



ALCOFRIBAS ET LES LEURRES DU DISCOURS ALCHIMIQUE¹

Nancy FRELICK (U. of British Columbia)

*Toute sagesse est un gay savoir.
Elle s'ouvre, elle subvertit,
elle chante, elle instruit, elle rit.
Elle est tout langage.
Nourrissez-vous de sa tradition,
de Rabelais à Hegel.
Ouvrez aussi vos oreilles
aux chansons populaires,
aux merveilleux dialogues de la rue²...*

Dans une étude sur le prologue de *Gargantua*, Fernand Hallyn explique que, loin de faciliter la lecture de l'œuvre à travers une fonction métatextuelle reliée aux intentions autoriales, le discours préfaciel de Rabelais en complique l'interprétation en brouillant les pistes. Le paradoxe, l'indétermination, voire l'ambiguïté radicale d'un texte fictionnel qui insiste sur sa propre véracité, rendent la lecture du texte rabelaisien comparable au décryptage du paradoxe du menteur : « si la fictionnalité que le prologue s'attribue est vraie, elle est fausse ; si elle est fausse, elle est vraie. Le vrai et le faux s'impliquant mutuellement, le prologue devient un acte dont l'orientation illocutoire est indécidable³ ». Comme le rappelle d'ailleurs Lacan, comment distinguer entre le vrai et le faux lorsque mensonge et vérité ont la même structure, le même rapport à la parole⁴ ? Les multiples discours (souvent contradictoires) inscrits dans un texte rempli de signes qui soulignent à la fois leur authenticité et leur manque de fiabilité ne simplifient pas la tâche du lecteur à la recherche des sens cachés qu'il est invité à trouver dans cet univers textuel à travers diverses métaphores comparant le livre à un réceptacle contenant une matière précieuse : Silène, bouteille, os médullaire. Lourde responsabilité lorsque « Le sens est une construction du lecteur » qui peut avoir échappé à l'auteur⁵. Il ne s'agit pas, comme le précise Hallyn, de voir cela « dans l'optique d'un relativisme et d'une résignation postmodernes [...], mais dans celle d'une force et d'une fécondité du signifiant⁶ » et selon la fonction spéculaire du texte, car « le texte lu, selon Rabelais, révèle le lecteur⁷ » :

¹ Nous tenons à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour le soutien qui a rendu ce travail possible.

² Jacques Lacan, *Autres écrits*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 2001, p. 146.

³ Fernand Hallyn, *Le Sens des formes. Études sur la Renaissance*, Genève, Droz, coll. Romanica Gandensia 23, 1994, p. 15.

⁴ Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1966, p. 807-808.

⁵ Fernand Hallyn, *op. cit.*, p. 28.

⁶ *Ibid.*, p. 32. Comme le dit d'ailleurs François Rigolot, en ce qui concerne le souci de s'avérer trop actuel (voire post-moderne), non seulement faut-il se défaire de « l'illusion [qu'il nomme *catachronie* et qui est tout aussi aberrante que l'*anachronie*] de pouvoir saisir le passé indépendamment du présent qui conditionne la saisie », mais il est « souhaitable de tenter de mieux saisir certains textes du passé en les revivifiant par la visée qui est la nôtre et qui



La pluralité des sens possibles se trouve [...] inscrite dans le texte tout comme elle l'est dans l'horizon d'attente de l'époque : elle n'est pas l'option arbitraire d'une lecture qui se veut « actuelle » à tout prix. Il est d'ailleurs significatif que le prologue de *Gargantua* insiste beaucoup sur l'opération qu'est la quête du sens : ouvrir la boîte ou la bouteille, ronger l'os, mais n'évoque la fin qu'à travers des métaphores *in absentia* (drogue, moelle, vin) ou des catégories générales (religion, politique, économie) dont l'investissement concret peut échapper, en tout ou en partie, à l'auteur. Au fond, il est moins important pour le lecteur de vouloir rencontrer l'auteur que de se découvrir soi-même dans sa lecture⁸.

Dans cette perspective, et puisque l'intention auctoriale énoncée dans le prologue semble souligner sa « singulière réversibilité⁹ », voire son indécidabilité, l'interprétation textuelle sera sans doute plus symptomatique du point de vue du lecteur que du sens immanent du texte. Il en va de même pour les références alchimiques et le discours hermétique, qui compliquent la lecture bien au-delà du prologue. Les gloses qu'elles occasionnent sont ainsi souvent plus révélatrices de la réception du corpus rabelaisien que de son sens caché.

Nul ne peut douter que l'alchimie soit une image importante dans le texte et qu'elle pose problème pour tout lecteur en quête de sens. Comme on peut le constater dès la page de titre des deux premiers livres, Rabelais a choisi un narrateur-auteur lié aux pratiques hermétiques comme guide pour ses lecteurs. « M. Alcofribas, Abstracteur de Quinte Essence », alchimiste au nom arabisant qui aurait composé *Pantagruel* et *Gargantua*, s'avère notre compagnon de route, personnage qui témoigne de la véracité des récits les plus invraisemblables (pensons, par exemple, à l'épisode où le soi-disant « auteur » explore l'univers dans la bouche de Pantagruel¹⁰). Son discours (ironique et facétieux) dans les prologues nous est transmis à travers les boniments d'un crieur carnavalesque qui veut nous faire croire que ses produits font des miracles¹¹. Dans le *Pantagruel*, par exemple, Alcofribas essaie de vendre son livre comme une espèce d'élixir capable de tout guérir. Ses propriétés curatives sont énumérées. Il nous dit que les *Chroniques* – qui sont comparables à son livre, sauf que le sien est meilleur (« de mesme billon sinon qu'il est un peu plus equitable et digne de foy que n'estoit l'aulture¹² ») –, peuvent être utilisées pour mettre fin à toutes sortes de maladies, du mal de dents jusqu'aux infirmités des « pauvres verolez et goutteux ». Selon le narrateur, les pouvoirs et la valeur inestimables de ce livre font de lui un *best-seller* qui se vend mieux que les écritures saintes :

Est-ce rien cela ? Trouvez moy livre, en quelque langue, en quelque faculté et science que ce soit, qui ayt telles vertus, proprietés, et

peut les transformer en véritables 'métaphores vives'. François Rigolot, « Interpréter Rabelais aujourd'hui », *Poétique* 103, 1995, p. 270.

⁷ Fernand Hallyn, *op. cit.*, p. 32.

⁸ *Ibid.*, p. 31-32. Le problème énoncé par Hallyn quant à la lecture « postmoderne » ou « actuelle » est sans doute suscité par le débat entre « positivistes » et lecteurs « post-structuralistes » auquel nous ferons allusion plus tard.

⁹ François Rigolot, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, coll. Titre courant 6, 1996, p. *10 (de la « Préface » à la deuxième édition revue et corrigée).

¹⁰ François Rigolot explique que « Le pseudonyme de l'auteur, par sa physionomie arabisante, se rattache à la lignée des Avicenne, Albenmaser, Ali-ben-el Abbas et autres [...] qui peuplent la *Pantagrueline Prognostication*. Notre présentateur est bien un 'prognosticqueur' et, comme on le sait, tout est double et incertain dans les prononcements d'oracles ». François Rigolot, « Interpréter Rabelais aujourd'hui », *op. cit.*, p. 274.

¹¹ Pour de plus amples renseignements sur le boniment, voir Ariane Bayle, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature au XVIe siècle*, Genève, Droz, coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance », n. 457, 2009.

¹² François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon et François Moreau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 215.



prerogatives, et je poieray chopine de trippes. [...] Bien vray est il, que l'on trouve en aulcuns livres dignes de haulte fustaye certaines propriétés occultes, au nombre desquelz l'on tient *Fessepinte*, *Orlando furioso*, *Robert le diable*, *Fierabras*, *Guillaume sans paour*, *Huon de bourdeaulx*, *Montevieille*, et *Matabrune*. Mais ilz ne sont comparables à celluy duquel parlons. Et le monde a bien congneu par experience infallible le grand emolument et utilité qui venoit de ladicte chronicque Gargantuine : car il en a esté plus vendu par les imprimeurs en deux moys, qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans¹³.

La suggestion que les livres populaires nommés dans ce passage – romans de chevalerie, chansons de geste et livres imaginaires à titre suggestif (comme *Fessepinte*) – contiennent des « propriétés occultes » (tel le livre d'Alcofribas) lie implicitement ces écrits non seulement à l'ésotérisme mais aussi à la Bible, soulignant ainsi le caractère ludique de ces boniments, qui rapprochent le sacré et le profane, tout en promettant la guérison de tous les maux. Les vertus prodigieuses de ces livres, tout comme celles des drogues mystérieuses contenues dans le Silène du prologue de *Gargantua*, par exemple, rappellent les pouvoirs de la pierre philosophale des alchimistes, qui est censée pouvoir tout perfectionner, tout transmuier de mal en bien. Comme le signale d'ailleurs Douglas McFarland, pour qui l'alchimie chez Rabelais aurait une valeur à la fois sérieuse et comique, la valeur curative du texte, en tant que quintessence, est explicitement énoncée dans ce prologue qui compare le livre aux « petites boites telles que voyons de present es bouticques des apothecaires » qui contiennent « fines drogues... et aultres choses precieuses »¹⁴. Le narrateur promet que la consommation ou la lecture dudit livre sera « tout à l'aise du corps, et au profit des reins » et mènera aussi à la révélation de grands secrets : « Car en icelle bien aultre goust trouverez, et doctrine plus absconce, laquelle vous revelera de tres haultz sacremens et mysteres horrificques¹⁵... ». La présentation ironique du narrateur et des sciences occultes dans les prologues rabelaisiens suggère que l'auteur se moquait des faux maîtres, ainsi que des cures miraculeuses des thaumaturges et des alchimistes¹⁶. Ce point de vue est appuyé par d'autres références comiques aux sciences occultes. Dans le septième chapitre du *Pantagruel*, par exemple, nous voyons une liste parodique de titres alchimiques dans la Librairie de Saint Victor où l'on trouve « R. Lullius de batisfolagiis principium » et *Le boutavent des Alchymistes*, parmi d'autres¹⁷. Dans le chapitre 17, la « pierre philosophale » est aussi utilisée dans un contexte ironique, pour faire référence à la filouterie de Panurge, qui énonce : « Et bren pour l'argent. Je n'en auray quelque jour que trop : car j'ay une pierre philosophale qui me attire l'argent des bourses, comme l'aymant attire le fer¹⁸ ». Le coquin démontre ensuite comment il « gagne » de l'argent aux dépens de l'église en prétendant faire des dons et acheter des indulgences. Sa « pierre philosophale » n'est que l'outil d'un arnaqueur, suggérant que ceux qui se servent des mystères de l'alchimie (ou de la

¹³ *Ibid.*, p. 214-215.

¹⁴ *Ibid.*, p. 5. Huchon souligne dans les notes de son édition des *Ceuvres complètes* de Rabelais, que la référence au Silène du *Banquet* de Platon est sans doute médiatisée par les *Adages* d'Erasmus, entre autres. Voir p. 1061-1063.

¹⁵ *Ibid.*, p. 7-8. Douglas McFarland, « Abstracting the Essence: Rabelais and Alchemy », *Rabelais in Context. Proceedings of the 1991 Vanderbilt Conference*, éd. Barbara Bowen, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1993, p. 93.

¹⁶ Michel Beaujour décrit *Le Jeu de Rabelais* ainsi : « Charlatan oriental, affublé d'un faux nase, l'auteur se présente comme le premier de ses personnages carnavalesques. Il se ravale au rang de faux "maître" pour dénoncer déjà le charlatanisme des maîtres authentiques de l'université. Mais il faudra quelque temps au lecteur pour saisir que ces "horribles et épouvantables faits et prouesses", s'accomplissent au détriment du Savoir », Lausanne, L'Herne, coll. Essais et philosophie, 1969, p. 23.

¹⁷ François Rabelais, *op. cit.*, p. 239.

¹⁸ *Ibid.*, p. 277.



religion ?) pour exploiter la crédulité des gens et en tirer profit sont des escrocs. Roland Antonioli explique que :

La parodie des sciences occultes dans le *Pantagruel* [...] détourne l'esprit, d'abord, selon la leçon de Vivès, des spéculations vaines. Elle se rit des puérités qui veulent se déguiser en grands mystères, et plus encore que d'Agrippa, de tout le savoir désuet et ténébreux des moines, comme Bède ou Trithème, qu'il vulgarise. En second lieu, elle invite aussi, sous le masque du Magicien, à se défier des faux prodiges, et des subtilités des moines, ou des théologiens, toujours prêts à multiplier les miracles et les prodiges pour abuser l'opinion. Et au-delà des uns et des autres, elle reprend la satire de la crédulité populaire, de tout un climat favorisé par l'ignorance des lois de la Nature chez les uns et le principe du secret chez les autres¹⁹.

Il existe cependant des références plus positives à l'alchimie, suggérant que certaines pratiques peuvent être prises au sérieux. Tandis que la lettre de Gargantua conseille au jeune géant d'éviter l'astrologie, la magie et l'alchimie (l'art de Lulle ou d'un pseudo-Lulle²⁰) dans le *Pantagruel*, par exemple, Ponocrates, le maître du jeune héros éponyme de *Gargantua*, encourage celui-ci à visiter les boutiques des alchimistes, comme des autres artisans, les jours pluvieux :

[...] ou alloient veoir comment on tiroit les metaulx, ou comment on fondoit l'artillerye : ou alloient veoir les lapidaires, orfevres et tailleurs de pierreries, ou les Alchymistes et monoyeurs, ou les haultelissiers, les tissotiers, les velotiers, les horologiers, miralliers, Imprimeurs, organistes, tinturiers, et aultres telles sortes d'ouvriers, et par tout donnans le vin, aprenoient, et consideroient l'industrie et invention des mestiers²¹.

Cela semble contradictoire, mais il se peut que les différentes sortes d'alchimie soient perçues différemment. N'oublions pas qu'il existe des distinctions importantes entre les divers types d'alchimistes. Selon Roger Bacon, il y aurait deux types d'alchimie : *alkimia operativa et practica* d'une part ; et *alkimia speculativa* de l'autre. La première, plus matérielle, se vouerait à l'œuvre pratique, tandis que l'autre, plus théorique et symbolique, se dédierait à la recherche d'un savoir métaphysique²². Les deux types allaient souvent de pair, toutefois, l'alchimie spirituelle devant informer la pratique, et la physique fonctionnant comme une réification de son aspect métaphysique²³. L'alchimie spéculative serait la vraie science, selon les adeptes de l'alchimie philosophique à la recherche non pas de la transformation des métaux, mais de la

¹⁹ Roland Antonioli, *Rabelais et la médecine*, Genève, Droz, 1976, p. 136.

²⁰ John Lewis signale que même s'il semble y avoir une condamnation de l'astrologie judiciaire dans l'œuvre rabelaisienne, la critique implicite de Lullius dans la lettre de Gargantua à son fils et dans la librairie de Saint Victor ne se base pas sur la lecture directe des écrits de cet auteur, mais plutôt sur la médiation des ses textes par Agrippa, qui aurait créé cette association avec la magie et l'alchimie dans l'esprit de Rabelais et que l'auteur du *Tiers Livre* se plaît à ridiculiser à travers le personnage de Her Trippa. John Lewis, « Rabelais and the Reception of the "Art" of Ramón Lull in Early Sixteenth-Century France », *Renaissance Studies*, vol. 24, n.2, 2009, p. 260-280.

²¹ Rabelais, *op. cit.*, p. 71.

²² George-Florin Calian, « Alkimia Operativa and Alkimia Speculativa. Some Modern Controversies on the Historiography of Alchemy », *Annual of Medieval Studies at CEU*, vol. 16, 2010, p. 178, consulté en ligne le 19 novembre 2011, URL :

http://ceu.academia.edu/FlorinGeorgeCalian/Papers/193940/Alkimia_Operativa_and_Alkimia_Speculativa_Some_Modern_Controversies_on_the_Historiography_of_Alchemy/

²³ *Ibid.*



régénération de l'âme²⁴. Il n'est pas clair, cependant, que Rabelais soit d'accord, puisque les pratiques que Ponocrates semble approuver sont celles des artisans et scientifiques qui ont fait des découvertes utiles suite à leurs expériences avec le métal, le verre, les médicaments, et les pigments, par exemple (ce sont sans doute ceux dont les ateliers sont recommandés à Gargantua). Il s'avère aussi que le langage des pratiquants de l'alchimie spéculative – les philosophes et les adeptes en quête de perfection spirituelle ou métaphysique, qui se servent de symboles hermétiques polyvalents qu'ils interprètent métaphoriquement – fournit une matière riche pour la satire ou la parodie²⁵. Mais ceux dont on se rit surtout dans l'œuvre rabelaisienne semblent s'identifier ou bien aux charlatans qui se servent de « symboles Pythagoriques » et de « mystères horribles » pour s'enrichir au dépens des autres (comme Panurge avec sa « pierre philosophale »), ou bien aux gens trop crédules, ces « mauvais lecteurs » si facilement influencés par les boniments des imposteurs qui peuvent les séduire avec des promesses de richesse ou d'immortalité.

Comme l'explique Antonioli, il est possible qu'il n'y ait pas de contradiction dans le point de vue rabelaisien quant à l'alchimie, puisqu'il existe cette distinction entre une alchimie plus sérieuse et scientifique qui mène à la chimie, et la sorte de croyance superstitieuse en une substance miraculeuse capable de transmuter les métaux en or, ou de rétablir la santé des plus malades. L'une contribue à des découvertes importantes dans maints domaines (métallurgie, verrerie, médecine, peinture, etc.), l'autre fait des gens crédules la proie des charlatans :

En réalité, Rabelais ne se contredit nullement. Il s'agit seulement de distinguer des problèmes différents. On range communément, à l'époque, sous ce terme ancien d'alchimie, des préoccupations et des techniques qui n'ont guère de commun que le nom. Il est des alchimistes pour lesquels l'alchimie, forme suprême de la philosophie, consiste à chercher la pierre philosophale qui transforme les métaux en or ou en argent, ou bien la quinte-essence, l'elixir [sic], qui guérit de tous les maux. Érasme s'en moque dans son *Alcumistica* et Agrippa ne les ménage guère dans sa *Déclamation sur l'incertitude et la vanité des sciences*. Ce sont ceux que Rabelais place, en bien mauvaise compagnie, dans la *Pantagrueline Pronostication*, avec les faux-monnayeurs, les arracheurs de dents, et d'autres charlatans. Il n'y a nulle raison de douter que c'est avec la même intention ironique qu'il relègue à la bibliothèque de Saint-Victor le « boutavent des alchymistes », ou promet, à la fin du *Pantagruel*, de montrer comment son héros trouva la pierre philosophale « et la manière de la trouver et d'en user ». Mais à force de chercher le métal parfait, l'alchimiste trouve, dans ses fourneaux, des « secrets » fort utiles. Il parvient à réaliser non, certes des transmutations, mais des alliages, non, certes, des quintessences, mais des distillations d'huiles et d'essences qui deviennent indispensables aux peintres, aux fondeurs, et aux médecins... Ce sont ces artisans dont les techniques sont mises à profit dans tous les métiers où l'on travaille les métaux, le verre ou les tissus, que va visiter Gargantua, pour parfaire son éducation, pendant les jours pluvieux...²⁶

²⁴ G. Mallary Masters, *Rabelaisian Dialectic and the Platonic-Hermetic Tradition*, Albany, State University of New York Press, p. 78.

²⁵ Pour d'excellentes analyses du vocabulaire hermétique chez Rabelais, voir : François Rigolot, « "Enigme" et "prophétie" : les langages de l'hermétisme chez Rabelais », *Oeuvres et critiques*, vol. 11, n. 1, 1986, p. 37-47 ; et Jean Lafond, « Le Prologue de *Gargantua* et le dire hyperbolique », *Langage et vérité*, éd. Jean Céard, Genève, Droz, 1993, p. 245-253.

²⁶ Antonioli, *op. cit.*, p. 313-316.



L'excellente explication d'Antonioli semble résoudre une contradiction dans l'œuvre de Rabelais, car il existe une grande différence entre ceux pour qui le savoir se lie à la sagesse et ceux qui ne cherchent qu'à s'enrichir, comme les hâbleurs qui prétendent avoir accès à des savoirs occultes en se servant de signes obscurs ou qui affirment que la pierre philosophale peut mettre fin à tous les problèmes afin de tirer profit des gens crédules (un abus de ce que les analystes nomment aujourd'hui le transfert, mais aussi une bonne matière pour la satire chez Rabelais, qui sait transmuter des matières les plus déplorables en contes drolatiques). On comprend très bien que Rabelais veuille critiquer les imposteurs et escrocs qui abusent le public, même s'il semble contradictoire de traiter les filous comme Panurge avec bonhomie. En revanche, on a peut-être du mal à expliquer le traitement des gens naïfs que l'on semble ridiculiser, à savoir ceux qui se laisseraient séduire par les discours alchimiques et qui s'identifient facilement aux lecteurs du texte rabelaisien, ces « Beuveurs tresillustres », « Verolez tresprecieux²⁷ » et « Tresillustres et Treschevaleureux champions, gentils hommes, et aultres²⁸ » interpellés dans les prologues²⁹. Si le texte semble parfois cibler les mauvais lecteurs et déformateurs de langue, il est important, néanmoins, de se souvenir que Rabelais ne les traite pas toujours sévèrement. Comme on peut le voir dans le cas de Thaumaste, si cet incrédule bien crédule en quête de savoir et en proie au transfert³⁰ veut « disputer par signes³¹ » pour résoudre des questions en son esprit, et s'il croit trouver des réponses à « des problèmes insolubles tant de Magie, Alchymie, de Caballe, de Geomantie, de Astrologie, que de Philosophie » alors que Panurge se moque de lui avec des pieds-de-nez et des gestes grotesques, il n'en est pas moins invité à dîner et à boire « à ventre deboutonné » par Pantagruel, qui le traite avec bonhomie après le débat³².

Si les signes sont contradictoires et difficiles à déchiffrer dans le texte rabelaisien, l'épisode de Thaumaste peut fonctionner comme une mise en garde pour le lecteur en quête de sens, qui risque de trouver dans les signes des choses qui n'y sont pas, telles les projections imaginaires du clerc anglais qui s'imagine avoir découvert les vérités inouïes qu'il cherchait ou les méconnaissances du Frère Lubin du prologue de *Gargantua*, ce mauvais lecteur qui pense trouver des images chrétiennes chez Ovide. Comment, d'ailleurs, ne pas voir l'épisode du clerc anglais, ainsi que les invitations à trouver des secrets cachés dans les prologues comme autant de mises en abyme de la situation du lecteur à la recherche du savoir ? Ne risque-t-on pas de se retrouver dans la même position que les buveurs illustres en proie aux leurres du bonimenteur des prologues, si l'on tâche d'éliminer les contradictions dans l'œuvre rabelaisienne ou si l'on tente d'en déchiffrer les discours hermétiques pour y trouver le sens véritable, comme si l'on pouvait avoir accès au Savoir ultime ou à la Vérité (à propos de l'alchimie ou à propos du texte par exemple)³³ ?

²⁷ Rabelais, *op. cit.*, p. 5.

²⁸ *Ibid.*, p. 213.

²⁹ Pour une lecture de l'interpellation (selon Althusser) dans les prologues rabelaisiens, voir David LaGuardia, « French Renaissance Literature and the Problem of Theory: Alcofribas's Performance in the Prologue to *Gargantua* », *EMF* 10, 2005, p. 5-38.

³⁰ Le transfert est une dynamique intersubjective qui implique la projection d'un savoir absolu sur l'autre, tel qu'il se confond à l'Autre et devient ce que Lacan nomme un « sujet supposé savoir ». Voir Jacques Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1974, p. 49. C'est bien le cas du clerc anglais qui croit pouvoir trouver les réponses à tout problème chez Pantagruel. Pour une lecture détaillée du transfert dans cet épisode, voir Nancy Frellick, « "J'ouïs-sens" : Thaumaste dans le *Pantagruel* de Rabelais et le "sujet-supposé-savoir" », *Études Rabelaisiennes* 30, p. 81-97.

³¹ Rabelais, *op. cit.*, p. 282.

³² *Ibid.*, p. 290-291.

³³ Comme le suggère Tristan Vigliano, le lecteur est invité à chercher un savoir et un juste milieu illusoire. Selon lui, le discours des œuvres de Rabelais s'organise, comme chez Erasme et Marguerite de Navarre, « autour de deux pôles, sagesse et folie, mesure et démesure, piété évangélique et moralité profane, qui tous sont des extrêmes, et entre lesquels il n'existe pas de juste milieu : ce qui explique qu'ils soient tout à la fois mouvants et réversibles ». Les lectures univoques s'avèrent donc réductrices, ne tenant pas compte du fait que ces auteurs



Comme le signale Edwin Duval, la lecture du prologue de *Gargantua* repose sur une grande contradiction : d'une part nous sommes invités à être « saiges » et chercher un *altior sensus* à travers la lecture ; d'autre part, ceux qui pratiquent une lecture allégorique sont nommés « folz³⁴ ». S'agit-il simplement d'un *captatio benevolentiae* incitant la bonne foi du lecteur, « *in bonam partem interpretari* » comme le suggère Duval³⁵ ? Si cela est le cas, ne retombons-nous pas dans le problème de la crédulité face à toute lecture et à toute apparence d'autorité, crédulité autour de laquelle tournent les plaisanteries du prologue ? La lecture de Duval est appuyée par Gérard Defaux, qui critique les lectures « post-structuralistes » de Rabelais en faveur d'un positivisme et d'une lecture plus univoque, qui effacerait les contradictions du texte et l'opacité des signifiants³⁶. Cet article de Defaux a ouvert un débat bien connu sur le statut du prologue avec Terence Cave, Michel Jeanneret et François Rigolot, qui nous rappellent que la lecture plurielle est loin d'être anachronique et qu'il est illusoire et réducteur de vouloir faire de Rabelais un auteur à message clair et transparent³⁷. Dans une étude récente, Tristan Vigliano recense douze hypothèses différentes ressortant de la controverse autour du prologue et résume le problème ainsi :

Si l'on admet que le prologue de *Gargantua* fonctionne comme un pacte de lecture général, qu'il oppose deux extrêmes, la lecture allégorico-sérieuse et la lecture comico-littérale, et qu'il oscille de l'une à l'autre sans se fixer sur une position moyenne, on admet du même coup que Rabelais invite son lecteur à la recherche infinie d'un juste milieu qui n'existe pas : cette recherche est à nos yeux déceptive, mais on pourrait aussi dire, en employant un terme moins anachronique, qu'elle est mortifiante³⁸.

Quelle que soit l'hypothèse à laquelle nous souscrivons quant au prologue, il est intéressant de noter que nous revenons toujours à une logique paradoxale qui renvoie à des problèmes de réception et d'herméneutique, à savoir comment décider du sens du texte ou de la manière de lire les apories qui ne cessent de surgir du texte ou de son interprétation. Quelle serait la meilleure lecture du texte ? Sérieuse ou comique ? Littérale, allégorique, tropologique, anagogique ? Est-il désirable ou approprié de se servir de « l'herméneutique des textes sacrés » pour interpréter Rabelais, comme le demande pertinemment David LaGuardia³⁹ ? Ne suivrait-on pas alors la logique d'Alcofribas qui rapproche les livres sacrés et profanes, les mettant sur

renaissants « admettent que le juste milieu n'existe pas, mais le recherchent tout de même. Ils consentent à une quête qu'ils savent illusoire » pour des raisons spirituelles : pour que « la raison constate sa propre impuissance ». Voir Tristan Vigliano, *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais. Essai de critique illusoire*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Le miroir des humanistes, 2009, p.683-684.

³⁴ Edwin M. Duval, « Interpretation and the 'Doctrine absconce' of Rabelais's Prologue to *Gargantua*, Genève, Droz, *Études Rabelaisiennes* 18, 1985, p. 1.

³⁵ *Ibid.*, p. 12-17.

³⁶ Gérard Defaux, « D'un problème l'autre : herméneutique de l'*altior sensus* et *captatio lectoris* dans le prologue de *Gargantua* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 2, 1985, p. 195-216.

³⁷ Terence Cave, Michel Jeanneret et François Rigolot, « Sur la prétendue transparence de Rabelais », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6, 1986, p. 709-716. On pourrait d'ailleurs se demander s'il n'est pas anachronique de vouloir attribuer à un auteur de la Renaissance des valeurs classiques (clarté et transparence, celles prônées par Boileau, entre autres). Ce débat sur le prologue de *Gargantua* fait aussi appel à une polémique plus ancienne lancée par Leo Spitzer contre les soi-disant « rabelaisants ». Pour de plus amples détails et une discussion des enjeux, voir l'article de Gilles Polizzi, « Leo Spitzer, Erich Auerbach et la critique des "rabelaisants" : "Néphélibates" et "Arimaspiens" », *Critique littéraire et littérature européenne*, éd. Tania Collani et Peter Schnyder, Paris, Orizons, coll. Universités – Domaine littéraire, 2010, p. 85-101.

³⁸ Tristan Vigliano, « Pour en finir avec le prologue de *Gargantua* ! », @analyses, Articles courants, Renaissance, mis à jour le 23/08/2008, consulté en ligne le 20 novembre 2011, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1168/>

³⁹ David LaGuardia, *op. cit.*, p. 14.



le même pied, comme s'ils renfermaient tous des vertus cachées, voire des vérités du même ordre ? Peut-on se servir d'outils plus « actuels » pour lire le texte ? Ou bien, faut-il tenter de restituer le contexte de l'époque pour se mettre à la place du lecteur idéal de Rabelais et pour tenter de reconstruire, voire deviner, les pensées de l'auteur ? Or, même si l'on fait de son mieux pour comprendre le contexte historique de l'œuvre, ce qui est essentiel, n'est-il pas impossible de « faire abstraction de sa situation existentielle pour reconstituer un passé hypothétique » comme l'explique Rigolot⁴⁰ ? Peut-on se fier aux prétendues intentions de l'auteur pour fixer le sens de ses écrits (tels Duval et Defaux, par exemple) lorsque ces intentions sont invérifiables et peuvent de toute façon lui avoir échappé, comme le suggère Hallyn ? Peut-on avoir accès aux pensées de l'auteur réel (Rabelais) à partir du discours de son narrateur-auteur (Alcofribas) ? Ne vaut-il pas mieux se fier au texte, même si celui-ci nous renvoie à des lectures plurielles, voire indécidables ?

Malgré les disputes à cet égard, l'importance de la réception du texte est indéniable. Bon nombre de lecteurs y reviennent et c'est, de toute manière, le sujet autour duquel tournent les prologues d'Alcofribas dans le *Gargantua* et le *Pantagruel*. Comment d'ailleurs résister à la tentation de voir dans ces débats sur le sens du texte une mise en abyme des problèmes liés à l'interprétation dans ces prologues ? Enfin, le désir de trouver la vérité cachée et la nostalgie d'une langue claire et transparente, ne font-ils pas partie de ce que recherchent les alchimistes ?

L'examen des intentions de l'auteur ne peut résoudre ces problèmes d'interprétation. Par exemple, il est intéressant de noter que Defaux accuse ses adversaires (ses interlocuteurs dans le débat sur le prologue de *Gargantua*) de *projection* de concepts sur l'écriture et soutient son point de vue à l'aide des prétendues « intentions » de Rabelais, comme s'il pouvait avoir accès à ses pensées⁴¹. Mais le recours aux intentions auctoriales ne procède-t-il pas d'une logique fallacieuse, voire d'arguments circulaires⁴² ? Lorsqu'on parle des intentions de Rabelais, ne s'agit-il pas d'une *projection* des pensées de l'interprète sur l'auteur pour justifier sa lecture ? L'idée qu'on se fait de l'auteur n'est-elle pas une construction, voire une « *projection*, dans des termes plus ou moins psychologisants, du traitement qu'on fait subir aux textes, des

⁴⁰ François Rigolot, « Interpréter Rabelais aujourd'hui », *op. cit.*, p. 270.

⁴¹ Il écrit dans sa réponse à ses « interlocuteurs », Terence Cave, Michel Jeanneret et François Rigolot : « Tout en admettant avec mes interlocuteurs que "l'optimisme d'Érasme n'est jamais naïf ou banal" – et encore moins "simpliste" –, je me garderais donc bien d'aller aussi loin qu'eux dans la présentation de ce qu'ils appellent "la plénitude et ses pièges", car s'agit-il vraiment pour eux de s'interroger sur "l'écriture humaniste d'Érasme" ? Ne s'agit-il pas aussi, ne s'agit-il pas plutôt, de *projeter* sur cette écriture des concepts, des préoccupations et une problématique qui lui sont de toute évidence étrangers ? » Gérard Defaux, « Sur la prétendue pluralité du prologue de *Gargantua* : Réponse d'un positiviste naïf à trois "illustres et treschevaleureux champions" », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6, 1986, p. 718. C'est nous qui soulignons.

⁴² W.K. Wimsatt et Monroe C. Beardsley ont nommé le recours aux intentions auctoriales « the intentional fallacy », titre du premier chapitre de leur livre, *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*, New York, Noonday Press, 1954. Dans un texte sur l'interprétation et la surinterprétation, Umberto Eco fait une distinction entre trois types d'intention : *intentio auctoris*, *intentio lectoris*, et *intentio operis*. Mais Eco signale que pour saisir les liens entre ces concepts, il a recours au fameux « cercle herméneutique », c'est-à-dire que selon lui le texte est conçu pour produire un lecteur modèle (qui n'est pas le lecteur actuel), qui à son tour essaie de concevoir d'un auteur modèle (qui n'est pas l'auteur réel), pour valider sa lecture et ainsi de suite, selon une logique tout à fait circulaire qui retourne toujours au texte. Le seul moyen de prouver une conjecture par rapport à l'intention du texte, c'est de la vérifier par rapport à sa totalité. Il donne aussi plusieurs exemples pour démontrer que ses textes romanesques (*Le Nom de la rose* et *Le Pendule de Foucault*) ne reflètent pas nécessairement ses intentions auctoriales et que certains lecteurs y ont trouvé des éléments indéniables dont il ne se souvenait pas ou qu'il ne pouvait pas expliquer, et qui lui avaient donc échappé. Il reconnaît donc le rôle de l'inconscient dans l'écriture et admet qu'il a introduit l'auteur empirique dans la discussion pour souligner son manque de rapport à l'interprétation des textes. Seule la lecture du texte s'avère fiable. Voir Umberto Eco, le chapitre 3 de son *Interpretation and Overinterpretation*, éd. Stefan Collini, Cambridge University Press, 1992, p. 67-88.



rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique », comme l'affirme Michel Foucault⁴³ ?

Or, on ne peut se fier qu'au texte, qui reste le seul élément indispensable à l'interprétation et sa seule pierre de touche. Mais que faire d'un texte si aporétique, si riche de contradictions ? Peut-on se fier au contexte pour en éliminer les contradictions ? François Rigolot suggère que l'étude du contexte n'en est pas vraiment plus fiable, car on ne peut le reconstituer qu'à partir de textes qui sont interprétés diversement par divers lecteurs. Il demande, de manière tout à fait pertinente :

S'il est légitime de parler de "texte" et, dans le même mouvement, de se référer à un contexte historique, donc à une réalité non textuelle (non textualisée et non textualisable) mais qui ne peut être reconstruite qu'à partir de bribes textuelles qui ont, elles aussi, une histoire. Il semble qu'il y ait là, pour toute critique positiviste soucieuse de quelque rigueur, des exigences contradictoires⁴⁴.

Il ne peut y avoir de hors-texte (peut-être surtout lorsqu'il s'agit d'époques lointaines), car l'Histoire s'avère être un discours créé par des interprètes à partir d'un choix de textes plutôt qu'une vérité objective à laquelle nous pouvons avoir accès directement. Rigolot signale aussi que les histoires que l'on construit autour de Rabelais, selon le contexte qu'on lui attribue, mènent donc à des lectures fort différentes, voire contradictoires :

S'il est important de retrouver le contexte (ou mieux, l'horizon d'attente) que postule tout texte littéraire, cela ne doit pas faire oublier le geste interprétatif qui double toute identification de ce type. On ne contextualise jamais en toute impunité. Comment se fait-il, en effet, que chaque génération puisse brandir des contextes différents avec une érudition tout aussi sérieuse ? Pour Abel Lefranc, Rabelais était un athée et un libre-penseur ; pour Etienne Gilson et Lucien Febvre, un chrétien parfaitement orthodoxe. Henri Lefèvre se le représentait comme un proto-marxiste tandis que Verdun Saulnier lui opposait une attitude réticente qu'il qualifiait d'« hésuchisme ». Robert Marichal, quant à lui, faisait de Rabelais un panégyriste inconditionnel du roi tandis que Mikhaïl Bakhtine voyait en lui un agitateur politique, partisan de la révolution permanente⁴⁵.

Comment cela est-il possible ? Rigolot explique qu'il s'agit, encore une fois, de projections imaginaires et idéologiques qui contribuent à créer des histoires ou des mythes autour de textes et de contextes (de manière analogue aux projections psychologiques décrites par Foucault en ce qui concerne l'auteur et qui contribuent à former nos idées quant aux intentions auctoriales) :

Aucune démarche critique n'échappe à ce conditionnement : un mythe du texte se crée, plus approprié à telle ou telle « sensibilité » mais qui se construit et se déconstruit par *projections* idéologiques historiquement situées. Tout ce que peut espérer le critique de la convergence de

⁴³ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, vol. 63, n. 3, 1969, p. 85-86. C'est nous qui soulignons.

⁴⁴ François Rigolot, « La Renaissance du Texte. Histoire et sémiologie », *Poétique* 50, 1982, p. 183.

⁴⁵ François Rigolot, *Les Langues de Rabelais*, op. cit., p. *3.



l'histoire des textes et du texte de l'Histoire c'est qu'elle établisse une nouvelle vraisemblance⁴⁶.

Toute interprétation semble donc impliquer une certaine projection. Lacan nous rappelle d'ailleurs qu'il est difficile d'éviter ce phénomène, car « toute méconnaissance de soi s'exprime en projection⁴⁷ ». Comment donc lire un texte s'il est difficile de se fier d'une part aux intentions imputées à l'auteur ou d'autre part à l'histoire que l'on se fait sur le contexte historique, voire l'Histoire, et s'il n'y a pas de pierre de touche référentielle pour vérifier nos hypothèses, ni en ce qui concerne les intentions de l'auteur, ni en ce qui a trait au contexte de ses écrits ? La logique du cercle herméneutique nous ramène encore à la même question (le retour du réprimé ?) : que faire d'un texte si paradoxal et aporétique, un texte saturé de contradictions, d'intertextes et de signifiants qui renvoient sans cesse à d'autres textes et à d'autres signifiants indécidables ? Bref, que faire de ce discours alambiqué ?

Comme nous l'avons vu, toutes les approches reposent finalement sur l'interprétation de textes et, même s'il est impossible de se défaire de ses projections, le texte reste le seul élément sûr et vérifiable de l'analyse. La lecture psychanalytique peut être utile à la fois pour l'analyse textuelle et pour la prise en compte de ses projections, voire de ses rapports transférentiels aux textes et aux auteurs. Il ne s'agit pas de se servir d'un système, tel celui de Marie Bonaparte, qui, croyant exposer la vérité latente dans les contes d'Edgar Poe, y projetait toutes sortes de pathologies invérifiables, ce qui s'avère plus révélateur des préoccupations de la lectrice que des éléments du texte⁴⁸. Il s'agit plutôt de se servir d'outils, comme ceux élaborés par Freud dans son analyse des rêves et affinés par Lacan à l'aide de distinctions structuralistes, qui favorisent l'analyse des textes plutôt que des auteurs. Ces dispositifs peuvent nous aider à repérer les éléments qui structurent le texte, tels le critère de la surdétermination d'éléments dans le texte et l'analyse de la condensation et du déplacement, ou des axes métaphoriques et métonymiques (comme le précise Lacan, combinant les distinctions de Freud, Saussure, Jakobson et Lévi-Strauss), qui organisent ces éléments. Il semble possible d'affirmer, à l'aide de ces procédés, que les références alchimiques dans le texte déstabilisent le lien métaphorique entre comparant et comparé, ainsi que le rapport paradigmatique entre signifiant et signifié, le discours hermétique dans le texte rabelaisien fonctionnant selon la logique hermétique de la *coincidentia oppositorum* qui sous-tend la logique paradoxale, voire circulaire, du Grand Œuvre⁴⁹. Inutile donc de suivre le principe de non-contradiction dans la lecture du texte⁵⁰. Futile aussi de chercher un sens univoque dans les signes rabelaisiens, dont la polyvalence rappelle la prolifération des symboles alchimiques

⁴⁶ François Rigolot, « La Renaissance du Texte. Histoire et sémiologie », *op. cit.*, p. 183-184. C'est nous qui soulignons.

⁴⁷ Jacques Lacan, « Discours de Rome », *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁸ François Peraldi écarte aussi les lectures de Marie Bonaparte qui, selon lui s'est « consacrée à la tâche de nous dévoiler le sens vrai, le sens ultime, inconscient – comme si l'inconscient était fait de sens – des contes d'Edgar Allan Poe ». Il propose plutôt de « tenir au moins compte du transfert du lecteur à l'endroit du texte qu'il lit tout autant qu'à l'endroit de l'auteur qui est à la fois présent et absent pendant la lecture du texte qu'il a écrit et qui peut, de ce fait, mieux que quiconque, actualiser la position de l'Autre, de l'analyste ? » Voir François Peraldi, « Lecture psychanalytique et traduction du texte littéraire » *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 27, n. 1, 1982, p. 125-128, téléchargé le 26 November 2011, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/003820ar/> Pour une excellente comparaison de différentes lectures de « La Lettre volée », y compris celle de Marie Bonaparte, voir John P. Muller et William J. Richardson (dir.), *The Purloined Poe : Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1988.

⁴⁹ Selon Denis M. Augier, « Les alchimistes affirment [...] que c'est dans la *coincidentia oppositorum* ou réunion des contraires que consiste la pierre philosophale et toute la logique du Grand Œuvre ». Dans *Reflets de la science alchimique de la Renaissance à la fin du XVIIe siècle dans les œuvres de Rabelais, Cyrano de Bergerac, Béroalde de Verville et Clovis Hestreau de Nuysement*, thèse de doctorat, Indiana University, 1997, p. 41.

⁵⁰ Umberto Eco affirme que la pensée hermétique rejette le principe de non-contradiction dans le premier chapitre de son livre *Interpretation and Overinterpretation*, *op. cit.*, p. 23-43.



et dont il est difficile d'arrêter les significations possibles⁵¹. Impossible de trouver un sens univoque aux signes – comme s'ils avaient une relation simple entre signifiant et signifié ou entre contenant et contenu, comme celle annoncée dans les métaphores du Silène ou de l'os médullaire du prologue du *Gargantua*, par exemple –, car le lecteur est invité à chercher des secrets à travers « des signes (ou des pseudo-signes) qui défient les méthodes traditionnelles d'interprétation, échappent au contrôle et génèrent des significations inattendues, incertaines et troublantes » et qui dérèglent les systèmes, selon Jeanneret⁵². Puisqu'il est impossible de se fier à une lecture paradigmatique du texte (littérale, métaphorique ou allégorique, par exemple), le lecteur en quête de sens ne peut que suivre la logique du glissement métonymique du signifiant qui semble promettre de révéler ses secrets au prochain tournant. Mais comme le précise Umberto Eco, il ne peut y avoir de dernier secret, car le secret ultime de l'hermétisme, c'est que tout est secret. Seul celui qui n'est pas vraiment initié prétendra pouvoir révéler les secrets dont il ne peut avoir qu'une connaissance fautive ou superficielle⁵³.

C'est d'ailleurs le jeu d'Alcofribas, qui nous interpelle et nous engage à parcourir toute une série (voire tout un dédale) de signes et de textes à la recherche de la pierre philosophale, espèce de signifiant transcendantal qui contiendrait les réponses à tout problème et qui pourrait arrêter le sens, car il marquerait le retour « à la Parole perdue » lors de la chute, suite à la faute originelle⁵⁴. L'espoir c'est que « l'artiste qui parviendrait à la création de la pierre philosophale percerait en quelque sorte les secrets de la matière [...] et aboutirait à un état de compréhension, d'éveil supérieur⁵⁵ ». Mais le processus d'initiation ne peut avoir lieu qu'à travers le paradoxe et la contradiction qui évoquent l'indicible, le sacré (voire le réel⁵⁶) :

En jouant sur les paradoxes, en multipliant les énoncés contradictoires, le langage hermétique cherche à pousser le chercheur au-delà des mécanismes ordinaires du raisonnement. Il s'agit de déstabiliser par ces moyens la logique habituelle qui est jugée limitée et inadéquate parce qu'appartenant au monde de la réalité quotidienne, c'est-à-dire à un univers profane. Dans cette optique, l'apprentissage par le biais de la lecture représente un long mouvement d'initiation conduisant à l'illumination, à l'éveil – mouvement dans lequel l'obscurité des textes sert dans un même temps à faire obstacle à la lisibilité immédiate tout en promettant, en garantissant la transparence comme ultime récompense pour celui qui aboutira dans sa quête puisque, suivant la belle formule de Butor, dans le traité d'alchimie « tout égare et révèle à la fois⁵⁷ ».

⁵¹ Augier cite Michel Butor qui parle de l'interdiction dans le symbolisme alchimique « d'établir un dictionnaire d'équivalences simples, puisque de nombreux mots de la première colonne semblent s'appliquer à la quasi totalité de ceux de la seconde, et même à leurs négations. A l'extrême limite, n'importe quoi pourrait désigner n'importe quoi », *op. cit.*, p. 38. Augier souligne aussi la différence fondamentale entre le fonctionnement des symboles alchimiques dont les correspondances sont difficiles à déterminer et le langage scientifique de la chimie, p. 39. Il explique enfin que « L'écriture alchimique se présente [...] comme une prodigieuse machine à produire des signes, à générer des commentaires sans que la réalité de son objet entre en ligne de compte. Le jeu de signes est possible, subsiste de siècle en siècle et prolifère en dehors de toute vérification expérimentale, de toute preuve physique », p. 56. Umberto Eco expose les principes de la sémiologie hermétique dans les deux premiers chapitres de son *Interpretation and Overinterpretation*, *op. cit.*, p. 23-66.

⁵² Michel Jeanneret, *Le Défi des signes*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 97.

⁵³ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁴ Augier (il cite Antoine Faivre, *Accès de l'ésotérisme occidental*), *op. cit.*, p. 53.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁶ Selon Lacan, le réel serait le domaine du sacré, des dieux. Le réel n'est pas à confondre avec la réalité, qui est médiatisée par l'imaginaire et le symbolique, à partir du stade du miroir.

⁵⁷ Augier, *op. cit.*, p. 53-54.



L'invitation à trouver des secrets inouïs, à rechercher les substances miraculeuses renfermées dans le livre, peut nous séduire et nous rendre conscients de cette curiosité profondément humaine qui nous pousse à chercher le savoir, tout comme elle nous incite à continuer la lecture. Alcofribas se sert d'ailleurs de la promesse de la révélation de la pierre philosophale dans la conclusion au *Pantagruel* pour nous encourager à poursuivre la lecture de ses livres : « Vous aurez la reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes, et là vous verrez comment Panurge fut marié, et cocqu dès le premier moys de ses nopces, et comment Pantagruel trouva la pierre philosophale, et la maniere de la trouver et d'en user⁵⁸ ». Cette réclame s'avère un leurre pour le lecteur en quête de savoir, car même si ces livres semblent promettre la révélation de grands mystères, aucune réponse ne pourra satisfaire la soif du savoir. Même à la fin du périple, l'oracle de la Dive Bouteille ne peut fournir qu'un autre signifiant, « Trinch », qui peut être interprété de diverses manières.

À défaut de réponses définitives, le livre (un autre nom pour la *prima materia* des alchimistes⁵⁹) nous tend donc une sorte de miroir pour que l'on puisse contempler la manière dont on projette le savoir, le pouvoir et l'autorité sur les signes, les textes et les auteurs, ainsi que sur les histoires ou les mythes que l'on crée à propos du passé, du présent ou de l'avenir. Ceci est loin d'être anachronique, puisque l'on connaît bien la fonction spéculaire du livre au moyen âge et à la Renaissance⁶⁰. Il nous permet aussi de voir que le désir de sens (métaphorique ou allégorique, comme s'il existait un rapport simple entre signifiant et signifié) se double d'un désir narratif ou métonymique sans fin, qui imite le glissement syntagmatique des signifiants dans le système hermétique où les signes semblent référer et proliférer à l'infini. C'est d'ailleurs la structure du parcours des personnages des autres livres de Rabelais qu'on nous invite à suivre dans leur quête.

Si nous sommes identifiés, en quelque sorte, aux personnages rabelaisiens à la recherche du savoir, c'est qu'ils ne sont pas les seuls en proie à la méconnaissance. Le lecteur, qui se trouve aussi dans un rapport transférentiel avec le texte et son auteur, projette sur eux un savoir extraordinaire qu'il cherche et dont il espère découvrir la clef. Comme nous l'avons vu, toute lecture est donc symptomatique, révélatrice des préoccupations (conscientes et inconscientes) des lecteurs. C'est ainsi que l'on peut repérer tant d'interprétations divergentes au sujet d'une même œuvre. C'est bien le cas des textes rabelaisiens, qui inspirent tant de lectures contradictoires. Même si l'on s'efforce de rester fidèle au texte, les ambiguïtés se liront selon l'optique particulière de chaque lecteur. Être « bon lecteur » implique donc, non seulement l'analyse détaillée des textes, mais aussi la capacité de se rendre compte de son rapport transférentiel vis-à-vis du texte et de son auteur⁶¹.

⁵⁸ Rabelais, *op. cit.*, p. 336.

⁵⁹ Selon Augier, « les alchimistes nomment *livre, liber*, la matière première sur laquelle ils travaillent [...] Ouvrir le livre, c'est donc non seulement se livrer à un examen des textes mais aussi préparer, travailler la matière », Augier, « Reflets de la science alchimique », *op. cit.*, p. 30-31.

⁶⁰ Pour de plus amples renseignements, voir l'article de Margot Schmidt dans le *Dictionnaire de spiritualité*, tome 10, 1979-1980, p. 1290-1303.

⁶¹ Même s'il n'avait pas accès à ce vocabulaire psychanalytique, en tant que moine et médecin, Rabelais devait d'ailleurs être sensible à l'aspect éthique impliqué dans le mécanisme du transfert, c'est-à-dire la projection sur l'autre de certaines capacités qui font de lui un sujet supposé savoir. Précisons que, loin d'être limité au rapport entre patient et thérapeute, le transfert peut se trouver dans toute relation, et surtout là où les rapports sont inégaux et où il existe un désir de savoir. Il n'est pas sans ironie de constater que Lacan dévoue une grande partie de son séminaire (de 1960-1961) à l'analyse du transfert dans le rapport entre Alcibiade et Socrate, comparé au Silène dans *Le Banquet* de Platon, ainsi que dans le prologue de *Gargantua*, comme nous l'avons vu. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VIII. Le Transfert*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1991. L'éthique de la psychanalyse et du transfert forme une partie intégrante de l'enseignement de Jacques Lacan, qui vise la formation des analystes. Voir, par exemple, son septième séminaire à ce sujet, *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la psychanalyse*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1991.



Or, s'il y a un éveil, une illumination à la fin de la lecture du texte rabelaisien, il ne s'agira pas d'une révélation qui puisse mettre fin à l'ignorance. Au contraire, il s'agira plutôt d'une prise de conscience de nos limites, de notre ignorance (rappelant l'éveil bouddhiste, le « Que sais-je ? » de Montaigne ou le « tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien » de Socrate), un réveil menant à la sagesse au lieu de la connaissance et qui tiendra compte de la dimension éthique du transfert, du désir de savoir et de sens qui nous rend vulnérables face à tout ce qui semble représenter le savoir, le pouvoir et l'autorité⁶².

BIBLIOGRAPHIE

- ANTONIOLI Roland, *Rabelais et la médecine*, Genève, Droz, 1976.
- AUGIER Denis M., *Reflets de la science alchimique de la Renaissance à la fin du XVIIe siècle dans les œuvres de Rabelais, Cyrano de Bergerac, Béroalde de Verville et Clovis Hestreau de Nuysment*, thèse de doctorat, Indiana University, 1997.
- BAYLE, Ariane, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature au XVIe siècle*, Genève, Droz, coll. Travaux d'Humanisme et Renaissance, n. 457, 2009.
- BEAUJOUR Michel, *Le Jeu de Rabelais*, Lausanne, L'Herne, coll. Essais et philosophie, 1969.
- CALIAN George-Florin, « Alkimia Operativa and Alkimia Speculativa. Some Modern Controversies on the Historiography of Alchemy », *Annual of Medieval Studies at CEU*, vol. 16, 2010, p. 178, consulté le 19 novembre 2011, URL :
http://ceu.academia.edu/FlorinGeorgeCalian/Papers/193940/Alkimia_Operativa_and_Alkimia_Speculativa_Some_Modern_Controversies_on_the_Historiography_of_Alchemy
- CAVE Terence, Michel JEANNERET et François RIGOLOU, « Sur la prétendue transparence de Rabelais », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6, 1986, p. 709-716.
- COUDERT Allison, « Elixirs », *Hidden Truths : Magic, Alchemy, and the Occult*, éd. Lawrence E. Sullivan, New York, Macmillan, coll. Religion, History, and Culture : Selections from The Encyclopedia of Religion, p. 251.
- DEFAUX Gérard, « D'un problème l'autre : herméneutique de l'*altior sensus* et *captatio lectoris* dans le prologue de *Gargantua* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 2, 1985, p. 195-216.
- DEFAUX Gérard, « Sur la prétendue pluralité de prologue de *Gargantua* : Réponse d'un positiviste naïf à trois "illustres et treschevaleureux champions" », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6, 1986, p. 716-722.
- DUVAL Edwin M., « Interpretation and the "Doctrine absconce" of Rabelais's Prologue to *Gargantua* », Genève, Droz, *Études Rabelaisiennes* 18, 1985, p. 1-17.
- ECO Umberto, *Interpretation and Overinterpretation*, éd. Stefan Collini, Cambridge University Press, 1992.

⁶² Alain Vanier, explique le rapport entre transfert et ignorance et leur rapport essentiel à l'éthique de la psychanalyse, se référant aux distinctions bouddhistes qui ont influencé les théories de Lacan sur la formation des analystes. Voir son article « Passion de l'ignorance », *Cliniques méditerranéennes* 70, 2004, p. 62, consulté en ligne le 27 novembre 2011, URL :
http://univ-paris-diderot.academia.edu/AlainVanier/Papers/423995/Passion_De_LIgnorance



- FARRELL Mary, « The Alchemy of Rabelais's Marrow Bone », *Modern Language Studies*, vol. 13, n. 2, 1983, p. 97-104.
- FELMAN Shoshana, « To Open the Question », *Literature and Psychoanalysis, The Question of Reading : Otherwise, Yale French Studies* 55/56, 1977, p. 5-10.
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, vol. 63, n. 3, 1969, p. 73-104.
- FRELICK Nancy, « "J'ouïs-sens" : Thaumaste dans le *Pantagruel* de Rabelais et le "sujet-supposé-savoir" », *Études Rabelaisiennes* 30, p. 81-97.
- HALLYN Fernand, « Trois variations sur le prologue de *Gargantua* », *Le Sens des Formes : Études sur la Renaissance*, Genève, Droz, coll. Romanica Gandensia 23, 1994, p. 9-32.
- LACAN Jacques, *Autres écrits*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 2001.
- LACAN Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1966.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre VII. L'Éthique de la psychanalyse*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1991.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire. Livre VIII. Le Transfert*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1991.
- LACAN Jacques, *Télévision*, Paris, Seuil, coll. Le champ freudien, 1974.
- LAFOND Jean, « Le Prologue de *Gargantua* et le dire hyperbolique », *Langage et vérité*, éd. Jean Céard, Genève, Droz, 1993, p. 245-253.
- LAGUARDIA David : « French Renaissance Literature and the Problem of Theory : Alcofribas's Performance in the Prologue to *Gargantua* » *EMF* 10, 2005, p. 5-38.
- LEWIS John, « Rabelais and the Reception of the "Art" of Ramón Lull in Early Sixteenth-Century France », *Renaissance Studies*, vol. 24, n. 2, 2009, p. 260-280.
- MCFARLAND Douglas, « Abstracting the Essence : Rabelais and Alchemy », *Rabelais in Context : Proceedings of the 1991 Vanderbilt Conference*, éd. Barbara C. Bowen, Birmingham (Alabama), Summa, 1993, p. 91-100.
- MASTERS G. Mallary, « The Hermetic and Platonic Traditions in Rabelais' Dive Bouteille », *Studi francesi* 28, 1966, p. 15-29.
- MEAKIN David, *Hermetic Fictions : Alchemy and Irony in the Novel*, Keele, Keele University Press, 1995.
- MÉRIGOT Léo, « Rabelais et l'alchimie », *Les Cahiers d'Hermès* 1, 1947, p. 50-64.
- MULLER John P. et William J. RICHARDSON (dir.), *The Purloined Poe : Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, éd., Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1988.
- NICULESCU Luminita Irene, « From Hermeticism to Hermeneutics : Alchemical Metaphors in Renaissance Literature », thèse de doctorat, University of California, Los Angeles, 1981.
- PERALDI François, « Lecture psychanalytique et traduction du texte littéraire » *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 27, n. 1, 1982, p. 125-128, téléchargé le 26 November 2011, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/00382oar>
- POLIZZI Gilles « Leo Spitzer, Erich Auerbach et la critique des "rabelaisants" : "Néphélibates" et "Arimaspiens" », *Critique littéraire et littérature européenne*, éd. Tania Collani et Peter Schnyder, Paris, Orizons, coll. Universités – Domaine littéraire, 2010, p. 85-101.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon et François Moreau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- RAGLAND-SULLIVAN Ellie, « The Myth of the *Sustantificque Mouelle* : A Lacanian Perspective on Rabelais's Use of Language », *Literature and Psychology* vol. 34, n. 3, 1988, p. 1-21.



- RIGOLOT François, « "Enigme" et "prophétie" : les langages de l'hermétisme chez Rabelais », *Oeuvres et critiques*, vol. 11, n. 1, 1986, p. 37-47.
- RIGOLOT François, « Interpréter Rabelais aujourd'hui », *Poétique* 103, 1995, p. 269-83.
- RIGOLOT François, « La Renaissance du Texte. Histoire et sémiologie », *Poétique* 50, 1982, p. 183-193.
- RIGOLOT François, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, coll. Titre courant 6, 1996 (deuxième édition revue et corrigée du livre qui a paru en 1972 dans la collection Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- SCHMIDT Margot, *Dictionnaire de spiritualité*, tome 10, Paris, Beauchesne, 1979-1980, p. 1290-1303.
- SULLIVAN Lawrence E. (dir.), *Hidden Truths : Magic, Alchemy, and the Occult*, New York, MacMillan, 1989.
- TIEFENBRUN Susan W., « The Secret of Irony : Apollo and Isis in Rabelais », *Oeuvres et Critiques* vol. 11, n. 1, 1986, p. 21-35.
- VANIER Alain, « Passion de l'ignorance », *Cliniques méditerranéennes* 70, 2004, p. 62, consulté en ligne le 27 novembre 2011, URL : http://univ-paris-diderot.academia.edu/AlainVanier/Papers/423995/Passion_De_Llgnorance
- VIGLIANO Tristan, *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais. Essai de critique illusoire*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Le miroir des humanistes, 2009,
- VIGLIANO Tristan, « Pour en finir avec le prologue de *Gargantua* ! », *@analyses*, Articles courants, Renaissance, mis à jour le 23/08/2008, consulté en ligne le 20 novembre 2011, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1168/>
- WIMSATT W.K. et C. Beardsley MONROE, *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*, New York, Noonday Press, 1954.