



De nombreux livres de la seconde moitié du seizième siècle en France, du *Tiers Livre* au *Moyen de Parvenir* n'ont pas été écrits pour être immédiatement compris : le sens paraît se cacher derrière l'abondance des citations et des références, l'obscurité du plan, une tendance à la polyphonie, la présence de contradictions provocatrices. Ces caractéristiques ne sont pas sans rappeler celles de l'« écriture entre les lignes » que décrit Léo Strauss dans *La Persécution et l'art d'écrire*<sup>1</sup>. Selon le philosophe allemand, le recours à l'ambiguïté et à la plurivocité s'explique par la crainte des auteurs d'être persécutés pour les pensées dangereuses, interdites qu'ils diffusent. Pour le *corpus* qu'il choisit, la dissimulation tient essentiellement à la volonté de se protéger, d'échapper aux censeurs. Cette unique explication ne peut éclairer les desseins d'Érasme, de Rabelais ou de Montaigne. Néanmoins, il s'agit là-aussi de dissimulation, d'une dissimulation intentionnelle du sens. Ces écrivains préférèrent le détour à l'expression directe : reste à comprendre les raisons et les fins qui motivent ce choix d'écriture.

Nous voudrions soumettre l'hypothèse que ces constantes stylistiques se fondent sur une pensée approfondie du signe. Les humanistes mettent le mot à l'épreuve pour qu'il fasse réellement signe au lecteur et que leurs textes s'ouvrent effectivement à lui. La rhétorique s'accompagne ainsi plus ou moins ostensiblement d'une sémiotique. À quelle fin ? La lecture elle-même. L'« écriture entre les lignes » multiplie les effets pour toucher le lecteur. Cependant, ces effets ne visent pas purement et simplement la persuasion, comme l'enseignaient les traités de rhétorique. Le projet de l'auteur doit s'avérer à la fois plus modeste et plus ambitieux. C'est dans les effets rhétoriques eux-mêmes qu'il faut chercher le sens du dispositif textuel complexe qu'ils inventent et refaire ensuite le chemin de l'effet à l'intention. En d'autres termes, nous voudrions connaître les moyens et les fins de la « mise en condition du lecteur » qui fondent l'invention d'un « modèle de lecture » à la Renaissance<sup>2</sup>.

La lecture des préfaces et annotations au *Novum Testamentum*, de la *Lingua*, du *Ciceronianus* et du *De duplici copia* qu'Érasme ne cesse de corriger jusqu'à la fin de sa vie permet d'articuler les trois pans de sa pratique littéraire : sémiotique, éthique et rhétorique. Nul ne peut lire dans le cœur des hommes, si ce n'est Dieu. Le langage ne pallie qu'imparfaitement l'opacité de l'homme à l'homme. Aussi ne dois-je pas juger l'autre, mais m'efforcer de me connaître pour le comprendre, ou inversement. L'écriture et la lecture n'ont de sens que si elles approfondissent la connaissance de soi. L'auteur

<sup>1</sup>Paris, Presses Pocket, 1989 (pour la traduction française ; 1952 pour la première édition de *Persecution and the art of writing*), p. 64.

<sup>2</sup>Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 62.

se cherche en écrivant et le lecteur tente de retrouver en lui-même les intentions de l'écrivain dans l'œuvre. La rhétorique sert à faire prendre conscience des limites du langage et à s'efforcer de les dépasser : les deux figures essentielles de cette entreprise sont la prosopopée ou *fictio personae* et l'éloge paradoxal. L'indigence des mots contraint à recourir à la fiction. Le langage ne permet pas de saisir le réel dans sa totalité ; il construit des fictions, autrement dit, des images qui sont toujours des appréhensions partielles et inexactes des êtres et des choses. Ainsi la présence de l'auteur passe-t-elle par une *persona*, une figure qui se forme et se déforme en se rapprochant ou en se distinguant des énonciateurs fictifs de l'œuvre. Au lecteur de déceler les indices d'une présence dans la consonance ou la dissonance entre les voix de l'œuvre et celle de l'auteur. L'ironie est une figure plus facilement déchiffrable que la prosopopée ; elle signale un désaccord. La prosopopée relève d'une plus grande responsabilité de l'interprète qui doit évaluer le degré d'adhésion entre la voix inventée et la voix de l'auteur. La présence de l'auteur se nourrit de la participation bienveillante du lecteur.

Les deux piliers et les deux bornes de l'écriture érasmiennne sont l'injonction socratique « connais toi toi-même » et la certitude que l'homme n'est transparent qu'à Dieu. Érasme, lecteur et traducteur de Lucien, trouve dans les procédés sophistiques que sont la prosopopée et l'éloge paradoxal les expédients propres à exprimer les limites du langage et à les dépasser en sollicitant l'intervention du lecteur. L'analyse du *Tiers Livre* montre que Rabelais reconnaît les mêmes bornes à l'expression et choisit les mêmes recours rhétoriques. Érasme et Rabelais, « *personae* siléniques », selon le titre de notre première partie, sont sans cesse préoccupés d'ouvrir ce coffre au contenu caché qu'est l'homme pour lui-même. Les leçons d'herméneutique ne concernent pas que les érudits, car il en est des livres comme des hommes. La découverte, toujours partielle, de l'intérieur de la boîte peinte de figures fantastiques passe par le langage. Le langage est à la fois la boîte elle-même et la clef pour l'ouvrir. Le silène est autant une image pour dire l'opacité de l'homme que l'opacité du langage qui finalement se confondent.

Le double patronage d'Érasme et de Lucien fait aussi du *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé un texte important pour notre travail : la critique privilégiant souvent la poésie au dialogue a pu parfois négliger ce texte ou exagérer son originalité<sup>3</sup>. Dans ce petit

<sup>3</sup>L'imaginaire développé par la figure de la femme-poète a en effet suscité majoritairement l'intérêt des spécialistes de poésie. Le titre d'un des colloques importants dans l'histoire de l'étude de Louise Labé, *Louise Labé. Les voix du lyrisme* (textes réunis par Guy Demerson, Presses de l'Université de Saint-Étienne/Éditions du CNRS, Saint-Étienne/Paris, 1990), dont les travaux sont largement repris dans *Louise Labé 2005* (Études réunies par Béatrice Alonso et Éliane Viennot, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004) est, par exemple, parfaitement significatif de cette tendance.

dialogue évangélique, la Folie rencontre plus explicitement que dans l'*Éloge* d'Érasme les idées néoplatoniciennes, que véhicule Apollon. Son analyse révèle une pratique consciente de la rhétorique, un usage lucide du genre épideictique : le discours élogieux peut faire d'une réalité, une chose ou son contraire, amour ou folie. La difficulté est de discerner en soi ce qui relève de l'un ou de l'autre. La réflexion sur le langage se prolonge dans l'écriture poétique : les figures traditionnelles du poète et de la femme qu'il aime sont des constructions rhétoriques. C'est par une nouvelle construction rhétorique que Louise Labé « figure de lettres » (titre de notre deuxième partie) les renverse. La volonté d'échapper à la rhétorique dont témoignent certains de ses plus beaux sonnets est à terme vouée à l'échec. La vérité et l'authenticité de l'œuvre dépendent davantage de la participation du lecteur qui choisit de retrouver en lui la douleur exprimée, d'entendre l'autre en lui-même.

Le *Tiers Livre* et le *Débat de Folie et d'Amour* publiés au milieu du siècle interrogent les ressources du langage avec une allégresse qui disparaît de l'œuvre de Montaigne. C'est en lisant minutieusement la traduction de plusieurs chapitres de la *Théologie Naturelle* de Sebond et en interprétant les écarts de celle-ci avec l'original latin que nous avons pu mettre en valeur les méandres de la réflexion sémiotique de Montaigne. Les chapitres « De la gloire » et « De la praesumption » montrent que le théologien espagnol lui a transmis les deux piliers de son entreprise littéraire : la nécessité de l'introspection ; l'inanité du nom face à la mort et plus généralement l'arbitraire du signe. Par d'autres voies que l'influence directe de l'humaniste hollandais, Montaigne retrouve les principes fondateurs de l'œuvre d'Érasme. Ils sont tous deux héritiers de la patristique. Pour Montaigne, cet héritage se fait en particulier par l'intermédiaire de la *Théologie naturelle*. L'auteur des *Essais* retrouve en effet une sémiotique assez conforme à celle d'Augustin : il n'est de signe qui fasse signe que si l'auteur et l'interprète s'assurent autant que possible qu'ils s'entendent sur sa signification ; cela suppose aussi que tous deux partagent assez d'expérience et de connaissance pour que la communication puisse avoir lieu. Le postulat de l'affinité entre le lecteur et l'auteur est donc fondateur de la communication : si le doute s'insère d'un côté ou de l'autre le projet est condamné à l'échec. L'analyse du chapitre « De l'amitié » dans sa première version en est la démonstration : Montaigne, ne trouvant initialement dans les textes antiques aucune évocation de l'amitié qui s'approche de son expérience, désespère de trouver un destinataire à même de l'entendre. Ce chapitre témoigne d'une tentation du silence ; c'est seulement dans un état ultérieur du texte que Montaigne trouve dans Plutarque l'image d'un interlocuteur possible. Le dialogue littéraire peut alors reprendre. Le destinataire des *Essais* est celui que Montaigne rêve et dessine à l'image des auteurs

antiques. Il est aussi celui qu'il éprouve par une scénographie textuelle savante. C'est par l'étude du chapitre « Que philosopher, c'est apprendre à mourir », qui commence par un éloge paradoxal et se conclut par une prosopopée, que nous mettons en valeur les voies sophistiques de l'animation du livre, les « truchements rhétoriques de l'âme » montaignienne (titre de notre troisième partie). La dissimulation de l'auteur dans la polyphonie citationnelle de son texte est la condition de sa présence, car elle requiert la participation active du lecteur qui est le seul à pouvoir faire vivre le monument des *Essais* pour qu'il devienne le livre consubstantiel à Montaigne.

Béroalde de Verville dénonce les artifices rhétoriques de ses prédécesseurs et retire toutes les fondations qui sont celles de l'édifice des *Essais*. Par son *Moyen de Parvenir*, il expérimente l'hypothèse radicale selon laquelle l'identité est illusion : le « je » est un nom comme les autres, aussi infondé que Michel. Inutile de rechercher une présence derrière la première personne du singulier ; inutile de se mettre en quête de l'objet dont le texte se fait l'éloge. Il n'y a personne qui parle ou plutôt si, « c'est Parole qui parle » (titre de notre quatrième et dernière partie). C'est là l'unique prosopopée. La parole parle de la parole ; s'engendre d'elle, comme l'éloge du pantagruélien naît de la lecture de Pline. Le *Moyen de Parvenir*, plus encore que les derniers chapitres du *Tiers Livre*, peut donner l'impression au lecteur qu'il sera inéluctablement pris au piège de la réflexivité du verbe.

On peut lire dans ce parcours du *Tiers Livre* au *Moyen de Parvenir* une accentuation de l'influence de la (seconde) sophistique : la diffusion de procédés rhétoriques qui en sont issus, l'éloge, l'*ekphrasis* et la prosopopée, finissent par faire revenir, à la surface de la pratique, les présupposés sémiotiques radicaux qui la fondaient : tout, l'être ou le non-être, les Idées, Dieu, peut être purement et simplement création du langage<sup>4</sup>. Érasme a un double rôle dans cette résurgence de la sophistique en tant que relecteur de Quintilien (en particulier dans son *De duplici copia*) et en tant que traducteur et imitateur de Lucien. Érasme ne récuse pas avec virulence, comme le fait Quintilien, l'idée selon laquelle tout mot est figure : prudemment, il n'établit pas clairement une « théorie de la langue » ; sa pratique la laisse seulement deviner. Érasme privilégie une rhétorique de l'effet : il faut entendre par là que la réalité est un effet du langage, mais encore que le langage a une efficacité sur le réel. Toute la pratique littéraire d'Érasme est

---

<sup>4</sup>L'expression de Marie-Madeleine de la Garanderie, « mettre l'Écriture sainte au risque de la science des lettres » prend alors tout son sens. En allant jusqu'au bout de la voie rhétorique dessinée par la sophistique, les fondements de la foi chrétienne sont directement attaqués, d'où le caractère radicalement transgressif du *Moyen de parvenir* (*Christianisme et lettres profanes — essai sur l'humanisme français (1515-1535)*, Paris, Champion, 1995 (seconde édition revue et augmentée ; 1976 pour la première édition), p. 385).

tendue vers le lecteur qu'il souhaite transformer. Suivant l'exemple des Pères de l'Église, Érasme met au service de sa foi et de celle de son lecteur les procédés empruntés à la sophistique. Privilégier l'effet ne signifie pas sacrifier l'intention, mais atteste d'une lucidité : l'intention, contrairement à l'effet, n'est jamais donnée.

Béroalde nous invite donc à juste titre à nous méfier des déclarations de bonne foi. Pourtant, son texte qui semble étendre le plus loin le pouvoir de l'illusion verbale ne peut fonctionner sans que se définisse implicitement dans le texte la relation de l'auteur à son lecteur et inversement. Il n'est pas de lecteur assez naïf pour croire qu'il détiendra les secrets de la pierre philosophale. Cependant, il n'est pas non plus de lecteur assez courageux pour achever le copieux dialogue qu'est le *Moyen de Parvenir* sans croire qu'il tirera un peu du profit qui lui est promis sans l'être. Le gage de la bonne intention est l'effet de l'œuvre sur le lecteur, mais cette efficacité dépend de la bonne volonté du lecteur : il lui faut d'abord présupposer que le dessein de l'auteur est honnête pour éprouver qu'il l'est réellement et que l'œuvre le transforme. Le sens advient si le lecteur est prêt à croire que l'auteur a mis de soi dans l'œuvre et s'efforce de retrouver en lui-même ce que l'autre a pu dire. Les humanistes, et Béroalde de Verville, malgré l'extravagance de son texte, ne fait pas exception, déplacent les exigences spirituelles de la patristique pour formuler une quête profane : le désir qu'Augustin exprime au début des *Soliloques*, celui de connaître Dieu et l'âme à l'exception de toute autre chose, devient seul désir de se connaître soi-même. Faisant de la certitude de l'opacité de l'âme le nœud et le moteur de la littérature qu'ils renouvellent, les auteurs de la Renaissance instaurent un modèle qui invente la lecture comme communication et confiance, moment de découverte de soi par l'ouverture à l'autre.