



Le CDI
École alsacienne

Dionysos dieu des Juifs : la mesure du mélange

Christine ESCARMANT

<http://perso.wanadoo.fr/marincazaou/rabelais/dionyses.html>

Mon premier principe sera de déroger aux premiers *Propos de table* de Plutarque, où il est affirmé, entre mille autres choses, que c'est « le suprême degré de l'intelligence de ne point paraître philosophe tout en se conduisant en philosophe et d'accomplir en plaisantant ce que d'autres font avec gravité. En effet, de même que chez Euripide, les Ménades, sans ordre et sans épée, blessent leurs adversaires des seuls coups de leur thyrses, de même les railleries et les rires des vrais philosophes ne laissent pas d'émouvoir et d'ébranler ceux qui ne sont pas totalement invulnérables [...] Celui, qui, sans en avoir l'air, sait instruire les buveurs par de tels récits supprimera les plus graves des maux de l'ivresse » 1. Aucune feinte ne sous-tendra mon propos, ni faux, ni vrai philosophe qui se pare du masque de la philosophie.

Le deuxième principe découlera du premier en ceci qu'il sera facile et spontané puisqu'il parle de la nature même dont je suis constituée car ainsi, grâce toujours à Plutarque, je serai délivrée du soupçon de latence hystérique, je ne serai point une « autre » sous l'effet du vin, point « autre » non plus de parler de la bouche des autres avec les mots qui ne m'appartiennent pas, en vertu de la question III 649D du *Symposiakon* : « Pourquoi les femmes s'enivrent difficilement et les vieillards si facilement ». Sylla prétendit que les deux faits s'expliquaient réciproquement, et que si nous trouvions la véritable raison concernant les femmes, il n'y aurait pas à discuter longtemps des vieillards, car leurs natures étaient diamétralement opposées, qu'il s'agît d'humidité et de sécheresse, de douceur et d'âpreté, ou de mollesse et de dureté. « Et ce que je dirai d'abord, poursuivit-il, au sujet des femmes, c'est qu'elles ont une complexion humide, qui rend précisément leur chair plus délicate, leur peau plus brillante et plus lisse, et qui provoque les règles ; or quand le vin tombe sur une humidité abondante, il perd de sa force en se diluant et n'agit pas plus que si c'était de l'eau. Mais Aristote lui-même fournit encore un autre argument. Il affirme en effet que ceux qui boivent d'un trait et sans reprendre haleine, ceux que les anciens appelaient « boire à bouche ouverte » sont les moins sujets à l'ivresse, car le vin ne demeure pas dans leur organisme, il ne fait que le traverser, chassé par son propre élan. Or c'est ainsi que nous voyons boire les femmes en général. Il est vraisemblable également que par suite de l'afflux continu des humeurs, dû au phénomène de la menstruation, vers le bas-ventre, leur corps se trouve criblé de conduits et percé comme par des rigoles et des canaux, dans lesquels le vin pénètre pour s'écouler rapidement, sans s'arrêter dans les organes- principaux, dont la perturbation produit l'ivresse » 2 .

Mon troisième principe, qui découle aussi du précédent (c'est le cas de le dire), consiste à évacuer le sujet annoncé, pour évacuer devant vous, sans réticence d'ivresse selon ma nature féminine, un certain nombre de questions méthodologiques, voire théologicométaphysiques qu'un titre comme « Dionysos dieu des Juifs » provoque inmanquablement : les derniers chapitres du *Cinquiesme Livre* de l'édition de 1564, signé par François Rabelais, mettent en effet en relation Bacchus et Bacchus, selon la parodie d'un rite initiatique qu'il ne nous appartient pas de développer ici, mais ce qu'il ressort de cette paronomase que le texte met en scène, en imitant un délire gestuel et linguistique sous les effets d'un vin enchanteur, c'est non seulement une synesthésie sensorielle et scripturaire, mais encore une synesthésie des sources textuelles, des cultes, des fêtes et des dieux, sous l'égide de Bacchus-Bacchus et d'un carnaval pagano-judéo-chrétien.

Dans la question VI du livre IV des *Propos de Table*, après avoir évoqué le rapport étroit, par le biais étymologique, entre Adonis et Adonai, puis le fait « qu'Adonis n'est rien d'autre que Dionysos » 3, Plutarque se demande quel est le dieu des Juifs : « Comment, Lamprias ce dieu qui est ton compatriote, Dionysos de l'évoché, ardent, meneur de femmes, superbes d'honneurs rendus en délire, tu veux l'inscrire au registre, l'introduire dans le domaine des dogmes secrets des Hébreux ? » 4 D'après les comparaisons des rituels et des fêtes concernant d'une part Dionysos et d'autre part les Hébreux, un Athénien du nom de Moeragénès arrive à prouver que Dionysos s'identifie bien au dieu des Juifs.

Si on reprend le texte du *Cinquième Livre*, on se trouve alors face à un Dionysos membre du couple lexical Bacbuc (bouteille en hébreu) et Bacchus, et face aussi à un Dionysos figure tutélaire de la triade Anthesteries/Pourim/Carnaval, et peut-être aussi dans un courant culturel de la Renaissance qui tâche de promouvoir la concorde des langues et des religions. Bacchus/Bacbuc serait le masque générique d'un dieu caché que l'on entrevoit dans l'ancre de la caverne, au moment crucial de la réponse finale aux questionnements panurgiens sur le mariage, dans le temps festif d'un carnaval qui réunit le carnaval dionysiaque, les Anthestéries, et le carnaval juif, Pourim. Cette osmose des langues, des rites et des calendriers s'effectuerait sous les effets du vin dans un espace-temps propre qui échappe aux repères euclidiens et ptoléméens, et qui hériterait plutôt de l'espace-temps des post-lucrécians comme Nicolas de Cues et en quelque sorte comme Giordano Bruno lui-même.

L'espace-temps du Temple de la Dive Bouteille Bacbuc est en effet, après lecture minutieuse entreprise, à la fois en haut et en bas, à la fois au début et à la fin du récit, c'est-à-dire qu'il y a une sorte d'effacement du temps et de l'espace qui se sont déployés entre la découverte du manuscrit des généalogies gigantesques, la naissance de Gargantua (livre 1 de l'épopée gigantesque) et l'arrivée à l'Île de la Bouteille (livre V). L'association Bacchus/Bacbuc ne s'effectue pas seulement selon le principe des analogies sonores que l'on rencontre souvent dans le texte rabelaisien, dans les chapitres du *Cinquième Livre* où elle se joue ; cette association est motivée par d'autres osmose plus profondes entre les fêtes juives, les fêtes chrétiennes et les fêtes païennes, en l'occurrence les fêtes dionysiaques et les fêtes de *Sukkoth*, *Yom Kippour*, *Pessah*, ou le *Chabbath*, comme le déclare Plutarque dans les propos cités ci-dessus. Nous avons ajouté à cette liste déjà établie la fête de *Pourim*, étant donné l'importance de Bacbuc relativement à des sources et étant donné la place que tient le vin au cours de cette fête du calendrier liturgique juif.

Au chapitre XXXIV et XXXV du *Cinquième Livre* de 1564 5, Panurge, Pantagruel et Frère Jean avec les autres compagnons, descendent sous terre par un escalier de 108 marches, nombre mystique qui, selon Platon dans le *Timée*, engendre l'âme du monde; ils demandent à être conduits vers la princesse Bacbuc « dame d'honneur de la Bouteille et Pontife de tous les mystères » 6. Bacbuc-Bacbuc apparaît pour la première fois en 1552 dans le *Quart Livre*, au chapitre 1, alors que le *Tiers Livre* la désigne encore sous l'appellation de « Dive Bouteille ». Par la suite, dans le *Cinquième Livre*, elle réapparut « avec sa compagnie, à face joyeuse et riante » (ch.XLI) 7, et elle initie les compagnons au rite de l'oracle dans le temple de la Bouteille : « Là fist Bacbuc, la noble pontife, Panurge bessaer, et baiser la marge de la fontaine : puis le fist lever, et autour danser trois Ithymbons. Cela fait, luy commanda s'asseoir entre deux scelles le cul à terre, là préparées. Puis desploya son livre ritual, et luy soufflant en l'aureille gausche, le fist chanter une Epilemie, comme s'ensuit.

O Bouteille

Plaine toute

De misteres,

D'une aureille

Je t'escoute

Ne differes,

Et le mot proferes,

Auquel pend mon cœur.

En la tant divine liqueur,

Qui est dedans tes flancs reclose,

Baccus, qui fut d'Inde vainqueur,

Tient toute verité enclose.

Vin tant divin loin de toy est forclose

Toute mensonge, et toute tromperie.

En joye soit l'Aire de Noach close,
 Lequel de toy nous fist la temperie.
 Sonne le beau mot, je t'en prie,
 Qui me doit oster de misere.
 Ainsi ne se perde goutte.
 De toy, soit blanche, soit vermeille
 O Bouteille
 Plaine toute
 De mysteres,
 D'une aureille
 Je t'escoute :
 Ne differes. »

Si on prend au pied de la lettre la déclaration de Rabelais selon laquelle l'oracle de la Bouteille (ch. XLV), *trinch*, est un « mot Panomphée, celebre et entendu de toutes nations » 8 et nous signifie, beuvez », si on maintient que, en vertu de la loi poétique du vocable commun en toutes langues, non rire, mais boire est le propre de l'homme, mon cœur cependant ne s'élèvera pas par enthousiasme bacchique: la fureur poétique qui fait « rythmer et s'enrhumer » 9 la pythie dionysiaque de Delphes transportée à Chinon 10, nouvel omphalos¹¹ et ville natale de Rabelais, ne me fera pas amalgamer le *Io Pean* 12 et l'*evohe* au nom tétragrammique 13 du Dieu sinaïtique, comme noyau étymologique « panomphée » de l'Etant, mais elle m'inspirera plutôt comme conjonction interrogative *ei* (ou *si*), comme optatif, comme conjonction conditionnelle du E de Delphes qui formule l'Etant divin.

Si de Babel à Pentecôte les vocables s'emmêlent pour glorifier dans la confusion des langues le nom divin du vin, ce n'est pas pour produire des archétypes pré-babéliens qui annihilent dans un tout fusionnel les différences des cultures, c'est au contraire pour ne pas outrepasser les limites extrêmes du mélange des religions et de leurs dieux afin de ne pas sombrer dans la démesure confusionnelle. Jusqu'à quelle limite peut-on se permettre d'aller dans cette quête des origines et d'un Dieu universel ? La recherche des limites n'est-elle pas au fond, une recherche de l'équilibre entre les extrêmes ? Frère Jean n'illustre pas mieux cette limite de la fureur poétique, en interrompant brusquement les rimailleries de Panurge et les siennes : « Va vieil fol, dist frere Jean, au diable. Je ne saurois plus rithmer, la rime me prent à la gorge [expression qui marque l'altération pantagruélique], parlons de satisfaire icy » 14. Le Dionysos de Rabelais réside, me semble-t-il dans le « biais » énigmatique de l'oracle, Apollon *Loxias* 15 (le biais de l'ambigu, de l'« oblique », sa frange, sa tranche) qui cultive les jeux de mots, l'obscur. Mon discours ne videra pas ainsi un contenu, il se contentera d'en humer le parfum au bord du goulot, et mon cœur se fendra davantage à la brisure de la « sacrée Bouteille », « rompuë », ou « fessée » 16 et « à demy posée » 17 dans la fontaine heptagone du temple chinonais de Rabelais 18. Mon propos ne videra pas le contenu, même si Bacbuc, ou Bacbuc, la « dive Pontife », « Bouteille en hébrieu », est appelée du « son qu'elle faict quand on la vuide » 19, ou même si Bacbuc, selon le *Sefer ha Shorashim* de Kimhi 20 précise qu'elle « est appelée Bacbuc parce que, quand on en boit ou qu'on la vide, elle fait bikbuk ». J'ai tendance à privilégier la branche des dérivés à partir de la racine minimale, « bac » ou « bak », que l'on pourrait appeler « racine panomphée » (selon la terminologie rabelaisienne, avec pour exemples le mot « sac » ou le mot « vin »), pour saisir le son de la bouteille rabelaisienne dans sa brisure très minutieusement décrite par Rabelais, d'après certains réseaux sémantiques exposés, par exemple, dans le dictionnaire hébraïco-latin de Reuchlin, soit :

[biq'a] *fidit, scidit, divisit, dissecut* -[biq'ah] la vallée de Biquea (*Planicies vallis. Campus, Gen. XI : Inuenerunt campum in terra Senaar*) 21.

Pour parler plus simplement encore, avant de vider les verres, il faut en évaluer la frontière entre le contenu et le contenant, et donc s'arrêter un peu en ce seuil avant de s'incorporer le contenu.

Mon quatrième principe méthodologique, application du précédent « théorème », consiste à visionner et à entendre le texte de Rabelais dans sa dimension oraculaire dionysiaque, propre à la fois aux trois mois d'hiver où Bacchus était célébré à Delphes 22, en alternance complémentaire avec les neuf autres mois consacrés à Apollon. C'est dans l'espace de ces trois ou quatre mois d'hiver, qui préparaient sourdement la germination printanière, que devaient avoir lieu précisément les Anthestéries. Maria Daraki, dans son livre, *Dionysos et la déesse terre* 23, insiste pour cette période sur la fonction du lien, sur celle de « traverseur du passage » qu'y exerce le dieu psychopompe et chtonien du vin et du théâtre: « nous avons constaté que, dans certaines conditions rituelles précises, le vin comme les autres variantes de l'élément liquide en contexte dionysiaque, se prête au passage à double sens entre le monde des vivants et de l'espace souterrain. Il peut être la scène de l'épiphanie de Dionysos ; il est, dans le cas présent, un canal qui réalise la communication directe des morts avec le monde des vivants. Hermès psychopompe, «convoyeur des âmes », tient dans cette scène le rôle qu'est le sien dans les Anthestéries. L'ouverture des jarres au jour des *Pithoigia* coïncide avec l'ouverture du monde infernal ; mieux, elle est une des formes qui matérialisent cette ouverture. Pas la seule seulement. L'ouverture exceptionnelle du Temple du Marais, temple interdit, plongé dans l'ombre tout le reste de l'année, constitue également une dramatisation de l'ouverture du monde infernal. Elle intervient le second jour de la fête, aux *Choes*. Jour des cruches, mais aussi jour des libations aux morts comme le veut la double portée du mot *choe*, le 12 du mois *Anthesterion* est placé sous le patronage de Dionysos - herme, dieu infernal. C'est en ce même jour que le dieu arrive de la mer et se promène dans la ville sur un bateau à roues. » 24

Arrivée en bateau de leur long périple inauguré au début du *Quart Livre* par le chant du Psaume 114 « Quand Israel hors d'Aegypte sortit », chant de délivrance essentiel de la *Haggadah de Pessah*, les compagnons de Pantagruel, dans le Temple souterrain de la Dive Bouteille Bacbuc, entendent le son que la bouteille vidée de son souffle fait crisser à leurs oreilles, bouteille débouchée à la fin du récit en réminiscence du flacon découvert au début narratif dans un tombeau de bronze déterré à Chinon, et qui contenait la généalogie des ancêtres de Gargantua et Pantagruel. La bouteille vidée du son oraculaire du temple chtonien 25 de la Dive serait donc une bouteille d'où sort l'âme des morts qui s'abreuve à la ressouvenance de sa vie antérieure, dans une période carnavalesque où le vin rappelle à la vie les défunts par la mémoire linguistique de son *pneuma*, comme la nuit de Pourim on se remémore dans la confusion des noms les vivants et les morts qui se rencontrent autour de la table du festin. La bouteille qui s'ouvre par la force de la *vis* du vin dans le temple caveux est en même temps un livre à boire au bout du voyage sur la mer « vineuse », quand Bacchus, après sa conquête triomphale de l'Inde (chap. XXXVIII-XXXIX), descend dans le monde des morts, au royaume de Pluton évoqué par Bacbuc, pour en capter les âmes des ancêtres et les faire « remonter » à un point de jonction absolu, une fois que les portes du Temple de la Dive ont été ouvertes.

A la question VII des *Propos de Table*, livre III (655C), Plutarque explique pourquoi les prémices du vin nouveau offert par les Athéniens le onze du mois Anthestérion, est un vin doux qui n'enivre guère, alors que, paradoxalement, à cette date, la fermentation du vin est suffisamment avancée et que cette première consommation du vin de l'année est en rapport avec les songes. Si j'interroge la langue « panomphée » de Rabelais, j'abuse encore de ce que les Bordelais d'aujourd'hui usent dans une perspective toute mercantile, sous un prétexte

médical et thérapeutique, en créant notamment des sociétés au nom éloquent de « *Bacchus, french paradox* » ! J'abuse donc du paradoxe oenologique en entendant et en lisant la langue rabelaisienne sur la tranche de la jonction diabolique, pour tâcher de comprendre comment et non pourquoi il a fait presque s'identifier Bacchus à Bacbuc, mais sans les confondre entièrement, avec juste ce peu de distance nécessaire à l'étonnement philosophique et à la vision-division épiphanique du visage du dieu caché qui s'entrevoit derrière le masque de la parodie.

Paradoxalement, chez Rabelais, Dionysos serait le dieu de la mesure, il serait, sur le modèle plutarquien de la règle « Boire en cinq, ou en trois, mais non pas en quatre » (III, 9, 657A), le dieu du mélange proportionnellement mesuré entre l'eau et le vin, pour accorder les cordes de l'âme mélancolieuse aux cordes musicales des sphères cosmiques que l'on évoque au chapitre XIX du *Quart Livre* et au chapitre XVII du *Cinquième Livre*, 26 . Nous parlons bien de « dieu du mélange » entre eau et vin, mais non pas mélange indifférencié, on pourrait dire plutôt « dieu de la mesure du mélange. Dionysos serait le dieu de la contradiction permanente entre eau et vin, entre festin et abstinence, de même que le récit gigantal de Rabelais oscille constamment entre le jeûne et le dé-jeûne, entre le vin et l'eau, modèle également structurant un récit de Pourim, le *Sefer ha Bakbuk ha Navi*, source essentielle des derniers chapitres du *Cinquième Livre*, considéré sous l'angle de l'association Bacchus/Bacbuc, à la frontière du temps et de l'espace qui joint, pour une nuit, les vivants et les morts, les traîtres homicides et les justes rescapés du massacre, dans une confusion des langues à-demi enivrées.

Curieusement, l'étude de Dionysos-Bacchus-Bacbuc dans le *Cinquième Livre*, au lieu d'entraîner à la débauche d'une ivrognerie du mélange indifférencié et confusionnel, contraint à toutes les retenues, invite à se remplir à demi de l'enthousiasme bacchiaque, là où l'on distingue encore, ou tout juste, la différence entre un corps charnel et une ombre, la nuit *des Pithoïgia* anesthésiques du « dieu masqué » Dionysos, là où l'on entend tout juste la variation sonore entre le traître Aman et le juste Mardochaï, la nuit travestie de Pourim. Dans la Megillah d'Esther, où n'apparaît point le nom divin, mais où le vin la reine du théâtre le banquet inaugure et clôt.

La coupe, le flacon, la bouteille, sont des symboles, et, en tant que symboles, ils ne synthétisent pas ; en tant que symboles ils laissent entrevoir l'entre-deux de la jonction des choses qui ne sont pas tout à fait les mêmes ni tout à fait des autres, et nous pourrions dire, en reprenant G.Durant, que la bouteille Bacchus/Bacbuc est « un signe renvoyant à un indicible et invisible signifié [...] obligé d'incarner concrètement cette adéquation qui lui échappe [...] par le jeu des redondances mythiques, rituelles, iconographiques, qui corrigent et complètent inépuisablement l'inadéquation » 27.

Cette approche du lien analogique motivé entre Bacchus et Bacbuc, permet de créer un concept opératoire qui propagerait, comme une onde réfractée à partir du Dionysos rabelaisien, toute une série de questions sur le syncrétisme culturel et linguistique du texte, ses réseaux d'association, ses sources apparentes et cachées, sa représentation diffractée et jamais adéquate du divin et du monde. En ce qui concerne l'association Anesthésies-Pourim, qui porte jusqu'à s'interroger sur le dieu caché 28 du *Cinquième Livre*, il va de soi qu'elle provient en partie de la rencontre entre deux sources de l'œuvre rabelaisienne, sans exclusion l'une de l'autre.

Pour le premier type de sources, Rabelais a pu avoir en main des textes hébreux écrits pour Pourim, soit en Italie, soit dans le Comtat Venaissin ou en Provence, textes en effet de la même veine que ses écrits, et fondés sur les effets parodico-herméneutiques provoqués par le vin. Certains de ces ouvrages qui circulaient aussi sous forme manuscrite et destinés à être lus à Pourim, c'est-à-dire grosso modo à la même période que le carnaval pagano-chrétien, et à la même période que les Anesthésies (février-mars), où l'on se déguise et où l'on boit de la même façon, avaient été imprimés assez tôt dans le siècle (première date enregistrée : 1513)

29. Cette littérature s'adresse à la fois aux lettrés, car elle est remplie de citations bibliques entrecroisées et de références à la littérature rabbinique classique, et aux non lettrés, vu sa forme littérale risible au premier degré. Deux traités ont particulièrement retenu notre attention : le premier, intitulé *Haggadah Leil shiqqourim* (« Récit de la nuit des enivrés»), dont on a une impression vénitienne de 1552, provient d'une altération vite comprise de l'expression *Leil shimmurim* (l'auteur a mis un *kaf* à la place d'un *mem*), soit «la nuit de veille», qui désigne la nuit pascale. *Leil shiqqourim* est effectivement une magnifique parodie de la *Haggadah de Pessah* (nous l'avons appelé pour cette raison « contre-Pessah », en pensant à l'étymologie de « parodie »). Le deuxième traité, également imprimé à Venise vers le milieu du XVIème siècle, porte le titre de *Massekhet Pourim*, « traité de Pourim » et pastiche les *Pirqé Avot* (« Maximes des Pères »).

Un exemple suffira pour le moment afin de montrer de quelle type de parodie il s'agit. Le texte original de la première *Michna* des *Pirqé Avot* est le suivant: « Moïse reçut la Torah du Sinaï et l'a transmise à Josué, Josué aux Anciens, les Anciens aux prophètes et les prophètes l'ont transmise aux hommes de la Grande Assemblée ». Or, le texte de *Massekhet Pourim* combine, dans sa reprise des *Pirqé Avot* un jeu de mots et des termes déjà utilisés dans la deuxième partie du traité de la *Haggadah leil shiqqourim*, intitulé *Sefer ha Baqbuq ha Navi*, qui compte comme une source fortement probable de Rabelais : « *Habaqbuq* (jeu de mots construit sur le nom du prophète *Habaqbuq* et la bouteille, *Baqbuq*) reçut la Tôra de Karmi (ma vigne, jeu de mots sur un nom biblique formé à partir de *kérem*, « vigne ») ; il l'a transmise à Noé, Noé à Lot, Lot aux frères de Joseph, les frères de Joseph à Nabal le Cannélite, Nabal le Cannélite à Ben-Hadad, Ben Hadad à Balthazar, Balthazar à Assuérus, et Assuérus à Rav Bibi » 30.

En ce qui concerne le deuxième type de sources, on a déjà parlé de Plutarque, notamment les *Propos de table* quand il associe par exemple Adonis à Adonaï et à Dionysos, certainement le dieu invisible du Sinaï dans son épiphanie à « facettes » ou « coins » du visage qui s'entrevoient à l'ombre du rocher dans l'éclat et le tonnerre de sa voix, Dieu au nom imprononçable dont le Yod ponctuel s'entend dans les oreilles des 70 sages ivres de vin, sur les pentes du Sinaï (*Exode XXIV*).

Pour ne pas déroger cette fois au principe conclusif, si Dionysos est le dieu de la mesure et donc un dieu de la géométrie, si bien qu'au fronton du temple académique de la dive bouteille chinonnaise on peut lire *En Oïno Aletheia*, je pourrais donc dire qu'il est aussi le dieu du triangle, le triangle du trépied de Delphes-Nyssa, le milieu du siège de la parole prophétique dans l'omphalos du temple de la bouteille, espace au milieu des 183 mondes triangulaires de Pétron évoqués par Plutarque dans son discours *Sur la disparition des oracles* (421 E) évoqués par Rabelais dans le *Tiers Livre* 31, le triangle étant rédupliqué dans les derniers chapitres du *Cinquième Livre*. Et pour se remettre aux mains du Dieu afin de contempler sa face à la lisière des contours triangulaires ou au sommet du trépied de la pythie, c'est dans l'ataraxie, la mobilité du centre absolu que notre transe aura trouvé le manoir platonicien de son repos.

Ce texte a été proposé lors d'un colloque à Haïfa (Israël) en janvier 1998, intitulé les «Dionysies».

NOTES

1 Plutarque, *Propos de Table*, I, 1, Paris, Les Belles Lettres, p. 17.

2 *Propos de Table*, op. cit., III, 4, p. 123.

3 *Propos de Table*, op. cit., IV, 5, p. 42.

4 *Idem*, IV, 6, p. 42.

5 Toutes nos citations sont issues de Rabelais, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de F. Moreau, Editions Gallimard, 1994. Nous abrégeons *Le Cinquiesme Livre* en C.L.

6 C.L., *op. cit.*, ch. XXXXIV, p. 811.

7 *Idem*, ch. XLI, p. 823.

8 *Idem*, ch. XLV, p. 834.

9 Rime des tousseux déjà connue par Marot.

10 C.L., *op. cit.*, ch. XLVI, p. 836-837.

11 Lire par exemple le poème de Panurge au chapitre XLVI du *Cinquiesme Livre* : « Onq'de Pythias le treteau/Ne rendit par son chapiteau, /Response plus seure, et certaine. Et croirois qu'en ceste fontaine/Y soit nommément colporté/ Et de delphes cy transporté./ Si Plutarque eust ici trinqué/comme nous, il n'eust ici revoqué/En doute, pourquoy les oracles/Sont en Delphes plus muts, que macles./Plus ne rendant response auscune... » (p. 837).

12 Au chapitre XLVI du C.L., Panurge rimaille: " -Trinquons de par le bon Bacchus. Io pean. Io pean. Io pean. Io mariage trois fois."

13 Passage du chapitre XXXVIII du C.L., inspiré de Lucien, (*Le devis ou Bacchus*) selon Mireille Huchon, et expression « dieu de l'evohé », présent dans *Sur l'E de Delphes* de Plutarque, 389B. *Evohé* évoque, dans ce contexte babélien, la prononciation corrompue du Tétragramme, soit *Yahvéh*, et *Io* renvoie à *Iéios*, un des attributs d'Apollon glosé dans le passage 393B du *De E delphico* (p. 33), et signifiant : « tu es », « tu es un ». «Ce nom d'*Iéios*, vient probablement du cri *Iè, Iè, ou Io, Io*, comme *Evios*, [*Evohé*], surnom de Dionysos, et il est mis en rapport par Plutarque avec la forme épique *Ios* équivalent à *Eis* » (note 2, p. 72, Les dialogues pythiques, *De E delphico*, *op. cit.*). En somme, l'« étant un » serait ici, condensé par Rabelais, une expression tacite du dieu invisible et imprononçable en soi du *Cinquiesme Livre*. Nous l'avons considéré dans notre thèse générale comme le « point yod » ou point I du cercle métaphysique divin défini par Bacbuc au dernier chapitre du *Cinquiesme Livre* : « Allez amis, en protection de ceste sphere intellectuelle, de laquelle en tous lieux est le centre, et n'a en lieu aucun circonference, que nous appelons dieu » (ch. XLVII, p. 839). Voir à ce propos : F. Roudaut, *Le point centrique, contribution à l'étude de Guy Le Fèvre de la Boderie*, Paris, Klincksieck, 1992. C'est dans ce centre insituable que se situe le partout et nulle part des langues.

14 CL., *op. cit.*, ch. XLVI, p. 838.

15 *Tiers Livre*, ch. XIX, p. 408. C'est un des qualificatifs d'Apollon, pour désigner l'ambiguïté de ses oracles, notamment quand il fait des jeux de mots, comme il apparaît, par exemple, au chapitre 19 (403b) de *Sur les oracles de la Pythie*, p. 68, note 2.

16 CL., ch. XLIV, p. 833.

17 *Idem*, ch. XLIII, p. 830

18 *Idem*.

19 *Briefve déclaration d'aulcunes dictions*, p. 705.

20 Dictionnaire des racines hébraïques, attribué à David Kimhi de Narbonne, imprimé à Rome dès 1480, et traduit plusieurs fois en latin. Voir sur le sujet Bacbuc et ses sources juives, M.L.Demonet, «Le nom de Bacbuc», in *Réforme Humanisme Renaissance*, n' 34, juin 1992 et C.Escarmant, *L'aventure de la lettre*, « la bouteille trismegiste », pp. 455-471, non édité.

21 Reuchlin, *De rudimentis hebraicis Liber*, 1506.

22 Plutarque, *Sur l'E de Delphes*, *op. cit.*, 9, 3 89B, pp. 22-23.

23 Maria Daraki, *Dionysos et la déesse terre*, Champs/Flammarion, Paris, 1994.

24 *Idem*, p. 40.

25 A la fin extrême des aventures, Bacbuc souligne que le dieu dominateur du temple est le dieu caché en terre.

26 « Car le son des tabourins, adjoint le doux munnur du gravier, et le celeusme de la Chorme nous rendaient harmonie peu moindre que celle des astres rotans, laquelle dit Platon avoir par quelques nuicts ouye dormant » (p. 765).

27 G.Durant, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.

28 C'est en effet un dieu caché qui est invoqué par Bacbuc au chapitre XLVII du C.L., et sans y voir Amon, le Dieu égyptien que Bacbuc ne nomme pas (un dieu caché n'a pas de nom prononçable), nous y voyons le voilement du masque que porte Dionysos en cette circonstance.

29 Toutes les informations relatives à ces textes nous ont été données par J.F.Malthête qui traduit trois traités de Pourim pour notre thèse de doctorat en cours. On les y retrouvera mentionnées en détail et en annexe de notre recherche. Nous vous livrons ici les premières analyse du traducteur à qui nous avons fourni ces textes.

30 Traduction faite par J.F. Malthête.

31 *Tiers Livre*, chap. III, p. 362.