



## LES ANECDOTES PLUTARQUIENNES DANS L'ŒUVRE DE RABELAIS :

### QUELQUES PROPOSITIONS DE LECTURE

Bérengère BASSET (U. Toulouse II - le Mirail)

Si Rabelais use de Plutarque comme d'un doxographe, il puise aussi chez lui un grand nombre des récits insérés qui parsèment la trame narrative de ses romans. L'utilisation de cette matière exogène s'enrichit à la lumière de l'*ethos* ambivalent du philosophe et historien grec que dessine l'œuvre de Rabelais : source savante, Plutarque se constitue en *auctoritas* - notamment en matière de morale<sup>1</sup> ; mais il est aussi moqué et son œuvre parodiée<sup>2</sup>. Enfin la mention de son nom s'associe à la question de l'interprétation, et ce dès le prologue de *Gargantua*<sup>3</sup>. Aussi est-ce au regard de l'herméneutique qu'ils engagent que nous souhaiterions envisager les emprunts que Rabelais fait à Plutarque. Les micro-récits offrent, dans cette perspective, une matière féconde. Habilement manipulés, ils échappent aux catégories rhétoriques dans lesquelles on pense pouvoir les ranger et viennent constituer des « zones troubles », voire opaques, au sein de la fiction qui les accueille. Derrière ce jeu intertextuel, c'est une leçon de lecture que semble nous donner l'auteur, posant non seulement la question du sens, mais encore celle de son élaboration, du processus qui construit ce sens et dont le lecteur est entièrement responsable. Sans prétendre à l'exhaustivité dans la classification que nous proposons, nous nous efforcerons d'appréhender les récits empruntés à Plutarque en relation avec les formes constituées auxquelles ils se rattachent. Elles se laissent identifier en effet et leur saisie permet de mesurer les écarts qu'introduit Rabelais avec une norme rhétorique ou « littéraire », ouvrant ainsi la voie à l'aventure interprétative.

#### LES « DESSOUS » DE L'EXEMPLUM

Des intermédiaires s'interposent souvent entre Rabelais et la source plutarquienne dont il recueille la matière dans ses romans. De fait, selon une pratique humaniste, il consulte des florilèges qui compilent, en les soumettant à une organisation thématique, les « faits et dits mémorables ». Ces derniers, isolés, se trouvent dès lors disponibles pour un nouvel emploi : ils

<sup>1</sup> Les *Œuvres morales* figurent ainsi au nombre des lectures que Gargantua « [se] délecte à lire » et par lesquelles il engage son fils à suivre une éducation humaniste. Voir la célèbre lettre qu'il lui adresse au chapitre VIII de *Pantagruel* : « Et volontiers me délecte à lire les Moraulx de Plutarque, les beaux Dialogues de Platon, les Monuments de Pausanias, et Antiquités de Atheneus » (Rabelais, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, coll. La Pochothèque, p. 347. Toutes nos références au texte de Rabelais se feront dans cette édition, Pour *Gargantua*, nous ajoutons, cependant, les références à l'édition inscrite au programme de Terminale L pour la session 2012 du baccalauréat).

<sup>2</sup> Voir, entre autres exemples, la mention de son nom au chapitre 37 de *Gargantua* dans une scène qui, par l'entremise de Frère Jean, parodie la tradition philosophique des *problemata* (Rabelais, *Les Cinq livres*, *op. cit.*, p. 195 ; *Gargantua*, édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996, p. 286). Nous reviendrons sur cet épisode.

<sup>3</sup> « Croyez-vous en votre foi qu'oncques Homere écrivant l'Iliade & Odyssée, pensât es allegories, lesquelles de lui ont beluté Plutarche, Heraclides Ponticq, Eustatie, & Phormute, & que d'iceux Politian a dérobé » (Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 9 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 50).



acquièrent le statut d'*exemplum*. Ce procédé rhétorique, défini par Aristote puis par les traités d'éloquence latins, dote d'une valeur argumentative et souvent parénétiq ue une matière empruntée qui prend fréquemment la forme d'un récit<sup>4</sup>. Compte tenu de l'autorité morale dont il jouit, Plutarque s'offre à la Renaissance comme un remarquable pourvoyeur d'*exempla*, et ce d'autant plus que son œuvre abonde en micro-récits aisément isolables. C'est l'emploi qu'en fait Rabelais, non sans faire évoluer cette forme.

Le chapitre XXXI de *Gargantua*<sup>5</sup> qui met en scène Picrochole dans une parodie de conseil de guerre se calque ainsi sur un épisode de la *Vie de Pyrrhus*. L'utilisation de cette matière empruntée confère à ce passage du roman le statut d'*exemplum*. Plus encore, le « travail » qu'opère Rabelais oriente la séquence vers l'apologue et en autorise une lecture allégorique. L'intervention d'Echephron qui désapprouve les projets de conquête de Picrochole s'inspire en effet de l'argumentation que Cinéas, un familier de Pyrrhus, tient au roi alors qu'il s'apprête à se lancer à l'assaut de l'Italie<sup>6</sup>. S'opposant aux propos flagorneurs du capitaine Merdaille et du comte spadassin qui encouragent les ambitions conquérantes du roi, Echephron s'interpose en ces termes :

Là présent était un vieux gentilhomme éprouvé en divers hasards, & vrai routier de guerre, nommé Echephron, lequel, oyant ces propos, dit : J'ay grand peur que toute cette entreprise sera semblable à la farce du pot au lait, duquel un cordouannier se faisait riche par rêverie ; puis le pot cassé n'eut de quoi dîner. Que prétendez-vous par ces belles conquêtes ? Quelle sera la fin de tant de travaux & traverses ? Ce sera, dit Picrochole, que nous retournés reposerons à nos aises. Dont dit Echephron : Et si par cas jamais jamais n'en retournez ? Car le voyage est long et périlleux. N'est-ce mieux que dès maintenant nous reposons, sans nous mettre en ces hasards ?<sup>7</sup>

L'emprunt n'est pas signalé et ne fait pas saillie dans le texte puisqu'il est « absorbé » dans la fiction, inséré à la trame narrative. L'opération ne va pas sans manipulation. Le personnage de Cinéas, rebaptisé Echephron, devient, à l'instar d'autres personnages du roman, une sorte d'allégorie. De fait, son nom revêt une dimension signifiante : il est forgé sur l'adjectif grec *ἐχφρων*, qui signifie « prudent, sage, avisé »<sup>8</sup>. Le personnage devient ainsi une incarnation de la sagesse ou du bon sens. Et, comme dans un apologue, Rabelais accuse les

<sup>4</sup> Sur les fondements théoriques de l'*exemplum* et leur réemploi à la Renaissance, on consultera l'ouvrage de John D. Lyons, *Exemplum. The rhetoric of example in early modern France*, Princeton University Press, 1989, ainsi que la première partie de l'ouvrage de Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Presses de l'université Laval, coll. La République des Lettres, 2003, p. 25-72. Il convient de préciser que la forme d'un récit bref n'est pas essentielle pour définir le procédé. Aussi la critique a-t-elle forgé l'expression « anecdote exemplaire » ou « récit exemplaire » pour désigner les brèves séquences narratives qui servent à véhiculer une leçon. Dans le cadre de cette étude, nous simplifions et rattachons à l'*exemplum* les récits fabuleux (Érasme parle alors d'*exempla fabulosa*). C'est ainsi que nous considérons comme un *exemplum* la fable de Coquage empruntée à Plutarque et placée dans le bouche de Rondibilis au *Tiers Livre* (Rabelais, *Les Cinq Livres*, op. cit., p. 755-757). Sur l'usage de l'*exemplum* par Rabelais, on pourra consulter l'article de Guy Demerson et Michel Bellot-Antony, « Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*) in *L'Anecdote*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988), Clermont-Ferrand, 1990, p. 131-151 repris dans Guy Demerson, *Humanisme et Facétie. quinze études sur Rabelais*, Orléans-Caen, Paradigmes, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994, p. 55-78.

<sup>5</sup> C'est le chapitre XXXIII dans l'édition de Guy Demerson qui reproduit le texte de 1542, alors que l'édition de La Pochothèque se fonde sur le texte de 1535.

<sup>6</sup> Voir Plutarque, *Vies parallèles*, traduction Jacques Amyot, Paris, Le club français du livre, 1953, tome 1, p. 802-804. Pour le texte de Plutarque, nous utilisons la traduction d'Amyot. Ce ne peut être cependant le texte utilisé par Rabelais puisque Jacques Amyot publie sa traduction des *Vies* en 1559, celle des *Œuvres morales et mêlées* en 1572.

<sup>7</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, op. cit., p. 171 ; *Gargantua*, op. cit., p. 258.

<sup>8</sup> Ce nom reprend l'un des éléments du portrait moral que Plutarque brosse du personnage : « *φρονεῖν δοκῶν ἰκανὸς εἶναι* » qu'Amyot traduit par « homme de bon entendement » (op. cit., p. 802).



traits en opérant une simplification de l'épisode historique qu'il emprunte. Les personnages perdent en effet de la complexité psychologique qu'ils avaient chez Plutarque<sup>9</sup> : le roman, avec un manichéisme certain, confronte la vertu et le vice, la raison et l'instinct belliqueux.

Le travail que Rabelais opère ne relève cependant pas de la seule simplification. Il déplace et complexifie le sens de la leçon, et il le fait par l'intertextualité multiple qu'il convoque en cet endroit du texte. La qualité de l'argumentation de Cinéas tient, chez Plutarque, à son éloquence. Echephron en use autrement : dans une réplique d'une relative brièveté, il conte une historiette, la « farce du pot au lait ». Par cette référence, il se place du côté de la culture populaire<sup>10</sup>. C'est ce que confirme la suite, au travers de l'échange qui l'oppose à Spadassin :

Ô, dit Spadassin, par dieu, voici un bon rêveux ! Mais allons nous cacher on coing de la cheminée : & là passons avec les dames notre vie, & notre temps, à enfiler des perles, ou à filer comme Sardanapalus ! Qui ne se adventure, n'a cheval ni mule, ce dit Salomon. Qui trop (dit Echephron) se adventure, perd cheval et mule, répondit Malcon<sup>11</sup>.

L'emprunt que fait Echephron à Marcon confirme le bon sens populaire dont il est pourvoyeur. Quant à la sagesse de Salomon, elle se trouve discréditée dans la mesure où c'est le comte Spadassin qui la convoque<sup>12</sup>. Echephron n'est donc pas Cinéas et ne manie pas la même culture que lui. La « sagesse » qu'il incarne par son nom se trouve du côté du bon sens populaire et non dans la capacité à user de la rhétorique. L'écart entre le personnage romanesque et son modèle historique se creuse quand on confronte leurs portraits. Si Cinéas se signale par sa formation et son talent oratoire<sup>13</sup>, Echephron s'offre comme un homme d'expérience : le narrateur l'identifie comme « *vieux gentilhomme éprouvé en divers hasards, & vrai routier de guerre*<sup>14</sup> ». Quand il donne des conseils à Picrochole, il sait de quoi il parle, et ses

<sup>9</sup> De fait, à l'issue de son entretien avec Cinéas, Pyrrhus se montre conscient des méfaits de son ambition mais incapable, comme par une sorte de fatalité interne, de réprimer son désir de conquête : « Ces dernières paroles de Cineas offensèrent plustost Pyrrus, qu'elles ne luy feirent changer de volonté : car il entendoit bien quel heur et quelle felicité il abondonnoit, mais il ne pouvoit oster de son entendement l'esperance de ce qu'il desiroit » (Plutarque, *Vies parallèles*, tome 1, *op. cit.*, p. 802).

<sup>10</sup> La fable convoquée condamne aussi les rêves chimériques de Picrochole. Rabelais relit en effet l'épisode historique qui confronte Pyrrhus et Cinéas à la lumière de l'ouvrage de Lucien de Samosate, *Le Navire ou les Souhais*. François Rigolot a encore identifié, dans ce passage de *Gargantua*, des emprunts de Rabelais aux Grands Rhétoriciens. Voir François Rigolot, *Le Texte à la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, p. 112-115. Ce passage constitue donc un « carrefour de références ».

<sup>11</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 171 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 258. Pour l'identification des références utilisées dans ce passage, voir la note de Gérard Defaux dans l'édition de La Pochothèque. Il signale, pour la réplique de Spadassin et celle d'Echephron, des distiques empruntés aux *Dialogues de Salomon et Marcoul*, précisant la popularité de l'ouvrage au Moyen Age et son édition à Paris en 1530. Il décrit « ces dialogues [comme opposant] la sagesse et le savoir de Salomon au bon sens populaire de Marcoul ».

<sup>12</sup> On retrouve, dans ce passage, le jeu entre culture savante et culture populaire qui participe de l'inversion carnavalesque étudiée par Mikhaïl Bakhtine. Voir Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970 pour la traduction française.

<sup>13</sup> « Mais il y avoit en la cour de Pyrrus un personnage Thessalien nommé *Cineas*, homme de bon entendement, et qui ayant ouy l'orateur Demosthenes, sembloit seul entre tous ceulx qui estoient tenuz de ce temps là pour eloquents, renouveler en la memoire des escoutans comme une image et une ombre de la vehemence et vivacité de son eloquence : Pyrrus le tenoit auprès de soy, et s'en servoit à l'envoyer çà et là en ambassades vers les peuples et les villes, là où il confirmoit ce que dit Euripide en un passage,

Tout ce que peult force mettre à effect

Par fer trenchant, eloquence le fait.

« Pourtant souloit dire Pyrrus, que Cineas avoit pris et gagné plus de villes avec son eloquence, que luy avec ses armes » : à l'occasion de quoy il luy faisoit grand honneur, et l'employoit en ses principaux affaires » (Plutarque, *Vies des hommes illustres*, *op. cit.*, p. 802-803).

<sup>14</sup> Nous soulignons.



propos ne sont pas des vains mots. Dans l'économie de son discours, largement réduit en regard de celui de son modèle plutarquien, pourrait se trouver une critique de la rhétorique, et par là de la culture savante, du moins d'un certain usage de cette culture. Derrière l'opposition entre Echephron et Picrochole, se profilerait une opposition entre Echephron et Cinéas ; à la leçon délivrée par la fable – entendue au sens que la poétique donne à ce terme –, se superposerait alors une leçon à lire dans l'intertextualité à l'œuvre. Et ce n'est pas l'un des moindres paradoxes de Rabelais que de mettre en cause la culture savante en imposant à son lecteur, pour saisir sa « leçon », de connaître cette même culture.

#### SIMILITUDINES : LE « PIÈGE » TENDU AU LECTEUR

Les traités de rhétorique latins distinguent plusieurs formes d'*exempla* et en rapprochent notamment le procédé de la *similitudo*<sup>15</sup>. Ce dernier consiste à établir des rapprochements entre des situations, le plus souvent à nouveau dans le cadre d'une argumentation, avec une visée didactique ou parénétiq. Maintenus dans leur dimension exogène, les micro-récits empruntés à Plutarque se prêtent à cet emploi. Ainsi de l'usage d'un bon mot du roi Antigonus au chapitre LX du *Quart Livre* :

Ce non obstant, Gaster confessoit estre, non Dieu mais paouvre, vile, chetifve creature. Et comme le roy Antigonus, premier de ce nom, respondit à un nommé Hermodorus (lequel, en ses poesies, l'appelloit Dieu et filz du Soleil), disant « Mon Lasanophore le nie » (Lasanon estoit une terrine et vaisseau approprié à recevoir les excremens du ventre) : ainsi Gaster renvoyoit ces Matagotz à sa scelle persée veoir, considerer, philosopher, et contempler quelle divinité ilz trouvoient en sa matiere fecale<sup>16</sup>.

La structure comparative, solidement charpentée autour de la conjonction « comme » et de l'adverbe « ainsi », adapte, au sens premier et étymologique du terme, le récit emprunté à la situation dans laquelle il est replacé. Antigonus devient une sorte de patron sur lequel Gaster « moule » sa conduite : le personnage revêt une valeur modélisante. Mais l'enjeu est ailleurs, on l'aura compris. Rabelais place en effet ce bref récit au service des intentions polémiques qui animent cet épisode du roman : il transforme la répartie du roi en une attaque contre les Gastrolatres. Et il en modifie le « ton ». De fait, l'échange entre le poète et le roi est de l'ordre du bon mot, c'est en ce sens que l'interprète Érasme lorsqu'il le recueille au sein de sa propre compilation d'apophtegmes. Il le commente en ces termes : « *perquam facete ridens poeticam adulationem, parique modestia sui generis humilitatem agnoscens*<sup>17</sup> ». Dans le texte de Rabelais, le retour à « messere Gaster » s'accompagne non seulement d'une réduction du sens, puisqu'il ôte la part de modestie de l'auteur du bon mot, mais encore d'une virulence et d'un

<sup>15</sup> L'assimilation de la *similitudo* à l'*exemplum* est opérée plus particulièrement par Quintilien. Il se produit en fait une confusion entre l'*exemplum* et son « ancêtre » grec qui porte le nom de *παράδειγμα*. Ce dernier terme, contrairement à *exemplum*, implique l'idée de confrontation, de mise en regard. Il vient en effet du verbe *παράδεικνυμι* qui signifie « montrer à côté, mettre en regard, en parallèle » et de là « comparer ». Sur cette confusion, voir l'ouvrage de J. D. Lyons, *op. cit.*

<sup>16</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 1179. Comme le note Gérard Defaux dans l'apparat critique de l'édition que nous utilisons, le bon mot est consigné par Plutarque dans le traité *De Isis et Osiris* avant d'être recueilli par Érasme dans ses *Apophtegmes* (Rabelais, *Les Cinq Livres*, p. 1178). Plutarque l'a cependant aussi mentionné dans les *Apophtegmes des anciens rois*. Pour les *Ceuvres morales et mêlées*, nous utilisons la traduction d'Amyot, Paris, Vascosan, 1565. Le texte est disponible sur le site de la BnF ([www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr)). Les références du passage en question sont les suivantes : 194 BC.

<sup>17</sup> Érasme, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*. IV, 4, Leiden, Boston, Brill, 2010. La formule d'Érasme est traduite en ces termes par Macault : « Se moquant très plaisamment de l'adulation poétique, et reconnaissant par semblable modestie, le bas lieu, dont il estoit venu ». La [traduction des apophtegmes](http://www.bvh.univ-tours.fr/index.htm) d'Érasme est disponible sur le site des Bibliothèques virtuelles humanistes (<http://www.bvh.univ-tours.fr/index.htm>).



mépris affiché<sup>18</sup>. L'armature discursive dont se dote la séquence permet donc une parfaite intégration de la matière empruntée et explicite le rôle qu'elle joue dans la fiction qui l'accueille. Dans le même temps, la liberté interprétative du lecteur est comme empêchée, c'est sans doute le revers, voire le travers, de la cohérence donnée au discours.

Mais un dispositif aussi serré reste finalement assez rare. Rabelais privilégie ce que l'on pourrait appeler des liaisons *in absentia*, qui se révèlent plus riches et plus fécondes. Un exemple nous permettra de le mesurer. Il se situe dans *Gargantua*, à l'orée du chapitre XIII. Grandgousier vient de découvrir « le haut sens & merveilleux entendement de son fils » – il a, rappelons-le, inventé un torchecul – et relate aux gouvernantes un épisode emprunté à la *Vie d'Alexandre*, la maîtrise que le futur roi de Macédoine acquit en son jeune âge du rétif Bucéphale :

Et dit à ses gouvernantes : Philippe, roi de Macedoine, connut le bon sens de son fils Alexandre à manier dextrement un cheval. Car le dit cheval était si terrible et effrené que nul ne osait monter dessus parce que à tous ses chevaucheurs il baillait la saccade, à l'un rompant le cou, à l'autre les jambes, à l'autre la cervelle, à l'autre les mandibules. Ce que considérant Alexandre en l'hippodrome (qui était le lieu où l'on pourmenait & voltigeait les chevaux), avisa que la fureur du cheval ne venait que de frayeur qu'il prenait à son ombre. Dont montant dessus, le fit courir encontre le Soleil, si que l'ombre tombait par derrière, et par ce moyen rendit le cheval doux à son vouloir. A quoi connut son père le divin entendement qui en lui était & le fit très bien endoctriner par Arostoteles, qui pour lors était désigné sus tous philosophes de Grèce.

Mais je vous dis, qu'en ce seul propos que j'ai présentement devant vous tenu à mon fils Gargantua, je connais que son entendement participe de quelque divinité : tant je le vois aigu, subtil, profond, & serein. Et parviendra à degré souverain de sapience, s'il est bien institué. Par ainsi, je veux le bailler à quelque homme savant pour l'endoctriner selon sa capacité. Et n'y veux rien épargner<sup>19</sup>.

C'est la proximité entre les deux situations qui vient motiver l'insertion de l'anecdote. Des points de comparaison s'offrent en effet que soulignent des échos de vocabulaire. Le récit inséré justifie la décision de Grandgousier : à l'exemple de Philippe de Macédoine, instruit des facultés intellectuelles de son fils, il entreprend de confier son éducation à un homme qui en soit digne. La *similitudo* suppose certaines manipulations sur le texte emprunté, notamment une simplification qui le rend adéquat à la situation à laquelle il est appliqué. D'Alexandre n'est conservé que le « divin entendement », de la réaction de Philippe que le projet éducatif qu'il conçoit pour son fils. Sont évincés l'image du conquérant que le père projette sur le fils et son caractère indocile que révèle aussi l'épisode. Dans le même temps, la « ruse » d'Alexandre ne fait plus aucun doute, alors que Plutarque l'évoquait avec retenue en usant d'un modalisateur<sup>20</sup>. Le recours à la *similitudo* procède ainsi d'un double travail : sélection d'abord

<sup>18</sup> Voir l'emploi du terme « Matagotz » pour désigner les « adversaires » et l'ironie des quatre infinitifs entre lesquels, pour rendre l'attaque plus mordante, une gradation est ménagée. La « modestie » de Gaster, ou plus exactement, la lucidité par rapport à lui-même, est présente, mais elle est indiquée en amont de l'anecdote empruntée à Plutarque (« Ce non obstant, Gaster confessoit estre, non Dieu, mais paouvre, vile, chetifve creature », *op. cit.*, p. 1179). Celle-ci n'est pas placée au service de la mise en valeur de cette caractéristique de Gaster, elle reste assez étroitement vouée aux intentions polémiques.

<sup>19</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.* p. 77-79 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 140-142.

<sup>20</sup> Pour comparaison, nous donnons le texte de Plutarque : « Et adonc Alexandre s'en courant vers le cheval, le prit par la bride, et le retourna la teste vers le soleil, s'estant apperceu, comme je croy, que le cheval se tourmentoit, à



d'un épisode que l'on isole pour le transplanter, ajustement ensuite par simplification du matériau importé. Rappelons que Rabelais n'endosse pas la responsabilité des opérations accomplies, elles sont imputables à Grandgousier.

Bien sûr, de la maîtrise d'un cheval rétif à l'invention d'un torche-cul, il y a loin. Cet écart inscrit la séquence que nous étudions dans le registre de l'héroï-comique. Et l'humour est ici le fait de Rabelais. La relation établie est d'autant plus cocasse que Grandgousier n'est pas avare d'hyperboles dans sa narration de l'épisode emprunté à Plutarque. Son récit transforme en effet le cheval rétif en une bête furieuse qui a toutes les allures d'un monstre. Ce jeu de massacre « grandit » de façon comique l'héroïsme d'Alexandre et, par ricochet, celui de Gargantua. Son invention, inscrite dans le bas corporel, reçoit pour équivalent la maîtrise d'une créature à la folie meurtrière. Derrière le jeu, il y a sans doute, de la part de Rabelais, une mise en cause de l'héroïsme guerrier et la promotion d'autres valeurs<sup>21</sup>. Mais la distance qui sépare les deux situations, qui la franchit ? Il semble bien que ce soit le lecteur, indépendamment du narrateur et du personnage à qui la parole est cédée. Aucune structure comparative n'établit ici de parallèle explicite. Et Grandgousier accomplit le retour à sa propre situation par un « mais » sur lequel le lecteur passe allègrement sans plus avant s'interroger sur le sens qu'il revêt. Or il pourrait bien sonner comme un signal d'alerte qui nous inviterait à ne pas nous laisser emporter par la pente de la lecture. Il semble que Rabelais tende au lecteur un piège auquel il se laisse prendre aisément, enclin à opérer des rapprochements entre des situations qui ne sont peut-être comparables qu'en apparence. Il nous renvoie ainsi aux conclusions, peut-être abusives, que nous tirons de ce qui, dans son texte, n'est que juxtaposition.

#### HERMÉNEUTIQUE DE LA FACÉTIE

Il appert, au vu de nos précédents exemples, que Plutarque se constitue comme une source savante avec laquelle Rabelais se plaît à jouer. Cet emploi ludique du philosophe et historien grec passe aussi par l'utilisation comme de facéties des micro-récits qu'il lui

---

cause qu'il voyoit son ombre, laquelle tumboit et se remuoit devant luy à mesure qu'il se mouvoit : puis en le caressant un peu de la voix et de la main, tant qu'il le veit ronflant et soufflant de courroux, laissa à la fin tout doucement tumber son manteau à terre, et soulevant dextrement d'un sault leger monta dessus sans aucun danger, et luy tenant un peu la bride roide sans le battre ny harasser, le remeit gentiment : puis quand il veit qu'il eut jetté tout son feu de despit, et qu'il ne demandoit plus qu'à courir, alors il luy donna carrière à toute bride, en le pressant encore avec une voix plus aspre que son ordinaire et un talonnement de pieds. Philippus du commencement le regarda faire avec une grande destresse de crainte qu'il ne se feist mal, sans mot dire toutefois : mais quand il le veit adroittement retourner le cheval au bout de la carrière, tout fier de l'aise d'avoir bien fait, alors tous les autres assistens s'en escrierent par admiration : mais au pere les larmes, à ce que lon dit, en vindrent aux yeux de joye qu'il en eut, et quand il fut descendu de cheval, luy dit en luy baisant la teste : « O mon filz, il te fault chercher un royaume qui soit digne de toy : car la Macedoine ne te sçauroit tenir ». Et considerant que sa nature estoit difficile à manier, pource qu'il s'opiniastroit à ne vouloir point estre forcé de rien, mais que par remonstration on le conduisoit facilement à la raison, luy mesme tascha toujours à luy persuader par raison, ce qu'il vouloit faire, plus tost que de luy commander : et ne se fiant pas trop de l'institution et nourriture de son filz aux maistres de musique et des lettres humaines, qu'il avoit mis autour de luy pour l'enseigner, ains estimant que c'estoit charge de plus grande portée que la leur [...], il envoya querir Aristote, le plus renommé et le plus sçavant philosophe de son temps » (Plutarque, *Vies parallèles*, traduction J. Amyot, *op. cit.*, tome 2, p. 383-384).

<sup>21</sup> De fait, plus loin dans le roman, Alexandre rejoint la cohorte des guerriers antiques que Grandgousier, face à Touquedillon, constitue en contre-modèles : « Le temps n'est plus d'ainsi conquister les royaumes avecques dommage de son prochain frère christian. Cette imitation des anciens Hercules, Alexandres, Hannibals, Scipions, Césars & autres tels est contraire à la profession de l'Évangile, par lequel nous est commandé, garder, sauver, régir et administrer chacun ses pays et terres, non hostilement envahir les autres » (Rabelais, *Les Cinq Livres.*, *op. cit.*, p. 227 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 322). Voir aussi les propos que tient Guy Demerson dans son étude du modèle épique chez Rabelais : « Mais la parodie ne ressortit pas à l'esthétique d'un burlesque purement formel : elle met en cause les valeurs typiquement épiques. [...] La parodie du poème épique est esthétique en ce qu'elle affecte non seulement des formes mais des valeurs » (Guy Demerson, *L'Esthétique de Rabelais*, SEDES, coll. « Esthétique », 1996, p. 136).



emprunte. Cette plaisanterie qui s'apparente au jeu d'esprit est fort prisée des humanistes qui la pratiquent abondamment et la théorisent<sup>22</sup>. L'emploi de Plutarque en ce sens se marque notablement dans le *Quart Livre*. Rabelais y manie tout particulièrement les *Apophtegmes* dont il a le plus souvent connaissance *via* Érasme. Les séquences narratives recueillies dans le roman consistent alors en la mise en situation d'un bon mot. Outre les circonstances de production, est aussi mentionné l'auteur du « dit », un homme illustre. Cette origine notable fonde l'*urbanitas* qui est au fondement de la facétie. L'*auctoritas* de Plutarque se déplace du domaine de la morale vers ce qui commence à se définir comme le domaine de la littérature. Les « dits » cités, pour l'essentiel par des personnages, le sont moins pour les leçons dont ils sont porteurs que pour l'esprit qu'ils manifestent : la visée didactique s'efface au profit d'un jeu qui doit établir la *comitas*.

L'emprunt du dit d'Antigonus à propos de messere Gaster nous en a certes montré un autre usage, dans lequel la bonne humeur se mue en attaque. Il en va autrement quand le citeur est Pantagruel. Car c'est lui en effet qui a le quasi « monopole » de ces emprunts. Et il opère par là une sorte de fusion entre « mots dorés » et « mots de gueule », revivifiant les premiers par les seconds<sup>23</sup>. Il semble en effet que Rabelais ne conçoive pas les dits notables compulsés par Plutarque, et à sa suite par Érasme, comme des apophtegmes compte tenu du sens qu'il confère à ce terme. Il est employé au chapitre VIII de *Gargantua* où il est mis à distance avec un certain mépris. Les raisons de ce discrédit sont explicitées au travers des exemples que donne le narrateur dans ce même chapitre : ils relèvent de calembours gratuits et arbitraires, sans rapport avec les choses signifiées. Et le narrateur de les opposer à la pratique des « saiges de Egypte, quand ilz escrivoient par lettres qu'ilz appelloient hieroglyphiques » en précisant leur « fonctionnement » : « Lesquelles nul n'entendoit qui n'entendist – et un chacun entendoit qui entendist – la vertu, propriété et nature des choses par icelles figurées<sup>24</sup> ». Quand Pantagruel, dans le *Quart Livre*, use de dits notables c'est bien en revanche en termes de facéties qu'il les conçoit. En témoigne la manière dont il introduit l'un de ceux de Cicéron : « Vous me rafraîchissez la memoire, dist Pantagruel, de ce que est escript entre les facétieuses et joyeux responses de Cicéron<sup>25</sup> ». La référence intervient dans le cadre des

<sup>22</sup> Voir notamment Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan* et Giovanni Pontano *De sermone libri sex*. Pour le premier, nous utilisons la traduction française de Gabriel Chappuis (1580) : Paris, GF-Flammarion, 1987. Les remarques sur la facétie se trouvent au livre II, p. 187 et *sq.* Pour le second, nous nous référons au texte en ligne sur le site de la BnF. Il s'agit de l'édition parue à Florence en 1520. Pour ce qui concerne la facétie voir f. 65 v<sup>o</sup> et *sq.* Les études sur la pratique de ce genre à la Renaissance abondent, on consultera plus particulièrement celle de Guy Demerson consacrée à son emploi par Rabelais : « Les facéties chez Rabelais » in *Humanisme et facétie*, *op. cit.*, p. 35-54.

<sup>23</sup> Nous investissons ici des éléments de réflexion mis en place par d'André Tournon. Voir la manière dont il s'interroge sur le « privilège » donné aux mots de gueule dans le chapitre du *Quart Livre* consacré aux paroles gelées (il note que le titre du chapitre ne retient que l'expression « mots de gueule » et qu'elle est répétée de manière insistante) : « Mais Pantagruel et ses compagnons échangent bien d'autres paroles, moins provocantes ; et même, à partir du *Tiers Livre*, le géant serait plutôt spécialisé dans les "mots dorés". Pourquoi faire des "mots de gueule" le type des rapports verbaux "entre tous bons et joyeux Pantagruélistes" ? » (André Tournon, « *En sens agile* ». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995, p. 11). Il n'est cependant pas évident que le géant se fasse adepte des « mots dorés ». Il pratique volontiers l'apophtegme à la façon de Plutarque et d'Érasme, une forme de mot d'esprit qui invite le destinataire à adopter une démarche enquêrante et à retourner le regard sur lui-même.

<sup>24</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 53-54 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>25</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 1081. C'est sur cet emploi de l'adjectif « facétieux » que G. Demerson fonde son étude sur la facétie dans le *Quart Livre* : « Rabelais utilise l'adjectif *facétieux* dans son sens exact, technique : au *Quart Livre*, chap. 39, frère Jan, pour faire inférer à Pantagruel que ses gens d'armes seront cuisiniers, lui a proposé une devinette bouffonne : pourquoi est-ce que ce sont cuisiniers, Putiphar, le quasi-cocu, et Nabuzardan, devenu au XVI<sup>e</sup> siècle un type populaire, qui furent, selon la Bible, élus capitaines ? Réponse : c'est que les ennemis étaient des espèces d'Andouilles. "Vous me rafraîchissez la mémoire, dist Pantagruel, de ce que est escript entre les facétieuses et joyeuses responses de Cicéron" ; l'allusion aux *Apophthegmata Ciceronis* compilés par Érasme prend donc le relais des joyeux devis de frère Jean » (Guy Demerson, « Les facéties chez Rabelais » in *Humanisme et facétie*, *op. cit.*, p. 35-36).



préparatifs au combat contre les Andouilles. On se souvient que frère Jean prend en charge l'attaque et qu'il a « recruté » à son service des cuisiniers. Il les juge en effet appropriés à l'ennemi et se justifie par ce que Guy Demerson appelle une « devinette bouffonne<sup>26</sup> ». C'est alors que lui réplique Pantagruel en citant Cicéron :

Vous me rafraîchissez la memoire, dist Pantagruel, de ce que est escript entre les facetieuses et joyeuses responses de Ciceron. On temps des guerres civiles à Rome entre Cæsar et Pompée, il estoit naturellement plus enclin à la part Pompeiane, quoy que de Cæsar feust requis et grandement favorisé. Un jour entendent que les Pompeians à certaine rencontre avoient fait insigne perte de leurs gens, voulut visiter leur camp. En leur camp apperceut peu de force, moins de courage, et beaucoup de desordre. Lors prævoyant que tout iroit à mal et perdition, comme depuis advint, commença trupper et mocquer maintenant les uns, maintenant les aultres, avecques brocards aigres et picquans, comme tres bien sçavoit le style. Quelques capitaines, faisans des bons compagnons comme gens bien asceurez et deliberez, luy dirent : « Voyez vous combien nous avons encores d'aigles ? » C'estoit lors la devise des Romains en temps de guerre. « Cela, respondit Ciceron, seroit bon et à propous si guerre aviez contre les Pies. » Doncques veu que combatre nous fault Andouilles, vous inferez que c'est bataille culinaire, et voulez aux cuisiniers vous rallier. Faictes comme vous l'entendez. Je resteray icy attendant l'issue de ces fanfares<sup>27</sup>.

La citation constitue une sorte d'anomalie et il n'est pas aisé de déterminer la portée que lui donne le géant. Le « doncques » qui suit le récit emprunté semble comme l'ignorer. La proposition qu'inaugure la conjonction de coordination à valeur conclusive renoue avec les « théories » de frère Jean sans plus avant prendre en compte le bon mot de Cicéron. Guy Demerson a sans conteste raison d'y voir un témoignage de pantagruélisme et de suggérer que l'attitude de Cicéron reflète celle de Pantagruel :

Mais la facétie n'a pas les vues de la satire : ce qu'elle révèle ici, ce n'est pas tant le caractère des Pompéiens, ou la présomption militaire en général, que l'esprit de ceux qui parlent, Cicéron qui est mis en scène et Pantagruel qui le met en scène, leur gaieté d'esprit confite en mépris des belles batailles de foin qu'on leur propose ; en effet, la facétie n'est pas *exemplum*, allégorie précise et enseignement pour un problème éthique ; elle est allusion, analogie qui suppose un jeu, invite le lecteur à un effort ; dans le cas présent, on ne voit pas clairement le rapport entre l'outrecuidance des "bons compagnons" ralliés par Cicéron et le choix des cuisiniers pour attaquer les Andouilles. C'est que l'allusion facétieuse se trouve dégagée des implications immédiates de l'intrigue ; Pantagruel ne veut pas intervenir dans l'action : "*Faictes comme l'entendez. Je resteray icy attendant l'issue de ces fanfares*" ; ce qui compte c'est la *response*, qui révèle le sens comique de la situation, l'inanité grotesque du combattant tenté de se prendre au sérieux<sup>28</sup>.

De fait, l'écart que le récit rapporté creuse avec la situation est un suspens du sens qui libère l'activité interprétative ; et nous préférons dire que l'allusion se substitue à l'analogie. Comme dans l'exemple que nous avons étudié plus haut, la liaison s'opère ici *in absentia*. Si Pantagruel « ne veut pas intervenir dans l'action », il se garde aussi d'intervenir dans le sens à donner au bon mot qu'il allègue. C'est ainsi que l'on peut entendre le « Faictes comme

<sup>26</sup> Voir la note précédente.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 1081.

<sup>28</sup> *Art. cit.*, p. 37.





l'entendez ». On peut en effet gloser sur le référent du pronom personnel que le verbe « entendre » reçoit pour complément. Il peut être neutre comme il peut renvoyer au bon mot de Cicéron que Pantagruel inviterait frère Jean à interpréter. Le « jeu » est du reste accru par l'amphibologie attachée au verbe « entendre ». En l'occurrence, il peut tout aussi bien signifier « comprendre » que « ouïr ». C'est avec le premier sens que l'injonction du géant devient un appel à l'interprétation. Le second sens renvoie frère Jean au choix de ses gens d'armes, lequel est fondé sur le nom de l'ennemi, autrement dit sur un matériau sonore. On constate l'espace d'ouverture que constitue la facétie, la liberté d'interprétation que laisse la « déliaison ».

Derrière le jeu, c'est peut-être encore une leçon d'herméneutique que nous propose Rabelais *via* Pantagruel ; et c'est peut-être par le rapport aux signes qu'elle implique que la réponse de Cicéron est facétie et non apophtegme selon la définition qu'en donne le narrateur de *Gargantua*. L'orateur joue sur les mots. Il prend en effet « au mot » les capitaines qui fanfaronnent, il refuse d'actualiser les potentialités figuratives du langage et se replie sur le sens propre. Serait-ce littéralisme de sa part ? enfermement dans une lecture littérale et incapacité à lire « à plus haut sens » ? Évidemment pas. Le repli sur le sens propre qui transforme la réplique de Cicéron en bon mot est invitation faite à tenir compte des signes, et des signes non verbaux, qui démentent précisément ce que l'on fait dire au langage. De fait, la mise en récit que pratique Rabelais pour cet apophtegme ne tient pas à un simple plaisir de conter, à une rhétorique de l'*amplificatio*. Elle nous semble surtout permettre d'actualiser une certaine démarche de lecture<sup>29</sup>. Les prévisions concernant la défaite du camp pompéien que fait Cicéron s'appuient en effet sur une série de signes, d'abord auditifs puis visuels. Elles viennent au terme d'une sorte d'enquête menée par le personnage, laquelle a été précisément construite par le récit qu'élabore Rabelais<sup>30</sup>. Et l'attention portée aux signes prévaut sur toute prévention, le bon lecteur de signes ayant la capacité à se décentrer de soi. C'est ce qu'indique la remarque liminaire qui présente Cicéron comme « naturellement plus enclin à la part Pompeiane »<sup>31</sup>. Le bon mot du personnage condamne un sens donné aux signifiants que démentent d'autres signes, non verbaux cette fois<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Cette attitude de lecture des signes n'est pas sans faire penser à celle décrite par Carlo Ginzburg dans son étude du paradigme indiciaire. Voir Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>30</sup> La narration s'organise selon trois étapes qui donnent la prédiction comme fondée et non arbitraire : « Un jour entendent... », premier signe que cherche à vérifier une observation ; c'est la deuxième étape : « En leur camp apperçurent... », deuxième signe qui confirme le précédent. C'est sur ce fondement qu'arrive la troisième étape, prédiction qui est plutôt une déduction fondée en raison, voire une interprétation des signes : « Lors prævoyant... ». Cicéron n'a rien d'un devin, il est un bon lecteur des signes offerts.

<sup>31</sup> Par cette capacité à sortir de soi, le « chasseur de traces » qu'est Cicéron rejoint la figure de l'historien construite par Carlo Ginzburg.

<sup>32</sup> Et cet usage de l'apophtegme n'est pas exclusif dans le *Quart Livre*, on la retrouve dans l'épisode consacré à messere Gaster, lui aussi concerné, à travers les Gastrolâtres, par la critique d'une « fixation littéraliste », selon l'expression de Michel Jeanneret dans son article « Les paroles dégelées (Rabelais, *Quart Livre*, 48-65) » publié dans *Le défi des signes – Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994, p. 113-129. La charge critique contre les idolâtres s'accompagne d'une invitation à considérer des signes, ici ceux de la chaise percée. Il nous semble que le bon mot de Cicéron est à lire en écho au chapitre XXXVII et au « notable discours sur les noms propres des lieux et des personnes » qu'il contient. Epistemon prédit la victoire des Pantagruélistes en se fondant sur les noms des colonels désignés par le géant, Tailleboudin et Riflandouille. Pantagruel s'en réjouit : « Vous le prenez bien (dist Pantagruel), et me plaist que par les noms de nos coronnelz vous prævoyez et prognostiquez la nostre victoire » (Rabelais, *Les Cinq livres*, *op. cit.* p. 1071). Le géant mentionne à la suite des récits qui constituent des *exempla* montrant comment les noms ont été des signes anticipant sur l'issue des événements. Mais l'interprétation – le terme est utilisé à propos d'Alexandre (*ibid.*, p. 1073) – ne repose nullement sur la chose signifiée. Elle induit essentiellement une disposition psychologique, confiance ou abattement, qui semble plus directement responsable de l'issue des événements. Les faits suivent et semblent confirmer la « prognostication », sans que cependant le lien de cause à conséquence soit exprimé. La locution « de fait » - utilisée dans deux *exempla* - est à prendre dans son sens propre et premier : il y a un simple constat des faits survenus. Dans la mesure où la « pronostication » sur les noms donne courage, elle est cependant agréée par



Par le décentrement de soi qu'elle nécessite, la démarche herméneutique à laquelle engage la facétie est encore porteuse d'une leçon éthique. Elle invite à se déprendre de la philautie. C'est peut-être ce qui justifie l'emploi notable des bons mots dans le *Quart Livre*. Leur pratique n'est pas étrangère aux préoccupations qui, à partir du *Tiers Livre*, sont privilégiées, autour du personnage de Panurge notamment. Si Pantagruel cite Cicéron à l'adresse de Frère Jean, son propos, de manière oblique, pourrait être aussi destiné à Panurge. De fait, le bon mot de Cicéron est tourné contre les fanfaronnades des capitaines qui, devant ses brocards parfaitement justifiés, « [font] des bons compagnons comme gens bien asceurez et deliberez ». C'est précisément l'attitude qu'adopte Panurge après la tempête, comme en témoigne le titre donné au chapitre XXXIII, « Comment, la tempeste finie, Panurge faict le bon compagnon ». Qu'il s'agisse de Panurge ou des capitaines du camp de Pompée, le « bon compagnon » n'est qu'un rôle joué, un masque que l'on porte pour se dissimuler aux autres mais aussi à soi-même. Cette attitude révèle un refus d'entendre les reproches parfaitement fondés que de bons compagnons effectifs adressent, Frère Jean dans un cas, Cicéron dans l'autre. L'apophtegme vient alors sanctionner cette conduite non d'un blâme mais en invitant, de manière allusive, à se déprendre de l'amour de soi pour apprendre à se connaître. C'est déjà la leçon qui a été donnée au chapitre XI. On se souvient que frère Jean y soumet une question à l'équipage de la Thalamège : « Que signifie (demanda Frère Jan) et que veult dire que tousjours vous trouvez moines en cuisines ; jamais n'y trouvez Roys, Papes, ne Empereurs ? ». Rhizotome se lance dans une explication pseudo-philosophique qui parodie le discours de la scholastique. Epistemon a beau venir à son aide, le moine n'est guère convaincu. C'est alors Pantagruel qui prend la parole et cite les *Apophtegmes* :

Je vous diray, respondit Pantagruel, sans au probleme propousé respondre. Car il est un peu chatouilleux : et à peine y toucheriez vous sans vous espiner. Me soubvient avoir leu, que Antigonus, roy de Macedoine, un jour entrant en la cuisine de ses tentes et y rencontrant le poete Antagoras, lequel fricassoit un Congre, et luy mesmes tenoit la paille, luy demanda en toute alaigresse : « Homere fricassoit-il Congres lorsqu'il descrivoit les prouesses de Agamennon ? – Mais, respondit Antagoras, ha Roy ! estimes tu que Agamennon, lors que telles prouesses faisoit, feust curieux de sçavoir si personne en son camp fricassoit Congres ? » Au Roy sembloit indecent que en sa cuisine le poete faisoit telle fricassée. Le Poete luy remonstroit que chose trop plus abhorrente estoit rencontrer le Roy en cuisine<sup>33</sup>.

Et Panurge de renchérir, en instituant une sorte de compétition de bons mots<sup>34</sup>. Au « tintamarre de cervelles philosophiques » que pouvait faire craindre l'intervention de Rhizotome se substituent les « menus deviz » qu'échangent les compagnons jusqu'à leur prochaine étape. La facétie permet la mise en place de cette *comitas* qui est attachée à sa définition. Mais la réplique de Panurge, rebondissant sur celle du géant, en réduit le sens et propose une anecdote dont la facétie est normative au lieu d'inviter à une remise en cause de soi. Dans celle que convoque Pantagruel, au contraire, le roi est convié à retourner le regard

Pantagruel. Là est sans doute la vertu bénéfique du bon mot et la marque de son pantagruélisme.

<sup>33</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 959. L'échange entre Antigonus et Antagoras est en effet un emprunt aux *Dits notables des anciens rois*, selon le titre que donne à ce recueil Amyot (voir Plutarque, *Ceuvres morales et meslées*, traduction Jacques Amyot, *op. cit.*, 194 E. Le texte est disponible en ligne sur le site de la bnf : [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr)). Rabelais a cependant pu l'emprunter aux *Apophtegmata* d'Érasme.

<sup>34</sup> Voir, sur cet exemple, la remarque de Guy Demerson : « Il y a là non pas accumulation d'*exempla* mais, pour mettre au jour un trésor de sapience, un effort collectif animé, que Panurge transforme en un concours de joyeux propos » (*art. cit.*, p. 43). Nous le rejoignons sur cette conclusion, mais il nous semble que l'analyse de l'exemple demande à être poursuivie, car se joue là, à nos yeux, autre chose qu'une seule « mise au jour d'un trésor de sapience », une opération qui vise précisément Panurge.



sur lui-même : les deux phrases conclusives, du cru de Rabelais, prennent la forme d'un chiasme et figure le miroir dans lequel le roi est invité à se regarder<sup>35</sup>.

Concurremment à la dimension ludique qui permet de réunir la compagnie se dessine ainsi un autre enjeu qui n'est pas sans rapport avec l'objectif du voyage. La question soulevée par frère Jean est en effet celle du sens, et Rabelais le souligne par la double interrogation qu'il lui fait poser<sup>36</sup>. C'est à cette question du sens que Pantagruel se refuse à apporter une réponse, substituant à la « solution » attendue l'apophtegme du roi Antigonus. Dès lors, l'intérêt que présente la répartition du poète, le rapport de l'anecdote citée au contexte dans lequel elle est insérée sont peut-être à chercher dans la mise en cause d'une certaine attitude intellectuelle<sup>37</sup>. Ce qui serait réprouvé serait l'ineptie de la question posée. Le questionneur est ainsi renvoyé à l'interrogation qu'il a soulevée et invité à retourner le regard vers lui<sup>38</sup>. L'impertinence des facéties que Rabelais emprunte à Plutarque consiste ainsi pour l'essentiel dans leur manque de pertinence apparente avec le contexte dans lequel elles sont introduites. Mais ce défaut d'à propos n'est que de surface, il invite lecteur à l'éveil et à l'effort et il lui propose un retour sur lui-même.

#### UN CAS PARTICULIER : LE RÉCIT DE LA MORT DE PAN (QUART LIVRE, CHAPITRE XXVIII)

Il reste possible, nous semble-t-il, de « ranger » les différents récits empruntés à Plutarque dans les catégories que nous venons de définir. L'opération nécessite, certes, de tenir compte de la liberté avec laquelle Rabelais use des formes constituées, du jeu qu'il établit avec elles. L'utilisation des récits plutarquiens rejoint ainsi l'*ethos* du philosophe et historien grec que dessine le roman, elle montre la manière dont Rabelais place les préoccupations didactiques et ludiques au service d'une quête du sens. Il est cependant un récit qui reste embarrassant, celui de la mort du dieu Pan. Et notre embarras en matière de taxinomie rhétorique rejoint celle de la critique sur le sens à lui donner. Emprunté au traité de Plutarque *De la cessation des oracles*, le récit est placé dans la bouche de Pantagruel qui le développe notablement puisqu'il constitue l'intégralité du chapitre XXVIII. L'intitulé de ce dernier définit cette narration comme « pitoyable », l'arrachant d'emblée au rang de la facétie. Et de fait, le récit se clôt sur les larmes de Pantagruel :

Pantagruel, ce propous finy, resta en silence et profonde contemplation.  
Peu de temps apres, nous veismes les larmes decouller de ses œilz  
grosses comme œufz de Austruche. Je me donne à Dieu, si j'en mens  
d'un seul mot<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> De l'une à l'autre phrase, le roi et le poète échangent leur rôle ; et le roi ouvre la première phrase et vient clore la seconde.

<sup>36</sup> On peut, de ce point de vue, comparer cet épisode du *Quart Livre* avec le passage de *Gargantua* que nous citons dans la note 2 du présent article : Rabelais, *Les Cinq livres*, *op. cit.*, chap. 37, p. 195 ; *Gargantua*, *op. cit.*, p. 286. La parenté est d'autant plus grande que, comme son père, Pantagruel inscrit la question de Frère Jean dans la tradition des *problemata*. Il nous semble que c'est précisément l'usage d'un récit inséré qui permet de « complexifier » la séquence.

<sup>37</sup> C'est en effet l'attitude intellectuelle que met en cause la répartition du poète : « estimes tu », « feust curieux ». En revanche, Rabelais ôte de la question d'Antigonus cet aspect, pourtant présent tant chez Plutarque que chez Érasme. La question du roi s'ouvre en effet par « penses-tu » dans la traduction de Plutarque par Amyot (pour traduire le grec « νομίζεις ») et par « cuides-tu » dans la traduction d'Érasme par Macault (pour traduire le latin *putasne*).

<sup>38</sup> Ce que le poète Antagoras reproche au roi c'est, du reste, sa curiosité. Or, pour les humanistes, lecteurs du traité que Plutarque a consacré à ce vice, la curiosité est précisément une marque de philautie et trouve un remède dans le *gnôthi sauton* socratique. Et, ironie supplémentaire de Rabelais, la leçon se trouve, au *Tiers Livre*, dans la bouche de Panurge, incapable d'appliquer à lui-même les reproches qu'il adresse à autrui, Her Trippa en l'occurrence (voir Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 701, l. 48-53).

<sup>39</sup> Rabelais, *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 1035.



L'absence de *festivitas* s'accompagne en outre de l'« échec » de la *comitas*. C'est sans doute sur ce point que le récit se distingue au sein du roman. Aux larmes de Pantagruel s'ajoute son isolement. Loin de se réunir dans l'échange de menus et joyeux devis, le groupe se défait en quelque sorte, laissant Pantagruel seul à sa peine<sup>40</sup>. Il faut attendre le chapitre suivant pour que les occupations communes et le partage de la parole se remettent en place dans la joie et la bonne humeur.

En dépit de certaines apparences, on ne saurait pas davantage définir ce récit comme un *exemplum*. Il prend place, comme on sait, dans le cadre d'une discussion philosophique sur la mortalité des âmes<sup>41</sup>. L'ensemble du débat est inspiré du traité de Plutarque où figure le récit de la mort de Pan et Pantagruel, dans l'une de ses répliques, mentionne cette source<sup>42</sup>. Mais Rabelais « réorganise » le texte emprunté et en distribue des parcelles de telle sorte qu'il modifie et le statut et le sens du récit de la mort de Pan. Dans le traité de Plutarque, cette narration revêt une valeur argumentative : un personnage prénommé Philippe en use pour prouver la mortalité des démons et réfuter ainsi les doutes d'Héracléon en la matière. Si le récit tenait lieu d'*exemplum* dans l'argumentation de Pantagruel, il viendrait, de la même façon, à l'appui de sa thèse. Cette dernière est énoncée, à la faveur d'une remarque de Frère Jean, à l'extrême fin du chapitre XXVII, juste avant le récit de la mort de Pan. Le géant affirme alors sa croyance en l'immortalité des âmes : « Je croy (dist Pantagruel) que toutes âmes intellectives sont exemptes des cizeaulx de Atropos. Toutes sont immortelles : Anges, Dæmons et Humaines<sup>43</sup> ». Loin de venir illustrer cette thèse, le récit la conteste au contraire, le rapport d'opposition est souligné par l'adverbe adversatif « toutes foys » qui sert à introduire cette « histoire bien estrange, mais escripte et asceurée par plusieurs doctes et sçavans Historiens ». La mention des sources est rendue nécessaire par l'in vraisemblance des faits relatés. C'est un nouveau déplacement de l'*auctoritas* qui se produit ici. Et la dimension étrange concerne non seulement la nature de l'événement relaté mais encore son rapport à l'argumentation tenue. Il faudra, plus loin, après la narration proprement dite, un autre « toutes foys » pour que Pantagruel rejoigne sa thèse :

Toutes foys je le interpreteroys de celuy grand Servateur des fideles, qui feut en Judée ignominieusement occis par l'envie et iniquité des Pontifes, docteurs, prebstres et moines de la loy Mosaïque. Et ne semble l'interpretation abhorrente. Car à bon droict peut il estre en language Gregoys dict Pan, veu qu'il est le nostre Tout, tout ce que nous sommes, tout ce que vivons, tout ce que avons, tout ce que esperons est luy, en luy, de luy, par luy. C'est le bon Pan, le grand pasteur, qui, comme atteste le bergier passionné Corydon, non seulement a en amour et affection ses brebis, mais aussi ses bergiers. A la mort duquel feurent plaincts, souspirs, effroys et lamentations en toute la machine de l'Univers, cieulx, terre, mer, enfers. A ceste miene interpretation compete le temps, car cestuy tresbon, tresgrand Pan, nostre unique Servateur, mourut lez Hierusalem, regnant en Rome Tibere Cæsar<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> L'isolement du personnage se reflète dans l'économie de la parole à cet endroit du récit : il n'y a pas dialogue ici. La réplique de Pantagruel se développe longuement sans que la parole soit partagée, et cet isolement est mis en valeur par le découpage des chapitres.

<sup>41</sup> La discussion commence au chapitre XXVI et se poursuit jusqu'à la fin du chapitre XXVIII. Principalement animé par Macrobie – dignitaire de l'île des Macraeons sur laquelle a abordé l'équipage de la Thalamège – et Pantagruel, le débat s'ouvre aussi à la participation des acolytes du géant.

<sup>42</sup> C'est au chapitre XXVII, peu avant, qu'il se lance dans le récit sur la mort de Pan. Il expose alors les thèses professées dans le traité de Plutarque et clôt sa présentation par cette formule : « Voyez Plutarque on livre *De la cessation des oracles* » (Rabelais, *Les Cinq livres*, op. cit., p. 1031).

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 1033.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 1035.



Ce deuxième « toute fois » qui inaugure la « lecture » que Pantagruel propose du récit fait sans doute écho au premier. Il n'est pas sûr cependant qu'il l'annule ainsi que semble le penser Michael Screech<sup>45</sup>. Nous préférons considérer que ces « toutes fois » qui encadrent la narration témoignent des ondoiements qu'elle imprime à l'argumentation, des « déviations » qu'elle rend possibles. Ce sont elles, nous semble-t-il, qui « creusent » le sens. De fait, le récit nécessite une interprétation de la part de Pantagruel. On remarquera que celle-ci consiste à donner un sens chrétien à un texte issu de la culture païenne, ce qui ne va pas sans rappeler les propos moqueurs du prologue du *Gargantua* à l'égard du « frere lubin » qui accomplit une opération de la même espèce sur les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>46</sup> ; on remarquera encore que l'interprétation repose sur la signification des noms, anticipant sur « le notable discours sus les noms propres des lieux et des personnes » qui sera tenu au chapitre XXXVII. Mais, d'une part, l'interprétation de Pantagruel porte non sur une « fable » mais sur des faits qui sont donnés comme avérés. Là est sans doute, selon nous, la raison de la mention insistante de la source. D'autre part, l'important est peut-être la manière dont Pantagruel, rompant avec l'attitude sceptique qu'il adopte d'ordinaire dans le *Quart Livre*, assume pleinement l'interprétation qu'il propose : il « construit » un sens qu'il justifie et s'en donne responsable<sup>47</sup>. Le récit n'a donc pas pour fonction, comme c'était le cas chez Plutarque où il arrivait assez tôt dans le débat, de venir illustrer une thèse qui sera ensuite discutée. Il constitue le point culminant d'une argumentation, celui vers lequel elle s'oriente. Et ce point, c'est la formulation d'une lecture personnelle d'un fait qui rejoint un *credo*<sup>48</sup>. En somme, ce qui nous paraît faire l'intérêt de ce récit c'est l'herméneutique qu'il engage et qui tient, précisément, aux anomalies qu'il présente à l'intérieur de la fiction qui le prend en charge. C'est en cela qu'il rejoint les autres formes étudiées, qu'il se rattache aux autres micro-récits puisés dans l'œuvre de Plutarque. Il est possible, par ailleurs, qu'il ouvre une voie pour Pantagruel, laquelle trouvera des prolongements plus tard dans le périple du géant et de ses acolytes. Ne pourrait-on mettre en lien ce récit du géant et l'étape du voyage qui clôt pour ainsi dire le roman ? C'est cette fois Pantagruel qui entend une voix, laquelle est intériorisée et rapprochée du démon de Socrate. Le démon se déplace et prend une autre forme<sup>49</sup>, opération qui accompagne l'adoption d'une

<sup>45</sup> « Rabelais introduit son récit de cette affaire par un "toutes fois" ; en effet, si l'interprétation de Plutarque était la bonne, cet événement viendrait infirmer la croyance de Pantagruel en l'immortalité des âmes intellectives, celles des anges, des démons et des êtres humains. L'interprétation sage et inspirée de Pantagruel, donnant le véritable sens de la mort de Pan, est alors précédée d'un second "toutes fois", car il fournit une exégèse qui non seulement confirme sa propre croyance en l'immortalité des âmes, mais corrige l'interprétation de Plutarque et mène directement à une allusion profondément émouvante au Christ, le Pan crucifié de la foi chrétienne » (Michael Screech, *Rabelais*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1992 pour la traduction française, p. 457). C'est aussi l'interprétation de Nicolas Le Cadet qui affirme à propos de ces deux « toutesfois » : « Les deux adverbes fonctionnent en quelque sorte en corrélation, et leurs effets s'annulent selon le mécanisme de la double négation » (« L'île des Macraeons, ou les ambiguïtés du *transitus* rabelaisien (*Quart Livre*, chapitres XXV à XXVIII) in *RHR*, n. 61, 2005, p. 51-72. La citation figure à la page 65). Il est réfuté sur ce point par André Tournon : voir son article « Nargues, Zargues et le concept de trépas » in *RHR*, n. 64, 2007, p. 111-123, note 21.

<sup>46</sup> « Si le croyez : vous n'approchez ne de pieds ny de mains à mon opinion, qui decrete icelles aussi peu avoir été songées d'Homere, que d'Ovide en ses *Metamorphoses* les sacrements de l'Evangile : lesquels un frere Lubin, vrai croquelardon, s'est efforcé demonstrier, si d'aventure il rencontrait gens aussi fols que lui et (comme dit le proverbe), couvercle digne du chaudron » (Rabelais, *op. cit.*, p. 9).

<sup>47</sup> Voir les marques de la première personne du singulier qui accompagnent la mention de l'acte interprétatif : « Je le interpreteroys » ; « à ceste miene interpretation ». On notera dans la première citation l'emploi, prudent et mesuré, d'un conditionnel qui modalise l'affirmation. La prise de position personnelle est affirmée, mais l'est sans dogmatisme.

<sup>48</sup> Cette interprétation « éclairée » le propos dans lequel Pantagruel formulait sa thèse à la fin du chapitre XXVII : « Je croy (dist Pantagruel) que toutes ames intellectives sont exemptes des cizeaux de Atropos » (*op. cit.*, p. 1033). Si dans un premier temps, le « je croy » pouvait sembler un modalisateur, il devient après lecture du récit et de son interprétation, l'affirmation d'un *credo*, un propos qui engage la « foi » du locuteur.

<sup>49</sup> On notera, outre la référence à un démon dans l'un et l'autre des épisodes, l'utilisation de l'intertexte plutarquien à ces deux endroits du roman.



certaine attitude de Pantagruel : il se place à l'écoute de lui-même et opère les choix que lui dicte cette voix intérieure.

Ce rapide parcours dans l'œuvre de Rabelais a eu pour ambition, non de proposer des interprétations des épisodes considérés, d'en débrouiller le sens, mais plutôt de voir au contraire comment le sens se brouille. C'est dans cette perspective que nous avons tenté de repérer tous les écarts qu'introduit Rabelais dans son utilisation des récits qu'il emprunte à Plutarque. Il inscrit une distance féconde avec l'hypotexte, avec le contexte, mais aussi avec les habitudes de lecture. Loin de favoriser l'intégration au récit de la matière empruntée, il pratique au contraire une forme de « désintégration du récit ». Les textes empruntés constituent ainsi autant de saillies à l'intérieur de la fiction, d'anomalies qui éveillent l'attention du lecteur. Il ne s'agit pas de lui demander d'abolir ces anomalies, de résoudre les problèmes qu'elles posent, d'aplanir les saillies du texte. Le roman nous convie à l'interprétation, en nous offrant une liberté qui exige aussi de notre part de la prudence et de l'audace ; une liberté qui est aussi la capacité à assumer les lectures du texte que nous proposons. Il nous invite à devenir un lecteur libre et responsable. Il requiert enfin de nous une forme d'éthique de la lecture et nous invite, avant Proust, à devenir les lecteurs de nous-mêmes<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Nous faisons allusion à la célèbre formule de Proust dans *Le Temps retrouvé*, selon laquelle « chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi ». La formule, appliquée à l'œuvre de Rabelais, n'a bien sûr pas le même sens que chez Proust. Il s'agit pour l'humaniste de nous inviter, par le rire, à adopter la démarche requise de Panurge, se déprendre de la philautie. La lecture, par la démarche qu'elle nécessite, devient une sorte d'exercice de mise en pratique de préceptes éthiques.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- PLUTARQUE, *Œuvres morales et meslées*, traduction Jacques Amyot, Paris, Vascosan, 1572.
- PLUTARQUE, *Vies parallèles*, traduction Jacques Amyot, Paris, Le club français du livre, 1953, deux tomes.
- RABELAIS François, *Gargantua*, édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Paris, Seuil, coll. Points, 1996.
- RABELAIS François, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, coll. La Pochothèque, 1994.

### Textes critiques

- BAKHTINE Mikhaïl, *L'Œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970 pour la traduction française.
- DEMERSON Guy, « Les facéties chez Rabelais » in *Humanisme et facétie. Quinze études sur Rabelais*, Orléans-Caen, Paradigmes, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994, p. 35-54.
- DEMERSON Guy, *L'Esthétique de Rabelais*, SEDES, coll. Esthétique, 1996.
- GINZBURG Carlo, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.
- JEANNERET Michel, « Les paroles dégelées (Rabelais, *Quart Livre*, p. 48-65) » in *Le Défi des signes – Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994.
- LE CADET Nicolas, « L'île des Macraeons, ou les ambiguïtés du *transitus* rabelaisien (*Quart Livre*, chapitres XXV à XXVIII) » in *RHR*, n. 61, 2005, p. 51-72.
- LYONS John D., *Exemplum. The rhetoric of example in early modern France*, Princeton University Press, 1989.
- MALENFANT Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Presses de l'université Laval, coll. La République des Lettres, 2003.
- RIGOLOT François, *Le Texte à la Renaissance*, Genève, Droz, 1982.
- SCREECH Michael, *Rabelais*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1992 pour la traduction française.
- TOURNON André, « *En sens agile* ». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995.
- TOURNON André, « Nargues, Zargues, et le concept de trépas », *RHR*, n. 64, 2007, p. 111-123.