

# Le contrôle des esprits et l'auto-censure des auteurs de fiction. Le deuxième commandement

**Marie-Luce Demonet**

CESR, Université François-Rabelais de Tours, Institut Universitaire de France

Écrire en langue vulgaire des histoires inventées non légitimées par un commentaire allégorique reste un défi au XVI<sup>e</sup> siècle. La sévérité d'un humaniste comme Vivès contre les romans, son exigence complémentaire à l'égard du genre de l'historiographie marquent un tournant important dans les réticences que les œuvres de fiction ont pu générer auprès d'esprits théoriquement ouverts à la modernité du texte. Les poètes doivent justifier leurs sujets amoureux ou satiriques, bien que les vers les protègent plus ou moins, le mètre et la rime étant des marques de non-réalité. Une fois reconnue la «poéticité» du texte, le lecteur jugera à son gré du caractère licencieux du contenu pour en accepter l'audace ou la condamner.

Plus dangereux sont les récits offrant les mêmes modes narratifs que les textes historiques, même si les exploits sont extravagants, les personnes et les lieux inventés: ainsi en est-il des *Amadis*, qui promeuvent les mêmes valeurs que les vraies chroniques et ont un mode narratif voisin, tout en faisant rêver les demoiselles, tout en enthousiasmant le Chevalier à la Triste Figure.<sup>1</sup> Risqués aussi, ces nouvelles et ces récits qui prétendent reproduire des conversations réelles, des échanges de bons mots, des facéties pas toujours innocentes: ils se présentent soit comme vrais (l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre), soit comme inventés (Les *Nouvelles récréations* de Bonaventure Des Périers), ce qui ne les empêche pas d'être souvent tenus pour immoraux: l'*Heptaméron* fournit une morale de l'honnêteté extérieure présumée acceptable, mais son auteur ne trouve rien à redire à l'adultère commis par «un Prince» (François 1<sup>er</sup>), raconté comme un bon tour joué à un mari.<sup>2</sup> Sur un autre mode, enfin, sont également

1. Fogelquist (1982: *passim*).

2. Marguerite de Navarre [1559] (1967: N. 25, 205-206); Des Périers [1558] (2000).

suspectes ces imitations invraisemblables du lucianisme antique (comme dans le *Cymbalum mundi* de Des Périers) ou de la veine gigantale populaire (les romans rabelaisiens) qui touchent en plaisantant aux questions majeures de la vie «religieuse, politique et oeconomique» - c'est la réclame du Prologue de *Gargantua* et débordent dangereusement sur le monde réel: derrière les Sorbonicoles et les Papimanes, on n'a aucun mal à reconnaître les cibles, même si d'autres sont plus obscures.<sup>3</sup>

Montaigne reproche à Marguerite de Navarre un manque de compétence théologique évident, à excuser ainsi les frasques de son frère sous couvert d'une bonne histoire de cocuage.<sup>4</sup> On sait qu'il méprise les romans chevaleresques (*Lancelot*, *Amadis*) tout en s'amusant avec Boccace, Des Périers et Rabelais.<sup>5</sup> Il a donc rangé *l'Heptaméron* dans ce qui serait la fiction historiographique, distincte de l'histoire des bons historiens ou de l'«histoire fabuleuse» (selon Jacques Amyot).<sup>6</sup> Celle-ci est assumée comme telle chez Rabelais, mais elle n'a pas toujours protégé celui-ci, dénoncé par l'auteur du *Theotimus* (Gabriel Du Puy Herbault), par Calvin et par de zélés parlementaires ou inquisiteurs.<sup>7</sup> Déjà, saint Augustin ne reconnaissait pas le vraisemblable comme mode narratif et il préférait clairement les fables des poètes aux propositions hérétiques qui se prétendaient vraies.<sup>8</sup>

Je m'étais intéressée naguère à la censure «cognitive» des œuvres de fiction, telle qu'elle était traitée par les philosophes médiévaux et par leurs successeurs de la seconde scolastique. J'avais constaté que, vers les années 1600, l'acceptation théorique de la fiction pouvait accompagner un renforcement de la censure, puisque les objets fictifs accédaient enfin à une sorte d'existence par leur force de représentation du temps et de l'espace. Dans ce *spatium imaginarium* évoqué par Francisco Suárez, les personnages évoluent proportionnellement à des personnages réels, ce dont profitera la fiction pieuse de l'époque de la Contre-réforme, notamment la littérature narrative édifiante de l'évêque Jean-Pierre Camus.<sup>9</sup> Je propose d'examiner ici la façon dont la censure religieuse est renforcée par la mise en place d'une morale politique, qui augmente la méfiance philosophique à l'encontre des univers de fiction. Certains textes littéraires *simulent* l'impiété et reproduisent des types de paroles répréhensibles, soumises à la censure et à la punition dans le monde réel: les jurons. Les textes de ce corpus ont pour point commun d'offrir à la lecture, et à la culpabilité du chrétien, quelques manquements au deuxième commandement, «Tu n'invoqueras pas en vain le nom de Dieu».

3. Des Périers (1537); Rabelais, *Gargantua* [1534-1535] (1542: Prologue, fol. 4v).

4. Montaigne, «Des prières» (1965: I, 56, 324).

5. Montaigne, «Des livres» (1965: II, 10, 410).

6. Mounier (2007: Introduction).

7. Du Puy-Herbault [1549] (2006) et Gagliardi (2006).

8. Saint Augustin, *Confessions* III, 6, 11. Voir Nelson (1973: 14).

9. Suárez [1597] (2001). Demonet (2005, 2010, 2011).

## Fiction et juron

Au xvi<sup>e</sup> siècle et en français, le mot «jurement» a la double valeur de serment solennel et de juron, ce terme de «juron» n'étant pas attesté avant 1599. Les deux mots désignent un serment effectué oralement devant une instance sacrée, soit directement (Dieu, Marie, ou les saints), soit indirectement en invoquant leur ennemi (le diable), avec différents degrés d'infamie. Il est blasphématoire quand il s'effectue dans une situation inappropriée, à l'occasion des jeux de dés ou de cartes par exemple. Si le juron invoque le diable, il reste interdit, en vertu de la force supposée de certaines paroles, bien que l'arbitraire du signe linguistique soit le principe philosophique qui anime les grammaires et les philosophies du langage à la Renaissance. La constitution des langues «*institutione*» ou «*arbitratu*» (qu'il faudrait traduire par «selon un consensus») connaît des exceptions notables pour les «hauts noms», noms divins et leurs contraires sortis du monde infernal, et pour les formules à caractère sacré interdites aux profanes.<sup>10</sup> Ces formules ont une «vertu» proche de celle de la transsubstantiation, par leur caractère opératoire (perlocutoire), et non symbolique: le dire est un faire.

Pourtant, au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, la force solennelle du verbe *jurere* s'était affaiblie et était devenue synonyme déjà de «promettre avec force». Après avoir distendu sa relation avec le serment, *jurere* signifie «attester avec certitude» au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, bien qu'en parallèle le sens de sacrilège associé au juron soit tout à fait présent.<sup>11</sup> Dans le juron, «jurer» est souvent sous-entendu: la force illocutoire se déplace sur le témoin illustre, Dieu, Marie ou les saints convoqués pour attester de la bonne cause.

Montaigne ne «jure» pas directement dans les *Essais*, mais il mentionne son juron préféré, avouant qu'il le prononce à son propre usage, sans sentiment de la faute: «Quand je jure selon moy, c'est seulement: par Dieu, qui est le plus droit de tous les serments. Ils disent que Socrates juroit le chien, Zenon cette mesme interjection qui sert à cette heure aux Italiens, cappari; Pythagoras l'eau et l'air.»<sup>12</sup>

Son utilisation fréquente dans certains milieux en fait une expression de renforcement de la vérité, un équivalent appuyé de «vraiment», qui pourrait passer inaperçu. Comme pour tout péché, c'est l'intention qui compte, selon les distinctions établies par les théologiens: même le très austère Henri Estienne qui, dans son *Apologie pour Hérodote* de 1578 consacre deux chapitres aux blasphèmes, admet qu'il faut avoir l'intention de jurer. Il y en a qui jurent «par gaudisserie», ce qu'il faudrait selon lui «disputer»: il n'ose pas reproduire le vilain juron d'un prêtre romain qui s'en prend à la virginité de Marie, autant par

10. C'est la thèse que j'ai développée dans Furetière (1690).  
Demonet (1992).

11. Voir les dictionnaires de Nicot (1606) et (1965: III, 5, 876).

12. Montaigne, «Sur des vers de Virgile»

anticléricisme que par pudeur, semble-t-il.<sup>13</sup> En effet, si ce «péché de langue» n'est plus chargé d'une sacralité religieuse superstitieuse, il n'en est pas moins devenu crime civil en vertu d'un changement notable du régime juridique.

Les jurons sont des actes de langage -du langage oral- à double titre: parce qu'à l'origine ce sont des serments, et parce que ce sont des invocations. Invoquer Dieu ou le diable, c'est les appeler réellement, et, même si la conscience du locuteur ou du lecteur en désamorce théoriquement la portée dans la fiction, tous les locuteurs ou lecteurs ne sont pas dans ce cas et prennent au sérieux toute invocation de Dieu ou du diable, quel que soit le contexte. Le serment est autorisé dans certaines conditions, alors que le juron est en principe toujours transgressif. Il est significatif que se constitue à Morlaix, en 1530, une confrérie du Saint Nom de Jésus pour lutter contre les «jurements, blasphèmes et imprécations»: <sup>14</sup> les anecdotes médiévales illustrant des sermons réapparaissent pour attester que tel homme jurant en jouant aux cartes a vu ses yeux tomber sur la table, ou que tel enfant qui avait dit «que le diable m'emporte» avait été réellement emporté. Elles émaillaient les vigoureuses homélies des prédicateurs Maillard et Menot au début du xvi<sup>e</sup> siècle, et Henri Estienne les réutilise pour fustiger les vices du temps.

De nouvelles questions se posent, au siècle du livre et de la naissance du roman: lorsque les jurons sont proférés par des personnages de fiction dans un texte imprimé, gardent-ils leur force? Dans l'esprit des magistrats, faut-il les réprimer et les censurer comme s'ils étaient réellement proférés par des personnes dans une situation réelle? Les jurons proférés bénéficient déjà d'une sorte d'indulgence publique (tout le monde jure plus ou moins), à plus forte raison pour les jurons imprimés, du fait que la lecture n'est pas une situation réelle d'interlocution et qu'elle la représente seulement. La réponse est politique et juridique: le renforcement de la répression à l'encontre du juron considéré comme un blasphème, en France et au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, montre la fin théorique de l'impunité.

Les ouvrages consultés montrent des traces d'auto-protection et donc d'auto-censure. Mon hypothèse est que les auteurs qui ont conscience de ces risques ont mis en place des stratégies pour dérouter le lecteur sourcilleux, selon des procédés qui ont plus ou moins bien réussi. Quoiqu'il soit difficile de décider s'ils ont manœuvré plus par culpabilité que par prudence, on notera qu'ils ont pu intégrer une culpabilité réelle ou feinte afin de paraître irréprochables. Ainsi, plusieurs types de paravents, de masques ou de couvertures peuvent être repérés: certains critiques ne disent-ils pas que Rabelais a endossé un «masque comique» pour transmettre une doctrine «de plus haut sens» répréhensible par la Sorbonne, l'évangélisme? Ou pour d'autres, un épiscopat impénitent? Chez ces auteurs, la fiction est doublement une 'feinte': par le principe même de la fiction, et par la

13. H. Estienne (1578: XI -«Que le débordement incroyable de nostre siècle nous rend vraysemblable et croyable tout ce que nous avons

dict de la meschanceté du siècle prochain», et chapitre XIV -«Des blasphèmes et maudissons»).

14. Cabantous (1998: 44).

fiction *comique*. La fiction tout court 'déguise' la réalité en mettant en scène des êtres non-existants, qui pourraient 'cacher' intentionnellement quelque opinion répréhensible. La fiction *comique* se superpose à la première. Ainsi, une foi non orthodoxe pourrait s'exprimer par un personnage tel que le géant Pantagruel, capable de jurer à plusieurs reprises «de par le diable» dans le *Pantagruel*, et de façon atténuée avec «de par Dieu» dans le *Tiers Livre* («Mariez-vous donc, de par Dieu», dit-il à Panurge).<sup>15</sup> La mise en scène dialoguée peut aussi cacher un libertinisme pernicieux (*Cymbalum mundi*), assaisonné lui aussi de copieux jurons: l'imprimeur sera emprisonné pour avoir édité ce livre «blasphème et scandaleux» comme dit Pierre Lizet, le même président du Parlement de Paris qui veut renforcer l'application de la juridiction anti-blasphème en 1546.<sup>16</sup> L'auteur peut toujours faire croire qu'il s'agit de la *feintise* autorisée aux poètes, et de surcroît de la volonté de faire rire, sans intention de mal faire.

Mais qui blasphème? Les textes de ce petit corpus présentent tous des incertitudes sur leurs auteurs, soit volontairement, soit du fait de la publication posthume, et les éditeurs (souvent anonymes) font ainsi parler les morts. Dans *Pantagruel* et *Gargantua*, les mauvais lecteurs sont malmenés par un Alcofrybas Nasier, un «abstracteur de quinte essence» appartenant lui-même à la fiction; le *Tiers* et le *Quart Livre*, portant le nom de Rabelais «docteur en médecine», sont présentés par un prologueur qui s'autorise un juron obscur et néanmoins troublant («par la vierge qui se rebrasse»).<sup>17</sup> L'épître au cardinal de Châtillon (*Quart Livre*) est assumée par un «je» qui prend sa propre défense en protestant de n'avoir voulu que «resjouir sans offense de Dieu»: <sup>18</sup> l'auteur ne jure pas, mais il attaque clairement l'opinion des «Canibales» qui ont lu chez lui des opinions hérétiques, attaque relayée au chapitre 33 par l'invective *ad hominem* contre les «Matagotz, Cagotz, et Papelars, les Maniacles Pistoletz [Postel], les Demoniacles Calvins imposteurs de Geneve, les enraigez Putherbes [nom latinisé de Gabriel du Puy-Herbault], Briffaulx, Caphars, Chattemittes, Canibales», sans ambiguïté.<sup>19</sup> Mais lui-même ne jure pas dans l'épître.

Dans le *Cymbalum mundi* de 1537, attribué à Bonaventure Des Périers, nulle préface, sinon une sorte de faux avertissement d'un certain Thomas du Clevier (anagramme de Thomas l'Incrédule?) qui cache —et jusqu'à maintenant— la véritable identité de l'auteur; les *Nouvelles Récréations*, bien qu'attribuées par l'imprimeur au même Bonaventure des Périers sans équivoque, ont certainement une partie apocryphe à cause des anachronismes et aucune préface de l'auteur n'est donnée à lire. On attribue même au pauvre Des Périers le fameux livre des *Trois Imposteurs*, triomphe complet d'une censure efficace appliquée par Catherine de Médicis car aucun exemplaire n'a survécu. Les *Dialogues non moins profitables que*

15. *Pantagruel* (1542: fol. 46v); *Tiers Livre* (1546: 74-76, 255).

16. Dans Leveux (2001: 473 sqq).

17. *Tiers Livre* (1546: Prologue, 10).

18. *Quart Livre* (1552: fol. A<sub>4</sub>r).

19. *Ibidem* (fol. 70v).

*facétieux* de Jacques Tahureau, publiés en 1568 plus de dix ans après sa mort, mettent aussi en scène un «Démocritic» bien impertinent et se réclamant ouvertement de Diogène le Cynique. Quant au *Moyen de Parvenir*, publié en 1616 sans lieu ni date (la page de titre indique facétieusement «imprimé cette année»), il a été probablement commencé en 1610: il est lui aussi anonyme, bien qu'il soit hors de doute qu'il ait été écrit par le chanoine François Béroalde de Verville. Cet ouvrage inclassable commence soi-disant au milieu du livre dans une confusion des chapitres qui n'empêche nullement l'échange de toutes sortes d'anecdotes libertines et d'impiétés, dont un certain nombre de jurons. Seul *l'Heptaméron* de la reine de Navarre (posthume lui aussi) resterait 'innocent': et pourtant, certains de ses personnages masculins jurent non seulement «par Dieu» (le témoignage de Montaigne le sauverait du blasphème), mais encore avec «vertu Dieu» et «par le sang Dieu», moins tolérables.<sup>20</sup> L'une des nouvelles met en scène le faux serment scandaleux qu'un curé fait prononcer à sa sœur qu'il avait engrossée, et deux autres nouvelles font remarquer qu'il ne faut pas «prononcer le nom de Dieu en vain».<sup>21</sup>

L'actualité du blasphème a été revivifiée ces dernières années par les protestations contre les films mettant en scène le Christ, par les fatwas et les mouvements d'indignation suscités par les blasphèmes dessinés (ce qui constitue un double blasphème en islam), où l'on retrouve superposés le crime de langue et le crime de représentation. En 1539, l'une des ordonnances de Villers-Cotterêts, célèbre pour l'histoire de la langue française, renouvelle en les renforçant les ordonnances antérieures condamnant les «jurements et blasphèmes». Cet acte juridique complète une censure appliquée à d'autres formes d'expression, comme les peintures et les sculptures, qui devront être plus chastes, plus convenables et supprimer la moquerie. À l'aube de la première modernité, la réprobation ecclésiastique —étape qui a précédé la punition civile— affecte même des représentations qui avaient été l'objet de commandes provenant de l'Église. Les sculptures romanes des églises de l'Ouest, de Bourgogne et du Sud-Ouest ne manifestaient aucune censure dans la représentation des laideurs du sexe et des autres péchés capitaux: le réalisme des chapiteaux, miséricordes et modillons avait pour objectif de déclencher un rire moqueur et non coupable. À la fin du Moyen Âge ces 'grotesques' ou plutôt 'drôleries' changent de nature, prennent plus volontiers la forme de la folie et disparaissent rapidement des églises pour peupler les bâtiments publics ou privés, avant d'être remplacés par des décors de feuillages ou d'angelots. Les chapiteaux ne sont plus historiés et les autorités redoutent désormais de faire voir ce qui ne doit pas être vu, même pour s'en moquer. L'austérité protestante et son iconoclasme radical en France font le reste: ils sont concomitants des rhabillages des statues et des peintures par le pape.<sup>22</sup>

20. On sait pourtant que Marguerite avait encouru les foudres de la censure à cause de ses poésies d'une dévotion hétérodoxe.

21. Marguerite de Navarre (2000: N. 33, *passim*; N. 16, 130; N. 36, 265).

22. Voir Christin (1991).

De même, en littérature, les jurons émaillaient les dialogues des farces et jusque dans les miracles et les passions médiévales, imitant très vraisemblablement les écarts de langage de la population. Or l'imitation des «péchés de langue» dans la fiction encourt les mêmes reproches que la représentation de la laideur du péché: le spectateur et le lecteur risquent d'y prendre plaisir, sous couvert de condamnation. Les moralistes découvrent -non sans raison- l'existence du plaisir dans la contemplation de l'abjection, laideur physique ou morale, même si le rire est supposé trahir la supériorité de l'homme honnête. Au tournant de la Renaissance, les prédicateurs s'acharnent non seulement sur la recherche des opinions hérétiques, mais aussi sur cette marque d'irréligion ou de sorcellerie que serait le blasphème: les Réformés ne seront pas en reste.

Les historiens se sont beaucoup intéressés au blasphème, en tant que témoin linguistique majeur de l'importance accordée à la sacralité civile au début des temps modernes. Alain Cabantous et Corinne Leveux ont démontré à partir d'archives une transition importante, entre une répression très modérée au Moyen Âge, essentiellement due aux tribunaux ecclésiastiques, et une criminalisation qui commence au début du xvi<sup>e</sup> siècle; désormais, la punition est assumée par la juridiction civile. C'est comme si le blasphème manquait de respect non à Dieu, mais au roi.<sup>23</sup>

Dans le cadre normatif de l'époque, ce sont des péchés qui deviennent des crimes. Corinne Leveux a étudié en détail cette criminalisation du blasphème qui se met en place à partir de la fin du Moyen Âge et culmine dans la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Son étude s'arrête avant les guerres de religion, là où commence celle d'Alain Cabantous: celui-ci a montré la relation étroite entre l'accusation de blasphème et tout ce qui pourrait donner lieu à un soupçon d'athéisme ou d'opinion hérétique, ce qui fait beaucoup; il a remarqué la concomitance avec les procès de sorcellerie, du fait même de la prise en charge de ces crimes par l'autorité civile et de l'extension du crime de lèse-majesté divine à l'instance politique.<sup>24</sup> Il n'est pas étonnant que la répression effective culmine au moment de la Contre-Réforme, de la vulgarisation des manuels de confession et de la grande entreprise de direction des consciences, d'autant plus que l'oraison mentale gagne du terrain. Il s'agit d'extirper le juron-blaspème «ordinaire» et la censure de la parole correspond à une censure mentale.

De leur côté, et dans une tout autre perspective, les linguistes s'intéressent actuellement aux jurons et aux «sacres», les beaux jurons québécois ayant encore une portée scandalisante que les jurons de France ont quelque peu perdue. Linguistes et historiens ont toutefois assez peu collaboré en ce sens: les historiens se sont peu intéressés aux formes linguistiques du blasphème (qui peut être serment ou non, mais qui est toujours un énoncé performatif), et les linguistes ont

**23.** Voir Delumeau (1983) et (1989), Cabantous (1998), Leveux (2001).

**24.** Cabantous (1998: 36).



laissé de côté l'historicité du blasphème, en l'étudiant plutôt dans sa fonction pragmatique d'insulte.<sup>25</sup> L'étude des jurons dans la littérature narrative de fiction montre les procédures d'autocensure mises en place consciemment par les auteurs pour ne pas encourir les foudres du ciel, et surtout, des autorités terrestres.

## Le juron farcesque

Il en était autrement à la fin du Moyen Âge. Comme Jean Delumeau l'avait noté, la quantité de jurons contenus dans les farces, moralités et passions médiévales est impressionnante. Dans les passions, où blasphèmes et jurons sont principalement le fait des méchants et des diables, cette abondance s'explique par la nécessité d'adapter aux personnages mauvais la langue qu'ils utilisent. La farce représentée en dehors des passions, en revanche, ne peut faire de l'édification son objectif. Or *La Farce de maître Pathelin* (milieu du xv<sup>e</sup> siècle), satire des avocats et des marchands, offre une véritable anthologie de tous les registres de 'paroles interdites', allant de la plus innocente (par l'épouse Guillemette) qui ne fait que prendre Dieu à témoin, à la plus grave, puisqu'il s'agit de renier Dieu et de se donner au diable. La diversité des registres est telle que l'auteur a même utilisé des jurons blasphématoires dans les dialectes que Pathelin parle pour se débarrasser du drapier: il jure en normand, en breton et en lorrain.<sup>26</sup> Nulle autocensure, nul commentaire désobligeant de la part des autres personnages: le juge ne jure pas au début (il s'exclame «Hé déa»), mais, quand il commence à être agacé, il se relâche et dit «paix, de par le diable» (v. 1283) avec une malédiction, «sanglante fièvre/ te donne [doit] Dieu» (v. 1303). Le juron de reniement semble faire partie du vocabulaire ordinaire des affects dans tous les milieux: Pathelin jure aussi bien que le drapier. Le berger jure doucement au début «par sainte Marie» (v. 1029), «par cette âme» (v. 1046), «par saint Loup» (v. 1053), puis il s'énerve et jure «pour dieu» (v. 1058), «par mon serment» (v. 1087), «par tous les saints de paradis» (v. 1150) et enfin «par mon sacrement» (v. 1185).

Ainsi la farce, de par son statut de farce, jouit d'une impunité exceptionnelle, qui ne durera pas. Certes *Pathelin* est resté anonyme, mais il a été traduit en latin par un bénédictin doté d'un certain humour, Nicolas Barthélemy de Loches.<sup>27</sup> Corinne Leveux reconnaît cette tolérance étonnante envers les formes littéraires du blasphème et déclare: «ses manifestations sonores émaillaient le cours des soties et des farces ou révélaient l'esprit d'une hypothétique contre-culture

25. Voir Hoareau-Dodineau (2002), Rosier (2006), Gonthier (2007).

26. *Pathelin* (1999: v. 890 sqq).

27. Cette *Comedia noua quae Veterator inscribitur alias Pathelinus* (1512), rééditée à

Paris en 1543, est attribuable à Nicolas Barthélemy selon Roy (1993), et non à Reuchlin. Une thèse est en cours sur ce Barthélemy de Loches, par Elise Gauthier, Université de Tours.



carnavalesque» (d'après Bakhtine).<sup>28</sup> Il n'est sans doute pas besoin d'invoquer une contre-culture, puisque les farces étaient écrites, jouées et représentées par des bazochiens ou des notables. Ceux-ci devront effectuer, à partir du milieu du siècle, leur propre révolution morale et bannir non seulement la langue crue des farces, mais les farces elles-mêmes, jugées indignes du renouveau poétique (on connaît l'anathème de *Du Bellay dans la Défense et illustration de la langue française* en 1549). Ces «paillardises» n'ont même pas besoin d'être condamnées: elle sont reléguées dans les divertissements populaires par les catholiques et les protestants. Les prétentions savantes de la Pléiade et la surenchère religieuse se rejoignent dans une censure en amont, ce qui n'empêchera pas la farce de continuer à exister ou à être intégrée dans d'autres formes, notamment la comédie: dans *L'Eugene* de Jodelle, première comédie humaniste française (circa 1552), certains personnages jurent bien comme il faut: «foy de prestre», dit le prêtre.<sup>29</sup>

Les textes de Rabelais publiés de son vivant (de 1532 à 1552), de Marguerite de Navarre (de 1540 à 1547), de Bonaventure Des Périers (de 1537 à 1544) et de Tahureau (avant 1555), sont particulièrement révélateurs des stratégies d'auto-censure qui se mettent en place dans les années 1530-1560, avant le début des guerres de religion. Ils se situent au moment du durcissement de la juridiction civile et *avant* la mise en œuvre du contrôle des consciences. Le traitement des jurons chez Rabelais et Des Périers montre une certaine habileté à révéler la censure tout en la contournant. Quant au texte plus tardif du *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville, il entre déjà dans ce qu'on appelle la 'littérature clandestine' des libertins.

## Traces d'auto-censure

Il est possible de classer les types de traitements subis par le juron dans ce corpus selon la façon dont ils dévoilent un processus d'auto-censure, l'anonymat du texte en étant un premier indice, mais non un signe certain: l'auteur peut faire circuler son texte sans mettre son nom, simplement pour tester la première réception de son œuvre. Je distinguerai huit procédés, constituant une rhétorique du juron à la fois exprimé et censuré: 1) La suppression – 2) L'euphémisation – 3) L'amphibologie – 4) La permission – 5) La traduction – 6) La délation – 7) La distraction – 8) Les justifications savantes.

### 1. La suppression ou rectification

La créativité de Rabelais en matière de jurons est exceptionnelle, d'autant qu'il a pu inventer toutes sortes de saints et de saintes inconnus des calendriers: Saint

28. Leveleux (2001: 20).

29. Jodelle (1994: 89).

Goguelu, Saint Quenet, Sainte Mamie, et d'autres beaucoup plus obscènes. L'exemple le plus spectaculaire d'auto-censure dans l'œuvre de Rabelais est la suppression d'une liste de jurons présents dans les toutes premières éditions du *Gargantua* (fin 1534-1535 et 1537), avec le remplacement des «Sorbonnistes» par les «Sophistes». Les critiques expliquent cette rapide réaction de l'auteur par les conséquences de l'affaire des Placards (octobre 1534) qui avait provoqué, comme on sait, la colère de François 1<sup>er</sup>. Mais cette explication ne vaut que partiellement pour la liste de jurons. Voici la version corrigée de 1542 (il s'agit des Parisiens noyés dans l'urine de Gargantua):

Et quand furent au plus hault de l'université, suans, toussans, crachans, et hors d'halene, commencerent a renier et jurer les ungs en cholere, les aultres par rys, Carymary, Carymara, Par sainte mamye, nous son [*sic*] baignez par rys, dont fut depuis la ville nommee Paris laquelle au paravant on appelloit Leucece.<sup>30</sup>

Mais la première version et celle de 1537 comprenaient une liste beaucoup plus pittoresque, et multilingue:

Et quand furent au plus hault de luniversite, suans, toussans, crachans & hors dhalene, commencerent a renier et jurer, les plagues dieu. Je renye dieu. Frandiene voy tu ben/ la mer De/ po cab de dious/ das dich gots leyden scend/ [1537: Ja martre schend] [1534] pote de christo/ ventre saint Quenet/ vertus guoy/ par saint Fiacre de Brye/ saint Treignant/ je fays veu a saint Thibaud/ Pasques dieu/ le bon jour dieu, le diable memport, foy de gentilhome [1537: remplacé par Carimary Carimara]/ par saint Andouille/ par saint Guodegrin qui feut martyrize de pomes cuyttes/ par saint Foutin lapostre/ [1537: remplacé par Ne Ma Diâ] par saint Vit/ Par sainte mamye/ nous sommes baignez par rys. Dont feut depuis la ville nommee Paris, laquelle au paravant on appelloyt Leutece. Comme dict. Strabo. lib. 4. Cest a dire en grec/ Blanchette, pour les blanches cuysses des dames dudict lieu. Et par autant que a ceste nouvelle imposition du nom tous les assistans jurerent chacun les saints de sa paroisse: les Parisiens, qui sont faictz de toutes gens et toutes pieces, sont par nature et bons jureurs et bons iuristes & quelque peu outrecuydez, Dont estime Ioaninus de Barranco libro. de copiositate reuerentiarum, que sont dictz Parrhesiens en Grecisme, cest a dire fiers en parler.<sup>31</sup>

Le paradoxe de la suppression, c'est qu'elle attire l'attention, même si l'auteur signale ainsi son repentir. Les jurons sont dans ce passage particulièrement sonores et énergiques, et deux explications peuvent justifier leur suppression: le fait que ce soient des jurons, et le fait que figure parmi eux le «juron royal», «foy de gentilhomme», immédiatement attribuable à François 1<sup>er</sup> et remplacé en 1537. Un roi peut-il jurer, donnant ainsi un fort mauvais exemple? Des Périers fait dire par deux

30. *Gargantua* (1542: XVII, fol. 47r).

31. *Gargantua* (1534-1535: XVI, fol. 35r-36v. 1537: fol. 34r-v).

fois «foy de gentilhomme» à un roi de France, ce qui le nomme par euphémisme. «Pasques Dieu», est le juron favori de Louis XI, mais l'auteur des *Nouvelles Récréations* fait dire à Louis XI qu'il donne les Genevois «à tous les diables». <sup>32</sup> Henri Estienne se lamente de ces manières de parler qui affectent toutes les classes de la société. Les paysans disent «ils jurent comme un gentilhomme» ou le commun peuple «comme un abbé» et, jusque dans la vraie noblesse, on apprend à dire «je renie Dieu»: «jarnidieu» était le juron favori d'Henri IV, et le père Cotton son confesseur lui conseillera plus tard—non sans auto-dérision— de le remplacer par «jarnicotton». Sans en donner la référence Estienne, qui puise une partie de son savoir en la matière dans Rabelais, précise qu'on en a même fait des «fricassées de ceux de divers pays», ce qui semble viser le passage non expurgé de *Gargantua* qui contient de l'allemand, du languedocien, du poitevin et de l'italien. <sup>33</sup>

Quant aux dictionnaires bi- ou multilingues, ils se développent en effet de façon à «traduire» d'une langue en une autre des jurons bien spécifiques. Le *Dictionnaire français-latin* du père d'Henri Estienne, Robert, publié en 1549, donne à l'entrée «Hercule» une glose de ce qu'il appelle une «manière de jurer ancienne»:

At Hercule. Plin. Mais pour vray. Hercle, siue hercule, Iurandi aduerbium: quasi dicas per Herculem. Plaut. Ainsi m'aide Hercules, Par Hercules. Maniere de jurer ancienne. <sup>34</sup>

Gabriel Du Puy-Herbault reproche aux humanistes, entre autres péchés, d'avoir transmis ces manières de parler. <sup>35</sup> La situation empire avec les différentes versions du Calepino. L'édition de 1526, à l'entrée «Hercule», signale que «Herclé, me Hercule» sont «adverbia jurandi»; l'édition de 1573 ajoute des références à Térence et au *De Oratore*. Le *Thresor de la langue française* (1606) développe «ma fi», ma foi, en le traduisant en italien et en languedocien:

Mafi, acut. adverb. De serment, composé d'un mot entier, François, Ma, qui vient du Latin Mea, et d'un Latin corrompu, Fi, pour Fides. Et signifie tant en affirmant, qu'en niant, Par ma foy, c. par la creance que j'ay promis au baptesme. L'italien dit Meffé, pour Mia fede, Et le Languedoc Mafé, acut. Tous delaisans la preposition, par, qui est ordinaire en tous serments. De le tirer de ce juron Latin, Mediusfidius. Ce seroit se monstrier ignorant et du paganisme et du Christianisme. Serment, m. acut. Est le juron qui se fait pour affirmer quelque propos qu'on tient, et en estre creu, Sacramentum.

Ce qui permet à l'auteur (Jean Nicot) de fixer l'étymologie de *juron* et de le situer par rapport au blasphème:

Dont il est fait par syncope, tout ainsi que juron, ou jurum de Iusiurandum. Lequel estant deféré et exigé par justice, retient ce nom, mais usurpé illegitamment,

32. Des Périers (1965: N. 52, 205).

33. H. Estienne (2007: XIV, 281-282).

34. Calepino (1526), R. Estienne (1549).

35. Du Puy-Herbault (1549: 41).

mesme s'il regarde l'honneur et le respect de Dieu, perd cette appellation, et s'appelle Blaspheme.

Voilà qui est clair, en principe: la frontière entre le légitime et l'illégitime permet de situer la différence entre juron et blasphème dans la situation même de sa profération.

## 2. L'euphémisation

Les euphémismes qui remplacent Dieu par Bieu («corpsbieu») ne trompent personne, et Des Périers en souligne l'hypocrisie: «vertu bieu pensez que c'étoit par un D», dans l'histoire du forgeron et du prêtre.<sup>36</sup> Le commentaire du conteur est un signal en direction du lecteur qui doit ainsi comprendre que nul n'est dupe de l'euphémisme: le conteur prend donc la place du censeur. Mais qui euphémise? Le forgeron, ou l'auteur qui euphémise la phraséologie risquée de son personnage? Le texte laisse au lecteur le soin de choisir. Cet euphémisme s'apparente d'ailleurs à la délation: c'est le forgeron qui jure et non moi, le conteur.

## 3. L'amphibologie

L'auteur fait semblant de ne pas comprendre le juron comme un juron. Le lexique facétieux que Rabelais a ajouté à son *Quart Livre, la Brève Déclaration*, commente ainsi un juron proféré par Panurge:

Fol. 144. Par la vertus Dieu. Ce n'est jurement : cest assertion : moyennante la vertus de Dieu. Ainsi est il en plusieurs lieux de ce livre. Comme a Tholose preschoit frere Quambouis. Par le sang Dieu nous feusmes rachetez. Par la vertus Dieu nous serons saulvez.<sup>37</sup>

Le lecteur est prié de le croire sur parole. La première page des *Nouvelles Récréations* procède de la sorte car le conteur parle de la paix, longue à venir: «en attendant qu'elle se fasse de par Dieu». <sup>38</sup> On peut comprendre, comme frère Quambouis, que la paix se fera grâce à Dieu. Mais si on prononce «de par Dieu» en position détachée, il s'agit bien d'un juron.

## 4. La permission

Elle est pratiquée plusieurs fois chez Rabelais par les personnages qui s'auto-risent à jurer et utilise la formule juridique «da jurandi» comme Pantagruel: «Ma femme est morte, et bien: par dieu (*da jurandi*) je ne la resusciteray pas par mes

36. Des Périers (2000: N. 60, 225).

37. *Brieve declaration d'aulcunes dictiones plus obscures contenües on quatriesme livre des faicts et dicts Heroïques de Pantagruel* (appendice à certains exemplaires du *Quart Livre* de 1552), 1552: sig. Z [r]. Il y a tout lieu de croire que

Rabelais y parodie le glossaire que Gabriel Du Puy-Herbault avait lui-même ajouté à son *Theotimus* de 1549: *Vocularum aliquot ac sententiarum subobscurarum in tribus libris de tollendis malis libris, explicatio*, 271 sqq.

38. Des Périers (2000: N. 1, 13).

pleurs». <sup>39</sup> «*Da jurandi*» est une expression qui 'autorise' à jurer («accorde moi de jurer»), utilisée plusieurs fois par Rabelais. On peut rattacher cet emploi à celui de la délégation telle que l'opère Panurge au *Tiers Livre* avec son page, après avoir échoué à obtenir une réponse satisfaisante du philosophe Trouillogan:

Paige mon mignon, tien icy mon bonnet, je te le donne, saulve les lunettes, et va en la basse court jurer une petite demie heure pour moy. Je jureray pour toy quand tu voudras.<sup>40</sup>

Elle peut être travestie non seulement par le masque comique, mais plus généralement par le masque rhétorique, ce qui est un fait plus nouveau.

### 5. *La traduction*

Des Périers, dans la préface du pseudo-traducteur du *Cymbalum mundi*, feint d'appliquer les nouvelles théories de la traduction qui prônent de ne pas restituer mot à mot, mais bien selon «l'affection» du texte original, et donc de traduire aussi la valeur perlocutoire du juron. L'humanisme est passé par là: après tout, les anciens juraient déjà par Zeus, par Hercule, par Jupiter, etc, en particulier dans les comédies latines. L'argument suit ainsi l'un des principes préconisés par Etienne Dolet dans sa *Maniere de bien traduire une langue en autre* (1540):

Que si je ne te lay rendu de mot a mot selon le latin, tu doibs entendre que cela a este fait tout expres, affin de suyvre le plus quil me seroit possible, les facons de parler qui sont en nostre langue Francoise: laquelle chose cognoistras facilement aux formes de juremens qui y sont, quand pour Me Hercule, Per Jovem, Dispeream, Aedepol, Per Styga, Proh Jupiter, & aultres semblables, jay mis ceulx la dont noz bons gallandz usent, asscavoir: Morbieu, Sambieu, Je puisse mourir. comme voulant plus tost translater & interpreter laffection de celui qui parle, que ces [*sic*] propres parolles.<sup>41</sup>

### 6. *La délation*

On a vu que dans les *Nouvelles Récréations*, le forgeron endossait le péché de «jurement» chez Des Périers. L'ivrogne héros de la dixième nouvelle également: il est bègue mais, lorsqu'il est sous l'influence du vin, il jure sans se tromper. Il «trousoit bien gentiment la parole la premiere qu'il disoit comme un sang Dieu, & une mort Dieu», à tel point que le conteur appelle sa langue d'un néologisme, le «jurois», ce qui l'innocente de toute intention illégitime.<sup>42</sup>

Dans la 2<sup>e</sup> nouvelle, c'est le fou qui endosse la responsabilité du juron: après avoir été traité de «vilain», le fou Triboulet répond par un juron («par le sang Dieu»). Le conteur commente pour se disculper: «car il jurait comme un homme» (même s'il était fou).<sup>43</sup> Or à la fin de la nouvelle le conteur lui-même

39. *Pantagruel* (1542: III, fol. 14v).

40. *Tiers Livre* (1546: xxxvi, 254).

41. Des Périers (1537: fol. Aijr).

42. Des Périers (2000: N. 10, 185-189).

43. *Ibidem* (N. 2, 21).

se considère comme un fou qui présente une sorte de parade de personnages comiques et d'histoires: le juron de Triboulet est donc la démonstration de cette «innocence» native du juron proféré par un fou, et le parapluie que le l'auteur comique déploie contre un censeur qui lui reprocherait d'avoir reproduit ces blasphèmes.

### 7. *La distraction*

C'est le *lapsus linguae*, le contraire de l'auto-censure en principe. Le juron est placé à des endroits incongrus pour narguer le censeur et lui donner l'occasion d'exercer sa sagacité. Le narrateur de Rabelais et le conteur de Des Périers laissent échapper des jurons comme en passant, par une façon d'insister sur la vérité de la fiction: «une fois donc de par Dieu qu'il était plein été...».<sup>44</sup> La fonction de ces jurons est celle d'un jeu de cache-cache: car qui incriminer? Le juron s'est comme prononcé/ écrit tout seul. Béroalde de Verville les marque par des «je veux dire», je «voulais dire», qui en accentuent d'autant le caractère scandaleux.

### 8. *Justifications savantes*

Enfin, les auteurs jouent quelque peu avec le feu et peuvent pratiquer l'esquive par d'autres ressources rhétoriques: l'*aptum*, les *colores rhetoricae* et la mimésis historique.

#### L'APTUM

Dans les *Nouvelles Récréations*, trente des 90 nouvelles contiennent au moins un juron. Certaines en sont farcies: celle du charretier qui, par métier pourrait-on dire, jure en fouettant un gentilhomme obsédé par les oiseaux (le gentilhomme se met d'ailleurs aussi à jurer);<sup>45</sup> celle de l'ivrogne, en son «jurois» augmenté par la colère. Les femmes aussi jurent. Certes, ce ne sont pas des demoiselles: la «harangère du petit pont», experte en injures, jure modestement «par la merci Dieu»;<sup>46</sup> la vieille d'Avignon, répond au juron latin de l'écolier par un juron bien compréhensible, «de par le diable». Les fous Triboulet et Polite jurent, comme on l'a vu. Le cocasse curé de Brou jure comme un prêtre, mais son évêque encore plus que lui, comme les divers galants ou maris trompés qui habitent le recueil. Chez Jacques Tahureau, le séducteur et le soldat se donnent volontiers au diable, l'auteur pratiquant l'*aptum* comme le requièrent non seulement la tradition des fabliaux et des farces, mais aussi les conventions de la rhétorique, les modèles de la comédie latine et du dialogue lucianesque.<sup>47</sup>

Des Périers utilise la force illocutoire du juron pour compléter le portrait de certains personnages, tout comme Rabelais, qui nuance les jurons selon qu'il s'agit de Panurge ou de frère Jean, lequel, en bon bénédictin, jure «par la sacre

44. *Ibidem* (N. 27, 128).

45. *Ibidem* (N. 41, 174 sqq).

46. *Ibidem* (N. 63, 234).

47. Tahureau (1568: 28 *passim*).

botte de saint Benoit». <sup>48</sup> Le moine intrépide, lorsqu'il est à la manœuvre pendant la tempête, se met au registre particulièrement blasphématoire des gens de mer, à tel point qu'il avait fallu une jurisprudence spéciale, en France, pour assagir la langue des matelots. <sup>49</sup>

#### COLORES RHETORICAE

Bien souvent, le juron n'apparaît pas comme un blasphème parce qu'il n'occupe qu'une fonction phatique, une «manière de parler» adaptée et au personnage et à la situation. Frère Jean additionne les jurons contre un gentilhomme à qui il vole un lévrier:

vertus dieu qu'en eust faict ce boyteux? Le cor dieu il prent plus de plaisir quand on luy faict present d'un bon couble de beufz. Comment (dist Ponocrates) vous jurez frere Jean? Ce n'est (dist le moyne) que pour orner mon langaige. Ce sont couleurs de rethorique Ciceroniane. <sup>50</sup>

L'excuse est spécieuse, mais elle n'en est pas moins intéressante. L'auteur applique l'*aptum* au personnage de frère Jean en lui donnant une langue virile, mais le personnage lui-même, qui est moine, s'en justifie par la distance de l'ornement, prenant ainsi à la lettre la mode cicéronienne de l'*ornatus*, élément de la *copia verborum*, autre manière d'innocenter le juron et de l'extraire des listes de blasphèmes.

#### LA MIMÉSIS «HISTORIQUE»

Ainsi, le registre linguistique des personnages et des narrateurs fait partie de leur identité de fiction et les installe «vraisemblablement» dans un monde qui ressemble partiellement au nôtre. En citant le juron royal «foy de gentilhomme», Rabelais et Des Périers rejoignent —dangereusement— le régime de la *mimésis* historique, laquelle ne supporte ni les éléments de fiction, ni le blasphème. Si les auteurs de fiction introduisent cette proportion entre le monde réel et le monde fictif, le principe du 'comme si', du '*als ob*', ne suffit plus à les protéger de l'application des lois dans le monde réel, où les serments promettent, et où Dieu est autre chose qu'un mot.

## Liberté de parole et parrhesia cynique

À la fin de la liste de jurons auto-censurés, Rabelais mentionnait qu'il s'agissait d'un effet de la «*parrhesia*» des Parisiens, de leur liberté de bon jureurs. La *parrhesia* est le nom du franc-parler chez les cyniques: Rabelais et Des Périers

48. *Quart Livre* (1552: xvi, fol. 37r).

44, 89-91).

49. *Ibidem* (xix, 45v); Cabantous (1998: 43-

50. *Gargantua* (1542: xxxix, fol. 110v).



ont une certaine façon, téméraire et cynique, de jouer à parler «jurois». Ils soulignent le processus même de la censure appliquée aux mots *imprimés dans un livre*, ce qui demande un vrai talent de sophiste. Dans leurs œuvres, la culpabilité feinte théâtralise la censure, elle la place dans l'espace de la fiction et tente ainsi de la neutraliser en mettant les rieurs du côté des blasphémateurs joyeux. Les autorités religieuses puis civiles pouvaient difficilement corriger l'abus des mots sacrés dans la langue courante, mais elles ont pu faire que la culpabilité s'inscrive dans les livres. Ces quelques textes constituent une sorte d'âge d'or de la fiction libre, avant que leurs successeurs libertins ne rentrent dans la clandestinité ou ne subissent une cabale de dévots, comme le Dom Juan de Molière qui voulait faire jurer un pauvre.

## Bibliographie

- ANONYME, *La Farce de Maître Pathelin*, éd. et trad. par Michel Rousse, Paris, Gallimard, 1999.
- BARTHELEMY DE LOCHES, Nicolas, (attribué à), *Comedia noua quae Veterator inscribitur alias Pathelinus*, Paris, G. Eustache, 1512.
- BÉROALDE DE VERVILLE, François, *Le Moyen de Parvenir*, sldn [ca. 1616], transcription sur BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- BOUCHERON, Patrick, *Le mot qui tue: une histoire des violences intellectuelles de l'Antiquité à nos jours*, Seyssel, Champ-Vallon, 2009.
- CABANTOUS, Alain, *Histoire du blasphème en Occident: fin XVI<sup>e</sup>-milieu XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin-Michel, 1998.
- CALEPINO, Ambrosio, *Lexicon*, Paris, Pierre Gaudoul, 1526, fac-similé sur <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- , *Dictionarium*, Venise, Alde Manuce, 1573, fac-similé sur <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- CHRISTIN, Olivier, *Une révolution symbolique: l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Minuit, 1991.
- DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1983.
- , éd., *Injures et blasphèmes*, Paris, Imago, 1989.
- DEMONET, Marie-Luce, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion-Slatkine, 1992.
- , «Les mondes possibles des romans renaissants», dans *Le Roman français au XVI<sup>e</sup> siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen* (Lyon, 2003), éd. M. Clément et P. Mounier, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 121-143.
- , «Objets fictifs et 'êtres de raison', locataires de mondes à la Renaissance», dans F. Lavocat, éd., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, actes du séminaire de Paris VII, Paris, CNRS éditions, 2010, pp. 125-146.
- , «La censure de la fiction et ses fondements philosophiques», in *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, María José Vega, Julian Weiss & Cesc Esteve, eds., Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 181-200.
- DES PÉRIERS, Bonaventure, *Cymbalum mundi en Francoys, contenant quatre dialogues Poétiques, fort antiques, joyeux & facetieux*, Paris, Jean Morin, 1537 (unicum de la Bibliothèque de Versailles). *Le Cymbalum mundi*, éd. Yves Delègue, Paris, Champion, 1995.
- , *Nouvelles Recreations et joyeux devis*, Lyon, Jacques Berjon, 1558, Gallica. Lyon, G. Rouillé, 1561, Gallica. Éd. K. Kasprzyk, Paris, STFM, [1980] 2000 (d'après 1558). Transcription de l'édition de 1561 sur BVH, <http://www.bvh.univ-tours.fr>.
- DU PUY-HERBAULT, Gabriel, *Theotimus* [1549] édition en fac-similé et étude (*La Censura literaria en el siglo XVI. Un estudio del Theotimus*) par Donatella

- Gagliardi, Vilagarcia de Arousa (Pontevedra), Mirabel ed., 2006. Autres fac-similés: Google Livres et Staatsbibliothek de Munich.
- ESTIENNE, Henri, *L'Introduction au Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes, ou Traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote*, [1578], éd. critique par B. Boudou, Genève, Droz, 2007.
- ESTIENNE, Robert, *Dictionnaire Francoislatin*, Paris, R. Estienne, 1549.
- FOGELQUIST, James Donald, *El Amadis y el género de la historia fingida*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1982.
- GONTHIER, Nicole, «*Sanglant Coupaul!*», «*Orde Ribaude!*». *Les injures au Moyen âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- HOAREAU-DODINAU, Jacqueline, *Dieu et le roi. La répression du blasphème et de l'injure au roi à la fin du Moyen Âge*, Limoges, PULIM, 2002.
- JODELLE, Etienne, *L'Eugene*, dans *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, vol. 6, 1541-1554, Florence & Paris, Olschki & PUF, 1994.
- LEVELEUX, Corinne, *La parole interdite. le blasphème dans la France médiévale, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles: du péché au crime*, Paris, de Boccard, 2001.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. de Claude Gruget, Paris, Benoist Prevost, 1559; éd. M. François, Paris, Garnier, 1967.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais* [1580-1592], éd. P. Villey, Paris, PUF, 1965.
- MOUNIER, Pascale, *Le Roman humaniste: un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- NELSON, William, *Fact or fiction. The Dilemma of the Renaissance storyteller*, Cambridge, Harvard University Press, 1973.
- NICOT, Jean, *Thresor de la langue française*, Paris, P. Douceur, 1606.
- RABELAIS, François, *Œuvres*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1993; *Œuvres romanesques*, éd. M.-L. Demonet, Poitiers, La Licorne, 1999. *Tiers Livre* de 1546 sur BVH (fac-similé et transcription, <http://www.bvh.univ-tours.fr>). Reproduction de *Pantagruel et Gargantua* 1542 (Bibliothèque municipale de Châteauroux), sur BVH.
- ROSIER, Laurence, *Petit traité de l'insulte*, Bruxelles, Labor, Espace de libertés, 2006.
- ROY, Bruno, «L'auteur du Veterator, une énigme pathelinienne», dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet, Littérature, Histoire et Langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, t. 3, pp. 1233-1243.
- SUÁREZ, Francisco, *Disputationes metaphysicae*, Salamanca 1597; Paris, Michel Sonnius, 1605, p. 700 sqq. *Les êtres de raison: dispute métaphysique LIV*, texte latin présenté, traduit et annoté par Jean-Paul Coujou, Paris, Vrin, 2001.
- TAHUREAU, Jacques, *Les Dialogues non moins profitables que facetieux*, [avant 1555], Paris, Gabriel Buon, 1568; éd. M. Gauna, Genève, Droz, 1981.