

Tatjana Đurin*

Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Novi Sad

UDK 613.88/.89:821.133.1.09 Rabelais F.

DOI: 10.19090/gff.v50i3.2613

ORCID: 0000-0001-7750-3923

VOICY MAISTRE JAN CHOUART QUI DEMANDE LOGIS : LA MÉTAPHORE CONCEPTUELLE DANS L'ÉROTIQUE RABELAISIEUNE**

Résumé : Dans cet article nous nous proposons de présenter une analyse des expressions érotiques dans le roman de François Rabelais (1483 ou 1494 – 1553). L'analyse se fait dans le cadre de la linguistique cognitive afin de déterminer les métaphores conceptuelles qui figurent dans l'érotique rabelaisienne. Etant donné que le mécanisme de la métaphore conceptuelle (Lakoff & Johnson, 1980 ; Kövecses, 2010) consiste à établir des correspondances entre le domaine source et le domaine cible, il s'agit d'une projection interdomaniale (*mapping*) où le domaine source est projeté sur le domaine cible qui est compris dans les termes du premier. Nous analysons de nombreuses expressions érotiques rabelaisiennes qui désignent les parties sexuelles de l'homme et de la femme, ainsi que l'acte sexuel. Puisque Rabelais puise dans diverses sources linguistiques et culturelles (l'ancien français et la culture du Moyen Age, le moyen français et la culture de la Renaissance, le latin, les dialectes), l'histoire des géants est pleine d'expressions érotiques qui remontent à loin, mais il y a également de nouvelles expressions que Rabelais a inventées et introduites dans le vocabulaire français. Bien que le rôle principal des expressions érotiques soit d'engendrer le comique, les métaphores conceptuelles qui « se cachent » derrière ces expressions présentent l'image de la sexualité masculine et féminine, et mettent en relief les rapports entre l'homme et la femme dans le monde jovial de Rabelais.

Mots clés : métaphore conceptuelle, érotique, Rabelais, sexualité, comique

* djurin.tatjana@ff.uns.ac.rs

** Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (No 1001-13-01) soutenu par la Faculté de philosophie de l'Université de Niš, l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

INTRODUCTION

L'obscénité constitue sans doute l'un des traits les plus manifestes de l'œuvre de Rabelais. Son emploi d'un langage obscène à des fins comiques a largement contribué à la notoriété de ses romans. Toutefois, c'est précisément cette obscénité qui a suscité le plus de critiques au fil des siècles :

Marot et Rabelais sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits [...] Rabelais surtout est incompréhensible : son livre est une énigme, une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme ; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse, et d'une sale corruption (La Bruyère, 1696 : 72-73).

D'après Mikhaïl Bakhtine, la présence constante de l'obscénité dans l'œuvre de Rabelais découle de l'influence de la culture populaire médiévale ainsi que de celle de la « querelle des femmes » (1542-1550), débat portant sur le mariage, le statut des femmes dans la société et leur éducation. Bakhtine distingue deux traditions opposées dans ce contexte : la tradition gauloise et la tradition idéalisante (Rabelais, 1912-1965, vol. 5 : 30). Rabelais s'inscrirait davantage dans la tradition gauloise, au sein de laquelle Bakhtine identifie deux tendances divergentes à propos de la condition féminine : la tendance carnavalesque (où la femme est légère, infidèle, violente envers son mari, révélant sa caducité et son impuissance) et la tendance ascétique (où la femme est condamnée pour son immoralité) (Bakhtine, 1970 : 231-240). En ce qui concerne la « querelle des femmes », il semble que Rabelais penche du côté carnavalesque, sa position n'étant ni moralisatrice ni entièrement négative. Il demeure fidèle à l'esprit de fête et de renversement propre au carnaval, où la figure féminine n'est ni uniquement vertueuse ni uniquement perverse. L'obscénité chez Rabelais est souvent liée aux nombreuses images érotiques présentes dans le roman. Nous analysons de nombreuses expressions érotiques employées par Rabelais pour désigner les organes sexuels masculins et féminins, ainsi que l'acte sexuel lui-même. Puisant dans un vaste éventail de ressources linguistiques et culturelles – allant de l'ancien français et de la culture médiévale (surtout les fabliaux) au moyen français et à la culture de la Renaissance, en passant par le latin et divers dialectes – Rabelais enrichit l'histoire des géants d'expressions érotiques anciennes, tout en forgeant de nouvelles qu'il intègre à la langue française. Bien que leur fonction principale soit de produire un effet comique, ces expressions recèlent des métaphores conceptuelles qui révèlent une

certaine représentation de la sexualité, masculine et féminine, et mettent en lumière les dynamiques entre les sexes dans l'univers festif et jovial de Rabelais¹.

Le corpus linguistique a été analysé dans le cadre de l'approche cognitive qui souligne le lien indissoluble entre le langage (en tant que système sémiotique), les capacités cognitives humaines, la structure corporelle et l'expérience, ainsi que la culture d'une communauté humaine particulière (Milić, 2013 : 198). La métaphore conceptuelle, en tant que mécanisme cognitif, relie le domaine source, qui est concret et perceptible par les sens, au domaine cible, qui est abstrait. Cette connexion se fait par les projections interdomaniales (*mappings*), un ensemble de correspondances conceptuelles, qui permettent de comprendre le domaine cible à l'aide du domaine source (Lakoff & Johnson, 1980 ; Lakoff & Turner, 1989 : 60-5 ; Lakoff, 1993 : 206-7). La métaphore est donc une « projection ontologique entre domaines conceptuels » (Lakoff, 2006 : 192) qui nous permet de comprendre quelque chose d'abstrait car la projection métaphorique identifie certaines caractéristiques du domaine source avec certaines caractéristiques du domaine cible.

La motivation conceptuelle des métaphores (et des métonymies) est basée sur l'expérience (Kövecses, 2010 : 79-86), ou bien sur leur ancrage (*grounding*) (Lakoff & Johnson, 1999 : 47). Cependant, l'expérience, c'est-à-dire la connaissance du domaine cible, est ce qui limite les projections (Lakoff & Turner, 1989 : 199-204 ; Stanojević, 2009 : 352) qui sont déterminées par des connaissances centrales, c'est-à-dire des éléments cognitifs fondamentaux et culturellement partagés qui structurent une métaphore donnée et qui la rendent compréhensible et stable dans une culture. Les connaissances centrales sont donc liées à une communauté linguistique particulière, ce qui signifie qu'elles sont conventionnelles (Kövecses, 2003 : 82-4). De même, une communauté linguistique est limitée par ce qui est culturellement commun (Stanojević, 2009 : 366).

Étant donné qu'une métaphore n'est pas seulement une figure de style, mais aussi une structure mentale, la métaphore conceptuelle joue un rôle fondamental dans les œuvres littéraires, en tant que mécanisme cognitif sous-jacent à de nombreuses images poétiques et symboliques. Contrairement aux métaphores purement stylistiques, les métaphores conceptuelles organisent de manière systématique la pensée de l'auteur et du lecteur, en projetant des structures familières sur des réalités abstraites. La littérature offre ainsi un espace privilégié

¹ Sur la traduction serbe des métaphores sexuelles de Rabelais, voir Đurin, 2017 : 379-398. Sur l'ambivalence des métaphores érotiques dans les fabliaux, voir Jovanović & Đurin, 2023 : 193-209.

pour l'exploration, la variation et parfois la subversion de ces structures métaphoriques, révélant à la fois leur enracinement culturel et leur potentiel créatif.

L'œuvre de Rabelais, riche en jeux de mots, en allusion savantes, en métaphores, se caractérise par une richesse lexicale foisonnante, un goût du détail corporel et matériel, ainsi qu'une maîtrise virtuose du langage comique et parodique. Dans cet univers mis sens-dessus dessous, où règne une atmosphère de surabondance, les métaphores conceptuelles structurent en profondeur la vision du monde carnalesque et corporelle que l'auteur met en scène.

ANALYSE DU CORPUS

L'un des sujets principaux dans le roman – la sexualité – est fréquemment conceptualisé par des métaphores issues du travail manuel, de la guerre ou de l'alimentation, ce qui produit un effet à la fois comique et transgressif.

Le travail manuel

L'acte sexuel est parfois représenté en termes d'effort, de performance et d'endurance, tandis que les organes génitaux sont conceptualisés comme des outils.

L'ACTE SEXUEL EST UN TRAVAIL (PENIBLE)

Fin de compte, ilz besoingnoient comme toutes bonnes âmes (Rabelais, 1995 : 410)
...puis qu'il y a moyne au tour. Car un bon ouvrier met indifferement toutes
pieces en œuvre (Rabelais, 1995 : 244)

Le verbe *besoingner* provient du mot francique **bisūnni(a)*, « peine, souci » (TLFi, 2004 ; Dauzat, Dubois & Mitterand, 1964) et au XVI^e siècle il prend une connotation obscène.

Cette métaphore a plusieurs sous-métaphores dans le roman de Rabelais, telles que :

L'ACTE SEXUEL EST LE LABOURAGE

... je grezille d'estre marié et labourer en diable bur ma femme, sans craincte des
coups de baston (Rabelais, 1995 : 568)

Les aultres enfloient en longueur par le membre qu'on nomme le laboureur de nature
(Rabelais, 1995 : 306)

LES ORGANES GENITAUX MASCULINS ET FEMININS SONT DES OUTILS

Vos instrumens, quels sont-ils ? – Grands. (Rabelais, 1995 : 1282)

... en cas que autant de foyz je ne belute ma femme future la premiere nuyct de mes nopces ! (Rabelais, 1995 : 568)

... comment ceste coingnée est emmanchée ! Comment ce manche est encoingné ! (Rabelais, 1995 : 882)

... et la veullent jocqueter (Rabelais, 1995 : 440)

Dans le roman de Rabelais, le verbe *beluter*, qui signifie originellement « tamiser », « cribler » ou « bluter », acquiert une connotation obscène. De même, le verbe *encoingner*, au sens de « coincer » ou « serrer dans un coin », est fréquemment employé pour générer un jeu de mots obscène avec *cognée* et *manche*. Selon Abel Lefranc, le verbe *jocqueter* désigne l'action d'un manche d'outil qui « joue dans sa douille » (Rabelais, 1912–1965 : 242–243, n. 16). Ces emplois révèlent des projections métaphoriques interdomaniales, notamment entre les domaines du travail manuel et de la sexualité :

action de travailler → activité sexuelle

travailleur → homme

biens exploités → femme

outils → organes génitaux

La violence

Dans le roman de Rabelais il y a beaucoup d'expression qui renvoient à la sexualité conceptualisée en termes de force, domination, combat ou agression.

L'ACTE SEXUEL EST UN ACTE DE VIOLENCE

... les laquais de court, par les degrez, entre les huys sabouloient sa femme à plaisir (Rabelais, 1995 : 664)

... ilz auroient tant taloché leurs amours (Rabelais, 1995 : 564)

Le verbe *sabouler* signifie « secouer violemment », et Rabelais est le premier qui l'emploie au sens érotique (La Charité, 1968 : 184). Le verbe *talocher*, l'un des erotica verba de Rabelais, signifie « frapper ».

Plusieurs sous-métaphores sont issues de la métaphore L'ACTE SEXUEL EST UN ACTE DE VIOLENCE, telles que :

L'ACTE SEXUEL EST LA CHASSE

Il ne luy faut que lascher les longes, je diz l'aiguillette, luy monstrier de près la proye et dire : « Hale, compagnon ! » (Rabelais, 1995 : 680)

Le substantif *longes* désigne les lanières par lesquelles on maintenait les oiseaux de volerie, tandis que *hale, compagnon* représente le cri du chasseur excitant le faucon (Rabelais, 1995 : 680).

LE PENIS EST UNE ARME

... mais je veulx qu'on saiche que de mesme qualibre j'ay le ferrement infatiguable (Rabelais, 1995 : 680)

... c'est le baston à un bout qui me pend entre les jambes (Rabelais, 1995 : 626)

... tant de bracquemars enroiddys qui habitent par les braguettes claustrales (Rabelais, 1995 : 394)

Voulez vous mon cousteau ? – Non, non, dist-elle. (Rabelais, 1995 : 434)

Pour les saigner, respondit frere Jean, droict entre les deux gros horteilz avecques certains pistolandiers de bonne touche (Rabelais, 1995 : 1066)

Le *braquemart* est une sorte d'épée à lame courte et large, et, par analogie, le membre viril, l'arme que Panurge utilisera dans le « combat Venerien » (Rabelais, 1995 : 1350). Le *pistolandier* est une sorte de poignard (Rabelais, 1995 : 1514).

Les projections interdomaniales :

violence → acte sexuel

attaqueur → homme

victime → femme

arme → pénis

L'alimentation

Dans le roman de Rabelais, la nourriture et l'alimentation jouent un rôle central, non seulement comme symboles de vitalité, de plaisir et d'abondance, mais aussi comme métaphores de savoir, de sexualité et de lien social, reflétant une vision joyeuse et corporelle du monde.

L'ACTE SEXUEL EST L'ALIMENTATION

Eternellement y sera le petit picotin ou mieulx (Rabelais, 1995 : 626)

Le bon morceau, dont elle estoit friande (Rabelais, 1995 : 574)

... que font ordinairement ces dolens contemplatifz amoureux de Karesme, lesquelz poinct à la chair ne touchent (Rabelais, 1995 : 430-432)

Les projections interdomaniales concernent surtout le désir sexuel et le pénis :

aliment → pénis

friandise → désir sexuel

personne gloutonne → femme

se rassasier → satisfaire son désir sexuel

jeûne → abstinence sexuelle

L'amusement

Dans le monde jovial de Rabelais, la sexualité est souvent présentée comme un jeu joyeux et libre, un amusement vital qui célèbre les plaisirs du corps, d'où les sous-métaphores de la métaphore conceptuelle L'ACTE SEXUEL EST UN AMUSEMENT :

L'ACTE SEXUEL EST UNE FETE

... ilz biscotent voz femmes ce pendant que estes en romivage (Rabelais, 1995 : 244)

... autrement le diable ne les eust voulu biscoter (Rabelais, 1995 : 410)

Le verbe *biscoter*, emprunté au flamand méridional *besteken*, a d'abord signifié « accrocher », d'où « piquer des ornements sur des habits, parer », et ensuite « faire des cadeaux, fêter ». De « fêter » est issu le sens de « faire la cour à une femme » puis « faire l'amour » (FEW, 1922-1967 t. 15, 1 : 99).

L'ACTE SEXUEL EST UNE CHANSON/UNE DANSE

... jouans des manequins à basses marches, car (monstrant sa longue braguette) voicy maistre Jean Jeudy qui vous sonneroit une antiquaille (Rabelais, 1995 : 432)

... qu'il n'en échappera pas une que je taboure en forme commune (Rabelais, 1995 : 456)

... tu voiras la figure de ta femme et ses taboueurs (Rabelais, 1995 : 668)

Le sens de l'expression *jouer des manequins à basses marches* reste obscur. Le mot *manequins* pourrait être une sorte d'instrument de musique, et ensuite le

membre viril, mais le lien entre la première partie de l'expression, *jouer des manequins*, et la deuxième partie, à *basses marches* n'est pas clair (La Charité, 1968 : 181-182). D'après le dictionnaire d'Huguet, le substantif *marche* signifie la touche d'un clavier ou la pédale d'un métier à tisser, tandis que *basses marches* désignent les parties génitales de la femme (Huguet, 1925-1967, marche). Le mot *antiquaille*, désignant une ancienne danse, et présent dans la même phrase, pourrait constituer un indice confirmant qu'il est bien question d'un instrument de musique. Le sens propre du verbe *tabourer* est « battre le tambour » mais il prend une connotation obscène dans le roman de Rabelais. La métaphore réunit le son, le mouvement et le rythme (La Charité, 1968 : 186). Dans le cas de cette sous-métaphore, les projections interdomaniales seraient donc :

faire de la musique → faire l'amour
un instrument de musique → vagin
un (excellent) musicien → pénis

L'ACTE SEXUEL EST UN JEU/UN SPORT

... est il fouet competent pour mener ceste touppie ? (Rabelais, 1995 : 884)
La premiere foys sera une faulte et vaudra quinze (Rabelais, 1995 : 586)
...sinon qu'en vostre tour vous me faciez dehait la combrecelle (Rabelais, 1995 : 438)

Tandis que dans le premier exemple les organes sexuels sont conceptualisés comme des jouets (fouet, touppie), dans le deuxième exemple, Rabelais utilise les expressions du jeu de paume pour conceptualiser l'acte sexuel.

D'après La Charité, l'expression *faire la combrecelle* reste obscure (La Charité, 1968 : 175). Le nom *combrecelle* est répertorié dans le dictionnaire d'Huguet avec le sens de « culbute », un terme qui, utilisé de manière euphémique, pourrait renvoyer au sexe masculin (Huguet, 1925–1967, combrecelle). Si combrecelle et culbute partagent effectivement la même signification, alors les expressions *faire la combrecelle* et *culbuter* pourraient être considérées comme synonymes.

Le monde animal

Étant donné que Rabelais construit souvent ses métaphores en empruntant des expressions et des images liées au monde animal, on en trouve aussi parmi ses métaphores érotiques certaines qui sont en fait des sous-métaphores de la métaphore conceptuelle LES HUMAINS SONT DES ANIMAUX.

L'ACTE SEXUEL EST L'ACCOUPLEMENT

... que vous feussiez couverte de ma race (Rabelais, 1995 : 432)

... les pauvres hayres bubajalloient comme vieulx mulletz (Rabelais, 1995 : 410)

Frere Jan hanissoit du bout du nez, comme prest à roussiner, ou badouiner pour le moins (Rabelais, 1995 : 1192)

Là me dist Panurge que son courtant ressembloit à ceste Unicorn (Rabelais, 1995 : 1290)

Le verbe *bubajaller* fait probablement partie des verbes inventés par Rabelais, dont le sens reste obscur. Raymond La Charité trouve qu'il s'agit du mot composé de verbes *jaller* et *bubaler* (du grec *boubalos*), dont la signification serait « copuler comme des bubales » (La Charité, 1968 : 174).

Le verbe *roussiner*, dérivé du substantif *roncin/roussin*, cheval, au XIV^e siècle a eu la signification « travailler comme un cheval », tandis qu'au XVI^e siècle ce verbe désigne l'acte sexuel. Le verbe *badouiner* a été utilisé pour désigner l'accouplement des ânes, et selon La Charité, Rabelais est probablement le seul à l'employer pour désigner le rapport sexuel des êtres humains (La Charité, 1968 : 169).

Étant donné que le substantif *courtant* désigne au XVI^e siècle un chien ou un cheval, le dernier exemple présente une autre sous-métaphore : LE PENIS EST UN ANIMAL.

L'ACTE SEXUEL EST L'EQUITATION

... et ont joué du serrecropiere (Rabelais, 1995 : 410)

... par Dieu, je les feray saccader encore une foys devant qu'elles meurent (Rabelais, 1995 : 410)

... et comment elles devroient aller au trot, veu qu'elles repaissent si bien et copieusement ! (Rabelais, 1995 : 1280)

Cette métaphore, que Rabelais crée en utilisant des expressions de manège, représente également une sous-métaphore de la métaphore LES HUMAINS SONT DES ANIMAUX. Le substantif inventé par Rabelais, *serrecropiere* (de *serrer* et *crope*, croupe), le verbe *saccader* (donner de brusques secousses à son cheval en tirant sur les rênes) et l'expression *aller au trot* identifient la femme au cheval, tandis que l'homme est le cavalier.

Le contenant et le contenu

L'une des métaphores conceptuelles les plus fréquentes de l'acte sexuel repose sur une image où un corps (généralement féminin) est conceptualisé comme un contenant à remplir. Elle fonctionne selon un schéma source-cible dans lequel le corps est un récipient et l'acte sexuel une injection ou un versement de substance. Cela rapproche la sexualité de métaphores du type LE CORPS EST UN RECIPIENT, souvent présentes dans d'autres domaines (alimentation, médecine, etc.).

L'ACTE SEXUEL EST LE REMPLISSAGE D'UN CONTENANT

Je ne me vante d'en avoir embourré quatre cens dix et sept depuis que je suis en ceste ville (Rabelais, 1995 : 398)

Ores est à sçavoir si ce trou par ceste cheville peult entierement estre estouppé (Rabelais, 1995 : 884)

J'en aymerois mieulx (dist Panurge) une mouillée de quelque bon vin d'Anjou. Boutez doncq, boutez bas et roidde ! (Rabelais, 1995 : 1044)

Vous avez ma deliberation entendue, qui est me marier, si de malencontre n'estoient tous les trous fermez, clous et bouclez (Rabelais, 1995 : 576)

C'est (dist Carpalim) une huytre en escalle (Rabelais, 1995 : 884)

C'est (dist Gymnaste) un poys en gousse (Rabelais, 1995 : 884)

Le verbe *embourrer*, que Rabelais utilise à plusieurs reprises en tant qu'image érotique, signifie « mêler de bourre, garnir de bourre ». Le verbe *estoupper*, « boucher, fermer », avait déjà une connotation obscène en ancien français (Greimas, 1969 : 269).

Les projections interdomaniales :

remplissage → acte sexuel

contenant → vagin

contenu → pénis

Les métaphores mixtes

Dans le roman de Rabelais, il y a des métaphores dans lesquelles plusieurs concepts métaphoriques sont mis en jeu simultanément.

Tenez (monstrant sa longue braguette) : voicy maistre Jan Chouart qui demande logis (Rabelais, 1995 : 436)

Jean Chouart, dont le nom signifie « chouette mâle », était un type populaire incarnant la cupidité et la paillardise. Les projections interdomaniales sont donc :

animal → pénis
 personne → pénis
 maison → vagin
 entrée dans la maison → acte sexuel

... et n'y avoit plus d'olif en ly caleil, ilz ne belinoyent si souvent (Rabelais, 1995 : 442)

Le verbe *beliner* désigne l'accouplement des moutons (Huguet, 1925-1967, *beliner*). Les projections interdomaniales sont :

animaux → humains
 accouplement → acte sexuel
 combustible → désir sexuel
 appareil d'éclairage → pénis.

Oncques ne feut faict soloecisme par le vaillant champion qui pour moy faict sentinelle au bas ventre (Rabelais, 1995 : 588)

Les projections interdomaniales :
 faute de grammaire → impuissance sexuelle
 combattant de grand mérite → pénis
 érection → garde (d'un poste militaire)

Ces métaphores n'offrent pas une seule image concrète et cohérente (Lakoff & Johnson, 1980 : 105), mais elles présentent néanmoins une certaine cohérence à l'intérieur de l'œuvre de Rabelais, leur but étant d'engendrer un comique dont la source est l'invraisemblable.

CONCLUSION

Les métaphores érotiques chez François Rabelais, nombreuses et souvent très pittoresques, témoignent de son ingéniosité linguistique et de son goût prononcé pour le jeu verbal. Dans le roman de Rabelais, les métaphores érotiques apparaissent de manière burlesque et ambivalente. Rabelais joue souvent avec les limites entre sexualité, agression et grotesque corporel, en mêlant vocabulaire guerrier, mécanique et scatologique pour évoquer les rapports sexuels. Il invente de nouvelles tournures métaphoriques tout en réactivant des images issues d'une riche tradition médiévale, notamment celle des fabliaux.

Ses sources d'inspiration sont issues de multiples domaines : le moyen français, l'ancien français, divers dialectes ainsi que le latin. Pour créer ses métaphores érotiques, Rabelais mobilise un large éventail de champs lexicaux – le monde animal, l'agriculture, la musique, l'art militaire, la chasse, l'équitation, la cuisine, les jeux. Ce mélange contribue à une vision exagérée et carnavalesque de la sexualité, où les corps sont instrumentalisés, souvent dans un registre à la fois comique et transgressif.

Dans cet univers symbolique, les personnages humains se voient parfois assimilés à des animaux ou à des objets. L'homme y incarne souvent le principe actif : il est perçu comme un travailleur, un laboureur, un chasseur ou un assaillant. La femme, quant à elle, symbolise le principe passif : elle devient terre à labourer, bien à posséder, victime ou proie. Le sexe masculin est représenté par des figures variées : animal, personne, aliment, musicien accompli, guerrier, outil ou arme. De son côté, le sexe féminin est conceptualisé comme un instrument de musique, un outil ou un espace à combler.

Assimilé à une fête, un sport ou un jeu, le plaisir sexuel est conceptualisé comme une activité agréable et amusante. Mais associé au travail manuel (labourage, terre à labourer), ou bien à l'acte de se nourrir, le rapport sexuel est perçu comme un acte vital, une source d'énergie nécessaire à la survie. Cette dimension créatrice est particulièrement visible dans l'union charnelle, véritable acte de vie.

Les métaphores érotiques rabelaisiennes – en particulier ses *erotica verba* – contribuent à la création d'une poétique unique, qualifiée par La Charité de « poésie de l'obscène » (1968 : 189). À travers elles, Rabelais développe une vision du monde personnelle, parfois jugée misogyne à tort. La libido féminine ne dépasse pas celle des hommes. Il n'y a pas de connotation

péjorative : la femme n'est jamais réduite à son sexe, de toute façon, pas plus que l'homme. Malgré le recours aux métaphores de frappe, de perçage, de tranchage, de prise ou au lexique guerrier, la représentation de l'acte sexuel ne relève pas de la violence au sens tragique ou réaliste, mais plutôt d'une distorsion parodique des discours de pouvoir et de virilité. Ainsi, la violence sexuelle devient un outil de critique sociale, de satire cléricale ou universitaire, et de renversement des normes, dans l'esprit du rire carnavalesque décrit par Mikhaïl Bakhtine (1970). L'acte sexuel est d'abord célébré dans sa dimension joyeuse, emblématique de l'esprit du roman tout entier, et il inaugure une nouvelle représentation de la sexualité – masculine et féminine – qui s'épanouira dans les siècles à venir.

VOICY MAISTRE JAN CHOUART QUI DEMANDE LOGIS: CONCEPTUAL METAPHOR IN RABELAIS'S EROTICISM

Summary

François Rabelais's literary work is remarkable for its pervasive use of obscenity, which has provoked both laughter and controversy across centuries. While some, like La Bruyère, dismissed his work as fantastical and morally dubious, others – most notably Mikhail Bakhtin – have interpreted Rabelais's obscenity as an expression of medieval popular culture and the *querelle des femmes*, the Renaissance debate on the nature and role of women. According to Bakhtin, Rabelais participates in a distinctly Gallic, carnivalesque tradition characterized by inversion, satire, and grotesque realism. Within this context, women are depicted neither as paragons of virtue nor as embodiments of vice, but as integral participants in a comic, corporeal worldview. Obscenity in Rabelais's texts is primarily conveyed through a highly inventive erotic lexicon, where sexual organs and acts are described via metaphorical expressions rooted in daily life. An analysis from the standpoint of conceptual metaphor theory reveals that these metaphors structure thought by mapping a concrete source domain (e.g., tools, food, animals) onto an abstract target domain (sexuality). Such mappings enable readers to apprehend erotic experience through familiar cultural and bodily schemas. Among the dominant metaphorical domains in Rabelais's novel are manual labor, violence, food, entertainment, and the animal world. Sexual activity is often metaphorized as labor or plowing, with genitalia imagined as instruments or machines. Technical jargon, repurposed for erotic description, enhances both comedic and symbolic effects. Violence emerges as another salient source domain: sex is portrayed as combat, with the penis likened to weapons such as swords, daggers, or clubs—imagery that invokes dynamics of dominance and conflict

between genders. The domain of food – traditionally associated with pleasure and abundance – serves to conceptualize sexual desire in terms of consumption, appetite, and gluttony. Entertainment metaphors depict sexuality as a form of festive play, drawing on language from dance, music, and games to suggest a light-hearted, liberated vision of eroticism. Similarly, references to the animal world present the sexual act as instinctual or primal: the penis is metaphorized as a dog, horse, or hartbeest, while sexual behavior is described using terms borrowed from zoology. Through this rich metaphorical network, Rabelais constructs a carnivalesque universe centered on the body and its pleasures, in contrast to the ascetic and moralistic discourse of his time. These conceptual metaphors do more than provoke laughter – they structure the epistemological framework of his fiction, exposing the sexual imagination, gender dynamics, and social taboos of early modern Europe. Ultimately, they offer fertile ground for interdisciplinary inquiry at the intersection of literature, cognitive linguistics, and cultural history.

Key words: conceptual metaphor, Rabelais, eroticism, sexuality, comic.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bakhtine, M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- Dauzat, A.–Dubois, J. & Mitterand, H. (1964). *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Paris : Larousse.
- Đurin, T. (2017). « Faire la bête à deux dos » ou traduire l'obscénité. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI-3 (posebno izdanje), 379-398.
- FEW. (1922-1967). Walther von Wartburg et Hans-Erich Keller (Éditeur scientifique), *Französisches etymologisches Wörterbuch*. Bâle : R. G. Zbinden.
- Greimas, A. J. (1969). *Dictionnaire de l'ancien français*. Paris : Larousse.
- Huguet, E. (1925-1967). *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*. Paris : Librairie ancienne Edouard Champion.
- Jovanović, I.–Đurin, T. (2023). Entre l'amour et la haine : métaphores érotiques dans les fabliaux français et dans la poésie populaire serbe. In : Lamprou, E.–Valetopoulos, F. (éd.) (2023). *Exprimer son amour et sa haine : une étude à travers les langues*. Bruxelles : Peter Lang Verlag. 193-209.
- Kövecses, Z. (2003). The scope of metaphor. In : Barcelona, A. (ed.) (2003). *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin : Mouton de Gruyter. 79-92. <https://doi.org/10.1515/9783110894677.79>

- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction (2nd ed.)*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- La Bruyère. (1696). *Les Caractères* [Édition du groupe «Ebooks libres et gratuits »]. Disponible sur https://www.ebooksgratuits.com/pdf/la_bruyere_caracteres.pdf
- La Charité, R. C. (1968). An Aspect of Obscenity in Rabelais. In: Wiley, W. L.–Daniel, G. B. (dir.) (1968). *Renaissance and other studies in honour of William Leon Wiley*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 167-189.
- Lakoff, G.–Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In: Ortony, A. (ed.) (1993). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. 202-251. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>
- Lakoff, G. (2006). Conceptual metaphor: The contemporary theory of metaphor. In: Geeraerts, D. (ed.) (2006). *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter. 186-238.
- Lakoff, G.–Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G.–Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Milić, G. (2013). Pristup zoosemiji u okviru teorije konceptualne metafore. *Jezikoslovlje*, 14(1), 197-213. <https://hrcak.srce.hr/103364>
- Rabelais, F. (1912-1965). *Œuvres*. Paris, Genève : E. Champion et E. Droz.
- Rabelais, F. (1995). *Œuvres complètes*. Guy Demerson (éd.). Paris : Seuil.
- Stanojević, M.-M. (2009). Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika*, 35(68), 339-371. <https://hrcak.srce.hr/47111>
- TLFi. (2004). *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Disponible sur <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>