Table ronde organisée par Guillaume Berthon et Pascale Mounier.
Samedi 7 février 2015

Questions d'interprétation : autour du paratexte liminaire du *Cymbalum mundi*
Dossier critique

[*Titre*]

Cymbalum mundi en françoys, Contenant quatre Dialogues Poetiques, fort antiques, joyeux, et facetieux. [*marque du libraire parisien Jean Morin, avec ses initiales, les têtes de « mores » jouant sur l'onomastique*], M.D.XXXVII

[*Épître dédicatoire*]

Thomas du Clevier à son amy Pierre Tryocan S.

Il y a huyct ans ou environ, cher amy, que je te promis de te rendre en langaige françoys le petit traicté que je te monstray, intitulé *Cymbalum mundi*, contenant quatre dialogues poetiques, lequel j'avoys trouvé en une vieille Librairie d'ung Monastere qui est aupres de la cité de dabas. de laquelle promesse j'ay tant faict par mes journées, que je m'en suis acquité au moins mal que j'ay peu. Que si je ne te l'ay rendu de mot à mot selon le latin, tu doibs entendre que cela a esté faict tout expres, affin de suyvre le plus qu'il me seroit possible, les façons de parler qui sont en nostre langue Françoise : laquelle chose cognoistras facilement aux formes de juremens qui y sont, quand pour Me Hercule, Per Jovem, Dispeream, Aedepol, Per Styga, Proh Jupiter, et aultres semblables, j'ay mis ceulx là dont noz bons gallandz usent, assçavoir : Morbieu, Sambieu, Je puisse mourir. comme voulant plus tost translater et interpreter l'affection de celuy qui parle, que ces propres parolles. Semblablement, pour vin de Phalerne, j'ay mis vin de Beaulne : à icelle fin qu'il te fust plus familier et intelligible. J'ay aussi voulu adjouster à Proteus, maistre Gonin, pour myeulx te declairer que c'est que Proteus. Quant aux chansons que Cupido chante au troysiesme dialogue, il y avoit au texte certains vers lyriques d'amourettes, au lieu desquelz j'ay mieulx aymé mettre des chansons de nostre temps, voyant qu'elles serviront autant à propos, que lesdictz vers lyriques, lesquelz (selon mon jugement) si je les eusse translatez, n'eussent point eu tant de grace. Or je te l'envoye tel qu'il est, mais c'est soubz condition que tu te garderas d'en bailler aulcune copie, à celle fin que de main en main il ne vienne à tomber en celles de ceulx qui se meslent du faict de l'imprimerie, lequel art (où il souloit apporter jadis plusieurs commoditez aux lettres) par ce qu'il est maintenant trop commun, faict que ce qui est imprimé, n'a point tant de grace, et est moins estimé, que s'il demouroit encore en sa simple escripture, si ce n'estoit que l'impression fust nette, et bien correcte. Je t'envoiray plusieurs autres bonnes choses, si je cognoy que tu n'ayes point trouvé cecy maulvais. Et à Dieu mon cher amy, auquel je prie qu'il te tienne en sa grace, et te doint ce que ton petit cueur desire.

Quelques éléments sur le paratexte du *Cymbalum mundi*

Le *Cymbalum mundi* est déroutant à plusieurs titres. Attribuée à Bonaventure Des Périers, l'œuvre a été interdite de publication sur l'ordre de François Ier dès 1537 et a valu à Jean Morin, le libraire de l'édition *princeps*, d'être arrêté. Au premier abord, elle semble pourtant inoffensive par le ton léger des quatre dialogues qui la constituent. Elle présente en outre l'action de personnages qui s'entretiennent sur le destin et la recherche philosophique aussi bien que sur le vol et le sort réservé aux bêtes. Dieux antiques, hommes et animaux disputent à bâtons rompus, sans que l'hétérogénéité des univers fictionnels invalide la visée mimétique de la forme dialoguée. Texte athée, antichrétien, évangélique, moralisateur ou simplement facétieux ? Difficile à dire, d'autant que le jeu polyphonique augmente la diffraction de la pensée de l'auteur. Le paratexte liminaire, constitué par le titre et une épître dédicatoire, est révélateur des tensions qui animent l'écriture et des gênes qu'occasionne la lecture de l'ensemble du *Cymbalum*.

Une dédicace fictive

Dans l'épître, signée par « Thomas du Clevier » et adressée à « Pierre Tryocan », un système de clés s'immisce dans le discours à ancrage conventionnellement historique. Quoique le *je* et le *tu* soient présentés comme amis de longue date, il n'est pas nécessaire de leur chercher des correspondants réels : les prénoms rappellent évidemment ceux de deux apôtres et les patronymes à caractère anagrammatique (« du Clevier » est l'« Incrédule » et « Tryocan » le « Croyant »), mettent en place le thème de la foi et de la croyance. Celui-ci peut être vu aussi bien comme l'opposition de l'incrédule et de celui qui croit sans avoir vu, que comme une leçon de méfiance vis-à-vis des discours dogmatiques de tout ordre et de ceux qui ne font plus la différence entre fables et vérité, vrais et faux dieux, « vive foi » et « foi morte » (**N. Le Cadet 338-339**). On est alors loin de la thèse de L. Febvre selon laquelle l'œuvre fait profession d'incroyance.

À une dédicace fictionnelle fait écho un titre présentant le caractère inventé du sujet. L'adjectif « Poetiques » caractérisant « Dialogues » peut renvoyer à la fable, voire à la mythologie antique. La fiction est mensongère, comme l'est la prétention de la découverte du texte dans un monastère en terre exotique, de la traduction de celui-ci du latin vers le français et du souhait de ne pas la voir imprimée (**N. Le Cadet 237-239**). La falsification ironique du vrai, qui s'appuie sur les *topoï* du roman d'aventures et des discours préfaciels, fait apparaître la figure d'un traducteur tout-puissant, qui expose ses choix en commentant différents passages du texte et en désignant de façon affective les personnages (« noz bons gallandz »). Le bonimenteur masqué n'invite cependant pas, comme l'auteur de *Gargantua*, même de façon plaisante, le lecteur à une interprétation allégorique.

Une œuvre « en françoys »

L'œuvre affiche dès le titre le choix de la langue vulgaire contre le latin. Le locuteur soutient dans l'épître le parti qu'il a pris d'un rendu infidèle de l'original, annonçant selon **V. Zaercher** les idées de *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre* mais offrant une preuve par l'exemple des capacités du français, à la différence de Dolet, qui a jusque-là écrit en latin. Le principe linguistique du refus du « mot à mot » est motivé par le souci de respecter le génie de la langue française, de rendre actuelles et familières les références culturelles et de conserver leur grâce aux chansons. **A. Tournon** souligne que les choix de transposition (jurons, vin/nectar, Protée/Maître Gonin, chansons de Cupido) ont une portée religieuse : le décalage entre l'original et la traduction désacralisent dieux antiques et Dieu chrétien, même si l'interprétation de certains détails reste délicate (voir aussi la n. 7 de **C. La Charité**).

Quel style le *je* revendique-t-il pour sa pseudo-traduction ? Pour **V. Zaercher**, l'auteur se situe dans le sillage de la polémique anti-érasmienne lancée par Dolet dans son *De imitatione* : il refuserait le principe de la *copia* par souci d'efficacité et par défiance envers le déploiement vide des mots. Au contraire, **C. La Charité** relève dans l'épître plusieurs affinités avec la réflexion d'Érasme sur la rhétorique, notamment le choix de l'adaptation au contexte chrétien des jurons latins et le respect de l'*ethos* dans la dédicace.

La cymbale du monde et la parole vaine

Le titre du prétendu texte original (*Cymbalum mundi*) n'est pas traduit. Le maintien à l'identique de l'expression invite au décryptage : le lecteur érudit peut reconnaître, alternativement ou conjointement, une allusion à Pline et à saint Paul. Comme le note M. Smith (1991), l'œuvre se donne à lire comme une satire contre les beaux parleurs, ceux qui sont acclamés par les grands mais démasqués dans leur arrogance et leur superbe par les sages : un des *Adagia*, intitulé aussi *Cymbalum mundi* (cité par **C. La Charité)**, rapporte le commentaire de Pline à l'appellation donnée à Apion par Tibère, positive pour l'empereur, négative pour Pline.

Le tintamarre peut aussi avoir une implication spirituelle (**M. Clément**) : la *charitas* étant présentée dans l'*Épître aux Corinthiens* comme l'envers du *cymbalum* mondain, Des Périers critiquerait l'oubli de la charité par les hommes par plusieurs représentations successives de leur volonté de domination et de leur bavardage, et ce que suggère peut-être l'affirmation par le pseudo-traducteur de son choix d'être attentif à l'« affection » des personnages plutôt qu'à leurs « parolles ». Mais **M. Clément** voit surtout là une critique d'un monde sans morale, d'obédience évangélique et cynique à la fois, dans la lignée d'Érasme, qui a rapproché la figure de saint Paul de celle de Diogène.

Extraits reproduits

Michèle Clément, *Le Cynisme à la Renaissance*, Genève, Droz, 2005, ch. 5 « Cynisme de Bonaventure Des Périers », p. 105-122 et ici p. 108-110.

Claude La Charité, « *Inter pastorem et impostorem* : l'augustinisme rhétorique et le *Cymbalum Mundi* », in *Le Cymbalum Mundi*, *Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, dir. Franco Giacone, Genève, Droz, 2003, p. 489-500 et ici p. 490-493.

Nicolas Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2011, ch. « Le mensonge fictionnel et la suspension du jugement dans le *Cymbalum Mundi* », p. 237-247 et ici p. 237-239 et 338-339.

André Tournon, « Exégèse par énigmes : l'épître liminaire du *Cymbalum Mundi* », in *Le Cymbalum Mundi*, *Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, dir. Franco Giacone, Genève, Droz, 2003, p. 399-409 et ici p. 400-404.

Véronique Zaercher, « Voix et énonciation dans le *Cymbalum Mundi* », in *Le Cymbalum Mundi*, *Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, dir. Franco Giacone, Genève, Droz, 2003, p. 385-398, ici p. 386-389.

Autres sources critiques mentionnées

Lucien Febvre, *Origène et Des Périers*, Paris, Droz, 1942.

Malcolm Smith, « A Sixteenth-Century Anti-Theist (On the *Cymbalum Mundi*) », *BHR*, n° 53, 1991, p. 593-618.

la vaine curiosité des hommes, Diogène imite en plein forum des gazouillis d'oiseaux qui détournent les auditeurs d'un discours sérieux[14]; Des Périers évoque le même phénomène à propos de chiens parlants:

> Hylactor: [...] Ma parolle seroit preferée à celle de tous les hommes, quoy que je disse: Car incontinent que j'ouvriroye la bouche pour parler, l'on feroit silence pour m'escouter. Ne scay je pas bien que c'est que des hommes? Ilz se fachent volontiers des choses presentes, acoustumées, familieres et certaines, et ayment tousjours mieulx les absentes, nouvelles estrangeres et impossibles. Et sont si sottement curieux, qu'il ne fauldroit qu'une petite plume qui s'eslevast de terre le moins du monde pour les amuser tous quantz qu'ilz sont.
> Pamphagus: Il n'y a rien si vray, que les hommes se fachent d'ouyr parler l'ung l'autre, et vouldroient bien ouyr quelque chose d'ailleurs que d'eulx mesmes. Mais considerez aussi, qu'à la longue il leur ennuieroit de te ouyr causer [...] (p. 83).

Ces deux chiens parlent comme des cyniques qui dénoncent la vanité humaine et lui opposent soit la recherche d'un vrai parler (Hylactor), soit le silence pessimiste qui renonce à toute communication (Pamphagus). Sans que Des Périers ait eu besoin de prononcer le mot de «cynisme» ou de «diogénisme», ce quatrième dialogue, opposant des chiens philosophes à une humanité imbécile, a posé clairement les faits: Hylactor, c'est celui qui garde velleité de l'ouvrir, comme son nom l'indique, alors que Pamphagus est prêt à tout avaler comme son nom, là encore, l'indique. Il préfère ravaler ce qu'il a à dire et «faire semblant d'avoir bien couru et travaillé et d'estre hors d'aleine» (p. 84). Le premier est nettement cynique: il a du mordant et passe son temps à malmener les hommes (pp. 78-79), la vaine gloire d'être une bête rare le mène et un soupçon d'ignorance – il ne sait pas lire – pèse sur lui; ces deux derniers traits ont souvent été reprochés aux cyniques; le second se présente plutôt comme un stoïcien, avatar du cynique, lucide et savant, mais prêt à se coucher devant le pouvoir pour préserver sa tranquillité (p. 82), ce serait un cynique qui serait passé par l'épreuve de l'hésuchisme (ou du nicomédisme), pour coïncider avec l'actualité de 1537.

Le deuxième indice de cynisme se trouve dans le titre des dialogues. Si l'expression «*cymbalum mundi*» peut être empruntée à Pline dans la préface de son *Histoire naturelle*[15], elle est aussi certai-

---

[14] Diogène Laërce, VI, 27, p. 709.

[15] *Histoire naturelle*, «Préface», 25, T. 1, éd. Beaujeu et Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 54: à propos d'Apion le grammairien, «*hic quem Tiberius Cæsar cymbalum mundi vocabat*».

nement empruntée, au moins dans la métaphore du *cymbalum*, à saint Paul: «*Si charitatem autem non habeam, factus sum velut æs sonans aut cymbalum tinniens*», (I Cor. 13). Pour un lecteur et un annotateur de la Bible comme le fut Bonaventure Des Périers, le mot *cymbalum* est un mot paulinien. Le *cymbalum mundi* ou tintamarre du monde est produit par un monde sans charité. Le rapprochement avec un aphorisme de Diogène est ici possible: «Quand on prêche la morale sans la mettre en pratique, on ne diffère en rien d'une cithare» (D. L., VI, 64). Erasme, lui-même, comme on l'a vu plus haut, confirme le rapprochement entre Diogène et saint Paul[16].

Le titre du texte de Bonaventure Des Périers porte en lui dénonciation et donc *a contrario* promotion, promotion d'un monde où la charité existerait, utopie un instant possible avec la fable des Antipodes dans le quatrième dialogue et immédiatement annulée: la volonté d'«humainement converser» que réclament «par grace et amour» les antipodes inférieurs est refusée par les antipodes supérieurs et les premiers annoncent déjà le recours à la force pour contrer ce refus: à la charité impossible succède inévitablement le tintamarre du monde. On peut noter que cette fable elle-même peut avoir une source cynique: cette fable des Antipodes (dont la source peut être Pline, Macrobe, saint Augustin ou Erasme[17]...) est évoquée par Lucien dans *Démonax*, le texte de Lucien qui fait l'éloge le plus emphatique de ce cynique contemporain. L'épisode est laconique et lumineux dans son rapprochement avec le *Cymbalum mundi*: «Un physicien disputait sur les antipodes. Il [Démonax] le fit lever et l'ayant conduit à un puits, il lui montra son ombre dans l'eau et dit: «n'est-ce pas là ce que tu appelles les antipodes?»[18].

Le *Cymbalum mundi*, c'est l'apologie *a contrario* de la charité paulinienne. Sur le mode cynique – c'est-à-dire une manière de mordre pour enseigner –, les conduites sans charité sont épinglées. Mais, comme le dit Diogène, ce sont ses amis qu'il faut mordre et

---

16. Voir plus haut, p. 92. Dans la traduction française des *Apophthegmes cueilliz par Didier Erasme de Roterdam, translatez de latin en françois par l'Esleu Macault*, à Lyon, chez Claude La Ville, 1549, p. 330, on trouve: «Il disoit que ceux qui parloyent de vertu et toutesfois ne vivoyent pas selon la raison estoyent semblable à un luc, qui par son son plaisoit aux autres et de soy ne sentoit ne n'oyoit aucun son. *Ce dire n'est pas trop esloigné, de celuy de sainct Paul, touchant le cymbale bien sonnant*», (les italiques sont dans le texte et marquent les commentaires d'Erasme).

17. Voir le dossier d'accompagnement dans l'édition Delègue du *Cymbalum mundi*, *op. cit.*, pp. 129-131 et 140-145.

18. Lucien, *O. C.*, *op. cit.*, t. II, p. 210.

non ses ennemis, d'où la morsure infligée aux hommes d'Eglise et aux philosophes. Ce n'est sans doute pas par athéisme que Bonaventure s'en prend à ceux que préoccupe le religieux.

Le dernier indice parlant[19], qui appuie la thèse d'un monde où la charité fait défaut, réside dans la datation des épisodes. C'est d'ailleurs un des facteurs de cohérence entre les quatre discours. Les trois premiers mettant en scène Mercure sont censés se passer dans un laps de temps réduit, celui qui sépare la perte du livre de Jupiter dans le premier dialogue de sa recherche par Mercure dans le troisième. Le quatrième dialogue, lui, a l'air complètement coupé de cette narration principale. Or, deux indices temporels vont faire le lien, au moins symboliquement, entre les quatre dialogues. Mercure raconte, au début du troisième dialogue, avoir perdu le livre «la veille des bacchanales» (p. 67); à la fin du quatrième dialogue, les deux chiens, qui ont trouvé la lettre des Antipodes inférieurs aux Antipodes supérieurs, la cachent à l'arrivée des hommes, pour la lire à loisir «le jour des Saturnalles» (p. 89). Le temps du récit s'étire donc de la veille des bacchanales jusqu'aux «Saturnalles», désignant avec celles-ci un hors champ, comme si la fin des dialogues se refusait à nous faire quitter ce temps particulier. Or, bacchanales et saturnales sont des fêtes romaines proches du carnaval en ce que la plus grande licence y est permise et que des renversements de l'ordre social y sont fréquents[20]. Bonaventure Des Périers semble nous donner le cadre symbolique de ses dialogues: le temps du renversement carnavalesque. En effet, dans les quatre dialogues, tout s'inverse: l'hostellerie du premier dialogue est «l'hostellerie du charbon blanc», Mercure est le voleur volé, les hommes inscrits sur le grand livre du destin trouvent le moyen d'inscrire eux-mêmes leur destin dans le livre; «Jupiter altitonant» est réduit à *quia*; la «belle dame sans mercy» devient accessible à la pitié; les animaux parlent; les Antipodes inférieurs veulent rejoindre les Antipodes supérieurs. C'est bien le monde inversé du carnaval qui se dessine, monde où la

---

[19] Car il y a des éléments dans le *Cymbalum mundi* qui semblent des indices et qui restent indéchiffrables: au début du premier dialogue, Mercure évoque les âmes qu'il va mener à Charon, et dans une série de chiffres notés en toutes lettres, le premier détonne par sa graphie en chiffres romains. Est-ce un signe? Dans le deuxième dialogue, Rhétulus souffle sur le sable de Drarig en disant «phy, phy, oste cela» (p. 59), est-ce une anagramme approximative? Quand, dans le troisième dialogue, Mercure donne la parole au cheval Phlégon, il prononce des formules magiques «Gargabanado Phorbantas Sarmotoragos» (p. 73): est-ce un message crypté?

[20] Il arrivait que les esclaves se fassent servir par leur maître lors des Saturnales; voir Horace, *Satires*, II, 7.

actualisé dans le manuel de prédication d'Érasme, permet de remettre dans leur juste lumière les difficultés à «mettre [les hommes] d'apointement selon la verité» (p. 19).

I. L'ÉRASMISME RHÉTORIQUE ET LE *CYMBALUM MUNDI*

Plusieurs éléments de la fiction du *Cymbalum* font référence implicitement à la réflexion d'Érasme sur la rhétorique, à commencer par le titre qui constitue un de ses adages. Par ailleurs, le parti pris d'adapter au contexte chrétien les jurons latins se rapproche des recommandations du *Cicéronien*, le sens des patronymes anagrammatiques de l'expéditeur et du destinataire de l'épître dédicatoire se comprend par rapport au respect de l'*ethos* dans les narrations du prédicateur. Enfin, le personnage de Mercure se présente comme une alternative à la rhétorique cicéronienne comme le suggère le *Paraclesis*.

a) «Cymbalum mundi»: un adage érasmien

L'adage insiste sur le rapport du rhéteur au sacré et à l'immortalité que l'arrogant Apion pensait pouvoir conférer à l'envi à ses protecteurs par le seul pouvoir de ses dédicaces. L'humaniste rappelle en outre que, pour cette raison, Tibère lui a donné le surnom de cymbale du monde:

> LXXXII. Cymbalum mundi.
>
> Pline l'Ancien dans sa préface à l'empereur Vespasien rapporte que le grammairien Apion avait l'habitude d'être surnommé la cymbale du monde par César Tibère, en raison, à mon avis, de la célébrité de sa réputation. Parce que, dit-il, il pouvait apparemment faire plus que le tambourin de l'opinion publique. Cet Apion affirmait pouvoir donner l'immortalité à ceux pour qui il composait. Tibère l'appelait la cymbale du monde par allusion au fait que la bonne réputation récompense l'homme, en résonnant agréablement dans le monde entier. Pline cependant à cause de son arrogance préfère l'appeler le tambourin de l'opinion publique, parce qu'il conférait une réputation plutôt qu'une bonne réputation. En effet, le tambourin résonne mais dans un vacarme déplaisant. Il semble qu'il fasse allusion au fait que les tambourins sont fabriqués de peau d'âne[5].

---

[5] Le texte latin se lit: «Plinius major in praefatione ad Imperatorem Vespasianum refert, Apionem Grammaticum a Tiberio Caesare *Cymbalum mundi* consuesse vocari, ob nomis ut opinor, celebritatem: *Quum publice*, inquit, *famae tympanum potius videri posset*. Is Apion ajebat eos ab se donari immortalitate, ad quos aliqua componebat. Huc Tiberius alludens appellabat illum cymbalum mundi: quod hominem honesta fama donaret, quae per universum mundum amabiliter resonaret. Plinius tamen ob arrogantiam mavult illum appellari *tympanum publicae famae*, quod famam daret potius, quam honestam famam. Nam resonat et tympanum, sed inamoeno strepitu. Alusisse videtur huc, quod tympana fiunt e pelle asinina.» *Desiderii Erasmi Roterodami opera omnia*, éd. Joannes Clericus, Leyde, 1703, tome II, p. 1178-1179.

Or, Tibère, s'il se montre complaisant ici à l'endroit du rhéteur, réapparaît dans l'*Ecclesiastes* à propos de la nécessité pour le prédicateur de pratiquer les auteurs vernaculaires, s'il veut se faire comprendre de ses fidèles plutôt que de parler un faux latin assaisonné d'expressions vulgaires: «Il faut partout respecter le conseil de l'empereur Tibère: 'Ne parlons pas de façon rebutante'.»[6] Cette exigence de clarté et ce souci de la parole accessible font le lien avec l'adage, en ce sens qu'ils sont porteurs d'une éthique de la parole.

b) La traduction des jurons et l'adaptation de la rhétorique au christianisme

Ce souci d'adaptation au destinataire se manifeste aussi dans les principes de prétendue traduction adoptés par Thomas du Clevier et explicités dans le texte liminaire:

> [S]i je ne te l'ay pas rendu de mot à mot selon le latin, tu doibs entendre que cela a esté faict tout exprès, affin de suyvre, le plus qu'il me seroit possible, les façons de parler qui sont en nostre langue françoise: laquelle chose cognoistras facilement aux formes de juremens qui y sont, quand pour *Me Hercule*, *Per Jovem*, *Dispeream*, *Aedepol*, *Per Styga*, *Proh Jupiter*, et aultres semblables, j'ay mis ceulx-là dont noz bons gallandz usent, assçavoir: *Morbieu*, *Sambieu*, *Je puisse mourir*, comme voulant plus tost translater et interpreter l'affection de celuy qui parle, que ses propres parolles. (p. 3)

Ce parti pris de non-littéralisme décalque un *topos* des préfaces de traducteur. Cependant, la matière même des exemples, à savoir les jurons[7], renvoie à une

---

[6] Érasme, *Œuvres choisies*, *op. cit.*, p. 983.

[7] En dépit des ordonnances contre les blasphèmes au XVIe siècle, il nous semble difficile de prendre argument de la présence de ces jurons pour conforter une lecture athée du *Cymbalum*. D'abord, parce que les jurons en question ressortissent à la catégorie de ceux qui sont prononcés «coutumièrement» sans intention de déshonorer Dieu et dont les rois de France eux-mêmes ont donné de nombreux exemples, qu'il s'agisse du «Jour de Dieu» de Charles VIII ou du «Que le Diable m'emporte!» de Louis XII. Ensuite, ils se présentent sous une forme lexicalisée et euphémisée avec une suffixation particulière qui en masque l'origine religieuse, à savoir «Sambieu» plutôt que «Sang Dieu» ou encore «Morbieu» plutôt que «Mort Dieu». Ce type d'euphémisation sera prônée, entre autres, par le père Coton, confesseur de Henri IV, qui amènera le Béarnais à remplacer la finale de «Jarnidié» (= Je renie Dieu) par son propre nom, d'où le célèbre «Jarnicoton». Enfin, il est loin d'être acquis que l'explication freudienne du juron comme phénomène de transgression soit transposable à l'Ancien Régime. Il semble, bien au contraire, que le juron, sauf proféré par un hérétique, ne procédait pas d'une mise en cause quelconque de l'Église ou de la religion mais plutôt d'une pratique carnavalesque quotidienne, à la manière de la matière de bréviaire, dont les jurons proverbiaux de frère Jean chez Rabelais sont un bon exemple. Loin de chercher à s'en disculper, le moine les revendique même comme des «couleurs de rhetorique Ciceroniane». Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 109. À propos du juron et de ce que Jean Delumeau a appelé la civilisation du blasphème, voir le numéro thématique de la revue *Mentalités* (n° 2, 1989) consacré à «Injures et blasphèmes», en particulier l'article d'Élisabeth Belmas (p. 13-33), intitulé «La montée des blasphèmes à l'âge moderne du Moyen Âge au XVIIe siècle».

préoccupation constante d'Érasme pour ce qui est de l'adaptation du paganisme au christianisme. En fait, ce passage peut se lire comme une transposition sur le mode ludique et facétieux des considérations sur le fanatisme des cicéroniens qui cherchent coûte que coûte à évoquer leur monde chrétien sous des périphrases latines, ce qui constitue aux yeux de l'humaniste plus qu'une coquetterie stylistique une dérive paganisante:

> Nulle part nous ne lisons chez Cicéron les noms de Jésus-Christ, de verbe divin, d'Esprit Saint ou de Trinité [...] Que fera, où se tournera notre homme superstitieusement cicéronien? Dira-t-il au lieu de Père du Christ «Jupiter Très bon Très grand»; au lieu de Fils «Apollon» ou «Esculape»; au lieu de Reine des Vierges «Diane» [...]?[8]

En fait, pour le lecteur averti, cette transposition au monde chrétien des jurons latins fonctionne à la façon d'un signe qui se réfère à la rhétorique érasmienne qui précisément atteint son plein développement dans l'*Ecclesiastes*.

c) Le respect de l'*ethos* dans les narrations du prédicateur: Pierre Croyant et Thomas Incrédule

Or, l'une des originalités de ce manuel de prédication, est de formuler sous sa forme la plus achevée le concept érasmien de *decorum peculiare* dont Jean Lecointe[9] a analysé l'influence chez Rabelais et Dürer. Il nous semble que pour bien comprendre les implications des anagrammes Pierre Croyant et Thomas Incrédule[10], dont on a parfois voulu tirer argument pour proposer une lecture athée ou radicalement sceptique du *Cymbalum*, il faut avoir à l'esprit les exemples que propose Érasme, précisément dans le chapitre qui concerne le respect de l'*ethos* des personnages, réels ou fictifs, que le prédicateur peut mettre en scène dans les narrations de ses homélies:

> Si dans ce domaine [c'est-à-dire les mœurs et les caractères dans la narration] il faut concéder quelque chose au prédicateur sacré il ne peut se permettre ce qu'ont osé sur des sujets profanes de célèbres historiens qui se sont donné publiquement le droit d'imaginer, chacun selon son talent, non point ce qui a été dit, mais ce qui aurait pu l'être dans le plus grand détail. Ils le conjecturent partie d'après le caractère propre du personnage dont ils imaginent ou rapportent qu'il prononce un discours, partie d'après les circonstances de l'épisode lui-même [...] [Suivent les traits caractéristiques de différents personnages dont il faut tenir compte, si l'on veut leur prêter des propos] C'est un trait commun aux Apôtres d'aimer le Seigneur, pourtant Pierre était plus libre et d'une foi plus ardente que tous les autres [...] Thomas plus incrédule [...][11]

---

[8] *Ibid.*, p. 949.

[9] Jean Lecointe, «Les quatre Apostoles: échos de la poétique érasmienne chez Rabelais et Dürer», *Revue d'histoire littéraire de la France*, tome LXXXXV, n° 6, 1995, p. 887-905.

[10] Le premier critique à proposer cette interprétation des anagrammes fut Éloi Johanneau dans «Clef du *Cymbalum Mundi*», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 2e série (1836-1837), p. 23.

[11] Érasme, *Œuvres choisies*, *op. cit.*, p. 983-985.

En fait, les épithètes anagrammatiques qui qualifient l'épistolier et le dédicataire doivent être interprétées comme des différences spécifiques qui ne doivent pas faire oublier le genre prochain qui les réunit: Pierre et Thomas aiment le Seigneur, mais Pierre est plus croyant, Thomas plus incrédule. Mais si l'on lit la remarque sur la traduction des jurons comme un clin d'œil au *Cicéronien*, comment expliquer que le *Cymbalum* mette en scène des personnages tirés de la mythologie païenne, au premier rang desquels Mercure?

d) Mercure comme alternative à Cicéron

Là encore, des éléments de réponse sont à trouver dans les textes d'Érasme sur l'éloquence sacrée. En dépit des apparences, même le personnage de Mercure revêt des implications rhétoriques dans le cadre de la querelle du cicéronianisme. Il constitue une alternative au parangon de l'éloquence païenne, Cicéron. Érasme, dans l'introduction à son édition du *Nouveau testament*, appelle de ses vœux un nouvel art de la parole, non pas une éloquence qui soit supérieure à celle de Cicéron, mais une éloquence radicalement différente, moins fleurie et plus efficace, sans doute parce que dans le sillage d'Augustin un discours même vrai qui serait surchargé d'ornements prête flanc à la sophistique[12]:

> [...] Lactance, dont Jérôme admire tout particulièrement la langue, au moment de prendre la défense de la religion chrétienne contre les païens souhaite avant tout que lui soit donnée une éloquence qui vienne aussitôt après celle de Cicéron, car il aurait considéré, je crois, comme inconvenant d'en souhaiter une égale. Mais pour ma part, si de tels vœux ont quelque utilité, pendant tout le temps où je vais exhorter l'ensemble des mortels à l'étude très sainte et très salutaire de la philosophie chrétienne et pour ainsi dire les y convoquer en sonnant de la trompette guerrière, je souhaiterais ardemment que me fût donnée une éloquence tout autre que celle de Cicéron, moins fleurie, en tout cas plus efficace, et même, si une telle force oratoire a jamais été le lot de quelqu'un, semblable à celle que les fables des anciens poètes ont notée non sans quelque raison chez Mercure qui, comme avec une baguette magique ou une cithare divine, envoie ou retire le sommeil quand il lui plaît, expédie aux Enfers ou en rappelle qui il veut [...][13]

C'est à la lumière de ce rejet du modèle cicéronien et de la volonté de dépouillement pour s'effacer derrière la vérité divine, que nous appellerons par commodité l'augustinisme rhétorique[14] et dont l'*Ecclesiastes* a été le principal

---

[12] «Un discours lui-même est appelé sophistique, même s'il n'est pas captieux, quand on y recherche les beautés de l'expression plus qu'il ne convient à la gravité de la pensée.» Augustin, «Le Magistère chrétien», *Œuvres*, éd. Combès et Farges, Paris, Desclée de Brouwer, 1949, tome XI, L. II, C. XXXI, 48

[13] Érasme, *Œuvres choisies*, *op. cit.*, p. 446.

[14] Cet augustinisme rhétorique se manifeste dans l'attitude ambiguë d'Augustin face à l'art de la parole qu'il considère comme une arme à double tranchant, puisque, mis au service de la vérité, elle peut la servir, à moins que le rhéteur ne cède à l'orgueil et ne se croie lui-même

LE MENSONGE FICTIONNEL ET LA SUSPENSION DU JUGEMENT DANS LE *CYMBALUM MUNDI*

En choisissant une fiction dialoguée inspirée de Lucien, l'auteur du *Cymbalum Mundi* nous semble également avoir cherché à contrarier l'univocité et la stabilité du sens, ainsi que l'ont montré plusieurs critiques contemporains tels que E. Kushner, B. Petey-Girard ou encore O. Millet. En effet, et c'est au seizième siècle l'une des caractéristiques du dialogue lucianesque par rapport au dialogue platonicien selon E. Kushner[1], aucun personnage ne paraît assumer le rôle de porte-parole de l'auteur, ni le personnage récurrent de Mercure qui se définit lui-même comme menteur, ni l'autre personnage divin des dialogues, Cupidon, ni même les trois animaux parlants, Phlegon, Pamphagus et Hylactor, dont on a pourtant estimé parfois qu'ils donnaient des indications claires sur le sens à donner à l'œuvre[2], ni aucun des dix êtres humains qui forment le reste des acteurs des dialogues : les deux voleurs Byrphanes et Curtalius ; « l'Hostesse » ; les trois philosophes Rhetulus, Cubercus et Drarig ; Trigabus ; Celia ; Statius et Ardelio. Quant à la voix du traducteur « Thomas Du Clevier » dans l'épître liminaire, loin de discriminer les enjeux du texte, elle épaissit le mystère, en se concentrant sur des détails apparemment futiles de l'œuvre et sans proposer d'orientation générale de lecture. Il n'y a donc pas dans le *Cymbalum Mundi* de voix auctoriale pour guider le lecteur. Il en résulte, nous semble-t-il, une fiction de l'incertitude, qui n'entend pas proposer un savoir ferme et définitif, notamment sur les questions religieuses, mais une série de propositions, formulées par la médiation de voix diverses.

La suspension de l'assertivité propre à ce dispositif fictionnel paraît confirmée par une conception de la fiction comme mensonge, au cœur de l'opuscule, comme le signalent, avant même l'introduction de tout le personnel lucianesque, les quatre épithètes qui qualifient les « Dialogues »

1 E. Kushner, « Le dialogue en France à la Renaissance », *art. cit.*, p. 52.

2 Voir par exemple la lecture de L. Delaruelle, « Étude sur le problème du *Cymbalum Mundi* », *art. cit.*, p. 17, qui fait de Pamphagus le porte-parole d'un Des Périers taciturne.

dans la page de titre et les nombreuses falsifications de la vérité dans l'épître liminaire. Il nous semble que cette insistance sur la dimension fortement lucianesque et mensongère de la fiction se rattache moins au « contexte post-érasmien où les formes lucianesques sont fréquemment employées pour critiquer métaphysiciens et théologiens[1] », qu'à la spiritualité évangélique, marquée par un antidogmatisme profond. D'ailleurs, le titre même de l'opuscule invite à placer les dialogues sous le signe de la condamnation biblique et paulinienne de la vaine parole et du dogmatisme théologique.

DES DIALOGUES « POETIQUES »

LES QUATRE ÉPITHÈTES ASSOCIÉES AUX « DIALOGUES » DU *CYMBALUM MUNDI* DANS LA PAGE DE TITRE

Dès la page de titre, les quatre adjectifs chargés de qualifier les quatre dialogues placent l'opuscule sous le signe du mensonge fictionnel : « *Cymbalum Mundi* en françoys, Contenant quatre Dialogues Poetiques, fort antiques, joyeux et facetieux ». L'adjectif « poetiques », répété au début de l'épître de Thomas Du Clevier (CM, 3), est peut-être le plus déterminant, en ce qu'il semble bien coïncider avec la notion de « fiction » et évoquer l'univers de la mythologie, comme l'explique T. Chevrolet :

> il faut préciser que pour la terminologie de la première Renaissance le mot « poésie » signifie prioritairement « fable », « fiction », et qu'il est lié de manière étroite à la mythologie. Ainsi, la « défense de la poésie » de Boccace apparaît au livre XIV de sa *Genealogia deorum gentilium*, qui est une mythographie ; même cas de figure chez Coluccio Salutati, dont la défense de la poésie se place au livre I de sa mythographie d'Hercule, le *De laboribus Herculis*. À l'inverse, bien des traités mythographiques s'appellent « poétiques », comme si ce vocable suffisait à renvoyer au mythe[2].

1 N. Corréard, *« Rire et douter »*, *op. cit.*, p. 419. Voir à ce propos l'affirmation discutable de la p. 420 : « Comme chez Rabelais, on est aussi loin du discours mystique de certains évangélistes de Meaux que du "rationalisme" incroyant traqué par Busson, mais de plain-pied dans la lignée du lucianisme érasmien de *l'Éloge de la Folie* et des *Colloques*. » Ainsi, selon N. Corréard, « la satire de la parole creuse chez Des Périers ne saurait être comprise indépendamment de ce modèle néo-lucianesque » (p. 431), cependant que la formule d'« utile silence de vérité » (CM III, 26) est rapportée à un « hypotexte lucianesque, *La manière de parler et de se taire* » (p. 434), plutôt qu'à un quelconque hésuchisme ou agnosticisme.

2 T. Chevrolet, *L'Idée de fable*, *op. cit.*, p. 31.

Ce premier adjectif forme alors un doublet avec l'adjectif « antiques » qui renforce l'assimilation des dialogues à l'univers de la fiction et de la mythologie. Le *Cymbalum Mundi* se situe en effet à Athènes, dans l'univers païen du panthéon romain hérité du panthéon grec. Enfin, les deux derniers adjectifs, « joyeux et facetieux » signent l'appartenance des dialogues à un autre genre fictionnel : celui de la farce, univers de comédie où s'affrontent les trompeurs et les trompés. Les quatre épithètes s'associent alors pour mettre en lumière le mensonge fictionnel qui préside à l'opuscule.

LE TRIPLE MENSONGE DE L'ÉPÎTRE DE THOMAS DU CLEVIER

L'épître liminaire va dans le même sens que le titre, malgré le recours au mot « traicté » (CM, 3) qui fait allusion, de manière certainement ironique, à la littérature dogmatique ou didactique. En effet, le texte dispose trois allégations mensongères qui, loin de renforcer l'effet de *mimèsis*, nous semblent viser à dénoncer le mécanisme de l'illusion fictionnelle. Il s'agit premièrement de la découverte du livre « en une vieille librairie d'ung monastere qui est auprès de la cité de Dabas » (CM, 3). Les trois lieux mentionnés, la « librairie », le « monastere » et la « cité de Dabas » n'ont aucune valeur référentielle et appartiennent pleinement à l'univers fictionnel. La deuxième allégation mensongère, la plus longuement développée, est celle qui mentionne une prétendue traduction du latin vers le français, avec tous les problèmes que pose le passage d'une langue à l'autre – mais alors, pourquoi le titre n'a-t-il pas été traduit ? Enfin, Thomas Du Clevier affirme désirer que l'ouvrage conserve son caractère manuscrit, à partir du moment où « ce qui est imprimé n'a point tant de grace et est moins estimé que s'il demouroit encore en sa simple escripture » (CM, 4). La mention d'une telle volonté et la critique de l'imprimerie, au seuil des éditions imprimées de 1537 et de 1538, ne manquent pas d'attirer la suspicion du lecteur. Ces trois indices d'une falsification de la vérité se joignent alors au troublant jeu anagrammatique sur les noms du destinateur et du destinataire de l'épître, pour appeler le lecteur à une certaine prudence interprétative face à un texte visiblement trompeur.

LA FIGURE DE MERCURE ET L'UNIVERS LUCIANESQUE DU *CYMBALUM MUNDI*

Le contenu des quatre dialogues fait plus que confirmer cet horizon d'attente, puisqu'il est très nettement démarqué de la fiction lucianesque,