PHILIPPE D'ALCRIPE: UN RABELAIS EN MINIATURE

DANIELA VENTURA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Aliquando praeterea rideo, jocor, ludo, homo sum.
Pline le Jeune

Ignoré des auteurs et des critiques du XVIIe et XVIIIe siècles[1], on ne voit apparaître le nom d'Alcripe, pseudonyme de Philippe Le Picard[2], qu'en 1862 dans la *Nouvelle Biographie* générale[3]. Au XXe siècle, ce conteur de la Renaissance semble destiné à sombrer à jamais dans l'oubli. Seule la critique allemande (R. Schenda en particulier) et un spécialiste du conte populaire G. Thomas lui consacrent quelque ligne. En France, l'un des premiers à s'intéresser à ce personnage si attachant est G.-A. Pérouse qui lui fait une bonne place dans l'histoire de la nouvelle. Depuis, nous jouissons d'une magnifique édition de l'ouvrage d'Alcripe, datée de 1983, qui lui rend finalement justice. Encore faut-il l'"exporter" et le faire connaître au-delà des Pyrénées où, nous en sommes sûre, il fera la joie, entre autres, d'un nombre non indifférent de seiziémistes gourmands de "friandises" narratives. Notre but se limitera, donc, dans le contexte de ce colloque, à

1. Il ne sera peut être pas inutile de rappeler que Rabelais lui-même, comme le signale Bakhtine, a été très peu compris et apprécié à cette époque. La tradition magistrale du rire propre de Rabelais et de la Renaissance, arrive à sa fin aux cours de ces deux siècles, ce qui entraîne une transformation dans l'esthétique due essentiellement à un changement radical des mœurs et de la morale (Cf. Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 113-125). On comprendra mieux alors qu'un petit conteur tel qu'Alcripe, auteur éminemment facétieux, passe totalement inaperçu.

2. Selon Françoise Joukovsky "Le nom de l'auteur, Philippe d'Alcripe, est interpreté traditionnellement comme l'anagramme de Philippe Le Picard: solution proposée dès le XVIIIe siècle par Adrien Larchevesque, et qui se fonde sur le quatrain final au Sieur de Nery", in *La Nouvelle Fabrique des Excellents traicts de verité,* Paris-Genève, Droz, 1983, pp. VIII, IX.

montrer quelques caractéristiques de l'œuvre d'Alcripe en établissant notamment des relations avec l'œuvre bien plus connue de Rabelais.

AVANT-PROPOS

En guise d'introduction à cette étude, nous allons proposer à nos lecteurs un très joli récit:

> Il y a un prestre à la Barre, nommé Messire Tondet, grand et sec et d'une taille assez mal pratiquée, toutesfois homme de bien, lequel un jour après avoir faulché trois acres de pois blanc, acourut desjeuner à la maison où sa mere l'atendoit, laquelle luy avoit preparé une bonne, belle et grande platelée de mates sures, soubs un merisier qui est au milieu de leur court. Et comme assez hastivement il les mangeoit avec une louche potiere, voicy une allouette qu'un habereau poursuivoit, laquelle se vint sauver dedans et se plongea si subitement au fond du plateau, qu'il ne peut apercevoir que c'estoit, et pensa (à la vérité) que ce fust une merise que quelque gay faict tomber dudit merisier, parquoi n'en fit conte, et ne differa (cependant) à gober desdictes mates avec la pauvre allouette qui s'y trouva, sans y penser nullement, mon cousin. Toutefois il confessa longtems depuis qu'il la sentoit deux heures après voller dans son ventre, et que s'il n'eust fermé le cul et la bouche, elle fust sortie plusieurs fois.
>
> Il ne faut pas la viande suyvre
> Pour trop s'emplir, mais bien pour vivre.[4]

Bien que ce récit ait tout l'air d'être tiré d'un des livres de Rabelais, soyez-en sûrs, il n'en est rien. Et pourtant, d'emblée, nul ne saurait le nier étant donné l'étrange ressemblance existant entre ce récit et le fameux épisode de Gargantua dévorant les six pèlerins en salade. Certes, les parallèles sont multiples et nous ne faisons pas uniquement référence à l'étrangeté du cas. Nous pensons notamment au sujet traité et encore plus précisément à la manière de le présenter au lecteur. Et pourtant l'auteur de ce récit se nomme Philippe Le Picard, mieux connu sous le pseudonyme d'Alcripe, et l'ouvrage d'où nous l'avons tiré a pour titre la *Nouvelle Fabrique des excellents traicts de verité* dont la première édition semble dater de 1579[5].

I. *Alcripe conteur*

La *Nouvelle Fabrique des excellents traicts de verité* d'après l'auteur lui-même est un recueil de "maintes joyeuses histoires et plaisans contes"[6]. Après une première lecture, il est pourtant tout à fait licite de se demander si le lecteur savait à quel type de récit il avait affaire. D'ailleurs nous ne savons pas si Alcripe fait un usage conscient des mots

3. Cité par Françoise Joukovsky in *op. cit.*, p. VII.
4. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XXXIX, pp. 83-84.
5. Voir à ce sujet l'introduction de F. Joukovsky à l'édition de 1983 à laquelle nous faisons référence ici.
6. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, proème, p. 9.

"conte", "histoire" ou "nouvelle". Il est pourtant indéniable qu'il fait volontairement fi de la tradition de la *novella* italienne, aussi bien en ce qui concerne les sujets traités que pour la forme[7]. Cela n'empêche pas que les récits de la *Nouvelle Fabrique* gardent un lien avec la tradition de la nouvelle, lien qui s'établit non seulement au niveau des protestations de vérité —trait typique de ce genre narratif—, mais aussi sur le plan de la recherche constante de la nouveauté à partir du quotidien et du familier. Comme dans la nouvelle, la réalité de tous les jours devient l'élément essentiel de la narration alcripienne, car elle représente la base, le fondement d'une structure plus complexe. C'est justement à partir du quotidien, du banal que commencent les contes de la *Nouvelle Fabrique;* ensuite, au cours de la narration qui est généralement très brève, l'intrigue se complique et le quotidien laisse la place à l'étonnant, voire à l'ébahissant. Mais, à la différence de la nouvelle, le nouveau, l'émerveillement (tant recherchés par les conteurs transalpins), dépassent les limites de la vraisemblance[8] à seule fin d'étonner le lecteur puisque, comme l'affirmait Aristote dans la *Rhétorique,* les hommes admirent les choses lointaines car "ce qui produit émerveillement donne du plaisir"[9].

Bien que le conteur ait tout l'air de refuser l'exemple boccacien[10], il emprunte néanmoins d'autres thèmes de la tradition du récit bref, précédente et postérieure à Boccace. Mais tout sujet qu'il tire de la tradition est volontairement remanié, restructuré, vidé de son sens primitif jusqu'à devenir méconnaissable. Des contes, des nouvelles et même de l'*exemplum* notre auteur, à la recherche constante de l'"estrange" pour l'"estrange", parodie la forme et certains contenus. Dans les récits de la *Nouvelle Fabrique* il n'y a pas ce que l'on pourrait normalement appeler un "développement" vraiment logique des faits selon la loi de la cause et de l'effet; et cela est toujours fait à bon escient. G.-A. Pérouse remarque que chez notre conteur "il ne s'agit point de "re-produire" (ou d'en avoir l'air) [...] l'habituel processus des faits, mais bien de s'offrir la joie de phénomènes ahurissants"[11]. Alcripe parodie les aspects les plus fréquents de ces narrations par un effet de rabaissement constant. Ce faisant, il met en question toute une esthétique de la narration brève à la mode, se moquant de la fiction qui se crée dans ces récits.

En dépit de la diversité du genre dans lequel s'inscrivent l'œuvre d'Alcripe et celle de Rabelais, nous allons montrer qu'il s'établit entre elles des affinités à plusieurs niveaux

7. On parle dans son cas de "nouvelle masquée" ou de "faux conte", comme propose G.-A. Pérouse (Cf. *La nouvelle française du XVIe siècle,* Genève, Droz, 1978).

8. Comme le souligne G.-A. Pérouse, l'insolite, le non-habituel chez notre conteur "vient se greffer, la plupart du temps, sur des histoires qui, à leur début, n'avaient rien que de très "normal": une fin extravagante vient couronner, pour notre ébahissement, un récit réaliste" (*op. cit.* p. 253). Il faudra néanmoins signaler que tous les récits ne débutent pas par une description réaliste; certains s'ouvrent sur une lapalissade telle que "quand j'étais petit je n'étais pas grand", LXXI (clin d'œil à Rabelais !); d'autres commencent par des stéréotypes comme "Du temps du Roy Pernot et de la Roine Gillete", I. Mais, à vrai dire, ils représentent une importante minorité par rapport à ceux qui restent ancrés dans la réalité.

9. ARISTOTE, *Rhétorique,* III, 2, 1404 b, Paris, Les Belles Lettres, 1989. La nouvelle cherche aussi à éveiller la curiosité chez le lecteur; il suffit de penser, à titre d'exemple, aux nouvelles de M. de Navarre avec pourtant une différence: les événements que celle-ci raconte sont toujours vraisemblables ou, du moins, ils cherchent à l'être.

10. Des nombreux recueils transalpins notre auteur n'a pas l'air de tirer grand chose. Il a fort probablement beaucoup lu et l'on trouve des analogies avec certains auteurs italiens (Cf. G. Morlini), mais on ne pourrait pas parler de sources directes. La source orale est prédominante.

11. G.-A. PÉROUSE, *op. cit.,* p. 265.

aussi bien sur le plan esthétique, stylistique et verbal que du point de vue du contenu et de la finalité narrative.

II. *Une nouvelle esthétique*

II.1. De la vérité

Bien que les deux conteurs choisissent deux genres narratifs différents pour s'exprimer, l'influence esthétique de Rabelais se remarque déjà dans le prologue de la *Nouvelle Fabrique* et plus précisément dès les toutes premières lignes dédiées aux bénévoles lecteurs. Si dans les recueils de nouvelles "classiques" (comme ceux de Boccace ou de Marguerite de Navarre), les devisants sont toujours dignes de foi[12] ou, du moins, ils sont présentés comme tels, les conteurs de la *Nouvelle Fabrique* sont de bons compagnons qui se retrouvent ensemble à Lyons, village situé entre Rouen et Gisors, dans une taverne[13] pour boire "du meilleur et plus frais". Ce sont ces buveurs —dont la véridicité laisse, il est vrai, quelque peu à désirer— qui sont supposés avoir raconté les histoires fidèlement recueillies par notre auteur. C'est en tout cas ce qu'il affirme. Les contes et les histoires gagnent, chemin faisant, le synonyme d'"excellents traicts de verité". La question de la vérité se pose, donc, dès le tout premier contact avec l'ouvrage. Le titre, *La Nouvelle Fabrique des excellents traicts de verité,* qui devrait en théorie illustrer le contenu de l'ouvrage et indiquer au lecteur le chemin à suivre, est en soi assez douteux et se prête à différentes interprétations. Et pourtant ce titre, composé de mots grandiloquents, n'est que pure dérision[14]. Cette opposition entre deux données ouvertement contradictoires est prédominante dans la *Nouvelle Fabrique.* Plus loin, au cœur des récits, ces mêmes protestations de vérité sont renouvelées et, en même temps, mises en doute[15]: déjà dans le prologue au lecteur, notre auteur nous assure que son but est de "faire chose aggreable aux amateurs et sectateurs de pure verité"[16]; ensuite, nous trouvons des protestations de vérité même à l'intérieur des contes, telles que:

12. Dans l'*Heptaméron* chaque devisant dira "quelque histoire qu'il aura vue ou bien ouï dire à quelque personne digne de foi" (Marguerite de NAVARRE, *Heptaméron*, Paris, Flammarion, 1982, p. 48). Marguerite ne nous fournit qu'un exemple, parmi bien d'autres, de cette présence constante dans nombreux recueils de nouvelles de la Renaissance.

13. Il s'agit donc de *"contes de taverne"* qu'Edmond Huguet définit comme des "récits imaginaires". Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle,* Paris, Didier, 1932.

14. En effet, en dépit de ses déclarations, l'auteur découvre aussitôt sa vraie identité: "je ressemble au chienlict" (*op. cit.*, p. 10) dit-il, montrant ainsi que son petit livre n'est qu'une farce et que l'auteur n'est qu'un "conteur" (assumé, de toute évidence au deuxième sens du mot) qui dit la vérité "en pensant mentir" (*op. cit.*, p. 11).

15. L'affirmation de vérité explicitée par l'auteur, immédiatement niée par les faits invraisemblables qui suivent, pourrait être perçue comme un anti-label narratif par lequel l'auteur avertit son lecteur que le contenu de l'ouvrage ne va pas correspondre à ses attentes "normales" (par rapport aux "lois" du genre de la nouvelle) et que, par conséquent, il n'a pas l'obligation de croire.

16. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, proème, p. 10.

> quand il est question de dire verité, je vous jure que ...[17].
> je ne veux escripre que verité et ce que j'ay vu ...[18].
> je n'en veux point mentir et le vous jure foy d'homme de bien ...[19].
> Foy de pauvre garçon, j'en ai veu (sans mentir) ... [20].
> Je jure ma foy que ...[21]

Or, on ne saurait nier la ressemblance existant entre ces déclarations et celles que l'on trouve dans le prologue du *Pantagruel* dans lequel Rabelais, caché sous le pseudonyme d'Alcofrybas Nasier[22], n'hésite pas à se déclarer homme de bonne foi:

> je ne suis nay en telle planette et ne m'advint oncques de mentir, ou asseurer chose que ne feust veritable [...] *Quod vidimus testamur* [23]

Rabelais insiste là-dessus, nous promettant "dur comme fer" qu'il ne ment pas

> je me donne à cent mille panerés de beaulx diables, corps et ame, trippes et boyaulx, en cas que j'en mente en toute l'histoire d'un seul mot.[24]

D. Ménager remarque à ce propos que "Protestations de véracité et serments (d'ivrogne) reviennent plus d'une fois dans le texte, notamment quand le narrateur exige la croyance en un fait invraisemblable, comme la naissance merveilleuse de Gargantua"[25]. Il va sans dire qu'il s'agit là de formules fréquentes dans la littérature parodique et que ce souci apparent de faire vrai n'y est que pure provocation. De même dans la *Nouvelle Fabrique* toute formule de vérité ou déclaration de bonne foi n'est qu'un masque dans le sens où le dessein de l'auteur n'est pas moralisateur[26].

II.2. Du prodigieux

Suivant l'exemple de Rabelais, Alcripe rompt avec l'esthétique traditionnelle (dans son cas particulier, du récit bref) pour chercher un nouveau mode de création où règne le coq-à-l'âne, le monde à l'envers. Tout en commençant par un début apparemment "normal", respectueux des règles narratives habituelles, comme nous l'avons avancé plus

17. *Ibid.*, IX, p. 29.
18. *Ibid.*, XXV, p. 59.
19. *Ibid.*, LXVIII, p. 136.
20. *Ibid.*, LXXVII, p. 148.
21. *Ibid.*, XL, p. 85.
22. On rappellera que Le Picard, tout comme Rabelais —alias Alcofrybas Nasier— ne donne à ses lecteurs qu'un pseudonyme, anagramme de son vrai nom (voir note 2 ci-dessus). Ne verrait-on pas ici un autre exemple de l'influence que François Rabelais exerça sur Philippe Le Picard?
23. François RABELAIS, *Pantagruel*, Paris, Flammarion, 1993, p. 29.
24. *Ibid.*, p. 30.
25. Daniel MENAGER, *Pantagruel et Gargantua. Rabelais*, Paris, Hatier, 1978, p. 37.
26. D. Duthot, dans un sonnet dédié aux amis du Sieur de Neri, remarque qu'"il convient à l'autheur chastement vivre,/ Ce qui n'est pas nécessaire à son livre", in *La Nouvelle fabrique, op. cit.*, Pièces Liminaires, p. 8.

haut, les récits de la *Nouvelle Fabrique*, échappent aussitôt à toute vraisemblance. Sous la plume d'Alcripe, le quotidien le plus banalisé se transforme tout à coup en quelque chose de prodigieux démontrant ainsi que le miraculeux n'est pas seulement l'apanage de Rabelais.

Dans la *Nouvelle Fabrique*, le vent souffle si fort et avec une telle puissance qu'il soulève dans l'air deux jeunes filles qu'il fallut, par la suite, à grande peine redescendre[27]. Il y a aussi du surprenant, voire de l'extraordinaire, dans le fait qu'un carrosse —cocher et chevaux compris— disparaisse dans une mare et qu'il réapparaisse à une demie lieue de là comme si rien n'était[28]. Que dire d'un lièvre qui, pour échapper des chiens qui le pourchassaient, sauta d'une falaise tout droit dans la mer où il fit à la nage environ quatre lieues avant d'être finalement attrapé[29]? N'est-ce pas prodigieux?

Tout peut susciter l'étonnement: les accidents, les malheurs et même la mort. Dans le *Pantagruel*, il y a quelque chose de miraculeux dans le fait qu'Epistemon, tête coupée, retrouve toute sa forme après l'opération de haute chirurgie pratiquée par Panurge qui

> nectoya très bien de beau vin blanc le col, et puis la teste [...] Ce faict luy fist à l'entour quinze ou seize poincts de agueille affin qu'elle ne tombast de rechief...[30]

Dans la *Nouvelle Fabrique*, faute d'aiguille, une épingle fait très bien l'affaire

> ... un homme [...] passant un jour par dedans un boys fut rencontré des volleurs, lesquels [...] luy couperent la teste, au moins il s'en falut gueres, car elle ne tenoit plus qu'un petit en la peau par un costé, parquoy l'attacha d'une esplingue, de peur qu'elle ne tombast à terre. Et mesme aussi à cause qu'il estoit hyver et qu'il geloit fort, elle se reprint, et ne saigna point.[31]

Chez nos deux conteurs la frontière entre la vie et la mort ne tient qu'à un fil ... ou à une épingle, mais si un malheur ou la mort arrive et rien ne peut l'empêcher, il ne faut pas en faire une tragédie. Gargantua, apprenant la mort de sa femme Badebec à la naissance de Pantagruel, après un moment d'hésitation, prend le parti de se réjouir, ou encore mieux, de rire "comme un veau"[32], de la naissance de son fils plutôt que de pleurer la mort de sa femme. Les grands malheurs de la vie que l'on lit chez Rabelais sont pris avec une certaine philosophie née de la nouvelle vision de l'époque où, au dire de Bakhtine, "l'homme seul ne peut accepter son destin que s'il découvre le moyen de vaincre la mort. Ce moyen, c'est ici la procréation. D'où le rire, admirable du géant"[33].

Il en va de même chez Alcripe. Dans la *Nouvelle Fabrique* il arrive que, en dépit de l'intensité du malheur, on doute si en rire ou en pleurer:

27. *Ibid.*, III, p. 20.
28. *Ibid.*, LXVI, p. 132.
29. *Ibid.*, LXXXIII, p. 156.
30. François RABELAIS, *Pantagruel, op. cit.*, XXX, p. 167.
31. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XCIV, p. 185. Encore faut-il nécessairement ne pas se moucher après l'opération, quitte à perdre la tête définitivement: "... le pauvre diable s'en revint à la maison [...] s'assit sus une sellette auprès du feu pour se chauffer. Mais se cuidant moucher et oster une roupie qui luy pendoit au bout du nez, il arracha sa teste et l'esplingue, et jetta tout au feu" (*Ibid.*, p. 186).
32. François RABELAIS, *Pantagruel, op. cit.*, III, pp. 42.
33. Mikhaïl BAKHTINE, *op. cit.*, p. 67.

> [...] une pauvre poissonnière de Rouen [...] l'hyver dernier (vendant son poisson au vieux marché) pour la grande et excessive froideur qu'il faisoit, eut le pauvre nez gelé, si bien qu'elle ne le sentoit plus bransler, et se pensant moucher elle se l'arracha tout net du visage sans y penser, et le jetta contre terre avec la roupie qui pendoit au bout. Une boure qui là estoit le print et l'avalla tout de gob [...] arrivant en sa maison ses petits enfants la descogneurent, lesquels s'enfuirent de sa presence, brayants et criants de peur [...] Neantmoins leur pere les rasseura petit à petit, jurant le diable que c'estoit leur mere; mais la regardant ne se pouvoient contenir, tantost de rire et tantost de plourer.[34]

Tout est vidé de sens tragique: les pires accidents et même la mort ne sont pas cherchés pour leur effet pathétique, mais pour l'effet d'étonnement. La mort d'un homme qui, par mégarde, se coupe en deux avec un couteau, ne provoque que l'ébahissement chez les gens présents sur les lieux quoique le fait soit pitoyable[35]. C'est que cela est prodigieux: voilà l'essentiel.

II.3. De l'hyperbole

Le gigantisme n'habite pas seulement le monde rabelaisien: chez Alcripe tout est démesuré. Il arrive que, dans certaines saisons, il y ait une telle abondance de hannetons que les arbres se cassent sous leur poids et que les chiens, qui en happent beaucoup trop, s'envolent dans les airs[36]. La démesure se transforme souvent en quelque chose de monstrueux. Que dire de la pêche prodigieuse d'une anguille géante qui avait "vingt deux pieds de grosseur, six vingts de longueur, et entre deux yeux, trois pieds et demy deux pouces"[37]?

Dans la *Nouvelle Fabrique* tout est "taille extrême" comme le potage dont il est question dans le conte LXXXVI. Sans doute, n'en trouverait-on de plus impressionnant, car où pourrait-on chercher un potage qui tiendrait dans un étang d'une lieue et demie de tour (transformé pour l'occasion en gigantesque poêle) et qui rassasierait tous les pauvres venus de dix lieues à la ronde pendant trois jours et trois nuits? Pas de doute, il ne s'agit pas d'un potage quelconque! A part le poisson qu'on pêcha directement de l'étang, l'hyperbolique potage avaient les ingrédients suivants:

> soixante trois mille huict cents quatre vingts neuf potées de beurre, de septante six livres un quarteron la pièce, avec dix sept mille livres de beurre frais; sept cens soixante et huit pipes de bon vinaigre surart et autant de rosart; dix neuf cents quatorze minots de sel sans esgrumer; six cens tonneaux de verjus de bosquet; la charge de quinze vingts mullets de bonnes herbes fines et potageres, et pour y donner goust et coulleur, y fut mis pour un tournois de saffren et pour un double d'espice.[38]

Le repas, on s'en doutera, fut "pantagruélique".

34. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, IX, pp. 29-30.
35. *Ibid.*, XXIII, p. 55.
36. *Ibid.*, LXII, p. 125.
37. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XXV, p. 58.
38. *Ibid.*, nouv. LXXXVI, p. 161.

Tout comme dans le *Pantagruel* ou le *Gargantua*, dans la *Nouvelle Fabrique* on ne mange pas: on s'empiffre. Allez lire sinon le récit du Soldat de Mouflaines qui, revenu de la guerre affamé comme un loup, parie qu'il mangerait bien "[une] longe de veau ainsi tournant en la broche à belles dents, et sans y mettre les mains"[39]. Les gens qui se trouvent sur place ont beau lui dire qu'un pareil exploit n'est guère possible, le soldat est très sûr de lui... et notamment de sa faim.

> Somme après leur beau que non, que si, et l'argent mis en main seure, le Soldat se met sur ses genoux devant ladite longe de veau, les mains derriere, et ainsi qu'elle tournoit à la broche à demy cuite, se rua dessus vaillement avec les dents, et de tirer et vous en aurez, et dessus, et de mordre et d'arracher. De sorte que l'on n'eust sçeu tourner si viste qu'il n'en eust emporté pied ou aile.
>
> Et continuant, donna de la dent si souvent dessus entre le tour de broche, qu'il n'y demeura chair ny lardons, fors seulement les os, dont les chiens n'avoient cure, tant estoient clairs et nets: et n'eust esté le tourneur qui vistement tourna contre luy, il eut avallé la broche.[40]

Si cette longe de veau avait largement suffi à rassasier n'importe qui, il n'en fut pas ainsi pour notre vaillant soldat car, au dire de notre conteur, "il fallut mettre le pot au feu pour le faire disner..."[41].

III. *Techniques narratives et style*

Comme nous l'avons avancé plus haut les ressemblances entre Rabelais et Alcripe se remarquent aussi au niveau des techniques narratives et du style. D'après G. Pérouse, c'est notamment Rabelais qui "donne le ton, la plupart des procédés, le meilleur sans doute de la *Nouvelle Fabrique*"[42].

III.1. De la fiction de l'oralité

En empruntant les mêmes procédés de la fiction de l'oralité typiques de la nouvelle, où l'on trouve une société conteuse, Rabelais introduit dans un genre nouveau, le roman, une situation narrative qui relève plutôt de la causerie que de la narration à proprement parler[43]. Dans le *Gargantua*, le narrateur ne se contente plus du rôle de simple chroniqueur, mais intervient dans la narration pour imposer sa présence. Dans le chapitre XXV, par exemple, Rabelais interrompt brusquement le récit pour s'exclamer qu'il est bon de manger du raisin et de la fouace[44]. Cette intrusion de la voix de l'auteur dans la narration

39. *Ibid.*, nouv. XVI, p. 43.
40. *Ibid.*, p. 44.
41. *Ibidem.*
42. Gabriel-A. PÉROUSE, *op. cit.*, p. 254.
43. Cf. DAUPHINÉ James, "La fiction de l'oralité chez Rabelais" in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1997.
44. "Car notez que c'est viande celeste manger à desjeuner raisins avec fouace fraiche [...]", in *op. cit.*, p. 217.

n'est pas sans raison. Comme le souligne D. Ménager, l'auteur veut "rappeler qu'il est toujours là, que c'est bien lui le maître d'un récit qui ne se poursuit que par son entremise"[45]. Chez Rabelais, le conteur devient le meneur de jeu en créant une complicité avec son lecteur.

Profondément influencé par la tradition narrative orale et par la tradition de la nouvelle, Alcripe lui-aussi se laisse entrevoir dans la narration à travers de multiples intrusions à la première personne. C'est souvent sous forme d'avertissement qu'il adresse la parole à son lecteur:

> Je vous advertis que ce serviteur quoi qu'il soit pauvre, est descendu de pere à fils...[46]

Il intervient également pour donner ou demander une opinion sur un fait qu'il vient de raconter:

> [...] mais quant est pour moi...[47]
> Aussi l'avoit-il bien merité.[48]
> Parlez, Madame?[49]

ou encore répondant à une question que le lecteur pourrait se poser en lisant un récit:

> Vous me pourriez demander: Maistre, quel diable de sorte d'oyseau estoit-ce? Je vous respons que c'estoit un de ces oyseaux d'Afrique...[50]

En apostrophant son lecteur, Alcripe met en œuvre une situation narrative, un dialogue fictif, qui relève plutôt du bavardage que de la narration à proprement parler. Il en va de même chez Rabelais. La raison de cette ressemblance du point de vue de la technique narrative, est due essentiellement au fait que, en dépit des genres auxquels appartiennent les ouvrages de Rabelais et d'Alcripe, à la base de leur invention narrative il y a la même conception orale du récit, celle qui s'inscrit dans la situation narrative du Devis. Il s'ensuit naturellement la recherche constante d'une connivence directe avec le lecteur dans le pur style de la causerie[51].

III.2. De l'inflation verbale

Sans doute, faut-il rappeler que les relations les plus étroites entre Alcripe et Rabelais s'établissent au niveau des procédés de style. Nous nous référons tout particulièrement à la manie de l'énumération et à "l'inflation verbale"[52]. Il suffit de prendre une nouvelle,

45. Daniel MENAGER, *op. cit.*, p. 50.
46. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XXXI, p. 69.
47. *Ibid.*, XXV, p. 59.
48. *Ibid.*, XXX, p. 67.
49. *Ibidem.*
50. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XLVII, p. 97.
51. Cf. DAUPHINÉ James, *op. cit.*
52. Nous empruntons cette terminologie à D. Ménager et à F. Joukovsky.

une au hasard, pour trouver des listes interminables de mots, d'actions ou d'injures. Dans le conte V de la *Nouvelle Fabrique* il est question de plantes:

> ... le feu sortit de ladicte pierre si habondamment qu'il se print à l'herbe et enflamba toute la prairie, de façon que tout fut bruslé et ards [...] et n'y demeura jagleur, ortie, lancelée, bassinetz, origan, marguerites, betoine, cresson, berle, menthe, verbene, curage, argentine, ancolye, treffle, foing, bardane, dacques, roseaux et autres herbes qui croissent és prez.[53]

Cette liste rappelle d'une façon extraordinaire celle du chapitre XIII du *Gargantua* où il est question des très fameux "propos torcheculatifs":

> Puis je me torchay de saulge, de fenoil, de aneth, de marjolaine, de roses, de fueilles de courles, de choulx, de bettes, de pampre, de guymaulves, de verbasce [...] de lactues et de fueilles de espinards [...] de mercuriale, de persiguire, de orties, de consolde;[54]

Les litanies de verbes pullulent chez les deux auteurs. Dans le chapitre XXI du *Gargantua,* où il est question de son éducation, Rabelais nous dit qu'il "fiantoit, pissoyt, rendoyt sa gorge, rottoit, pettoyt, baisloyt, crachoyt, toussoyt, sangloutoyt, esternuoit et se morvoyt en archidiacre, et desjeunoyt..."[55]. Dans le conte XXXIII de la *Nouvelle Fabrique*, nous retrouvons le même panorama, à quelque différence près. Alcripe décrit l'incroyable aventure d'un porcher qui s'introduit dans une galerie souterraine pour chercher une truie égarée. Une fois entré, dans l'obscurité la plus totale

> Il escoute un peu, puis il crie, il marche, il appelle, il taste, il cherche, il pleure, il la donne au diable, il se grate la teste, il crache, il toust, il fuit, il pete, il siffle, il coppe, il tome, il se releve, il court, il s'arreste, il escoute, il renifle, il claque son fouet, il corne, il esternue, il baille, il route, il chie, il pisse, il mange remontée, il jure, il continue son chemin si longuement, qu'il ne voit plus et ne sçait où il va.[56]

La manie des énumérations n'écarte ni les injures ni les imprécations, tant aimées par Rabelais, qui trouvent une jolie place aussi chez Le Picard qui se fait un plaisir de montrer à son public toutes ses connaissances à ce sujet. Dans le conte XCIII il est question d'un jeune homme qui vient de perdre un œil à cause d'un mauvais sort que son frère lui a jeté. Enragé, le borgne maudit son frère

> de bosse, de pilipsie, de toux, de fievre quartaine, migraine, de catherres, de goutes, de tigne, de verole, de farcin, de cloux, de poulains, de chancres, de loups, de rongnes, d'escrouelles, de chaudepisse, de rage, de fièvre, de jaunisse, de pouls, d'entracs, de cirons, d'hemorrhoïdes, d'avertin, de paralisie, de mulles, de corets, d'hydropisie, de venim, de poison, de playes, d'apostemes, de feu saint Anthoine, de cloches saint Laurens, du mal de dents, d'inflammations et erisipelates, de pierre, de gravelle, de hergne, du

53. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, V, p. 22-23.
54. François RABELAIS, *Gargantua, op. cit.*, XIII, p. 131.
55. *Ibid.*, XXI, p. 181
56. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XXXIII, p. 72-73.

> boyau qui avalle, de colicque, de pleuresie, de frenesie, de rougelle, de trenchées, de convulsion, de podagre, de sciaticque, de loupes, d'ulceres caverneux, de lepre, de rides, ordures, poreaux, durillons, lentilles, bourgeons, saphirs, cicatrices, pustules, du mal sainct Main, de male langueur: et de mille autre sortes de maux...[57].

Le borgne va bien plus loin que les marchands de fouaces du *Gargantua* qui insultent des bergers en les traitant de

> diteulx, breschdens, plaisans rousseaulx, galliers, chienlictz, averlans, limes sourdes, faictneans, friandeaulx, bustarins, talvassiers, riennevaulx, rustres, challans, hapelopins, trainnegainnes, gentilz floquetz, copieux, landores, malotruz, dendins, baugears, tezez, gaubregeux, gogueluz, claquedans boyers d'etrons, bergiers de merde, et altres telz epithetes diffamatoires...[58].

Cette inflation verbale ainsi que la manie pour l'énumération est commune aux deux œuvres et a comme but de brouiller toute vraisemblance pour chercher à étonner le lecteur[59].

IV. *Le comique*

Ce qui rapproche le mieux l'œuvre d'Alcripe de celle de Rabelais reste, sans aucun doute, le comique. Si le rire, est "le propre de l'homme", on peut fort bien ajouter une autre proposition au syllogisme en affirmant que le rire est tout particulièrement le propre de Rabelais. On pourrait aller plus loin en incluant dans cette proposition la figure d'un conteur de caractère tel qu'Alcripe.

Si le style et le ton les réunit, il en va de même pour le but avoué de la narration qui, tout en étant inscrit dans deux genres souvent conçus comme antithétiques, peut se résumer à éloigner —et nous citons Rabelais— le deuil qui mine et consomme les lecteurs[60]. Pour faire en sorte que "ennuy fantastique et soucy mélancolique [...] chagrin et fascherie" se transforment en "allegresse et joyeuseté"[61], nos deux auteurs cherchent à provoquer le rire par l'exagération, l'hyperbole et l'ahurissant. Si pour Rabelais "Mieulx est de ris que de larmes escripre"[62], pour Alcripe il faut "donner joye et passetemps"[63] à une époque où la compréhension du monde passe par le biais du rire et non pas du sérieux. La quête du rire à la fois régénérateur et créatif n'est pas nouvelle même si, comme le souligne Bakhtine, l'époque de Rabelais, Cervantès et Shakespeare marque un tournant capital dans l'histoire du rire[64]. Tout en restant exclus de la catégorie des Grands, Alcripe représente néanmoins un chaînon non indifférent de cette histoire.

57. *Ibid.*, XCIII, p. 183.
58. François RABELAIS, *Gargantua, op. cit.*, XXV, pp. 217-219.
59. Cf. Françoise JOUKOVSKY, Introduction à la *Nouvelle Fabrique*, *op. cit.*, p. LXXIII.
60. *Ibidem.*
61. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, pp. 11-12: *Aux bénévoles lecteurs.*
62. François RABELAIS, *Gargantua, op. cit.*, p. 33: *Aux lecteurs.*
63. *Ibid.*, p. 12. Aux bénévoles lecteurs, L'auteur à son livre.

IV.1. Les outils du rire

Pour atteindre le rire, Alcripe, tout comme Rabelais, a recours a des accessoires indispensables tels que le bas matériel et corporel et le rabaissement carnavalesque.

Les personnages d'Alcripe ne se font guère de souci lorsqu'il est question d'exprimer leurs besoins primordiaux: la bouche, le ventre et les génitaux font la une à tous les coups. Dans la *Nouvelle Fabrique* on trouve un honorable roteur qui d'un seul rot fait tomber d'une cheminée sept nids d'hirondelles (XLIV); de grands cracheurs qui en crachant tous ensemble éteignent le feu d'une cheminée (XV); un gardien de porcs qui, dans le désespoir de ne plus retrouver une truie égarée, jure, rote, pète et scie (XXXIII); un voleur de bourse qui coupe ce qu'il avait bien cru être une bourse mais qui, au fait, n'en était pas une (XXX). Mais dans la *Nouvelle Fabrique*, c'est encore la bouche et le ventre qui occupent une place d'honneur. Pensons au prêtre qui avale toute vivante une alouette qui était tombée dans sa soupe (XXXIX); ou au soldat de Mouflaines qui, en guise d'apéritif, dévore à belles dents une longe de veau pendant qu'elle tourne sur la broche (XVI); ou encore à deux hôtes d'un tavernier qui dévorent vingt-cinq brioches l'une après l'autre (LVIII). Lorsqu'il est question de ventre, les propos "torcheculatifs" rabelaisiens laissent la place dans la *Nouvelle Fabrique* à des propos "d'apothicaire"[65] qui, à la vérité, n'ont rien à envier aux premiers et que nous vous invitons à lire.

Et que dire de certains propos facétieux tant aimés par maître Alcofrybas? Si le jeune Gargantua pour payer sa bienvenue aux parisiens, "detacha sa belle braguette, et, tirant sa mentule en l'air, les compissa si aigrement qu'il en noya deux cens soixante mille quatre cens dix et huyt, sans les femmes et petiz enfans"[66], chez Alcripe on trouve un bûcheron qui, étant monté sur un arbre pour couper des branches afin de se chauffer, eut la malchance de faire tomber sa serpe au sol et peu après une envie irréfrénable de pisser,

> par quoi tira sa meschante locque fenée du fond de ses chausses et pissa du haut en bas justement sur sa serpe, et en pissant son urine gela de l'horrible froidure qu'il faisoit, de sorte qu'il en fut esbahy. Toutesfois comme un homme de bien advisé print le bout du glaçon qui tenoit à sa couille noire et retira sadicte serpe amont, laquelle aussi tenoit à l'autre bout du glaçon tout ainsi qu'une corde; et par ce moyen rebesongna comme devant [67].

Soyons honnêtes: ne serait-ce que pour ce passage, Alcripe ne mérite-il pas le titre de Rabelais en miniature?

64. Cf. Mikhaïl BAKHTINE, *op. cit.*
65. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, VI, p. 24.
66. François RABELAIS, *Gargantua, op. cit.*, ch. XVII.
67. Philippe d'ALCRIPE, *op. cit.*, XVIII, p. 47.

CONCLUSIONS

Tout en étant un auteur mineur, Alcripe a démontré, nous semble-t-il, être sinon à la hauteur du moins dans le sillage du grand Rabelais. Le peu de pages de cet article ne donnent, ni peuvent ne donner, qu'un aperçu de cet auteur. Notre but se limitant, dans le cadre de ce congrès, à la présentation en terre espagnole de son ouvrage, nous croyons très humblement avoir accompli cette tâche. Il va de soi qu'Alcripe, tout comme d'autres conteurs de son époque tombés dans les oubliettes, mérite qu'on lui consacre bien plus que cela. Nous invitons donc nos lecteurs et le public ici présent à se mettre au travail pour en faire ressortir la "sustantificque mouelle".

BIBLIOGRAPHIE

ALCRIPE (Ph. de), (1983). *La Nouvelle Fabrique des Excellents traicts de verité,* Paris-Genève, Droz.

ARISTOTE, (1989). *Rhétorique,* Paris, Les Belles Lettres.

BAKHTINE, M., (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard,

DAUPHINÉ, J., (1997). "La fiction de l'oralité chez Rabelais" in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion.

HUGUET, E., (1932.). *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle,* Paris, Didier.

JOUKOVSKY, F., (1983). Éditeur de *La Nouvelle Fabrique des Excellents traicts de verité* par Philippe d'Alcripe, Paris-Genève, Droz.

MENAGER, D., (1978). *Pantagruel et Gargantua. Rabelais*, Paris, Hatier.

NAVARRE, (M., reine de), (1982). *Heptaméron*, Paris, Flammarion.

PÉROUSE, G.-A, (1978). *La nouvelle française du XVIe siècle,* Genève, Droz.

RABELAIS, F., (1972). *Gargantua,* Paris, Librairie Générale Française.

— (1993) *Pantagruel*, Paris, Flammarion.