

ENTRE MOUVEMENT ET REPOS

L'EXEMPLE DU *MOYEN DE PARVENIR* DE BÉROALDE DE VERVILLE

Martial MARTIN

C'EST à la fois le projet de ce texte de la toute fin du XVI^e ou du début du XVII^e siècle totalement inclassable qu'est *Le Moyen de parvenir* et la difficulté (irréductible ?) de sa réalisation qui sont exhibés, dans le cadre même de l'œuvre, lorsque l'un des convives du sympose pose cette question impromptue : « *Ce serait donc le mouvement perpétuel ?* »¹. En effet, dans le temps même où ce texte tente de représenter le monde en mouvement, il questionne la possibilité de tenir un discours sur le changement, comme le soulignait déjà André Tournon, dans l'un des articles les plus stimulants de la critique « béroaldienne »² :

Observons cependant que de tels discours [*i. e.* des « discours du changement »], qu'ils se veuillent objectifs ou s'abandonnent aux fantasmes, prétendent saisir synthétiquement les processus de mutation qu'ils prennent pour objet ; et de ce fait, en fixent l'image, si mouvant que soit leur référent. Nous l'avons entrevu à propos de Paracelse, mais cet exemple n'a rien d'exceptionnel ; il manifeste seulement de façon abrupte un paradoxe de l'écriture héraclitéenne : la formule « tout change » énonce une loi permanente et ne change pas ; ses versions élaborées (théorie du hasard, des progrès et des déclin, des catastrophes et de l'apocalypse, etc...) ont le même pouvoir pétrifiant : elles le tiennent du langage, sans doute, mais le renforcent en corroborant la fixité des propositions par la cohérence du discours [...]. C'est à cette sclérose contagieuse des signes que Verville porte atteinte, en faussant systématiquement les structures discursives et narratives de son ouvrage.³

- 1 François BÉROALDE DE VERVILLE, *Le Moyen de parvenir*, transcription avec présentation, notes et index par Hélène MOREAU et André TOURNON (Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984), S. 92, p. 303. Nous donnerons par la suite les références, dans cette édition, sous l'abréviation *M. p.* suivie des numéros de section et de page.
- 2 André TOUNON, « Paracelse, L'Autre : change et piperie dans *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville » in *L'Imaginaire du changement en France au XVI^e siècle*. Textes recueillis et présentés par Claude-Gilbert DUBOIS (Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1984). Précisons ici tout ce que notre réflexion doit aux travaux d'André Tournon sur Béroalde de Verville et à cet article en particulier.
- 3 *Ibid.*, pp. 177-8.

Autrement dit, le discours sur le mouvement se doit d'être un discours en mouvement ; cependant, par-delà (ou en deçà de) cette observation qui conclut le propos d'André Tournon, il reste à concevoir, précisément, par quel(s) moyen(s) le langage peut s'émouvoir⁴, en s'intéressant particulièrement à l'emploi de tropes⁵, et à ce *détournement* radical, du même au profit de l'autre, que constitue l'ironie : « *Tout se transforme, tout est meuble, fluent, changeant. L'ironie proteste contre le rationalisme statique et rend hommage à la temporalité de la vie ; l'ironie dit à sa manière que toute l'essence de l'être est de devenir, qu'il n'y a pas d'autre manière d'être que de devoir-être, que la conscience est le contraire d'une chose.* »⁶. En effet, c'est à partir de l'unique catégorie de l'ironie que semble pensable l'ensemble des aspects de la mise en mouvement du langage, aussi hétéroclites qu'ils paraissent à première vue, de l'utilisation de jeux de mots aux enchaînements bizarres de contes, d'anecdotes et de commentaires⁷, tant le domaine d'application de ce concept est vaste ; mais ce sera justement, en même temps, une difficulté majeure que de prendre en compte toutes les figures (*sic*) de cette réalité fuyante ou de cette « créature protéenne », pour reprendre l'expression de Jankélévitch⁸, qu'est l'ironie :

Elle est, disions-nous, ce qu'elle n'est pas, et elle n'est pas ce qu'elle est ; elle est une autre que soi, toujours un peu plus ou un peu moins : elle veut et ne veut pas, on ne sait jamais exactement. Mais, au fait, le sait-elle elle-même ? [...] L'ironie, nous le savons est une pseudégorie. Elle est ainsi faite qu'on ne peut lui décerner un prédicat sans que le prédicat opposé revendique aussitôt l'honneur de lui convenir⁹.

4 Peut-être retrouvons-nous ici les apories de « l'écriture héraclitienne », en ce que nous tentons finalement de tenir, non plus sur un monde en mouvement, mais sur un texte en mouvement un discours systématique ; pourtant, cet effort semble nécessaire pour comprendre justement en quoi ce texte s'inscrit contre une forme de sclérose langagière et discrédite de lui-même toute tentative de « récupération » par un métatexte figé.

5 Soulignons qu'un « trope », comme le laisse entendre son étymologie est le *détournement* du sens d'un mot : comme le souligne Paul Ricœur, « *pour expliquer la métaphore, Aristote crée une métaphore, empruntée à l'ordre du mouvement ; la phora, on le sait, est une espèce du changement, le changement selon le lieu. [...] Il n'y a pas de lieu non métaphorique d'où l'on pourrait considérer la métaphore, ainsi que toutes les autres figures, comme un jeu déployé devant le regard.* » (*La Métaphore vive* [Paris, Seuil, 1975], p. 25).

6 Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'Ironie* (Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1964), pp. 182-3.

7 Voir Tournon, *op. cit.*, p. 176.

8 Jankélévitch, *op. cit.*, p. 124.

9 *Ibid.*, p. 130.

Dans ce dernier passage, il est particulièrement intéressant de noter que le ton ironique de Jankélévitch est en quelque sorte dicté par l'objet même de son discours, à savoir l'ironie elle-même, en ce sens qu'elle n'est pas seulement une catégorie du mouvement, mais aussi une catégorie en mouvement qui requiert, pour l'appréhender, l'adoption d'un discours en mouvement, c'est-à-dire un discours en lui-même ironique. Sans forcément adopter le même ton, il est, au moins, nécessaire de recourir à une pensée et une écriture aussi alertes que possible, en particulier en prenant garde à ne pas identifier, *a priori*, l'ironie au mouvement, en considérant pleinement sa nature de « pseudégorie », et en percevant comment cette notion mobile peut à la fois désigner ou une réalité changeante ou une réalité figée : ironie maïeutique, elle commotionne ; rhétorique et poétique, elle peut s'immobiliser. Comment parvient-elle, dans le contexte cynique du *Moyen de parvenir*, à échapper au figement, alors que ses formes de prédilection y sont « l'éloge ironique » et le persiflage ? Quel est son rôle dans le mouvement d'interprétation infini caractéristique du discours alchimique, dans ce glissement irrépressible du sens, qui se présente comme une solution à la sclérose du langage, mais qui en vient, cependant, à mettre en péril le sens même et par là même à se nier comme mouvement ? La fantaisie verbale, véritable aboutissement de ce déplacement incessant du sens, constitue-t-elle la négation du mouvement ironique dans l'immobilisme humoristique ou l'exhibition du mouvement pulsionnel ?

1. l'ironie : une antiphrase univoque ?

1.1. l'éloge ironique et la dimension satirique du *Moyen de parvenir*

Il est assez fréquent de définir l'ironie comme une simple antiphrase, une figure « *ubi aliud uerbis significamus, aliud re sentimus* »¹⁰ ; le fort intérêt porté au phénomène plus particulier de l'éloge ironique semble, en fait, participer d'une volonté de restriction du domaine d'application de cette figure à la seule sphère de l'épidictique¹¹ : « *In eo uero genere quo contraria ostenduntur ironia est (illusionem uocant) [...] et laudis autem simulatione*

10 Aquila Romanus in *Rhetores latini minores*, éd. C. HALM, cité par J. Cousin in *Quintilien, Institution oratoire* (Paris, « Les Belles Lettres », 1976), t. I, p. 215.

11 Notons par exemple qu'il s'agit là du seul aspect de l'ironie retenu dans *La Rhétorique française* de Fouquelin (1555). Voir Francis GOYET, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* (Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1990).

detrahere et uituperationis laudare concessum est : "Quod C. Verres, praetor urbanus, homo sanctus et diligens subsortitionem eius in codice non haberet." Et contra : "Oratores uisi sumus et populo imposuimus." »¹².

Sous le couvert de louanges, l'ironiste exprime un fort blâme : en ce que ce n'est que par un processus de négation de l'éloge que parvient à se dire le blâme, le fonctionnement même de la satire est exhibé, comme vitupération des vices mais aussi comme promesse d'éloge, comme déploration du monde tel qu'il est et comme incantation du monde qui devrait être¹³. Comme dans un grand nombre d'œuvres de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle, ce procédé est particulièrement représenté dans *Le Moyen de parvenir*¹⁴. Par exemple, sous l'apparence d'un éloge des « putains de Babylone » se joue une satire féroce des mœurs de la cour :

Quant aux putains, je vous dirai ce que j'en ai appris durant que je hantais la cour et les gens du monde. J'oyais quelquefois que l'on disait de quelques grands qu'ils étaient maris de putains. J'étais si badin que je croyais que c'étaient cocus, d'autant que le hasard des grands personnages est d'être cocus honorablement : la cause que les habiles gens courent cette fortune est que l'échet de la tempête tombe volontiers sur les plus hautes pointes. Or, j'ai été relevé de cette fausse intelligence. Vous devez savoir (oui, vous le devez : je vous en montrerai l'obligation) que du temps des premiers hommes il y eut en Mésopotamie une dame qui se fit reine absolue ; et tous ceux du pays, qui parlaient un hébreu corrompu, la nommaient *putain*, c'est-à-dire *madame* en langue babylonienne, comme dit Barlaam en ses *Étymologies*, imprimées avant mille ans en la Chine [...]. Depuis ce temps-là, les dames qui ont eu de la réputation et ont été grandes par le monde, et

12 QUINTILIEN, *Institution oratoire*, VIII, 6, 54-55.

13 *Le Moyen de parvenir* appelle explicitement à la réalisation d'un monde où cet ouvrage même n'aurait plus de raison d'être ; en quelque sorte, l'œuvre satirique déplore sa propre nécessité dans un monde vicié (S. 91, p. 296-7) : « *Et c'est ici la grande dignité de cet ouvrage, plein de l'intelligence de la pierre philosophale, pource que tout s'y transmue. Vous n'attendiez pas ceci, est-il pas vrai ? Or bien sachez que voici le moyen de transformer non seulement les visages, mais aussi les essences. Et de fait, prenez-y garde de près - comme le chevalier d'honneur de la reine, qui dort avec ses lunettes pour sommeiller à double fond - et vous trouverez : ceux qui béniront ceci deviendront sages, s'ils ne le sont. Pource qu'en vérité ces écrits cesseront, et ne seront plus, quand les vices cesseront, et l'ambition et l'impiété des grands, l'ignorance des prêtres, l'envie des chanoines, la fausse science des doctes, les usures des huguenots, les piperies des papistes...* » Voir sur ce point particulier l'article très suggestif de Pascal DEBAILLY, « *Epos et satira : Calliope et le masque de Thalie* », *Littératures classiques*, no.24, 1995.

14 André Tournon propose d'ailleurs un rapprochement du *Moyen de parvenir*, de la *Satyre ménippée* et du *Baron de Fœneste* autour de ce critère (« Paracelse, L'Autre : change et piperie dans *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville » in *L'Imaginaire du changement en France au XVI^e siècle*).

relevées en honneur, ont voulu être putains – nom qui a été fort révééré, pour la révérence portée à la vénérable antiquité...¹⁵

Mais, il ne s'agit là que d'un exemple parmi beaucoup d'autres, tant la tonalité générale du texte est satirique : comme le remarque Janis L. Pallister, "*satire is the key word for describing Le moyen de parvenir*". Afin d'atteindre à la « *satyre universelle* »¹⁶, l'œuvre multiplie les critiques, contre les objets les plus divers, répondant au mot d'ordre d'un des convives, « *n'épargnons personne* »¹⁷ : contre le fonctionnement de la justice et en particulier la vénalité des juges¹⁸, contre la cour, la noblesse, les conseillers, les élus et les opportunistes en politique¹⁹, contre les médecins et les savants²⁰, et surtout contre les prêtres et les ministres²¹... Or, l'éclatement de l'œuvre dû à la mise en place de ce « *kaléidoscope* »²² critique semble devoir être pensé en fonction du concept même d'ironie, non plus perçu comme simple retournement, mais comme détachement face à l'objet du texte, comme liberté dans le développement de l'œuvre²³. Cependant, ce mode ironique de fonctionnement du texte, s'il permet « *que [...] notre satire soit perpétuelle* »²⁴, semble aussi, à l'inverse, provoquer une forme d'éreinte-ment de la critique, une certaine négation, en somme, de la satire elle-même, dans sa mordacité : à force de tout critiquer (y compris les boissons tièdes²⁵), la critique ne porte plus.

15 *M. p.*, S. 57, p. 174.

16 BÉROALDE DE VERVILLE, *Le Palais des curieux* (Paris, Veufve M. Guillemot et S. Thiboust, 1612), pp. 461-2.

17 *M. p.*, S. 26, p. 64.

18 Voir *M. pp.*, p. 145, 206, 239, 263...

19 Voir *M. pp.*, p. 174, 283, 290, 308, 319...

20 Voir *M. p.*, p. 285...

21 Voir *M. pp.*, p. 68, 188, 263, 290...

22 Cf. André STEGMANN, « Béroalde : *Le moyen de parvenir*, kaléidoscope d'un pamphlet éclaté » in *Le Pamphlet en France au XVIIe siècle* (Paris, Collection de l'E. N. S. de jeunes filles, 25, « Cahiers Verdun-Louis Saulnier », 1, 1983). Voir aussi sur cette question : Ilana ZINGUER, *Structures narratives du Moyen de parvenir de Béroalde de Verville*, *Doctorat de 3e Cycle*, Tours-Centre de la Renaissance, 1976, pp. 203-39.

23 Il n'y a pas, en fait, de rupture de l'ironie comme antiphrase à l'ironie comme mode extravagant de développement du discours : le mot au lieu d'être l'objet de la négativité dans l'ordre paradigmatique avec le premier cas de figure l'est dans l'ordre syntagmatique avec le second. Voir en particulier à ce propos les développements de Jan-kélévitch sur l'ironie comme morcellement (*L'Ironie*, pp. 21-2), comme art d'effleurer, comme souplesse (*ibid.*, pp. 33-5), et surtout comme suprême liberté : « *L'ironie n'est-elle pas la liberté, c'est-à-dire le mouvement qui nous porte au-delà, epekeina ?* »

24 *M. p.*, S. 34, p. 92.

25 *M. p.*, S. 5, pp. 7-8.

Mais, ce serait là sans compter sur l'émergence d'un discours positif qui prendrait en charge l'ensemble du *Moyen de parvenir* comme fondé dans son unité : derrière le tableau burlesque de ce qui est donné pour « dystopie », émerge l'image d'une véritable « (e)utopie », norme d'où peut être assignée une valeur :

La représentation ironique d'un monde vicié n'apparaîtrait donc plus dès lors qu'en tant que circonlocution d'un discours sérieux ; le mouvement de retournement propre à l'ironie semble alors pratiquement se résorber dans l'univocité du discours, en ce que cette figure ne constitue plus que l'habillage extérieur d'une vision du monde figée.²⁶

1.2 de l'éloge ironique au persiflage : un discours sclérosé ?

En fait, le radicalisme satirique au fondement du *Moyen de parvenir* ne se réalise pas seulement à travers l'exceptionnelle diversification des cibles de la critique, mais aussi dans l'intensification des violences verbales ; d'un éloge ironique quelque peu univoque à une vitupération des plus virulentes, il n'y a qu'un pas, par ailleurs facilement franchi dans l'œuvre de Béroalde. L'ironie tourne, ici, au sarcasme, à l'injure, à la menace, largement appuyés sur l'usage fréquent d'un lexique particulièrement scatologique :

Chut ! Je vous prie, si vous allez à l'école, enseignez ce mot de grammaire à Lipsius et à Scaliger, afin que l'on dise ci-après *promettre* et *effectuer* ; et que gens latineux et de telle farine qui, remâchent ce que les doctes antiques ont jeté et chié, et vous grattant dans les nyeures et bouriers du latin et ès évieris d'éloquence pour en tirer quelque haillon, se rendent parfaits en leur art.²⁷

S'agit-il là d'une résurgence, déjà tardive, du rire carnavalesque tel que Bakhtine le repère chez Rabelais : « *ce rire est ambivalent : il est joyeux, débordant d'allégresse, mais en même temps, il est railleur, sarcastique, il nie et*

26 Cf. JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, pp. 58-9 : « *L'ironiste croit sans croire, donc il ne croit pas ; ou plus exactement il s'applique, s'il est vraiment ironiste ironisant, à ne pas confondre le sens propre qui est révoqué en doute, et le sens figuré, qui est article de créance ; équivoque pour le seul ironisé, toujours univoque pour l'ironisant, l'ironie ne perd jamais le fil ; l'ironie tient ferme à son système de référence, c'est-à-dire distingue entre la lettre et l'esprit et garde le contrôle du rapport exact de l'esprit à la lettre.* » Le passage de la distinction ironisé/ironisant à la notion unificatrice d'ironie dans cet extrait annonce ce qui fera l'objet des développements suivants de Jankélévitch, à savoir la notion de connivence autour de ce système rigide de référence : c'est cela même que nous visions plus haut.

27 *M.* p., S. 2, p. 5.

affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois »²⁸ ? Nous ne le pensons pas, même si Bakhtine propose de rapprocher de Rabelais à la fois la *Satyre ménippée du Catholicon d'Espagne* et *Le Moyen de parvenir*²⁹ car la négativité à l'œuvre dans le texte de Béroalde est sans contrepartie, comme le remarque Michel Jeanneret dans *Des Mets et des mots*³⁰ :

Bakhtine a montré que l'inversion burlesque, dans Rabelais et dans le comique populaire, ne dégrade pas, mais par son ambivalence réalise plutôt l'émancipation de toutes les puissances de l'homme. [...] *Le Moyen de parvenir* avait de quoi rallier cette idéologie [...] Mais le processus tourne court. La réduction de l'homme aux besoins élémentaires fonctionne à sens unique. [...] Goût de descendre et attraction de la flétrissure, tout cela contribue à une représentation délibérément bestiale de l'homme.

Le rapprochement de la pensée qui sous-tend *Le Moyen de parvenir* et de la philosophie cynique devient dès lors très séduisant ; il semble par ailleurs nettement corroboré par le texte même en maints endroits, et en particulier durant le « Sermon VI » :

METRODORUS : O le délicat ! Tu es né entre la merde et le pissat, et tu en veux conter ! Mais à quoi est-ce qu'on connaît le cœur d'un homme ? – C'est quand il mange la merde, d'autant qu'il faut avoir bon cœur pour la manger : après que vous avez bien senti les fleurs vous entamez le fruit.

LEON HEBREU : Quel fruit d'abomination ! Cela me contamine : je ne serai net de trois fois sept jours. Je suis bien venu à l'heure de corruption ; et pour ce je suis d'avis que l'arbre, la fleur et le fruit ayons en abomination... Oh dà ! je m'équivoque : et qu'est-ce que je deviendrais ? Je suis fruit du ventre d'une femme ; fruit du ventre, c'est merde ; je suis donc merde. – Bran et merde fine soit pour ce beau jaseur qui nous a appris à syllogiser ; le Lucifer de ténèbres le puisse sigilliser et syllogiser en Enfer !³¹

Or, le cynisme, s'il peut apparaître, en un sens, comme une ironie poussée à l'extrême³², et par là même comme un *renversement* d'une pro-

28 *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970), p. 20.

29 *Ibid.*, p. 70.

30 Paris, Corti, 1987, en particulier p. 231. Tout ceci présuppose l'existence d'une rupture épistémologique à la fin du XVI^e siècle ; ce problème nécessiterait bien sûr certains développements, nous nous limiterons, cependant, dans ce cadre, à préciser certains points dans la partie suivante (1.3 en particulier note 42).

31 *M. p.*, S. 41, pp. 119-20.

32 Voir JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, pp. 15-6 : « *Le cynisme est souvent un moralisme déçu et une extrême ironie* » ; « *Le cynisme n'est autre chose, sous ce rapport, qu'une ironie fréné-*

fonde violence, doit aussi se comprendre par sa virulence même, ou par sa raideur en quelque sorte, comme une forme de sclérose : par son figement, l'ironie cynique semble être, en fait, oublieuse de sa propre nature...

1.3 échapper au mensonge... ou redonner du mouvement au langage

Cependant, il convient de ne pas se méprendre sur ce qui immobilise réellement le langage : si l'ironiste se sent obligé de souligner, par-delà la lettre, le sens de son œuvre – fût-ce de manière appuyée ou encore avec la lourdeur du sarcasme –, c'est bel et bien pour se démarquer du mensonge et de l'hypocrisie. Il passe par l'expression de la négation de sa pensée seulement afin de faire naître chez le destinataire du message un mouvement ascensionnel, qui le porte de la contre-vérité à la vérité elle-même ; plutôt que dans sa dimension ornementale ou dans sa force persuasive³³, c'est dans l'effort d'élévation de l'« ironisé » que réside l'intérêt de l'emploi de cette figure³⁴, effort qui s'oppose à l'immobilisation contrainte du trompé, comme le souligne à juste titre Jankélévitch :

C'est plutôt l'ordre du mensonge qui est un chaos, le fourbe retenant le trompé dans son anormale dépendance et perpétuant ainsi une injustice qui devrait n'être pas viable : la dupe est, dans cet absurde système, traitée en malade incurable, et les stratagèmes de la duperie ressemblent à des somnifères destinés à abrutir davantage le malade, à l'endormir dans l'hébétude d'une crédulité mal placée. [...] La torpille du mensonge n'engendre que la torpeur, c'est-à-dire la première moitié de l'aporie. Seule la torpille de l'ironie produit l'effet complet, car elle engourdit pour dégourdir et retarde pour éveiller et activer ; elle secoue la somnolence de la présomption satisfaite, elle appelle l'inconscient à plus de conscience ; après la narcose voici la féconde et vigilante réflexion.³⁵

Or, dans *Le Moyen de parvenir*, l'ironie ne s'oppose pas seulement, dans sa nature, à la tromperie comme processus plus complet ; le mensonge y est, en fait, lui-même l'objet de l'ironie, c'est-à-dire, la cible à la fois des antiphrases dans le cadre des « éloges ironiques » et des sarcasmes,

tique et qui s'amuse à choquer les philistins pour le plaisir ; c'est le dilettantisme du paradoxe et du scandale » ; « l'ironie dialectique fait place chez Lucien à une ironie d'apophtegmes »...

33 Bien évidemment, ces deux aspects à la fois s'opposent et se confortent...

34 Cf. JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, p. 63 : « La vérité à laquelle l'ironisé, enfant prodigue, retourne finalement est une vérité trempée par le péril du malentendu... »

35 *Ibid.*, p. 66.

en particulier dans la section 34 intitulée « Généalogie » et les suivantes³⁶ qui ont donné sa matière à André Tournon pour son étude décisive, « Paracelse, L'Autre : change et piperie dans *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville »³⁷ : « (Paracelse) - *Je vous prie, ne vous fâchez point : je vous dirai de belles choses et douces, et avec facilité. Le moyen de parvenir comprend tout, et est composé des quatre éléments de piperie, avec leur quintessence...* »³⁸.

Plus encore, l'ironie constitue la norme à partir de laquelle est rendu possible le jugement de valeur, à l'origine de cette entreprise de satire du mensonge ; ici apparaît la formidable réflexivité de cette figure, capable de s'ériger d'elle-même en véritable modèle : mode d'écriture, l'ironie devient dans *Le Moyen de parvenir*, l'objet même de l'écriture. En effet, comme le remarque Jankélévitch³⁹, elle est le lieu de la « fraternisation symposiaque », c'est-à-dire, tout bonnement, ce dont le texte tente de donner une représentation, à travers le récit d'un banquet :

Confus soient ces inventeurs de nouveautés qui gâtent la jeunesse et, contre les bonnes coutumes, troublent nos jeux ! N'est-ce point au jeu où l'âme se dilate pour faire voir ses conceptions ? Si un diable jouait avec vous, il ne se pourrait feindre, il vous ferait voir ses cornes. – Mais qu'est-ce que jouer ? C'est se délecter sans penser à mal. – Beaucoup de maux sont advenus à cause de ce changement, qui troublera l'intelligence des histoires et gauchira toute la mappemonde. Voyez combien déjà en sont venus de troubles, guerres, maux, vérols et telles petites mignardises qui chatouillent malheureusement les personnes pour les faire rire.⁴⁰

Étrangement, cette utopie ironique, ou facétieuse, puisque la définition que Guy Demerson donne de la facétie est très proche de cet aspect

36 Voir aussi *M.p.*, p. 30, p. 103, p. 126 (« *Hésiode – Bien, je reviens : je le sais, je ne dis rien sans en être informé, et tout de même que l'était Hérodote qui radote ; et par ma digne conscience, qui est aussi nette de mensonge, que d'ulcère le corps d'un vérolé.* »), p. 311 (« *BARONIUS – Ordinairement, ceux qui médisent de prêtres ou de ministres en ont été ; et ce qu'ils en disent de mal, est pour faire croire qu'ils en sont éloignés, comme putains qui s'exercent loin du bordeau.* »), p. 313, ou encore p. 338.

37 In *L'Imaginaire du changement en France au XVI^e siècle*.

38 *M.p.*, S. 34, p. 93.

39 *Op. cit.*, p. 65.

40 *M.p.*, S. 1, p. 3. Cf. S. 61, p. 190 : « *Or je connais qu'il se faut ici donner carrière : il est vrai pource que nous sommes tous amis, que je souffre tout, et moi-même je dis des choses que je ne souffrirais pas dire à d'autres ; mais il faut aviser que nous ne pouvons mal dire, ni mal faire, d'autant que nous sommes en l'être parfait...* »

précis de l'ironie⁴¹, semble se figer en un archétype an-historique, qui cautionne une forme de *fidéisme* politique et religieux⁴² : paradoxalement, le mensonge, en figeant le langage et en médusant les interlocuteurs, vise à multiplier les perturbations, à bouleverser le monde, à propager le désordre ; l'ironie, en redonnant du mouvement aux mots, en rendant leur liberté aux destinataires, conforte au contraire un certain ordre⁴³.

Cependant, le banquet lui-même se dévoile peu à peu, lui aussi, comme lieu d'un possible mensonge : comme le remarque Simler, l'un des convives, il existe aussi des « *menteurs en vin* »⁴⁴. En fait, le mensonge se doit dès lors de ne plus apparaître comme accidentel, c'est-à-dire comme la résultante du contexte d'énonciation, mais comme consubstantiel au langage même, comme le soulignait André Tournon dans l'article précédemment cité, lorsqu'il repérait, à l'œuvre dans la production des signes, une véritable dynamique d'altération et de mystification⁴⁵. Or, ce n'est, semble-t-il, qu'en accédant à une dimension nouvelle que l'ironie pourra

41 « Les Facéties chez Rabelais » in *Humanisme et facétie* (Orléans, Paradigme, 1994), p. 45 : « la formule facétieuse condamne toute ambiguïté qui n'est pas facétieuse, toute obscurité qui prétend demeurer obscure au lieu de prêter à jouer ». Notons cependant que le projet didactique ne serait pas, selon Demerson, à l'horizon du facétieux ; cependant, le mensonge est condamné, comme par l'ironie, par la facétie, et, par là même, nous semble-t-il, elle acquiert une dimension proprement satirique.

42 L'u-topie est en effet aussi u-chronie : chez Béroalde de Verville, le temps de la fête n'est plus réellement le rappel vivant d'un Age d'or, ou la réalisation passagère dans les temps historiques d'un mode de vie mythique, mais, il constitue en lui-même une origine mythique qui s'oppose au temps historique des troubles. L'esthétique grotesque ne serait plus ici le signe de la vivacité d'une culture populaire mais comme le souvenir et le regret d'un esprit disparu et inaccessible, comme le prouverait d'ailleurs le texte même lorsqu'il ne parvient pas à mettre en place une « relativité joyeuse », mais seulement un froid cynisme.

43 Voir en particulier à la section 80 (p. 255), un véritable éloge de l'immobilisme : « *C usa – Allez, Monsieur, allez dormir : vous n'êtes pas assez sage pour renverser nos bonnes coutumes. Apprenez que durant la famine les gueux font les étrons plus gros, et vous diriez qu'ils se retiennent de chier plus qu'en bon temps. Faites vos affaires, et laissez les nonnains se donner du goupillon à l'opposite des reins, pource que chacun veut vivre à sa poste. Je prie Dieu pour les marchands, qu'ils fassent si bien leurs affaires qu'ils ne puissent gagner ne perdre ; pour les gentilshommes, qu'ils n'aillent avant ni arrière ; pour les gens de justice, qu'ils ne fassent ni bien ni mal ; pour les femmes grosses, que l'enfant en sorte avec le même plaisir qu'il y est entré, et pour le reste du monde qu'il se puisse gratter où il se démange, sans danger.* » Mais, le modèle facétieux semble ici être discrédité, dans un nouveau mouvement ironique ; l'ironie conviviale et facétieuse n'est pas une réelle solution...

44 *M. p.*, S. 109, pp. 348-9.

45 *Op. cit.*, pp. 169-70, et *passim*.

dépasser les apories de la condamnation *par le langage de l'essence même du langage*, à savoir l'écart entre le signe et son référent.

2. *l'ironie comme moteur du « discours alchimique »*

2.1 *le glissement irrépressible du sens*

Or, l'alchimie ne fonctionne pas seulement, dans *Le Moyen de parvenir*, comme une synecdoque, dans le cadre de la critique de la « piperie », des diverses pratiques langagières condamnables, mais constitue aussi et surtout un modèle de discours capable d'exhiber – et par là de dénoncer – la nature même du langage. En effet, lorsque Béroalde met en avant le caractère médisant du discours alchimique⁴⁶, il en souligne la féconde réflexivité critique :

Le discours alchimique est un *discours au carré* : il est le discours de l'alchimie sur les discours alchimiques.

[...] le discours alchimique est le discours de ces textes – ou de ces pages toujours présentes dans un texte alchimique – où l'auteur parle des textes des autres alchimistes, pour les homologuer par rapport à son propre discours. Le discours alchimique est le discours que l'alchimie tient sur la continuité discursive de la tradition alchimique.

Ce discours appartient au phénomène qui m'intéresse – la sémiosis hermétique – parce que :

- non seulement il repose sur l'idée de la sympathie et de la ressemblance universelle, mais il transfère ce principe sur le langage, verbal et visuel, en affirmant que chaque mot et chaque image ont le signifié de plusieurs autres ;
- sur la base de ce critère, il fait glisser continuellement son propre sens à la recherche d'un secret sans cesse promis et toujours éludé. Ce secret est certainement le discours de l'alchimie, mais en tant qu'il a été promis et éludé par les textes précédents.⁴⁷

46 *M. p.*, S. 110, p. 351 : « Tandis qu'ils disaient cela, je voyais les compagnons de Genebrad qui se moquaient. Et, par dépit, je jugeai dès lors que les prêtres faisaient comme les putains : toujours elles médisent les unes des autres ; ainsi en font les ministres en Angleterre, et les alquemistes partout... »

47 Umberto ECO, « Aspects de la sémiosis hermétique » in *Les Limites de l'interprétation* (Paris, Grasset, Le Livre de poche, 1992), pp. 91-2. Eco fait ici la distinction entre le *discours de l'alchimie*, dont l'objet est extérieur au texte et le *discours alchimique*, dans lequel le texte se prend lui-même comme objet ; ce *distinguo* n'est pas totalement pertinent, en ce sens qu'en faisant référence à une réalité externe, le texte renvoie du même coup obligatoirement à d'autres textes antérieurs. La distinction

Le Moyen de parvenir se présente, en effet, comme « centre de tous les livres »⁴⁸, c'est-à-dire comme « signe et interprétation de tous les autres »⁴⁹. C'est en cela qu'il est possible de déceler dans cet ouvrage une forme supérieure d'ironie, non plus conçue comme unique antiphrase ou comme un mouvement simple de retournement, mais comme questionnement (*eiro-neia*) du sens sans cesse reconduit, comme changement perpétuel : le sens sitôt posé est nié au profit d'une nouvelle signification ; chaque signe renvoie indéfiniment à d'autres signes, dans le cadre d'une forme d'hyperthrophie du système symbolique⁵⁰.

Or, comme le souligne André Tournon⁵¹, deux domaines particulièrement représentés dans l'œuvre de Béroalde se prêtent au développement de ce processus ironique : le mysticisme et la galanterie. En effet, dans le texte, chaque mot finit par se rapporter en puissance à une réalité alchimique ou érotique⁵², et se référant à l'une renvoie à l'autre, tant on assiste à une forme d'« alchimisation » de l'érotique et en retour d'« érotisation » de l'alchimique, comme le laisse entendre par exemple l'utilisation de la

est de toute façon encore moins bien venue en ce qui concerne *Le Moyen de parvenir*, « mêlant sans distinction glose et texte » (S. 10, p. 20).

48 *M. p.*, S. 12, p. 30.

49 *M. p.*, S. 13, pp. 31-2.

50 Voir Søren KIERKEGAARD, *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate in Œuvres complètes*, t. 2 (Paris, L'Orante, 1975), p. 249 : « L'ironie se présentait sous forme d'une notion devant laquelle rien n'était fermement établi, qui en avait fini avec tout et, de plus, gardait pleins pouvoirs pour tout faire. Permettait-elle à quelque chose de subsister, elle savait alors qu'elle avait le pouvoir de l'anéantir, et elle le savait au moment même où elle le laissait subsister. Posait-elle quelque chose ? Elle se savait autorisée à l'abolir, et elle le savait au moment même de le poser. Elle se savait en possession du pouvoir absolu de lier et de délier. »

51 « Composition facétieuse du *Moyen de parvenir* », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 7, 1978, p. 143 : « Il est des domaines qui n'admettent pas l'expression directe : celui de la sexualité, bien sûr – et tout au long du livre cet interdit est rappelé, pour être mieux transgressé – mais aussi celui du sacré, et celui du savoir dès qu'il se donne pour privilège. Ici l'objet se dérobe, la parole se déguise ; les rhétoriques du secret, du mysticisme ou de la galanterie déploient leurs prestiges à perte de vue. »

52 La multiplication des métaphores, pour désigner l'une ou l'autre, le prouve assez, multiplication qui par ailleurs débouche sur une forme de contamination généralisée du texte : tout finit par connoter l'érotisme et l'alchimie. Voir par exemple en ce qui concerne les figures érotiques p. 20 (« le cela »), p. 26 (le « bréviaire »), p. 36 (« faire la pauvreté »), p. 74 (« historier »), p. 113 (« notre bête »), p. 120 (« l'outil des femmes », « la fève »), p. 149 (« tendre son écuelle »), p. 172 (le « chaussepied » et l'« escarpin »), p. 191 (le « four » et la « pâte »), p. 201 (« minon », « marcou », « margaut », « maître mitou »), p. 221 (« épousseter »), p. 233 (« grenier à blé »), p. 234 (« bâter l'âne pour faire », « verminer », « besogner »), p. 251 (« chanter la première messe sur l'autel velu »), p. 330 (« cavalier les esprits », « chevaucher les engins »), p. 343 (« farcir le ventre d'andouilles »)...

métaphore de la réverbération pour désigner la copulation⁵³. Plus encore, ces deux domaines semblent aussi constituer des modèles du développement du procédé ironique qui gouverne l'œuvre : le texte devient le lieu même de la génération⁵⁴ et de la transmutation⁵⁵, phénomènes par ailleurs largement rapprochés l'un de l'autre par Béroalde, et reconnus dans le mouvement ironique, à la fois métamorphose et extension.

Or, la fécondité du texte est donnée dans *Le Moyen de parvenir* comme le produit à la fois d'une écriture et d'une lecture, toutes deux guidées par la liberté si caractéristique de l'ironiste : s'il semble que l'œuvre fasse quelquefois appel à la collaboration de son lecteur pour percer son plus haut sens (« *notate uerba et colligite signa* » ou encore « *notate uerba et ponderate mysteria* »⁵⁶), elle incite surtout l'interprète à donner libre cours à sa fantaisie : puisque le livre dit tout, qu'il prend en charge l'ensemble des discours, chacun trouvera de quoi étayer sa propre thèse, sachant bien qu'il n'y aura découvert que ce qu'il y a, lui-même, placé : « *On m'a dit qu'il y a eu quelques malotrus qui ont dit : "Voici des traits d'athéiste". En dà, je n'en sais rien, je m'en rapporte à eux : si j'ai rencontré à dire leur naïveté, ç'a été sans le savoir ; je joue au colin-maillard, je prends ce que je trouve ; mais eux qui sont sages et pleins d'intelligence, ils font tout par élection et connaissance !* »⁵⁷.

2.2 vers la coïncidence des opposés

Du fait même de ce désengagement auctorial et de cet appel à une forme d'investissement interprétatif « paranoïaque », les conditions mêmes de la communication sont ébranlées : ce qui est dit peut et veut tout dire, le même comme son contraire ; cette entreprise trouve sa fin dans la pure

53 *M. p.*, S. 58, p. 180. Les deux domaines se rapprochent aussi par le partage de comparants dans le cadre de réseaux métaphoriques complexes : par exemple, à la page quarante-trois, la pierre philosophale est comparée à une pierre à casser les œufs, alors que cinq pages plus loin, il est fait mention de la glaïre sortie des œufs cassés dans le ventre d'une pucelle.

54 *Cf. M. p.*, S. 46, p. 138 : « *C'est que notre langue française est la plus ample de toutes ; sic probo : elle a le plus de termes pour remarquer la copulation, qui est cause que tout est produit, ergo elle est la plus produisante* ».

55 *Cf. M. p.*, S. 91, p. 296 : « *c'est ici la grande dignité de cet ouvrage, plein de l'intelligence de la pierre philosophale, pource que tout s'y transmue.* »

56 *M. p.*, respectivement pp. 130 et 341.

57 *M. p.*, S. 111, p. 356. Bien sûr, ce passage contient une critique vive des lectures malveillantes, mais il met aussi en scène une conscience aiguë du malentendu comme fondement même du langage ; en incitant à multiplier les faux-sens, les contresens, voire les non-sens, le texte rend plus insoutenable encore le malentendu, en même temps qu'il le justifie, ne serait-ce que poétiquement.

identité des contraires⁵⁸, telle qu'elle est illustrée dans la section « Doctrine » :

Il fut bien camus de cette réponse de paysan ; il en eut le nez aussi long qu'il en fut camus...

JAN HUS - Mais d'où cuidez-vous que cela est venu, que l'on a fait signifier même chose à deux contraires ?

Hotoman - Je ne savons.

Jan Hus - Je le vous dirai. Un jour de grande fête, il y avait auprès du revestiaire de bon feu dans le chariot à grille, et un quartaire y faisait griller du boudin, durant Matines. Il fut pressé d'aller pour donner l'encens : il mit son boudin dans sa manche, et va faire son devoir. Quand le chanoine lui eut baillé l'encensoir, il va vers Monsieur le chantre, qui se disposa pour recevoir la sainte fumée. Adonc le quartaire se met à jeter l'encens, et sa manche, qui se délia, laissa aller le boudin au travers des joues de Monsieur le chantre, qui fut aussi étonné qu'émerveillé. Et depuis, ce proverbe a eu lieu en France.⁵⁹

Développant longuement et à plusieurs reprises (en particulier p. 259, 306, 352) une théorie de l'identité des insultes et des compliments, c'est tout naturellement que le texte finit par se placer sous l'autorité de Rabelais, nommé évêque justement pour son pouvoir de changer les noms⁶⁰, c'est-à-dire de désigner tout et n'importe quoi par le même nom.

Or, ce ne sont pas seulement les énoncés qui sont brouillés par le caractère protéiforme du nom, mais aussi le processus même d'énonciation : « — *on se voit ravir les propos de la bouche* »⁶¹, dit l'un des convives, exhibant ainsi le mode de fonctionnement du texte dans son intégralité. chaque énoncé, en même temps qu'il veut dire tout et n'importe quoi, peut être asserté par tout le monde et n'importe qui⁶², puisque le nom du locuteur n'est jamais propre à qui que ce soit, comme l'apprend Socrate à ses propres dépens (p. 316), puisque peu importe le nom de celui qui parle (p. 185), puisque tout nom peut être remplacé par n'importe quel autre (p. 317) : « *Si quelqu'un se fâche que je ne l'ai mis ici, ou quelqu'un de ses parents prétérits ou futurs, qu'il y mette ceux qu'il voudra, et lui-même, pour s'apaiser.* »

Ainsi, l'agent mutagène qu'est l'ironie, provoquant, à s'attaquer au nom, non seulement une rupture de la cohérence thématique, mais aussi

58 Serait-ce là la réalisation du grand œuvre, parfois présenté comme la naissance d'un enfant androgyne ? Voir Eco, *op. cit.*, p. 94.

59 *M. p.*, S. 91, p. 298.

60 *M. p.*, S. 99, pp. 317-9.

61 *M. p.*, S. 21, p. 50.

62 D'ailleurs les deux phénomènes sont parfois liés, en particulier dans les nombreuses antanaclases, qui se posent dans le texte comme les figures types du mouvement.

un véritable décentrement énonciatif, semble ruiner toutes les conditions de l'ordre dans le discours ; certes, si l'on ne vit « jamais tant sauter du coq à l'âne »⁶³ dans la discussion, il est possible de mettre cela sur le compte de la volonté même de proposer une représentation d'un banquet ; mais, les interférences entre les différents niveaux diégétiques, c'est-à-dire les confusions entre le récit et l'histoire du banquet⁶⁴, montrent clairement une volonté de perdre le lecteur dans les dédales d'un texte labyrinthique.

2.3 du secret différé au secret absent

Cependant, cette pérégrination empêchée, qu'est la quête du sens, à travers le parcours du texte, toujours reconduite, tant l'œuvre se joue à construire et déconstruire les deuxièmes, les troisièmes, voire les énièmes degrés de l'énoncé d'origine, ne prend sens que dans sa dimension initiatique, c'est-à-dire en fonction d'un secret, qui constituerait la clef du texte présent, des autres textes et du monde même⁶⁵. Or, l'ironie décline aussi ce projet mystique, en exhibant les mécanismes, en particulier en multipliant les annonces du secret sans jamais l'énoncer⁶⁶, dans une forme de cercle vicieux de dévoilement et d'occultation ; *in fine*, c'est l'existence même d'un secret qui est mise en question : « *il ne faut pas dire les secrets, de peur qu'étant publiés on en reconnaisse la vanité : cependant que l'on ne les entend pas, on en est en admiration* »⁶⁷. Il n'y aurait donc qu'un secret vide, sinon pas de secret dans *Le Moyen de parvenir*, à moins – nouveau paradoxe ! – de considérer que le secret de cette œuvre est justement la vacuité, la vanité, l'inanité de tout secret.

63 *M. p.*, S. 23, p. 55.

64 Citons à titre d'exemple l'ouverture de la section 85, page 275 : « *Ayant dit cela, il s'en alla ; et fut dit que qui que ce fut qui heurterait, demeurerait dehors s'il n'était de l'une ou de l'autre religion, ex professo ; et te va faire loger, pauvre diable !
lucrèce – Mais s'il y venait quelque gueule, lui refuserait-on la porte ?* »
Voir aussi S. 28, 45, 75, 107 et 110.

65 Une réplique de Socrate pose assez clairement le rapport entre le désordre du texte (en particulier les redites) et le secret comme ordre supérieur invisible au non initié (*M. p.*, S. 85, p. 276) : « *Vraiment, je n'y saurais que faire : il y en a à ce bout de table qui disent, possible, les mêmes choses que nous disons ici, mais ils les enfilent d'autre sorte. [...]
Or, surtout, prenez garde à quelques petites gentillesse qui sont ici redites, et les calculez avec leur distance ; et sous cette proportion vous trouverez un grand notable secret, excellent mystère et mystérieuse excellence... Il m'est échappé de vous dire cela, le diable me l'a tiré du cul pour le mettre en votre bouche : faites-en votre profit comme un belle vrille de bois.* »

66 Voir *M. p.*, pp. 22, 27, 30, 117, 124, 238, 294, 301, 331, 335 ou encore 338.

67 *M. p.*, S. 31, p. 77.

Or, qu'est-ce que souligner le fait que « *le pouvoir de celui qui annonce un secret vrai est de posséder un secret vide* »⁶⁸, sinon rendre impossible toute assise du pouvoir et redonner du mouvement aux rapports humains, après avoir bouleversé l'usage même du langage ?

Ignorez-vous pourquoi le vulgaire en Grèce ne parle plus grec, en Judée, hébreu, en Italie, latin, et la cause pour laquelle ces bons langages ne sont plus vulgaires ? Oyez cette vérité que je prononce : c'est pource que les sciences y sont traitées, et surtout la doctrine de maquerillage en latin, et que l'on n'a pas voulu que les disciplines fussent communes au peuple. Partant, on a caché les langues pour avec leur secret ne les communiquer qu'aux gens de bien et d'honneur, ainsi que langue de bœuf à la cheminée, qui ne sont pas pour les gueux, au moins par délibération ; si que le menu peuple n'y peut toucher⁶⁹.

Ce n'est qu'en brouillant les règles de la communication par la force d'une ironie radicale⁷⁰ qui ne pose rien sans le nier aussitôt et ruine à terme l'idée de plus haut sens, et en s'interdisant, par là, pour lui-même le recours à un discours didactique, que Béroalde a pu parvenir à condamner le pouvoir médusant du langage, qui fonde sa force d'exclusion.

Cependant, ce texte sans secret [*sic*], privé de son ultime sens, qui à force de pouvoir tout dire ne veut plus rien dire, exhibe ainsi sa « gratuité » : l'œuvre se développe sans autre raison que son propre développement, pour « remplir » un espace vide⁷¹, pour rompre le silence. Le livre semble ressortir dès lors à une forme d'esthétique de la consolation⁷²; il n'y a d'issue que dans la fantaisie verbale qui, en somme, participe d'une espèce de formalisme :

68 Umberto ECO, *op. cit.*, p. 105.

69 *M. p.*, S. 55, p. 168. Voir aussi S. 12, p. 27 : « *il adviendra ainsi qu'il est advenu plusieurs fois, [...] les Grands, au détriment des plus faibles, trouvant [le Livre] et craignant qu'il soit vu du petit et bon monde, le scelleront comme chanceliers à simple queue ou à double, ou telle que le temps admettra.* »

70 Cette ironie devant laquelle rien ne résiste correspond bien à la définition qu'en donne Hegel dans *L'Esthétique* (Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1979), p. 217 : « *la destruction à laquelle [l'ironiste] se livre n'atteint pas seulement, comme dans le comique, ce qui est dépourvu de valeur en soi, ce qui se manifeste comme creux et vide, mais s'étend aussi à des choses excellentes et réussies...* » Voir aussi p. 101.

Poursuivant les pistes de travail avancées par Hegel, Kierkegaard conclut pour sa part que « *l'ironiste garde constamment sa liberté poétique, et lorsqu'il sent qu'il ne devient plus rien, cela aussi il l'inclut dans son domaine de création...* » (*op. cit.*, p. 254).

71 Voir *M. p.*, S. 64, p. 203 : « *Si on ne le faisait, le monde demeurerait vide contre l'intention de la nature.* »

72 À notre sens, le lien plus général entre la poétique de la *uarietas* et l'esthétique de la consolation reste pleinement à penser.

Je vous dirai des choses que ni vous ni moi n'entendrons, ni n'entendons, ni avons entendu, ou je me tairai.

Si je me tais, je ferai démonstration que vous n'êtes que plein de vent et de néant.⁷³

Or, ce babillage correspond à bien des égards à un figement du texte dans sa seule lettre : à force d'avoir différé le secret, après avoir même disqualifié l'idée de secret, *Le Moyen de parvenir* crée, chez son lecteur, une forme d'indifférence au sens, ou une espèce d'adéquation pure à la forme. Malgré tous ses efforts, le texte s'immobilise à nouveau⁷⁴.

3. le délire verbal : entre narcissisme et inquiétante étrangeté, immobilité et pulsion...

3.1 de l'ironie à l'humour, de l'humour à l'ironie

Les termes qui viennent à l'esprit pour désigner ce qui objectivement correspond au phénomène stylistique de l'ectopie, ressortissent très nettement au lexique psychiatrique – verbigération, kénoglossie, logorrhée –, et laissent percevoir combien entrent en jeu, dans cette esthétique de fantaisie verbale pure, des processus psychiques, qui avec la mise en place progressive d'une société disciplinaire seront jugés comme obscènes – c'est-à-dire comme devant être retirés du devant de la scène – ; or, cette complaisance à l'enfermement dans un monde verbal sans aucun souci de référence au monde extérieur participe pleinement du narcissisme triomphant que Freud reconnaît dans le phénomène humoristique. En effet, l'humour est, pour lui, « une disponibilité affective déçue », donc non seulement « libérateur comme le mot d'esprit, mais aussi grandiose et exaltant, en ce qu'il provoque un gain de plaisir » en proclamant « le triomphe du narcissisme », « l'invulnérabilité victorieuse affirmée du moi »⁷⁵.

73 *M. p.*, S. 37, respectivement pp. 102 et 103.

74 Faudrait-il voir dans cette œuvre qui se résorbe en « bruit », en donnant comme seule réponse au silence ce « vacarme » même, justement une forme de culte religieux et politique de la Tranquillité, un « hésuchisme » ? Soulignons du moins avec Ilana Zinguer (*op. cit.*, p. 230) la forte proximité du *Moyen de parvenir* et du *Cymbalum mundi*.

75 FREUD, « L'Humour » in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais* (Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1988), p. 323.

Il convient cependant de concevoir comment plus précisément dans le texte l'humour parvient à s'imposer : il ne se rapproche d'un rire réduit ou diminué⁷⁶ qu'en ce sens où il correspond à une déception affective surmontée ; or, cette déception peut très bien recouvrir l'inefficacité même du bon mot, l'impossibilité de provoquer le rire, ou l'échec à produire une œuvre comique, échec clairement programmé par le texte même⁷⁷ : Michel Jeanneret semble déplorer que « *les calembours sont rarement réussis* » et que « *Béroalde n'échappe pas à la règle* »⁷⁸ ; mais le « *nivellement* » du texte et l'« *ennui* » du lecteur⁷⁹ nous semblent des composantes à part entière de l'œuvre⁸⁰. C'est d'ailleurs sous cet aspect qu'il est possible de penser l'identité de l'humour et de l'ironie telle qu'elle est à l'œuvre dans *Le Moyen de parvenir*.

Malgré les nombreux indices textuels que nous avons relevés, il nous paraît, pourtant, nécessaire de nous garantir d'un quelconque reproche d'anachronisme : si nous nous permettons de faire intervenir le concept d'humour, c'est qu'il nous semble correspondre pleinement à cette performance verbale qu'est *Le Moyen de parvenir*, où un « *individu [exprime] sa liberté et sa créativité* »⁸¹, où s'exprime ce que Hegel appelle « *la divine génialité* »⁸², où le moi s'immobilise dans le plus pur narcissisme, où le comble du narcissisme coïncide avec la néantisation d'un moi qui a force de tout être n'est plus rien. Pour nous, Bakhtine est dans l'erreur lorsqu'il identifie le rire populaire et rabelaisien⁸³ au rire à l'œuvre dans la « *satire en prose post-rabelaisienne* », c'est-à-dire chez Pasquier, Estienne, Viret, Rapin, Passerat... et Béroalde de Verville⁸⁴.

76 Cf. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais...* (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970), p. 47.

77 Voir *M. p.*, S. 1, pp. 4-5.

78 *Des Mets et des Mots*, p. 244.

79 *Ibid.*

80 Selon Jankélévitch (*op. cit.*, p. 150), le seul critère qui permette de penser la continuité du discours ironique est l'ennui.

81 *Des Mets et des Mots*, p. 244.

82 *Esthétique*, p. 100.

83 Faut-il seulement confondre ces deux rires ?

84 Voir *L'Œuvre de François Rabelais...*, p. 70.

3.2 la fantaisie verbale : esquisse d'une étude de style

Comme le souligne d'une façon fort élégante Michel Jeanneret, dans *Le Moyen de parvenir*, « les mots qui s'avalent sont traités comme autant de phénomènes concrets : signes réifiés et palpables qui s'inscrivent dans l'épaisseur physique du décor quotidien. Ainsi s'accomplirait un rêve du poète : les paroles prendraient consistance et se laisseraient travailler comme des objets, l'écart de la chose à son nom se trouverait comblé. »⁸⁵. Le texte porte, en effet, une attention soutenue au mot comme matière, c'est-à-dire aux seuls aspects sonore ou graphique, comme l'exhibe ce simple exemple : « *il avait écrit un K en du papier et avait brené dessus ; et disait que c'était un mot de latin : caput.* »⁸⁶. Il convient, cependant de mieux comprendre comment cet intérêt pour la forme se réalise dans le texte : nous nous proposons de classer les procédés à l'œuvre dans cette écriture, selon les deux axes, paradigmatique et syntagmatique.

D'une part, l'œuvre laisse libre cours à la cryptographie – au langage à clé –, au brouillage lexical, et aux à-peu-près, où un mot est remplacé par un autre : Béroalde se plaît surtout à jouer sur l'homonymie, ou la paronymie, dans le cadre de ce que l'on nomme « amorce sonore » dont participent en particulier les nombreux faux-lapsus⁸⁷.

D'autre part, la distension du lien syntagmatique, facilitée par la dérivation du sens liée à l'importance des équivoques et des syllepse, en particulier dans le cadre du dialogue (antanaclases)⁸⁸, s'affirme plus nettement encore dans la multiplication des listes, qui souvent ne trouvent leur cohérence que dans les effets sonores, et en particulier dans les anaphores ou

85 *Des Mets et des Mots*, p. 235. Nous ne sommes cependant pas convaincu que mettre en avant la matérialité du mot, le transformer en chose, coïncide avec combler l'écart de la chose à son nom.

86 *M. p.*, S. 106, p. 338.

87 Voir en particulier, pour les meilleurs (?) jeux de mots, *M. p.*, p. 12 (depuis peu/de pipeux), p. 22 (endéléchie/endroit où l'on chie), p. 36 (entre gent/entrejambe), p. 116 (pet/paix), p. 119 (sigilliser/sylogiser), p. 134 (aux latrines avec les couillards/au lutrin avec les choristes), p. 139 (vous troubleriez l'apothéose/vous découvrirez le pot aux roses), p. 170 (à vos trois vits/à votre avis), p. 200 (cautérisée par les fornications/cotisée pour les fortifications), p. 236 (Espagne/Espagne), p. 246 (faire signer/faire une saignée), p. 259 (panaris/paradis), p. 285 (apocalypse/apoplexie), p. 324 (pouls/poux), p. 342 (manger des m/manger des âmes)...

88 Voir par exemple les amorces par diaphore p. 148 sur « *familier* » (esprit et proche), p. 248 sur « *engin* » (*ingenium* et organe), p. 263 sur « *signole* » (monnaie et acrobatie), p. 300 sur « *donner* » (donner la vérole et donner et reprendre), p. 301 sur l'expression « *être repris de justice* » (au sens propre et au sens d'attraper la vérole), pp. 342-343 sur l'expression « *ce que Dieu nous a donné* » (les menstrues et la nourriture), ou encore p. 346 sur « *cognée* » (hache et putain).

dans les rimes internes (homéotéleutes) : « *Un jour j'oyais ce mari qui parlait à elle : "D'où viens-tu ? fit-il. – Du four, fit-elle. – Que faire ? fit-il. – Un tourteau, fit-elle. – Est-il bon ? fit-il. – Tâtez-y, fit-elle. – Est-il chaud ? fit-il. – Soufflez, fit-elle. – Et où ? fit-il. – A mon cul, fit-elle. – Ha putain ! fit-il. – Ha cocu ! fit-elle. – Ha ha ! fit-il. – A a ! fit-elle."* »⁸⁹ Parfois même, comme dans le cas présent, la logorrhée se fait musicale⁹⁰.

3.3 *L'Autre en moi : l'inquiétante étrangeté*

Or, comme le remarque Kierkegaard, paradoxalement, l'ironiste, en essayant de se cloîtrer dans un texte, clos sur lui-même, guidé par le seul souci de développer une esthétique de la fantaisie verbale pure, c'est-à-dire en tentant de condenser son moi à l'extrême, atteint à ce qui est commun au moi et à l'autre :

Finalment l'élément musical s'isole complètement et [...] réussit vraiment, quelquefois, à reconstruire cette sorte de poésie dont chacun se souvient depuis son enfance et qu'exprime ce beau vers : « *Ulen Dulen Dorf* ». Ces poèmes doivent naturellement être considérés comme les plus parfaits, car ici le sentiment a tous pouvoirs et une entière liberté, puisque tout contenu est nié.⁹¹

La « musique » du texte peut, en effet, être perçue comme *le lieu* même de l'indifférenciation du moi et de l'autre ; cependant le recours à une métaphore locale, ou à une « topique », pour reprendre l'expression freudienne, est trompeur, en ce sens que ce qui est commun au moi et à l'autre est moins un lieu qu'un mouvement, qu'un élan, qu'une pulsion :

L'envers de la fonction reproductrice, à savoir la jouissance comme irruption pulsionnelle et comme infinitisation du sens, demeure insignifiable. Seul le texte, en musiquant la langue, essaie d'explorer cette région en disposant le mouvement par lequel son sujet éprouve le processus de la différenciation sexuelle en tant qu'économie de langage.⁹²

89 *M. p.*, p. 156 ; voir aussi pp. 39, 97, 136, 148, 176, 194, 201, 207, 283, ou encore 326.

90 Notons qu'il ne peut s'agir là encore que des prolégomènes à une étude stylistique globale du *Moyen de parvenir* que nous appelons de nos vœux.

91 *Op. cit.*, p. 278. Remarquons que Kierkegaard ne songe pas ici directement à une esthétique de la fin du XVI^e siècle, mais à une poétique plus contemporaine ; cependant, son propos nous semble transposable sans perdre beaucoup de sa pertinence.

92 Julia KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique* (Paris, Seuil, coll. « Points », 1974), p. 614. Voir aussi p. 613 : « *Or, dans la structure de toute société, la génitalité -ruptures infinitisant le code- est codée si et dans la mesure où elle assure la reproduction de l'espèce ; c'est dire qu'elle est codée paradoxalement selon sa face insignifiable en tant que support ultime*

Or, *Le Moyen de parvenir* lui-même s'offre à lire comme effet d'une pulsion, comme produit de « *notre propre nature nerveuse qui s'excite* »⁹³ : « *Si on ne le faisait, le monde deviendrait vide contre l'intention de la nature* »⁹⁴ remarque le Ronsard fictif du banquet. Le texte se développe sur le mode de la reproduction, et ne cesse d'exhiber sa nature : on rêve parce que l'on a « *le con vide* », on raconte des histoires comme on « *besogne* »⁹⁵.

Au cours de cette étude, l'ironie a pu apparaître, dans ses plus diverses réalisations, comme le phénomène le plus symbolique du mode de fonctionnement global du *Moyen de parvenir* : comme antiphrase, et en particulier dans le cadre plus restreint de l'éloge ironique, elle amorce un mouvement d'accession à la vérité dans un monde dominé par le mensonge et la sujétion par le langage ; mais, simple retournement qui oppose un endroit à un envers, elle n'échappe pas elle-même à la tentation de figer le réel, c'est-à-dire tout bonnement à l'attrait du mensonge ; aussi doit-elle reconduire à l'infini le mouvement simple de négation qui la constituait, pour éloigner d'un quelconque système de référence ; mais, il reste que poser l'existence même d'une clef ou d'un secret du texte -fût-il inaccessible- revient encore à tromper et à dominer : ce n'est qu'en clamant l'inexistence même du secret du texte, et avec lui de tout secret, que l'ironie parvient à redonner son plein mouvement au langage, dans le cadre d'une esthétique de pure fantaisie verbale ; pourtant, ce mouvement semble se résorber dans une forme d'immobilisme narcissique, tant tout souci de signifier paraît abandonné. Quoi qu'il en soit, en dernier lieu (?), l'œuvre de pure fantaisie se donne dans un véritable mouvement dialectique qui confronte la pulsion, qui se laisse entendre dans la musique étrange et inquiétante qui jaillit ici et là dans le texte, et l'ordre symbolique.

Cependant, il convient de se poser la question de savoir si le propre discours critique que nous avons tenté de tenir sur *Le Moyen de parvenir* n'est pas en somme une forme d'atteinte au texte, en ce sens qu'il participe, plus ou moins consciemment, d'une volonté de le figer, de contenir son pouvoir libérateur, de réprimer l'élan qui l'habite : en d'autres termes, tout propos critique qui pose comme objet l'œuvre de Béroalde de Verville ne participe-t-il pas d'une tentative de revanche de la part de la parole men-

de la société. Alors pour autant que le texte réhabilite l'infinisité du sens et la génitalité qui la sous-tend, il attire l'attention sur le refoulé de cette condition primordiale de la socialité qu'est la reproduction. Ce faisant, il entre en contradiction avec elle, en même temps qu'il s'accorde avec son renouveau, et ceci au niveau même du support social : la famille, la reproduction. »

93 *M. p.*, S. 57, p. 148.

94 *M. p.*, S. 64, p. 203.

95 *M. p.*, p. 204, 74, 258, 302.

songère qui est la cible privilégiée du texte ? Cela aurait, certes, pu être le cas, si « *le Livre* »⁹⁶, comme le nomme Béroalde, n'avait à l'avance incorporé tout commentaire et soumis la critique à venir au mouvement même qui l'anime :

PROPERCE – Que ne savais-je ces belles réponses et ces doctrines ! Je suis fort déplaisant, et meurs de regret, que je n'attendis à écrire pour être le secrétaire de ce sympose, qui m'eût plus apporté de réputation que n'en auront tous les écrivains ensemble. Or, c'est tout un : j'ai la copie des discours tant verbaux que couchés par écrit ; comme disait notre avocat : « Je me tiens à mes demandes faites par requêtes verbales, desquelles la copie est en mon sac ». Et voilà comment je me tiens aussi à ces futures sentences qui sont jà écrites. En outre, je prévois pour tant que ce banquet sera le grand, unique et universel sur tous autres, et monarque des symposes œcuméniques.⁹⁷

Université de Champagne, Troyes

96 *M. p.*, S. 12, p. 27.

97 *M. p.*, S. 44, p. 131. Cf. TOURNON, « Hors texte » in BÉROALDE DEVERVILLE, *Le Moyen de parvenir*, p. II.