle de catalyseur.

L'imprimerie entraîne d'immenses progrès dans l'ordre des connaissances – on se souvient de l'enthousiasme de Gargantua dans sa lettre sur l'éducation (p. 243-244) –, mais, à mesure que les lecteurs augmentent et se diversifient, ils s'éloignent. Tandis que le marché du livre s'étend et pénètre dans la sphère privée, la lecture devient une activité individuelle et solitaire. Simultanément, le support vocal se faisant plus rare, la consommation de l'écrit bascule dans le silence. Telle serait l'atrophie que Rabelais chercherait à conjurer. Des différents prologues, surtout, se dégage un modèle qui fait de la production et de la réception du récit un événement communautaire, une interaction physique. A travers le bonimenteur qui invite son auditoire à écouter tout en faisant bonne chère, on perçoit l'image traditionnelle et nostalgique de la récitation publique, que ce soit dans une salle de château ou dans le cadre scolaire, parmi les divertissements de la taverne, sur les tréteaux d'une foire, ou pour agrémenter, en milieu rural, les rencontres de la veillée. Ainsi mise en scène, la narration prend l'allure d'une performance: elle interpelle les auditeurs et suscite leur participation; elle complète l'écoute par un spectacle – un décor est posé, des

11. J'ai apporté une première réponse dans l'article cité note 2.

gestes, des postures sont suggérés; elle double les plaisirs de l'ouïe et de la vue par ceux du goût – le vin et la mangeaille. Lecture, théâtre et bombance se conjuguent dans un grand festival synesthésique, et c'est ainsi que survivrait une expérience qui, réelle ou fantasmatique, mobilise plusieurs sens.

Entrecroisées ou prises séparément, les sensations des hommes et des femmes du XVI<sup>e</sup> siècle nous sont mal connues<sup>12</sup>. On peut conjecturer pourtant que, dans une culture moins intellectuelle et conceptuelle que la nôtre, moins dominée par l'écrit et par la communication à distance, la sensibilité sensorielle est plus vive et véhicule davantage d'informations que pour l'homme moyen du XXI<sup>e</sup> siècle. Le rapport direct aux phénomènes et le face-à-face interpersonnel semblent déclencher alors un éventail de perceptions et de réactions probablement comparable à la sensibilité et à la réceptivité très fines observées par les anthropologues dans des populations traditionnelles. Un champ de recherches s'ouvre ici, auquel le témoignage de Rabelais apporterait une contribution pertinente.

Pourquoi les pantagruélistes passent-ils tant de temps à table? C'est que le repas réalise la totalité des plaisirs, du moins ceux d'ici-bas. Il associe jouissances du corps et joies de la conversation; il entretient la solidarité des convives et surtout, mobilisant les cinq sens, porte l'expérience synesthésique à son plus haut degré: le fond sonore et le spectacle de la fête; le goût et l'odorat, comblés de saveurs; le toucher, enfin, stimulé par le contact direct des mains et des mets. Mais si le cumul des sensations autant que leur intensité singulière trouvent dans le festin un accomplissement idéal, ils ne sont pas en reste dans des réjouissances plus relevées, tant il est vrai que l'esprit, incarné, est solidaire du ressenti corporel. La célébration de la messe et le rituel de la liturgie, pour prendre cet autre exemple, bien loin de désavouer la participation des sens, les associent au culte – du moins l'odorat, avec l'encens et le parfum des huiles saintes, la vue, avec la majesté du décor, l'ouïe, enfin, sollicitée par les oraisons, le chant et la musique. Le dialogue avec Dieu désavoue sans doute les faiblesses du corps, mais l'associe aussi à une dévotion très sensorielle – celle que rejette l'austérité réformée. En témoigne également la méthode ignacienne des exercices spirituels, reposant sur l'idée que les mystères de la foi doivent être vécus par les sens avant de l'être par l'esprit.

Une étude sur le comportement des nobles au XVI<sup>e</sup> siècle, leur conscience de soi et leurs relations interpersonnelles, peut être extrapolée à d'autres catégories sociales et conforte la thèse défendue ici<sup>13</sup>. Dans une culture où la communication écrite, difficile, voire impossible pour beaucoup, est rare, le contact direct, physique, détermine l'essentiel des liens sociaux. C'est à travers son rapport immédiat à autrui que le sujet est perçu et se perçoit: les signes de reconnaissance qui lui sont témoignés, l'honneur qui lui est rendu, les engagements pris mutuellement..., tels sont les actes qui façonnent une relation, un réseau de solidarités, et assurent à

12. Robert Mandrou consacre un chapitre de son *Introduction à la France moderne (1500-1640)*, Paris, Albin Michel, 1961, à «Sens, sensations, émotions, passions», dans lequel il souligne l'importance du toucher et montre que le sensible, l'affectif, à peine distincts, prédominent sur l'intellectuel.

13. Voir Kristen B. Neuschel, *Word of Honor. Interpreting Noble Culture in Sixteenth-Century France*, Ithaca et Londres, Cornell U.P., 1989. Je dois cette référence à Ullrich Langer, que je remercie.

l'individu une position dans le monde. Dans les interactions quotidiennes où les corps se font face, s'expriment et se jaugent, la parole joue évidemment un rôle majeur, chargée d'une valeur plus grave, intense et mémorable que nous ne soupçonnons aujourd'hui. Car les mots prononcés ne véhiculent pas seulement une information; liés à une personne, à une présence, ils engagent le locuteur, scellent ou rompent une alliance, impactent d'une façon ou d'une autre le rapport des partenaires. À l'opposé du signe écrit, objet inerte fixé sur le papier, le mot proféré à haute voix est une force, il a l'efficacité performative que revêt par exemple la parole d'honneur.

Encore cet échange n'est-il pas seulement oral. Il implique des gestes, des mouvements, des postures, des expressions faciales; il s'inscrit chaque fois dans un décor singulier, s'entoure d'une série de circonstances, et toutes ces incidences matérielles composent une scène qui, à l'effet des mots, ajoute la prégnance d'un environnement tangible et mémorable, ancré dans la réalité familière, accroché à une expérience vécue. Or, si le rapport à autrui s'imprègne de ce vaste accompagnement sensoriel, cela vaut aussi pour l'acquisition des connaissances. Ce que je sais, je ne l'ai probablement pas appris dans un livre, mais je l'ai entendu dire à une occasion particulière, dans la bouche de tel interlocuteur, dans un milieu concret inséparable de l'information reçue. Notre savoir moderne est largement abstrait, distancié, coupé de ses origines matérielles et humaines; moins épuré, celui du xvi<sup>e</sup> siècle demeure immergé dans une situation, une rencontre, un acte.

L'événement qui fonde la relation intersubjective ou l'accès au savoir est également inscrit dans le temps, capté dans l'instant d'un face-à-face; c'est chaque fois une expérience unique, intense, où les partenaires, sans subir nécessairement le poids du passé ni celui de l'avenir, s'engagent, pris dans le feu de l'action. D'autres occasions surviendront, qui produiront d'autres résultats, fussent-ils déconnectés des précédents ou même contraires, comme si chaque rencontre, chaque épisode singulier valait en soi, pris dans une série de moments discrets, sans enchaînement nécessaire. Car l'homme existe plus alors dans le faire que dans l'être, dans l'investissement passager que dans la continuité. Il se forge et se renouvelle au gré des accidents, moins attaché que nous à une identité stable, à une activité cohérente et persistante: l'occasion fait le larron. La personne que se construisent bien des humanistes se présente ainsi comme une somme d'éléments hétérogènes – interférences sociales et politiques, coïncidences de la vie intellectuelle, réussites et échecs, incidents affectifs, tendances humorales... –, dont l'équilibre est toujours à rétablir. Loin de s'imposer comme sujet distinct, uniforme et homogène, le moi est l'addition d'expériences singulières, adaptable, perméable, exposé aux contingences, en constante osmose avec l'extérieur.

Pareils hommes en situation ne sont guère capables d'une pensée abstraite, unifiée, mais enchaînent plutôt *des* pensées, associées aux circonstances et aux aléas de l'expérience sensorielle. L'opposition de Pantagruel et des amis, à travers les *Tiers* et *Quart Livres*, pourrait illustrer la différence des deux épistémologies. Panurge obéit à la pression de l'instant – les pulsions intimes et les forces extérieures; il est incapable de la consistance intérieure, de l'introspection et de la vision à long terme qu'exige Pantagruel. Frère Jean, lui aussi, est complètement extraverti, toujours occupé à réagir à l'événement, à répondre à des stimulations externes par des mots, des mouvements,

des exploits spontanés et éphémères. A l'inverse, le Pantagruel des derniers récits a une ligne cohérente, une pensée et une conduite fermes, appuyées sur une vie intérieure et une intelligence spéculative capable de s'abstraire des contingences. A travers lui se profile l'homme moderne, capable d'opérations mentales que favorise la familiarité avec l'écrit et maître d'un appareil conceptuel qui garantit une réflexion indépendante : un esprit qui transcende l'impact des sensations, des interférences extérieures..., et bientôt fera son *cogito*!

## Kinésie

Les pantagruélistes se rassemblent, serrent leurs rangs, et la proximité, on vient de le voir, est le théâtre d'une intense activité sensorielle, qui elle-même opère comme un vecteur décisif dans les relations humaines et la communication. Se mettre ensemble pour se comprendre, se comprendre parce qu'on se met ensemble : cette loi est amplement thématisée dans *Gargantua* et *Pantagruel*.

L'une des plus copieuses, chaleureuses et juteuses conversations entre amis est celle qui, pendant la guerre picrocholine, rassemble les compères à la table de Grandgousier (*Gargantua*, chap. 39-41). A peine arrivé, voilà Frère Jean étreint par les caresses, les embrassades, les accolades de Gargantua (p. 107), et absorbé dans le cercle : « Czà, czà, dist Gargantua, une escabelle icy auprès de moy, à ce bout » (p. 107). Et les bons mots de fuser, la bonne entente de se consolider, d'autant plus vifs que la compagnie fait corps, comme si tous les corps, précisément, n'en faisaient qu'un. Logiquement, un festin consacre l'alliance et seconde la compréhension réciproque par le partage des mêmes plaisirs sensoriels.

L'intelligence mutuelle peut même faire l'économie des mots et passer uniquement par le langage des corps. Ainsi dans l'autre scène de première rencontre. Pantagruel aperçoit de loin Panurge, il ne voit que son apparence, mais saisit immédiatement le fond de sa personne : « Par ma foy il n'est pauvre que par fortune [hasard] : car je vous assure que à sa physionomie nature l'a produict de riche et noble lignée » (p. 246). Avant qu'aucun mot ne soit échangé, une amitié se noue, qui repose sur une sympathie instinctive, une communication infraverbale. Il est vrai que Panurge ne tarde pas à combler le silence par une requête qu'il décline en treize langues étrangères. Mais ce flux de paroles, largement incompréhensibles, ne change rien : ami il était déjà, ami il restera. Le face-à-face aura suffi à sonder l'autre et à déterminer leur accointance.

Quand Rabelais évoque ailleurs l'action du médecin sur son patient, il offre une autre variation sur le même thème. Pour apaiser les tourments du malade, le bon docteur doit avoir « la face joyeuse, sereine, plaisante, riante, ouverte » et, par ses « gestes, visaige, vestemens, parolles, regardz, touchement, complaire et delecter le malade » (p. 719). L'apparence et la contenance du médecin exercent une influence directe sur l'état du patient. Par empathie ou par contamination, le malade s'approprie

la bonne santé de son vis-à-vis. Cette méthode, dit Rabelais, est enseignée par Hippocrate et son école :

Telles contristations et esjouyssemens proviennent par apprehension [compréhension] du malade contemplant ces qualitez, ou par transfusion des espritz sereins ou tenebreux, joyeux ou tristes du medecin, ou malade: comme est l'advis des Platoniques, et Averroistes (p. 719).

La communication peut passer par le regard du patient qui, de la mine du médecin, déduit l'évolution de sa maladie, ou par le transfert des esprits animaux qui se propagent à travers l'espace pour exercer une impression corporelle sur le récepteur<sup>14</sup>. La médecine classique regorge de théories sur ces effets de contagion – elles constituent le fondement physiologique du coup de foudre dans la tradition amoureuse –, mais Rabelais n'éprouve pas le besoin, chaque fois qu'il rencontre ce phénomène de langage corporel et de transmission non verbale, d'invoquer quelque autorité que ce soit, tant il devait lui paraître évident.

Mettez les partenaires en présence, laissez parler leurs corps, et les discours ne serviront à rien. C'est encore ce qui semble se produire lorsque le sage Pantagruel, appelé à trancher le différend de Baisecul et Humevesne, commence par évacuer les documents écrits, afin de nouer un contact direct avec les parties : « Faictes moy venir les deux gentilz hommes personnellement devant moy » (p. 253). Et les voilà qui, confrontés les uns aux autres, défendent profusément leur cause, suivis de Pantagruel qui prononce la sentence à la satisfaction générale. Tous ont pourtant parlé dans un infâme baragouin, un enchaînement de coq-à-l'âne aussi impénétrables que le babillage babélien de Panurge. Se sont-ils compris par la grâce de quelque don des langues ? Le contexte invite à penser que la présence physique a fait progresser leur entente et que leur verbiage, superfétatoire, n'y était pour rien.

A peine plus loin, dans *Pantagruel*, survient Thaumaste, philosophe anglais venu à Paris pour soumettre au géant de graves questions. Comme d'autres esprits curieux, dont il dresse la liste (p. 281-282), il a fait un long voyage pour « veoir et ouyr » (p. 282) un maître renommé par son savoir et sa sagesse. Car il ne suffit pas de recueillir la leçon des autorités dans les livres, il faut aller les voir en chair et en os, tant il est vrai, comme dit Platon, « que si l'image de science et sapience estoit corporelle et spectable [visible] es yeulx des humains, elle exciteroit tout le monde en admiration de soy » (p. 281). Convaincu que les idées fixées dans une image ou incarnées dans un corps ont une efficacité supérieure, Thaumaste entend exploiter pleinement le pouvoir expressif du visuel :

Je veulx disputer par signes seulement sans parler : car les matieres sont tant ardues, que les parolles humaines ne seroyent suffisantes à les expliquer à mon plaisir (p. 282).

A la défaillance des mots va donc suppléer le langage des mouvements, des gestes, des postures, des mines, et il répond aux promesses puisqu'il met tout le monde

14. Autre version de la même théorie dans la dédicace du *Quart Livre* à Odet de Chastillon, p. 517-519.

d'accord. Il y a certes de la farce, de la dérision dans ce conciliabule loufoque, débordé par des gesticulations obscènes. Mais ne serait-ce pas, ici comme souvent, un jeu sérieux ? Dans une suite d'épisodes où Rabelais pèse le pouvoir des mots au regard d'autres modes de communication et, dans son propre rapport aux lecteurs, multiplie les effets de présence, il n'est pas sûr que le projet d'en appeler aux corps, dans la transmission des idées, soit absurde.

Encore tout cela ne nous intéresse-t-il véritablement que comme réflexion en abyme d'un mode de lecture. Car la proximité et le contact multisensoriel qu'elle autorise définissent la réception des récits telle que Rabelais la souhaite et la perception synesthésique que le lecteur est invité à mettre en œuvre.

D'entrée de jeu, au début de *Pantagruel*, Rabelais propose une jolie leçon de lecture kinésique. Au moment où le géant vient au monde, il fait si chaud, l'air est si sec que les hommes et la terre transpirent abondamment. Or, « toute sueur est salée : ce que vous direz estre vray si voulez taster [goûter] de la vostre propre ou bien de celle des verollez quand on les faict suer » (p. 223). Pour bien lire, c'est-à-dire sentir la canicule, percevoir la soif des malheureux altérés, je dois mobiliser mes propres sens, jusqu'à reproduire sur mon corps les sensations des personnages : la sueur sur la peau, le goût du sel. Plus que seulement les simuler, je les active, j'en fais moi-même l'expérience. Et pendant que je m'applique à cet exercice d'empathie corporelle, j'écoute le narrateur qui m'interpelle à la deuxième personne – encore une sollicitation physique.

Dans la lecture, les appels à l'intelligence kinésique et aux simulations perceptives varient bien sûr en fonction des contenus. Or, Rabelais, par le poids qu'il donne, dans ses descriptions, à toute la gamme du physiologique ainsi qu'à la qualité matérielle et sensorielle des objets, sollicite à un haut degré notre engagement somatique. Je choisis, pour illustrer cela, quelques passages prélevés dans *Pantagruel* et *Gargantua*, sans prétendre que toute la geste gigantesque se prête uniformément à cette approche.

Thaumaste et Panurge ont fait parler leurs corps et ils se sont compris. Mais que faisons-nous nous-mêmes à la lecture de leurs simagrées et autres contorsions ? Pour décider si les gestes, souvent compliqués mais très précisément décrits, ont un sens et, le cas échéant, lequel, je tente de les reproduire physiquement ou au moins de les simuler mentalement. Le récit se lit alors comme une didascalie dans un texte de théâtre, destinée à une représentation dont je ne serais pas seulement le spectateur mais l'acteur. Et j'ai d'autant plus envie de jouer ce jeu-là que je comprends vite que de nombreuses postures, dans cette pantomime, sont obscènes !

Gymnaste le bien nommé semble devoir sa place, dans la confrérie des amis, à ses merveilleuses acrobaties, ses prouesses physiques et hippiques. Il se livre, pendant la guerre picrocholine, à une étourdissante voltige sur son cheval, rapportée à grand renfort de détails (*Gargantua*, chap. 35). Faute d'être suffisamment versé dans l'art de l'équitation, j'éprouve peut-être quelque peine à réactiver moi-même les gesticulations de l'écuyer virtuose, mais le lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle, aguerri aux techniques de la cavalerie, se trouve là en territoire familier. Tandis que nous autres sédentaires sommes de minables gymnastes, peu réceptifs aux performances et aux nuances des mouvements corporels, l'homme de l'époque a probablement acquis, par son entraînement et son activité quotidienne, une conscience sensorimotrice bien plus

fine. Les passes de l'escrime, les circonvolutions de la danse, les tours et torsions de la révérence, toute cette gymnastique ordinaire implique un contrôle du corps ainsi qu'une connaissance, pratique et intuitive, de l'anatomie et des facultés motrices – un savoir musculaire qui équipe le lecteur pour saisir pleinement les mouvements des personnages et y prendre part.

Le petit Gargantua bouge beaucoup, manipule tout et n'importe quoi, s'agite à tort et à travers, si bien que le récit de son enfance ouvre un terrain propice à la lecture kinésique. Le voici par exemple qui fait tout à l'envers :

Il se mouschoyt à ses manches, [...] beuvoit en sa pantoufle, et se frottoit ordinairement le ventre d'un panier. Ses dens aguysoit d'un sabot, [...] se pignoit d'un goubelet (p. 34), etc.

Gestes saugrenus, certes, mais sont-ils ou non possibles ? Quelles sensations procurent-ils ? Quelle rencontre étrange entre l'humain et la matière expérimentent-ils ? Il faut, pour répondre, les simuler, en éprouver soi-même l'incongruité. Le défi est le même, juste après, lorsque Gargantua, d'improbables pièces de bois, se fait des « chevaux factices » :

D'une grosse traine [poutre montée sur deux roues], fist un cheval pour la chasse, un aultre d'un fust [levier] de pressouer à [pour] tous les jours, et d'un grand chaisne [chêne] une mulle avecques la housse pour la chambre (p. 36).

Comment chevaucher pareils madriers ? Par quel tour de fantaisie les animer ? Je me surprends à imprimer du mouvement, par ma mémoire sensorimotrice, à ces masses immobiles.

Les expériences intempestives de l'enfant, au rebours du bon sens, bousculent les évidences, renversent les routines et nous amènent à imaginer un monde où tout irait différemment – le rapport des hommes et des choses obéirait à d'autres règles ; les objets, dépoussiérés, éveilleraient des perceptions inédites. Comme par hasard, le chapitre suivant, dans cette série qui, réinventant le monde, le réenchante, est celui des torcheculs ; lui aussi s'emploie à brouiller les catégories et, à de nouveaux usages, attribue des sensations nouvelles. Gargantua expérimente « un cachelet [demi-masque] de velours [...], un bonnet de paige bien emplumé [...], un chat [...], les guands de ma mere bien parfumez [...], des roses [...], un coissin [...], un panier [...], un chapeau [...], une poulle [...] » (p. 39-41). Quelle est la vraisemblance de chaque essai, sa qualité particulière, son apport à l'éventail des impressions tactiles ? Quelque chose change, dans notre répertoire sensoriel, qui demande à être évalué et assigne à la lecture une tâche inhabituelle. Lorsque Gargantua en arrive finalement à l'« oyzon bien dumeté », « vous sentez au trou du cul, dit-il, une volupté mirificque, tant par la douceur d'icelluy dumet, que par la chaleur temperée de l'oizon » (p. 41-42). L'apostrophe à la deuxième personne s'adresse à Grandgousier, ou prend une valeur impersonnelle, mais elle nous interpelle aussi : « vous sentez ».

Autant que les activités humaines, les objets, quand ils sont décrits avec précision, en appellent à une lecture sensorielle. On trouve dans un tombeau, enfoui sous un

flacon, «un gros, gras, grand, gris, joly, petit, moisy livret, plus mais non mieulx sentent que roses» (p. 10). Somptueuse symphonie : la vue, le toucher, l'odorat, auxquels, si on prononce à haute voix, s'ajoute l'ouïe, sont simultanément alertés. Or, cette perception synesthésique d'un livre est précisément celle à laquelle nous convie, une ou deux pages plus haut, le prologue de *Gargantua*, dont tout le métadiscours sur la production et la réception du récit se déploie dans le registre du somatique et du sensoriel. J'ai composé mon texte, dit Alcofribas, en prenant «ma refection corporelle: sçavoir est, beuvant et mangeant» (p. 7) : le goût et l'odorat se grefferaient sur le travail de l'esprit, faisant de l'écriture un exercice multimodal. Sur quoi le conteur nous entraîne dans une comparaison singulière entre Alcofribas, qui aime le vin, et Démosthène, qui préfère l'huile. Voilà une proposition qui dérange mon confort gustatif et olfactif. Démosthène boirait-il de l'huile ? Il me faut un effort pour comprendre que, plutôt que du vin, il achète de l'huile afin de s'éclairer et travailler. Une formulation équivoque piège le lecteur et l'oblige à une correction cognitive qui mobilise le corps autant que l'intellect. L'accès au sens et la stimulation des sens ont avancé de concert.

Tandis que le narrateur se présente en buveur et mangeur, le lecteur, lui, est comparé au chien qui suce son os à moelle. Le passage traite de l'interprétation et de la recherche, par-delà le «sens literal», du «plus hault sens» (p. 6). Le discours sur cette grave question commence sur un ton approprié, puis, tout à coup, bascule dans la sphère somatique : «Crochetastes vous oncques bouteilles ?», question saugrenue, suivie d'une injonction qui explicite parfaitement la méthode même qui nous intéresse : «Reduisez à memoire la contenance qu'aviez.» Je suis incité à reproduire en le simulant le geste que j'ai fait autrefois en ouvrant une bouteille : un effort, une résistance, l'adaptation de la force musculaire au mouvement du bouchon, puis une brusque détente (du moins dans l'expérience d'un homme du *xxi<sup>e</sup>* siècle). Tandis que je me livre à cette simulation kinesthésique, j'essaie de comprendre le rapport avec la question de l'interprétation. Sur quoi je tombe sur une seconde scène, la dégustation du chien, décrite par six couples composés d'un verbe et d'un complément adverbial qui, avec une extrême précision, m'invitent à un nouvel exercice de simulation perceptive et sensorielle :

Vous avez peu noter de quelle devotion il le guette: de quel soing il le garde: de quel ferveur il le tient, de quelle prudence il l'entomme: de quelle affection il le brise: et de quelle diligence il le sugce (p. 6).

Et je m'approprie d'autant plus volontiers les mouvements du chien que, par analogie, ils m'indiquent des gestes que je devrais faire moi-même : «A l'exemple d'icelluy, vous convient estre saiges pour fleurer, sentir, et estimer ces beaulx livres de haulte gresse» (p. 7).

Impossible, donc, de lire pareil passage sans une bonne gymnastique kinésique, un exercice synesthésique, d'ailleurs, puisqu'il est déclenché par des références à quatre des cinq sens : la vue (*veistes vous, si veu l'avez*), le toucher (les gestes du chien), le goût (*la mouelle, sugcer*), l'odorat (*fleurer, sentir*), complétés par l'ouïe, si je lis à haute voix pour capter les assonances, les anaphores et les rythmes. Au plan thématique

mais aussi dans la réception effective du message, la lecture de ce « livre de haulte gresse » est donc immergée dans le sensoriel et assimilée à un acte somatique. Ce qui n'empêche que, simultanément, je m'adonne à une intense activité intellectuelle. On passe constamment du physiologique au mental ; les deux registres, imbriqués l'un dans l'autre, sont quasi indistincts, comme dans les couples *étude* et *mouelle* ; *fleurer*, *sentir* et *estimer* ; *leçon* et *meditation* d'une part, *rompre* et *sugger* de l'autre. Un adjectif incarne cette assimilation : dans « vous convient estre saiges pour fleurer, sentir, et estimer [...] », *sage* réunit son sens actuel et sa signification étymologique, du latin *sapidus*, lui-même dérivé de *sapere* : qui a du flair, qui sent bien. D'autres ressorts dans ce passage contribuent à brouiller la distinction du physique et de l'intellectuel. Tandis que je procède à une série de simulations perceptives, je cherche à démêler la pertinence et les apports sémantiques des analogies. Ma réflexion est également sollicitée par l'incongruité burlesque du rapprochement entre la sérieuse question des niveaux de sens et la trivialité des deux comparants : je m'interroge sur l'effet de ce choc parodique, j'alterne entre mon goût des belles lettres et mon goût de la bonne chère.

Lisant ces histoires extravagantes de mangeaille, de beuveries, de gesticulations, de sensations tous azimuts, je ris. Je ris des effets burlesques, des scènes grotesques, du ridicule des uns, de l'étrangeté des autres. Or, le rire combine, lui aussi, une activité mentale et une excitation physiologique. Tandis que je détecte l'objet comique, que j'analyse peut-être la raison de sa drôlerie, que j'éprouve de la joie ou que je me moque, je m'abandonne à des secousses musculaires, ma respiration s'altère, ma bouche s'ouvre, j'émetts des sons inarticulés... « Rire est le propre de l'homme » (p. 3), dit Rabelais, mais un homme fait de corps et d'esprit et qui, lorsqu'il lit, sollicite autant l'un que l'autre.

*Université de Genève*