



À voix haute : combiner les représentations rhétorique et médicale de la voix à la Renaissance

Out loud: Combining Rhetorical and Medical Representations of the Voice in the Renaissance

Pascale Chiron

Volume 6, 2022

Le paysage sonore dans la littérature d'Ancien Régime, ou du son comme topos de scènes narratives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096704ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1096704ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chiron, P. (2022). À voix haute : combiner les représentations rhétorique et médicale de la voix à la Renaissance. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 6, 1–16. <https://doi.org/10.7202/1096704ar>

Résumé de l'article

À la Renaissance, la transmission orale des textes ne se justifie pas seulement par une tradition qui persisterait parallèlement à l'essor de l'imprimerie : elle trouve un point d'appui dans la redécouverte des traités de médecine des Anciens s'intéressant à la lecture à voix haute. Capable de mieux faire circuler ou libérer les humeurs, la vocifération ou la lecture à voix haute font partie des programmes thérapeutiques à l'œuvre dans l'Antiquité. Rabelais, médecin lui-même, traducteur en latin et éditeur d'Hippocrate et de Galien, n'ignorait sans doute pas ce lien fait jadis entre voix et santé, comme le mode de vie de Gargantua semble le montrer : l'humaniste combine dans ses récits une représentation de la voix empruntée à la rhétorique de l'actio, une représentation anatomique du trajet de la voix dans l'oreille, et une vision thérapeutique des exercices vocaux. Ces différentes représentations concourent toutes à l'épanouissement humaniste du géant. Clément Marot va encore plus loin en donnant un écho de ces traités médicaux dans le « Chant royal de la conception Notre Dame », renouvelant par là-même l'image du « Verbe » divin et celle de la Vierge Marie.

© Pascale Chiron, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

À voix haute : combiner les représentations rhétorique et médicale de la voix à la Renaissance

Pascale Chiron
Université Toulouse-Jean Jaurès (PLH-ELH)

Des cinq sens, la vue et l'ouïe se sont souvent disputées la précellence au cours des siècles, du fait qu'ils sont les plus spirituels des sens¹. Le XVI^e siècle ne met pas fin à cette concurrence. Même au siècle de l'imprimerie qui permet au support visuel qu'est le livre de prendre son essor, la lecture à voix haute constitue encore un moyen valorisé de transmission des textes, une des manières préconisées d'accéder au savoir. La lecture visuelle n'exclut pas l'ouïe et « lire » rime encore souvent avec « ouïr² ».

Dans l'épître au cardinal de Chastillon qui ouvre le *Quart Livre*, Rabelais rapporte que François Ier a « par la voix et prononciation du plus docte et fidele Anagnoste de ce royaume ouy et entendu lecture distincte d'iceulx livres miens³ ». C'est de la même façon que le roi a, aux dires de Marot dans le prologue de son édition de Villon en 1533, « volentiers escout[é]⁴ » les œuvres du poète.

À la fin d'une épître au lecteur composée en 1572 pour introduire sa *Franciade*, alors même qu'il représente son livre comme un objet que l'on acquiert et qu'on se destine à lire librement, Ronsard précise :

[...] Je te supliroy seulement d'une chose, lecteur, de vouloir bien prononcer mes vers et accommoder ta voix à leur passion, et non comme quelques uns les lisent, plustost à la façon d'une missive, ou de quelques lettres Royaux que d'un Poëme bien prononcé : et te supplie encore derechef où tu verras cette merque ! vouloir un peu eslever ta voix pour donner grace à ce que tu liras⁵.

C'est donc aussi par une lecture à voix haute qui fait l'effort d'une bonne prononciation et d'une intonation expressive que le poète vendômois se représente la transmission de son poème épique.

¹ Voir *Par la vue et par l'ouïe*, 1999, en particulier l'introduction.

² Voir Florence Bouchet, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles*, 2008, en particulier chapitre 1 « Lecteurs ou auditeurs ? ». Voir aussi Alberto Manguel, *Une Histoire de la lecture*, 1998, le chapitre « écouter lire ».

³ Rabelais, *Œuvres complètes, Le Quart Livre*, p. 520.

⁴ Clément Marot, *Œuvres poétiques*, 1993, t. 2, « Appendice II », p. 778.

⁵ Ronsard, *La Franciade*, in *Œuvres complètes*, 1993, t. 1, p. 1185-1186.

Nous voudrions précisément analyser cette place de la transmission orale des textes, en la confrontant à la conception médicale voire anatomique de la voix et de l'oreille qui transparaît dans les textes de la Renaissance. Notre hypothèse est que la transmission par l'ouïe ne se justifie pas seulement par une tradition littéraire : la lecture orale expressive s'appuie sur un savoir médical redécouvert, emprunté à l'Antiquité et qui se répand au XVI^e siècle avec un nouvel intérêt.

Une représentation topique de l'oreille, organe corporel et spirituel

L'intérêt pour une transmission sonore des textes s'appuie en premier lieu sur un *topos* anatomique : l'oreille est une partie du corps constamment ouverte, elle jouit d'une disponibilité permanente pour accueillir tout type de connaissance. Ainsi Jacques Peletier du Mans affirme-t-il que contrairement aux yeux, l'oreille n'a pas à faire l'effort de se tourner de ci de là :

L'Oeil pour mieux voir, deçà delà se jette,
L'Oreille n'est à tant de tours sujette⁶.

Constamment aux aguets, puisqu'elle n'a pas de paupières comme les yeux, elle n'est jamais « oisive⁷ » reprend Pierre Boaistuau en 1558, dans son *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme*. L'oreille participe de la dignité humaine, et Boaistuau a l'art de retourner les éléments les plus vils (ceux qui avaient pu être utilisés dans un contre-blason pour dégrader l'image de l'oreille⁸) en garants même de cette dignité :

mesme il [Dieu] a voulu qu'il y eust des ordures et immundicitez, à fin que si les petitz animaux vouloient offencer l'ouye (qui est l'un des plus excellens de noz sens) ils fussent prins là dedans, comme en de la glus⁹.

De plus, la direction des oreilles, tournées vers le haut, traduit chez ce même auteur une grande capacité à s'élever au savoir par l'ouïe :

Quant aux oreilles elles ne sont point oisives, elles sont colloquées en lieu hault et eminent, à fin de recevoir le son, qui naturellement est porté en hault : elles sont ouvertes et non estoupées, à fin que la voix fust portée par les sinueuses concavitez, retenue et arrestée¹⁰.

⁶ Nous modernisons l'orthographe. Jacques Peletier du Mans, « Louange de la parole », *Œuvres complètes*, 2005, t. 10, p. 90.

⁷ Pierre Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* [1558], 1982, p. 52.

⁸ Voir par exemple le contreblason de l'oreille, in *Blasons anatomiques du corps féminin et contreblasons*, 2016, p. 152 : « Dedans toi gît une vilaine ordure / Jaune et amère, et s'il vient pourriture / Ou quelque mal au cerveau d'accident, / Il t'enverra, comme au plus évident, / Quelque apostume et son infection, / Tu es sujette à sa corruption. »

⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ *Ibid.*

« Oreille au ciel toujours levée¹¹ » : la position haute de cette partie du corps est le garant même de sa noblesse et de sa participation à la dignité humaine. L'oreille devient le signe de l'élection de l'homme, au prix d'une relecture d'Ovide qui attribuait cette particularité au visage tout entier de l'homme : « *os homini sublime dedit caelumque tueri / iussit et erectos ad sidera tollere uultus*¹² ». Ce *topos* de la dignité humaine liée au visage tourné vers le ciel a donc été légèrement déplacé dans nos textes : ce sont désormais les oreilles qui pointent vers le ciel et qui sont le signe de la dignité de l'homme.

La description anatomique de l'oreille persiste dans cette fonction lorsque Rabelais, dans le *Tiers Livre*, en fait la preuve de l'insatiable curiosité de l'homme et appétence pour la connaissance :

Nature me¹³ semble non sans cause nous avoir formé aureilles ouvertes, n'y appousant porte ne clousture aulcune, comme a faict es oeilz, langue, et aultres issues du corps. La cause je cuide estre, affin que tous jours, toutes nuyctz, continuellement, puissions ouyr : et par ouye perpetuellement apprendre : car c'est le sens sus tous aultres plus apte es disciplines¹⁴.

Mais un autre aspect anatomique retient l'attention : le caractère double, à la fois visible et invisible de l'oreille. De la partie extérieure et visible on glisse en empruntant les « sinueuses concavitez » (pour reprendre Boaistuau) à l'intérieur de l'oreille. De là à conclure à une capacité de cette partie du corps à interioriser les sons, et à une capacité à transformer le son en sens spirituel, il n'y a qu'un pas. Et ce pas est guidé par saint Ambroise, père de l'Église qui dans l'*Hexaameron* affirme¹⁵.

La fonction de l'ouïe est la plus éminente et son agrément surpasse celui de la vue. C'est pourquoi les oreilles sont plus proéminentes, afin d'offrir le charme de leur décoration et de recueillir tout le cérumen et l'humeur qui s'écoule de la tête en même temps que la voix, répercutée dans leurs replis, pénètre sans les blesser à l'intérieur de leurs sinuosités¹⁶.

La perception des oreilles est comparée avantageusement à celle des yeux. La physiologie s'accompagne alors d'une forme de mystique du son : la voix qui pénètre l'oreille « sans la

¹¹ Blason de l'oreille de Nicolas Alibert in *Blasons anatomiques...*, p. 54.

¹² « il a donné à l'homme un visage qui se dresse au-dessus ; il a voulu lui permettre de contempler le ciel, de lever ses regards et de les porter vers les astres. » (in Ovide, *Les Métamorphoses*, 1999, L. I, v. 85-86, p. 10).

¹³ C'est Pantagruel qui parle.

¹⁴ Rabelais, *Tiers Livre*, in *Œuvres complètes*, p. 401.

¹⁵ Sur les traces que saint Ambroise a laissées jusqu'à la Renaissance, voir Patrick Boucheron, *La Trace et l'aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan (IV^e-XVI^e siècle)*, 2019.

¹⁶ Saint Ambroise, *Hexaameron*, VI, ix, 55 (*Patrologie Latine*, t. XIV, col. 268). Cité par Michèle Gally et Michel Jourde, *Par la vue et par l'ouïe*, p. 11.

blessé » reprend le *topos* de la virginité non déflorée qui caractérise l'incarnation miraculeuse du Verbe divin. On lit par exemple chez François Habert, poète chrétien de la Renaissance, dans une épître adressée par Dieu à la Vierge Marie :

Et tout ainsi que dans la vitre passe
Le clair soleil, sans que la vitre il casse,
Aussi sans tache et sans corruption
Enfanteras par la permission
De moy, qui t'ay tousjours accompagnée¹⁷.

L'oreille est d'ailleurs, dans certaines représentations, en particulier picturales¹⁸, l'organe par lequel la Vierge Marie devient la mère du Christ. Retenons en tout cas que cette « intériorité » physique, cette profondeur invisible de l'oreille¹⁹, conduit les poètes à l'idée qu'elle est plus apte à conduire et faire entendre les choses spirituelles :

La force en l'œil semble plus terrienne,
Et de l'oreille est plus aérienne ;
L'œil seulement voit la couleur des corps,
L'Oreille en prend les esprits et accords²⁰.

L'oreille « sert » donc au corps comme à l'esprit, pour reprendre les termes du blason de l'oreille :

Oreille noble entre les sens
Servant au corps et à l'esprit²¹.

Par sa capacité à introduire le son de la voix dans les profondeurs, l'oreille nous fait percevoir du monde une réalité à la fois sensible et spirituelle. L'écouter, dans le processus de réception, intériorise le son et convertit la voix en sens et en savoir.

Oreille qui au cœur imprime
Ce que la bouche lui exprime. [...]
Oreille la fenêtre et porte
Du cœur et de l'entendement.
Oreille qui fait jugement
Des bons ou des mauvais rapports,
Des doux, ou des rudes accords,

¹⁷ François Habert, *Les Epistres heroïdes*, 1550, f°9r°. Nous nous permettons de renvoyer à notre article « Phébus par la verrière », in *Le Parcours du comparant...*, 2014, p. 389-410.

¹⁸ Voir Daniel Arasse, *L'Annonciation italienne*, 1999, p. 71, p. 100, 112 et surtout p. 180-181.

¹⁹ Voir Charles de Bovelle qui affirme que les organes de l'ouïe sont « plus secrets, et plus profonds en la teste que la bouche et les yeulx » (*Geometrie pratique*, 1542, cité par M. Gally et M. Jourde, p. 17).

²⁰ Jacques Peletier du Mans dans « Louange de la parole », cité par M. Gally et M. Jourde, *ibid.*, p. 11.

²¹ Nicolas Alibert, « Blason de l'oreille », p. 54.

De tous accents, et de tous sons,
 Que sans toi nous ne connaissons.
 Bref tu as de chacun ce titre,
 Que tu es vrai juge et arbitre
 De ce qui est bien ou mal dit.
 Oreille tu as le crédit
 De tout ouïr, de tout savoir²².

L'oreille permet d'« entendre » et dispose ainsi à l'« entendement ». Ce savoir est incarné dans le corps : « cœur » et « entendement » jouent donc de leurs deux sens possibles, concrets et abstraits pour situer l'origine de la connaissance dans l'expérience physique de l'ouïe. En valorisant ainsi l'oreille à la Renaissance, la connaissance se présente avec une double valeur à la fois sensible et intelligible.

Ambivalence de la voix, sensible et intelligible

Si, avec l'oreille, nous nous sommes intéressée jusqu'ici à la partie réceptive du son, étudions à présent la production du son à travers la voix. Il n'est pas étonnant de retrouver, dans le corpus poétique que nous avons déjà parcouru, des représentations de la voix qui mettent l'accent sur son caractère à la fois corporel et spirituel. Ainsi le « blason de la voix » est-il à la fois « anatomique » dans le sens où il fait l'éloge d'une partie du corps féminin, mais, dans une édition comme celle de 1543 où les différentes parties du corps sont illustrées, le blason de la voix se distingue par son absence d'illustration, caractéristique qu'il partage avec les blasons de l'esprit, de la grâce et de l'honneur²³. In saisissable et invisible, la voix relève, (comme l'ouïe), à la fois du sensible et de l'intelligible.

Les humanistes de la Renaissance qui lisent Aristote et en particulier le traité *De l'âme* traduit en latin et édité à Paris en 1535, font de la voix le signe distinctif des êtres animés auxquels la Nature a donné le souffle « pour produire la voix qui procure la perfection du vivant ». Aristote précise que « la voix est assurément un son chargé de signification et non pas un bruit produit simplement par l'air inspiré, comme la toux²⁴ » : son et signification, sens et entendement vont donc de pair pour la voix comme pour l'oreille.

L'idée continue de cheminer à la Renaissance que la parole qui se transmet à l'oreille par la voix est pénétrante à tous les sens du terme : elle est vive, bien plus que l'écrit. Comme l'a bien montré Isabelle Gassino dans un article consacré à l'adage : les paroles sont ailées, les

²² *Ibid.*, p. 55-56.

²³ Voir *Les Blasons*, p. 129-130.

²⁴ Aristote, *De l'Âme*, II, 8, 1966, p. 54-55.

écrits restent (« *verba volant, scripta manent*²⁵ »), ce dernier ne doit pas s'interpréter comme une supériorité de l'écriture qui serait éternelle sur une parole qui serait éphémère, mais plutôt, en rapportant l'expression à son origine homérique, comme le fait que la parole, en mouvement, atteint plus facilement sa cible que les froids écrits. Les paroles sont ailées c'est-à-dire empennées comme des flèches. La voix atteint le cœur de l'écouter.

On ne sera pas étonné, dès lors, de voir cette conception de la parole et de la voix vive rejaillir dans les romans de Rabelais qui ont déjà mis en valeur, comme nous l'avons vu plus haut, le sens de l'ouïe. Dans le chapitre VIII de *Pantagruel*, Gargantua conseille à son fils de se laisser conduire par les « vives et vocables instructions » du précepteur Epistémon :

Parquoy mon filz je te admoneste que employe ta jeunesse à bien profiter en estude et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton precepteur Epistemon dont l'un par vives et vocables instructions, l'autre par louables exemples te peut endoctriner²⁶.

Ce programme de transmission du savoir par la voix et l'oreille, en bref cette expérience auditive et vive du savoir que Rabelais privilégie sera développée dans son second roman *Gargantua* : le jeune géant entre les mains de son précepteur Ponocrates se fait lire à voix haute et récite lui-même les textes ou les arguments qu'il a mémorisés. Ainsi dès 4 heures du matin :

Ce pendent qu'on le froit, luy estoit leue quelque page de la divine escripture, haultement et clerement, avec pronunciation competente à la matiere, et à ce estoit commis un jeune paige natif de Basché, nommé Anagnostes. [...]

Ce faict, estoit habillé, peigné, testonné, accoustré, et parfumé, durant lequel temps on luy repetoit les leçons du jour d'avant. Luy mesmes les disoit par cœur : et y fondoit quelques cas pratiques et concernens l'estat humain lesquelz ilz estendoient aulcunes foys jusques deux ou troys heures, mais ordinairement cessoient lors qu'il estoit du tout habillé.

Puis par troys bonnes heures luy estoit faicte lecture.

Ce faict yssoient hors, tousjours conferens des propoz de la lecture²⁷.

Après des exercices physiques lors desquels Gargantua et ses compagnons ont bien sué, ils sont « essayez, et frottez » et en attendant le dîner « recitoient clerement et eloquemment quelques sentences retenues de la leçon²⁸ ».

²⁵ Voir l'article d'Isabelle Gassino, « “Les paroles ailées” : quelques jalons pour l'histoire d'une métaphore », p. 242-259.

²⁶ Rabelais, *Pantagruel*, in *Œuvres complètes*, p. 244. La note précise que « vocables » signifie « orales ».

²⁷ Anagnoste : lecteur en grec (*Gargantua*, chap. 23, *ibid.*, p. 65).

²⁸ *Ibid.* p. 65-66.

La part que tient la lecture à voix haute dans l'éducation du géant est remarquable, la lecture et l'entraînement au propos éloquent font partie d'un régime de vie pensé sans dualisme corps-esprit comme la critique l'a déjà bien montré.

Ponocrates a ainsi commencé par faire administrer à Gargantua un purgatif qui « luy nettoya toute l'alteration et perverse habitude du cerveau²⁹ ». Et dans ces chapitres sur l'éducation du géant, lectures, conversation, exercices physiques, repas, défécation, alternent comme un ensemble continu. Il s'agit d'une véritable « diététique » qui va jusqu'à adapter les repas au temps conformément à la théorie des humeurs chère à la Renaissance : quand le temps est pluvieux, Gargantua mange de la nourriture plus sèche et boit plus sobrement en raison de la lourdeur et de l'humidité de l'atmosphère³⁰. C'est ainsi qu'un bon équilibre peut être maintenu dans le corps.

Lire à voix haute et vociférer : une question de santé

Nous voudrions cependant mettre l'accent sur un arrière-plan médical et physiologique moins connu de la critique, qui a pu inspirer cette représentation de la lecture à voix haute et donc la part qu'elle prend chez notre auteur.

Rabelais, médecin lui-même, traducteur en latin et éditeur d'Hippocrate et de Galien, ne l'ignorait sans doute pas : la lecture à voix haute fait partie d'une bonne hygiène de vie et en cas de maladie peut même constituer une thérapie.

La Renaissance redécouvre des auteurs comme Galien, Plutarque, Celse, Soranos d'Ephèse, Arétée de Cappadoce, Paul d'Egine, Aetius d'Amide, Sénèque, autant d'auteurs qui donnent foi à ces théories qui font de la lecture à voix haute une hygiène de vie et une thérapie³¹. La médecine qui s'appuie sur la théorie des humeurs³² l'explique assez facilement : en lisant à voix haute, on produit une chaleur qui facilite la digestion, purifie l'estomac et les poumons de ce qui les obstrue. Celse, l'Hippocrate latin, dans son *Traité de la Médecine*, au livre I, affirme en effet que :

²⁹ *Ibid.* p. 64.

³⁰ Chap. 24, *ibid.*, p. 72.

³¹ Voir l'article important de Gretchen Finney, « Vocal exercise in the sixteenth century related to theories of physiology and disease », 1968, p. 422-449. Je remercie chaleureusement Hélène Cazes de me l'avoir indiqué.

³² La médecine des humeurs reprend les quatre éléments naturels : la terre, le feu, l'eau et l'air qui deviennent, appliqués au corps humain, le sec, le chaud, l'humide et le froid. Évoquées par Hippocrate, les quatre humeurs correspondent chez l'homme au sang, à la lymphe (ou phlegme), à la bile jaune et à la bile noire.

VII. Si l'on souffre habituellement du gros intestin qu'on appelle colon, ce qui tient à la distension produite par des flatuosités, on doit s'appliquer à rendre les digestions meilleures, et pour cela s'adonner à la lecture à haute voix, ainsi qu'à d'autres exercices ; prendre des bains chauds, ne choisir que les aliments solides ou liquides qui peuvent développer de la chaleur, éviter le froid par conséquent de toutes les manières, de même que les substances douces, les légumes, et tout ce qui d'ordinaire donne des flatuosités³³.

VIII. Se plaint-on de l'estomac, on doit lire à haute voix, se promener ensuite, puis jouer à la paume, faire des armes, ou se livrer à tout autre exercice qui mette en mouvement les parties supérieures ; il ne faut point boire d'eau à jeun, mais du vin chaud ; faire deux repas par jour, et de nature pourtant à être digérés facilement [...]. Les personnes qui digèrent lentement, chez lesquelles il y a pour cette raison gonflement des hypocondres, ou bien une soif ardente qu'il faut apaiser la nuit doivent, avant de se coucher, boire, au moyen d'un siphon, deux ou trois verres d'eau froide. On favorise encore les digestions pénibles par la lecture à haute voix, à laquelle on fait succéder la promenade, puis les onctions ou le bain. Il est utile aussi de boire habituellement son vin froid, de terminer le repas par une boisson prise en grande quantité, mais, comme je viens de le dire, à l'aide d'un siphon, et en dernier lieu d'avaler un verre d'eau froide³⁴.

Repas, bains, lectures à voix haute, sont associés ici comme dans le programme de Gargantua. Lire à voix haute fait partie d'une bonne hygiène de vie, d'une éthique qui ne sépare pas le corps de la santé de l'esprit.

Par ailleurs, cette médecine des humeurs se combine à une médecine du « pneuma », du souffle qui accorde une place importante à la respiration dans la santé du corps : lire à voix haute est alors décrit comme un acte bénéfique pour exercer le souffle, dont le caractère vital n'est pas sans lien avec la partie spirituelle de l'homme³⁵. Ainsi dans son chapitre intitulé « Exercices recommandés aux intellectuels », Plutarque, avant de conseiller « des frictions huileuses et tièdes » et des promenades, insiste-t-il sur la gymnastique vocale et sur le souffle :

L'usage quotidien de la parole qui s'accomplit au moyen de la voix constitue un exercice vraiment remarquable, non seulement pour la santé, mais encore pour la force, non pas la force du lutteur, qui accroît les chairs et épaissit l'aspect extérieur, faisant d'un homme un monument, mais celle qui fait naître dans les parties les plus vitales, dans les parties essentielles, une vigueur intime, une énergie réelle. Qu'en effet le souffle donne de la force, c'est ce que prouvent les masseurs, qui commandent aux athlètes de résister sous les frictions et de suspendre leur souffle en tendant à chaque fois les parties de leur corps qu'on pétrit et qu'on masse ; quant à la voix, qui est un mouvement du souffle, si on la fortifie non pas superficiellement, mais pour ainsi dire à sa source au niveau des viscères, elle augmente la chaleur, éclaircit le sang, nettoie chaque

³³ *Celse, Vitruve, Censorin (Œuvres complètes), Frontin (Des Aqueducs de Rome)*, 1866, p. 20.

³⁴ *Ibid.* La lecture à voix haute comme thérapie est un *topos* de la littérature antique. Dans ses *Lettres à Lucilius*, Sénèque évoque la lecture à voix haute parmi les prescriptions médicales : « Le médecin te prescrira la mesure à observer dans tes promenades, dans tes exercices. Il te mettra en garde contre la tentation de ne point agir, à quoi incline une santé languissante ; il te dira de lire à haute voix pour exercer la respiration dont le canal et le réservoir sont embarrassés, de voguer en mer, de manière que le doux balancement du navire secoue tes organes internes. Il ordonnera d'user de tels aliments, d'avoir recours au vin comme fortifiant, d'en suspendre l'usage, pour ne pas irriter la toux et l'exaspérer. Ce que je te prescris, moi, c'est le spécifique non seulement de ton mal actuel, mais de la vie entière : méprise la mort. » (Lettres IX, 78, 5, 1965, p. 72-73). Du médecin du corps on passe au médecin de l'âme avec Sénèque... Mais il y a moins une rupture qu'un continuum.

³⁵ Voir Gérard Verbeke, *L'évolution de la doctrine du Pneuma du stoïcisme à saint Augustin*, 1945 et Stéphane Toulouse, « Le véhicule de l'âme chez Galien et le pseudo-Plutarque : les linéaments physiologiques et eschatologiques d'une doctrine du corps intermédiaire », 2002, p. 145-168.

veine, ouvre chaque artère, et empêche qu'il y ait condensation et solidification d'humeur superflue formant une sorte de dépôt dans les vaisseaux qui reçoivent et transforment la nourriture. C'est pourquoi il faut tout particulièrement se rendre cet exercice usuel et familier en déclamant continuellement et, si l'on soupçonne son corps d'éprouver quelque faiblesse ou fatigue, en lisant ou en parlant à haute voix³⁶.

Rabelais accorde-t-il cette valeur thérapeutique aux exercices à haute voix que pratique assidument son géant sous la tutelle de Ponocrates ? Difficile de l'affirmer même s'il connaissait bien les *Moralia*³⁷ au point de faire dire à Gargantua dans sa lettre à Pantagruel : « Et volontiers me delecte à lire les *moraulx* de Plutarque³⁸. »

Mais on peut faire l'hypothèse que ces théories sur la lecture à voix haute étaient répandues dans le milieu que fréquentait Rabelais. Des savants et médecins de la Renaissance comme Jérôme Cardan en Italie ou Tiraqueau en France, que Rabelais fréquente dans le cercle de Fontenay-le-Comte, reprennent à leur compte ces textes grecs et latins. Un médecin célèbre à la Renaissance, Girolamo Mercuriale, fera la synthèse de ces apports des textes antiques en publiant à Paris en 1569 sa première édition du *De arte gymnastica*³⁹, qui comprend 6 livres. Le livre III contient un chapitre sur la respiration, suivi d'un chapitre sur la vocifération qui inclut la lecture à voix haute, le chant, les larmes et le rire, où est citée une multitude d'auteurs grecs et latins comme garants. Il donne des exemples précis d'exercices vocaux commençant doucement pour aller vers plus de puissance et finir par une voix modérée. Au livre VI, Mercuriale reprendra le chapitre sur la respiration suivi d'un chapitre intitulé « *De vocis exercitationum facultatibus, et primo de vociferatione et cantu* » puis d'un chapitre « *De lectionis, sermonis, risus et fletus qualitibus* » où l'on retrouve, parfois plus développés en ce qui concerne la lecture à voix haute, des éléments du livre III.

Cette place de la lecture à voix haute, et de manière plus générale de la phonation chez les auteurs grecs et latins, médecins ou philosophes, était-elle topique à l'époque de Rabelais, au point de ne pas avoir besoin d'expliquer le lien entre hygiène de vie, bonne santé et lecture à voix haute ? On serait tenté de répondre par l'affirmative, d'autant qu'à une reprise au moins Rabelais semble nous donner une trace assez explicite de l'influence qu'ont pu exercer ces traités médicaux dans l'écriture de *Gargantua* : au chapitre 23, sous la houlette de Gymnaste, le géant s'adonne à divers exercices physiques ; après avoir évoqué la façon dont Gargantua

³⁶ Plutarque, *Œuvres morales*, t. II, « Préceptes de Santé », 1985, p. 118-119.

³⁷ Voir Romain Menini, « Rabelais helléniste », 2013, p. 214-238.

³⁸ *Pantagruel*, chap. VIII, *Œuvres complètes*, p. 244.

³⁹ Girolamo Mercuriale, *De arte Gymnastica*, 2008.

sait se pendre aux barres sans toucher terre, avant un passage qui le décrit s'exerçant à une forme d'haltérophilie, le narrateur précise :

Et pour se exercer le thorax et pulmon croit comme tous les diables. Je l'ouy une foys appellant Eudemon, depuis la porte saint Victor jusques à Mont Matre. Stentor n'eut oncques telle voix à la bataille de Troyes⁴⁰.

La vocifération fait bien partie, cette fois explicitement associée à l'hygiène de vie, des exercices qui maintiennent le géant en bonne santé. La vocifération ou la lecture à voix haute ont une vertu en dehors même de tout contenu : c'est l'acte même de vociférer ou de lire à voix haute qui redonne au sujet son souffle et sa force de vivre⁴¹.

Esquissons donc une première conclusion : comme nous l'avons vu au début de notre étude, l'expérience auditive du savoir s'appuie sur une physiologie et une philosophie de l'ouïe et de l'oreille qui donnent à la voix le privilège de pénétrer et nourrir l'entendement. Nous venons de montrer également que la Renaissance remet en lumière le lien entre la santé et la voix qui avait été exploré par les médecins et philosophes de l'antiquité : la voix est l'instrument d'une hygiène de vie ; claire et belle, elle manifeste une bonne santé. Cette conception se superpose donc à l'approche rhétorique qui fait de la voix un élément majeur de *l'actio*, aux côtés de la gestuelle et que l'on pouvait trouver développée dans *La Rhétorique française* d'Antoine Fouquelin :

la bonté de laquelle [voix] il nous faut sur toutes choses désirer, et alors telle que nous l'aurons, il la faudra garder et exercer, en sorte que tout ce qui sera proféré, soit proféré d'un ton convenable à ce de quoi on parlera. [...] Car tout ce qui se dit, a quelque son propre et dissemblable des autres : et la voix sonne comme une corde de luth, selon qu'elle a été touchée : quasi par le mouvement des choses, lesquelles doivent être prononcées⁴².

En rhétorique, la voix est à l'ouïe ce que la gestuelle est à la vue. Eudémon, élève présenté au jeune Gargantua encore mal dégrossi, est le modèle de cette maîtrise rhétorique de la voix :

⁴⁰ Rabelais, *Gargantua*, p. 69.

⁴¹ Nous ne développons pas ici l'idée que le contenu même du texte lu peut être thérapeutique : voir par exemple la façon dont le prologue de *Pantagruel* renvoie à la vertu curative du livre. Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Combien vaut le passetemps ? », 2016, p. 229-241.

⁴² Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française* [1555], 1990, p. 434. Après un chapitre sur l'élocution, un chapitre est consacré à la prononciation, chapitre qui comprend lui-même deux parties : sur la « Voix » d'une part, et sur la gestuelle d'autre part : « Prononciation a deux parties, la voix, dont elle est appelée Prononciation, et le geste, dont elle est dite Action : desquelles parties la première se rapporte à l'ouïe, la seconde à la vue : par lesquels deux sens, toute connaissance vient en l'esprit » (p. 433).

Le tout feut par icelluy proferé avecques gestes tant propres, prononciation tant distincte, voix tant eloquente, et langage tant aorné et bien latin, que mieulx ressembloit un Gracchus, un Ciceron ou un Emilius du temps passé, qu'un jouveuceau de ce siecle⁴³.

Chez Rabelais donc, comme on vient de le voir, se superposent plusieurs représentations de la voix : une représentation empruntée à la rhétorique de l'*actio*, une représentation anatomique du trajet de la voix dans l'oreille, que vient compléter une vision thérapeutique des exercices vocaux. Ces différentes représentations concourent toutes à l'épanouissement humaniste du géant.

Voix « pure » et incarnation du Verbe

Cette conception ambivalente et complexe de la voix au XVI^e siècle est corroborée par un texte contemporain de Rabelais : « Chant royal de la conception Nostre Dame », qui appartient à *La Suite de l'Adolescence*, composé par Clément Marot avant 1533. Marot déplace sur un versant chrétien (à Sion au Pays de Judée) l'épisode du Jugement de Pâris. La Vierge Marie y est mise à l'épreuve par un concours de voix :

[...]
Si ont requis⁴⁴ que, chanter on la fasse,
Disant qu'elle a l'Organe mal sereine,
Parquoy n'estoit en vertus souveraine.
Brief, de la voix toutes ont entrepris
La surpasser d'aultan, que la Sereine
Seule merite entre toutes le Pris.

Lors chascune a sa Chanson recordée
D'ung Estomac par froit debilité,
Mais ceste Vierge en voix mieulx accordée
Que Orgues, ne luz, chanta ce beau Dicté :
Brunette suis, mais belle en Cueur, et Face,
Et si en tout toutes aultres j'efface.
Ce bien m'a faict la puissance haultaine
Du Dieu d'aymer, qui de sa Court loingtaine
M'est venu veoir, d'ardante Amour espris.
Doncques (non moy) mais sa bonté certaine
Seule merite entre toutes le Pris.

La voix, qui est de ce corps procedée,
Perça d'Enfer l'orde concavité :
Des neuf Cieulx a la hauteur excedée
Par son Hault ton, plein de suavité :
Qui fut ouy au Monde en toute place :
Mort endormit ; Dormantz plus froitz que glace

⁴³ *Gargantua*, chap. 15, p. 45.

⁴⁴ Le sujet est « maintes [femmes] » au v. 13.

A resveillez : pauvre Nature humaine
 Gisant au Lict se lieve, et se pourmaine
 Du grand soulas qu'en ceste voix a pris :
 Certainement qui tel bien luy ameine,
 Seule merite entre toutes le Pris.

Lors l'Assistance en raison bien fondée
 Sur champ conclud (et conclud verité)
 Qu'impossible est telle voix redondée
 Estre Organe ayant impurité :
 Mesmes Envie à la fin s'accorde à ce,
 Et refraignit à ce Chant son audace
 Mieulx que Pluton sa fureur inhumaine
 Au chant d'Orphée en l'infernal Dommaine.
 Donc Estomachz de froidure surpris,
 Quant chanterez, chantez Marie saine
 Seule merite entre toutes le Pris.

Envoy
 Le divin Verbe est la voix, et alaine,
 Qui proceda d'organe non vilaine,
 C'est de Marie, où tous biens sont compris
 Dont de rechef ce Reffrain je rameine,
 Seule merite entre toutes le Pris⁴⁵.

La médecine des humeurs, et le lien entre la santé du corps et la voix, affleurent dans ce poème : la chaleur de l'estomac est importante pour maintenir une belle voix ; un « estomac par froit debilité » produira une voix très inférieure en « suavité ». Mais est mêlée à cette conception physique de la voix une représentation plus spirituelle : le chaud et le froid de l'estomac sont à entendre dans un sens tout aussi bien abstrait : la chaleur est l'ardeur de la foi de Marie « d'ardante Amour espris ». Et la froideur, comme l'indique la note de l'éditeur, « semble être, dans ce poème, la figure du péché, de la condition humaine dans le péché⁴⁶ ». La qualité de la voix de la Vierge devient, dès lors de son absence de corruption, à tous les sens du terme, charnelle comme spirituelle⁴⁷. Dès lors elle révèle toute sa puissance, les verbes d'actions se multiplient : « Perça » (35), « endormit » (39) « a resveillez » (40). La puissance vocale et physique s'inscrit dans la rhétorique de l'*actio* que l'on a évoquée plus haut, mais elle la dépasse en même temps pour enfanter le Verbe divin lui-même. En effet, l'« Organe » qui désigne par deux fois la voix corporelle dans sa matérialité (v. 18, 48) glisse vers un sens métonymique, à la fin du texte, puisqu'il désigne la Vierge tout entière (v. 57-58) :

⁴⁵ « Chant Royal de la Conception Nostre Dame », in Clément Marot, *Œuvres poétiques*, 1990, t. 1, *La Suite de l'Adolescence*, p. 352-354, v. 17-60.

⁴⁶ Gérard Defaux, p. 762, n. 11.

⁴⁷ Même polysémie sur l'adjectif « saine », au v. 54.

Le divin Verbe est la voix, et alaine,
 Qui proceda d'organe non vilaine,
 C'est de Marie

Ce que la Vierge enfante, elle dont la voix est si « pure », c'est le Verbe lui-même, la Voix divine. La voix donc, au-delà d'être le signe d'une bonne santé physique et spirituelle et l'outil d'une puissance d'action universelle de la parole, devient le lieu même de l'incarnation du divin.

Il semble bien que Marot ait alors déplacé, dans ce poème, le motif plus connu de la conception par l'Oreille du Verbe divin, influencé peut-être par un intérêt croissant à cette époque pour une représentation renouvelée de la voix. Un « Chant Royal » contemporain de Marot, composé par Thomas Le Prevost et publié en 1537⁴⁸, louera lui aussi la voix de Marie en l'opposant à la voix d'Eve (associée à celle des Sirènes présentes aussi dans le poème de Marot) :

Eve est la voix qui l'homme griefve,
 Marie est voix qui le relève [...]
 Eve est la voix et trompette de hayne
 [...] Marie c'est la voix saine⁴⁹

Le mot « voix » obsède le poème de T. Le Prévost et détermine deux paradigmes, celui du péché et celui du salut.

Le Chant royal de Marot est donc un témoin intéressant des représentations de la voix qui imprégnaient l'univers à la fois médical, rhétorique, et poétique de son époque. Certes, il serait bien imprudent d'affirmer que Marot, dans sa vision à la fois organique et spirituelle de la voix, s'inspire directement des textes antiques que nous avons cités tout à l'heure et qui ont pu influencer Rabelais, mais on peut penser que le poète en avait entendu parler suffisamment pour l'accommoder à sa poésie d'éloge. C'est peut-être à cela que l'on reconnaît un *topos* : on ne sait d'où il vient mais il s'impose à l'inspiration du poète.

⁴⁸ « Chant Royal de Thomas Le Prevost » in Denis Hüe, *Petite anthologie palinodique*, 2002, p. 201-203.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 201, v. 9-10 ; et p. 202, v. 45 et 47.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

ARISTOTE, *De l'Âme*, II, 8, Paris, Les Belles Lettres, 1966 [E. Barbotin (trad.)].

Blasons anatomiques du corps féminin et contreblasons, Paris, Flammarion, 2016 [J. Goeurly (éd.)].

BOAISTUAU Pierre, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme, 1558*, Genève, Droz, 1982 [M. Simonin (éd.)].

CELSE, VITRUVÉ, CENSORIN (*Œuvres complètes*), FRONTIN (*Des Aqueducs de Rome*), avec la traduction en français, publiés sous la direction de M. Nizard, Paris, 1866 [F. Didot (éd.)].

FOUQUELIN Antoine, *La Rhétorique française (1555), Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche classique), 1990 [F. Goyet (éd.)].

HABERT François, *Les Epistres heroides*, Paris, M. Fezandat, 1550.

LE PREVOST, Thomas, « Chant Royal », dans *Petite anthologie palinodique (1486-1550)*, Paris, Honoré Champion (Textes de la Renaissance), 2002, p. 201-203 [D. Hüe (éd.)].

MAROT Clément, *Œuvres poétiques*, Paris, Garnier (Classiques Jaunes), t. 1, 1990, t. 2 1993, [G. Defaux (éd.)]

MERCURIALE Girolamo, *De arte Gymnastica*, Florence, Leo S. Olschki, 2008.

PELETIER DU MANS Jacques, « Louange de la parole », *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion (Textes de la Renaissance), t. 10, 2005 [I. Pantin (dir.)].

PLUTARQUE, « Préceptes de Santé », dans *Œuvres morales*, Paris, Les Belles Lettres, t. II, 1985 [J. Defradas, J. Hani et R. Klaerr (trad.)].

RABELAIS, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (nrf), 1994 [M. Huchon (éd.)].

RONCARD, Pierre de, *La Franciade*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. 1, 1993, p. 1185-86 [J. Céard, D. Ménager, M. Simonin (éd.)],

SENÈQUE, *Lettres à Lucilius*, Paris, Les Belles Lettres, 1965 [H. Noblot (trad.)].

Sources secondaires

BOUCHET, Florence, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Honoré Champion (Bibliothèque du 15^e siècle), 2008.

CHIRON, Pascale, « Combien vaut le pasetemps ? », dans Pascale CHIRON et Lidia RADI (dir.), *Valeur des Lettres à la Renaissance. Débats et Réflexions autour de la Vertu de la littérature*, Paris, Classiques Garnier (Études et essais sur la Renaissance), 2016, p. 229- 241.

FINNEY, Gretchen, « Vocal exercise in the sixteenth century related to theories of physiology and disease », *Bulletin of the History of Medicine*, septembre 1968, p. 422-449.

GASSINO, Isabelle, « “Les paroles ailées” : quelques jalons pour l’histoire d’une métaphore », dans Xavier BONNIER et Ariane FERRY (dir.), *Le Parcours du comparant, Pour une histoire littéraire des métaphores*, 2014, Paris, Classiques Garnier (Rencontres), p. 242- 259.

MANGUEL, Alberto, *Une Histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1998.

MENINI, Romain, « Rabelais helléniste », *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, n°1, 2013, p. 214-238.

Par la vue et par l’ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, Michèle GALLY et Michel JOURDE (dir.), Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions (Signes), 1999.

TOULOUSE, Stéphane, « Le véhicule de l’âme chez Galien et le pseudo-Plutarque : les linéaments physiologiques et eschatologiques d’une doctrine du corps intermédiaire », *Questions aristotéliennes*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion (Philosophie

antique), 2, 2002, p. 145-168.

VERBEKE, Gérard, *L'évolution de la doctrine du Pneuma du stoïcisme à saint Augustin, étude philosophique*, Louvain, Éditions de l'Institut supérieur de Philosophie, 1945, Paris, Desclée de Brouwer.