



Le CDI
École alsacienne

Rabelais et la fureur poétique

Guy Demerson

<http://site.ifrance.com/oribus/>

Panurge vient d'écouter le dernier poème du poète Raminagrobis à l'article de la mort (III 22, 648) {Nos références renvoient à la page de l'édition des Œuvres complètes de Rabelais, Le Seuil, 1995}. Persuadé de n'entendre là que sous-entendus anticléricaux, il s'insurge : Appellez-vous cela fureur poétique? Faisant ainsi référence à une doctrine très précise, il est au courant des théories qui fleurissaient dans les cercles humanistes {Les éditions de Platon sont innombrables depuis celles de Florence (1483, 1496). Le Commentaire ... sur le Banquet d'Amour de Platon, fait François par ... J. de La Haye, valet de chambre de Marguerite de France royne de Navarre a été « achevé d'imprimer le xvi. fevrier 1545 », peu de temps avant le Tiers Livre de Rabelais. Voir notamment A. J. Festugière, La philosophie de l'amour de M. Ficin et son influence sur la litt. française du XVIe s., 1941 ; R. Marichal, « L'attitude de Rabelais devant le néoplatonisme » in François Rabelais, Genève, Droz, 1953 ; G. Mallery Masters, Rabelaisian Dialectic and the Platonic-Hermetic Tradition, Albany, 1969 ; C. Quesnel, Rabelais et les extases, Univ. de Montréal, 1995}. Panurge est-il implicitement ridiculisé parce qu'il ne sait pas lire l'Ion à travers le filtre de sérieux qu'imposait la tradition néo-platonisante, qui sera bientôt magnifiée par le Brigade enthousiaste de Ronsard ? Certes, lorsque l'on entend Rabelais invoquer ses Muses pour ranimer un récit burlesque, on est fondé à penser qu'il englobe dans sa parodie « rabaissante » l'appel à la divinité de l'inspiration : O qui pourra maintenant raconter comment se porta Pantagruel contre les trois cens geans? O ma Muse, ma Calliope, ma Thalie, inspire moi à ceste heure! restaure moy mes esprits, car voicy ... la difficulté de pouvoir exprimer l'horrible bataille qui fut faite (II 28, 470). On est tenté de lire ici une satire de l'« enthousiasme factice » que déplorera la critique post-romantique, une moquerie comparable à la grosse dérision de Folengo : Avant que commencer, il est besoin d'invoquer votre aide (ô Muses) qui estes authrices de l'art Macaronesque, sans lequel il ne seroit possible à ma gondole de passer les escueils de la mer. Mais le poète macaronique continuait en refusant l'aide des divinités, de « ceste merdaillerie de Parnasse » : Je ne veux point que Melpomene, ou ceste foible Thalie, ni Phœbus grattant son cythre, me viennent fournir d'aucuns mots dorez. Rabelais, lui, écrit un pastiche d'épopée, il n'est pas en train de composer une satire littéraire. Comme l'aède, il lui faut reprendre souffle en se situant par rapport à l'œuvre en train de s'écrire. S'il nomme sa Muse en une double apposition, c'est pour définir l'esprit et la tonalité littéraire de ses écrits : Thalie, Deesse des banquets, fait l'homme compagnable en festins, lequel autrement eust esté inhumain & bestial ; laquelle favorise surtout aux Poètes qui aiment volontiers à chasser tout chagrin comme poison de la vie humaine par un tres-excellent contrepoison : le vin... Calliope ne signifie autre chose que la douceur de chant. Elle ... apprend aux Poètes ... à chanter les hymnes & cantiques divins, les louanges & beaux faits des personnages de merite { Noël Le Comte, Mythologie, trad. Montlyard, Lyon, Frelon, 1597, VII 15}. Rabelais, en appelant ses Muses, se remet dans la ligne de son dessein : chanter une épopée, les faitz & prouesse espoventables de son maître, tout en rappelant quelques vérités sur la condition humaine, qui n'est pas celle des animaux, nés pour ne boire que de l'eau.

ANTIPARNASSE ET VOCATION NATIONALE

La mention des Muses répond à une fonction comparable à celle d'un prologue. A la fin du Quart Livre, « près l'isle de Ganabin au commandement de Pantagruel furent les Muses saluées » (IV 66). Les voyageurs aperçoivent un rocher à deux croupes « bien ressemblant au mont Parnasse ». Xénomane, le guide bien informé, révèle que cette île recèle « la plus belle fontaine du monde », mais qu'elle est colonisée par un peuple de « voleurs & larrons ». Marcel Tetel voit ici une allégorie des écrivains qui pillent les écrits de leurs confrères {« La fin du Quart Livre » in *Romanische Forsch.* 83 (1971), p. 517-527}. Si l'on suit cette suggestion, on est amené à donner toute leur importance à ces Muses du larcin, à cette belle Source, sœur lumineuse d'Hippocrène, à laquelle il est dangereux de boire.

Comme le prouve la lecture du projet de Prologue utilisé comme préface au Cinquième Livre, Rabelais était très proche des idées de la Deffence et Illustration de la langue françoise de 1549. Or J. du Bellay a des mots violents contre le danger de stérilisation de l'inspiration nationale que représente le pillage littéraire :

Ce n'est point chose vicieuse emprunter d'une Langue étrangère les sentences et les mots...: aussi est-ce chose grandement à reprendre ..., voir en une même Langue une telle imitation ... Je t'admoneste donc (ô toi qui désires l'accroissement de ta Langue...) de non imiter à pied levé (I 8).

Le Prologue du Cinquième Livre vibre du même nationalisme, avide de boire à la fontaine des Anciens, mais soucieux de ne pas se déshonorer en les dépouillant stupidement : poètes et « orateurs gauliques » de son temps ont longuement

en mont Parnasse versé à l'escole d'Apollon et du fons Caballin bu à plein godet entre les joyeuses Muses à l'éternelle fabrique de nostre vulgaire ... Imités-les si sçavez ... (p. 1162).

Ainsi la mention des divinités de l'inspiration n'est pas pour Rabelais un banal et insignifiant cliché ornemental ; elle sert à caractériser une orientation littéraire, à la fois comique et épique, et une vocation nationale.

LES DAIMONS DE L'INSPIRATION

Confronté aux fallaces du mont Antiparnasse, Pantagruel, avec gravité, annonce qu'il a l'impression de recevoir un avertissement de l'au-delà, « comme si fût une voix de loin ouye. — C'est, dit Epistemon, comme le Dæmon de Socrate » (p. 1120-1122). Rabelais donne fréquemment à réfléchir sur les inspirations transmises par ces démons. Les spéculations néo-platoniciennes, en cette première moitié du siècle, confirmaient le rôle de ces êtres connus des païens en dehors de la révélation judéo-chrétienne. Ce qui indignait Panurge contre les vaticinations de Raminagrobis, c'est que, pour lui, ce n'étaient pas des démons célestes mais des diables qui inspiraient le poète mourant :

Appelez-vous cela fureur poétique? Je ne m'en peux contenter... Mais quel Diable possède ce maistre Raminagrobis? (III 22 648).

Panurge partage les préventions des esprits religieux, qui considéraient les divinités païennes de l'inspiration comme des incarnations sataniques. Mais, selon le roi-philosophe Pantagruel, ce sont de « bons Dæmons » qui inspirent à certains esprits d'élite à l'article de la mort des formules prophétiques. Cette doctrine est nourrie d'une érudition bien définie. Par exemple le chapitre que

Cornelius Agrippa (qui inspira Her Trippa précisément dans le Tiers Livre) consacre à la fureur {De la philosophie occulte I 60. Traduction K. F. Gaboriau ; cf. Céard, La nature et les prodiges, Genève, Droz, 1977, p. 145}, en se fondant sur la tradition naturaliste du Problema XXX d'Aristote, explique par un déséquilibre humoral le fait que l'âme, ayant rompu ses liens avec le corps, accueille des démons, célestes ou inférieurs.

La fureur des hommes ainsi libérés par la proximité de la mort n'est que l'une des trois catégories de vaticination.

1 — La première est celle d'« hommes fort ignorants » qui, tout à coup, deviennent des orateurs inspirés ; ainsi frère Jean, qui revendique fièrement sa vocation à l'ignorance, rimera « par fureur poétique » au moment de la Révélation finale (V 46). Et Pantagruel professe que la dégoûtante Sibylle de Panzoult est peut-être

ange, c'est à dire messenger de Dieu...: Que nuit... toujours apprendre, fût-ce d'un sot, d'un pot, d'une moufle, d'une pantoufle? (III 16, 616-618)

2 — Agrippa mentionne précisément les Sibylles dans les cas où « l'âme se réveille ... Devenant ainsi la demeure des esprits supérieurs, ... elle prévoit les prodiges... ». Les chapitres 13 et 14 du Tiers Livre sont consacrés l'éveil prophétique chez des êtres « s'esveillant en sursaut », « incités par vision phantastique de la furie infernale ».

3 — Quant aux paroles de Raminagrobis, on peut les rapporter au cas cité par Agrippa, comme dans ceux qui, étant près de mourir, prévoient ce qui doit arriver ... comme dit Platon dans sa République ... Etant plus près du lieu où ils doivent aller... ils reçoivent plus facilement les lumières des révélations.

Pantagruel s'attend à trouver, en ce poète, un prophète, car

les poètes, qui sont en protection de Apollo, approchant de leur mort ordinairement ... chantent par Apolline inspiration vaticinans des choses futures (III 21 642).

Le roi philosophe analyse le phénomène :

Les Anges, les Heros, les bons Dæmons (selon la doctrine des Platoniques, voyans les humains prochains de mort ... parlent avec eux et jà commencent leur communiquer art de divination.

Le Narrateur emprunte alors la voix de l'Auteur, dont il rapporte l'expérience personnelle :

le docte et preux chevalier Guillaume du Bellay seigneur de Langey, mourut on mont de Tarare le 10. de Janvier l'an 1543. Les troys et quatre heures avant son décès il emploia en parolles viguoureuses, nous prædisant ce que depuys part avons vu, part attendons advenir.

L'intrusion violente de l'histoire contemporaine, l'emploi d'un nous qui ne peut évoquer que le vécu d'un groupe auquel appartenait le même auteur qui, arrachant le masque, évoquera encore avec émotion six ans plus tard (Quart Livre 26-27) cet épisode bouleversant. Il rejoint Ficin qui, dans son Argument au Phédon, explique longuement la concordance du platonisme et du christianisme : « les âmes de ceux qui se sont dévoués à la Cité et ont aimé la sagesse habitent le ciel avec des corps célestes et resplendissants ». En ce domaine, les personnages de Rabelais ne situent pas Apollon et les Muses dans le domaine des figures de rhétorique. Mais qui peut dire si Rabelais parle par la bouche de Panurge le railleur, ou par celle de Pantagruel, le partisan des dernières théories à la mode ?

BACCHUS ET LES QUATRE FUREURS

Un autre personnage, le Narrateur — que l'on aurait tendance à croire plus proche de l'auteur — définit son inspiration. Parmi les quatre { Phèdre 244-245 a. Pour Ronsard, le mestier des Muses se divise en Quatre fureurs : En propheties, en Poesies, / En Mysteres, et en Amour (Ode à M. de L'Hospital)} « fureurs » (d'Apollon, de Bacchus, des Muses, de Vénus) distinguées par les platoniciens, ce n'est pas la fureur apollinienne qui l'envahit, mais la fureur bachique. Selon la doctrine ficinienne, Bacchus est le dieu des mystères, c'est à dire qu'il est le nom de l'Esprit qui ouvre les âmes à des connaissances que la démarche rationnelle ne saurait procurer : c'est la « Princesse Bacchus Pontife de tous les mysteres » (V 34 1308) qui conclut la phase d'initiation bachique en faisant entonner la fameuse chanson de la Bouteille pleine toute de Misteres (V 44 1344).

Le Narrateur promet à ses Lecteurs la révélation de « mysteres horricques » (I Prologue, p. 52), la fruition de « haulx misteres » (V Prologue, p. 1164). Il imite ainsi Lucien qui, dans Bacchus ou le Prologue (§ 5), assimilait ses fantaisies satiriques à une révélation dionysiaque : les chapitres 38 et 39 du Cinquième Livre développent le passage où Lucien symbolise par l'armée hétéroclite de Dionysos, accueillie par les Indiens avec dérision, ses propres écrits burlesques. C'est bien le recours à la bouteille qui provoque la griserie de mots. La disposition du corps est un préalable à la libération de l'esprit : à Panurge qui blâme platement ceux qui n'apprécient pas le bon vin, Pantagruel répond par un petit cours d'histoire des religions :

Les Amycleens reveroient sur tous Dieux.. le noble pere Bacchus et le nommoient Psila, en convenente denomination. Psila, en langue Dorique, signifie æsles. Car, comme les oyseaux par ayde de leurs æsles volent haut en l'air legerement, ainsi, par l'ayde de Bacchus — c'est le bon vin friant et delicieux — sont haut eslevez les espritz des humains, leurs corps evidentement alaigriz, et assouply ce que en eux estoit terrestre (IV 65, 1118).

Dans cette homélie de tonalité chrétienne, Pantagruel adopte l'allégorisme de Ficin : le « philosophe » doit provoquer une séparation entre le corps et l'âme divine qu'il enclôt ; grâce à cette abstraction, que le vin est un moyen de provoquer, son daimôn sera là pour l'entraîner jusqu'au chœur des dieux. La fin du Cinquième Livre présente les mystères bachiques comme les attitudes surprenantes, et contagieuses, qui accompagnent ce besoin (qu'on appelle l'inspiration poétique) de s'exprimer soudain en rythmes allègres. Le chapitre 46 enseigne Comment Panurge et les autres rithment par fureur poétique. Frère Jean se moque de Panurge, qui lui paraît devenu fol ou enchanté... Entendez comme il rithmaille... Il tourne les yeux en la teste comme une chevre qui se meurt ...

... Pantagruel reprend frere Jean et luy dit :

Croyez que c'est la fureur poétique

Du bon Bacchus...(p. 1350-1352).

Mais frère Jean, malgré son scepticisme, est saisi à son tour par la contagion de rithmaillerie, et il se met, lui aussi, à s'exprimer en fureur. Ainsi, l'influence dionysiaque est inspiratrice comme la fureur des Muses, et elle est aussi divinatoire comme la fureur apollinienne. La Bouteille mystique du Cinquième Livre apparaît donc comme l'Idée parfaite du flacon que le Prologuiste du Tiers Livre porte avec lui :

Ceste bouteille : c'est mon vray et seul Helicon ; c'est ma fontaine Caballine : c'est mon unique Enthusiasme... (p. 524).

Les livres pantagruéliques s'écrivent sous l'effet d'une de ces possessions divines (tò enthousiastikón) que mentionnait Platon {Cf. P. Boyancé, « Platon et le vin » in Bull. de l'Assoc. G. Budé, déc. 1951}, mais cette intervention du sacré n'est considérée comme authentique (vray) qu'à la condition exclusive (unique) d'être sous l'assistance de Dionysos. Ce recours au patronage dionysiaque est la revendication d'une poétique dégagée du formalisme de la pensée logique et de la calme technique académique, d'une poétique où les verba priment sur la pensée rationnelle. Les Bien-Yvres qui braillent pour fêter la naissance de Gargantua sont bien ivres parce que leurs langues se sont déliées en un délire créateur :

Sommeliers, ô createurs de nouvelles formes, rendez-moy de non beuvant beuvant (ibid.).

Le langage est l'expression non seulement de la rationalité mais de la fantaisie qui caractérise l'esprit de l'homme. Le mystère s'énonce en images obscures, en paroles confuses, en allégories poétiques. L'inspiration bachique touche en l'homme les zones les plus profondes de son humanité :

Non rire, mais boire est le propre de l'homme... Notez, amis, que de vin divin on devient, et n'y a argument tant sûr ny art de divination moins fallace. ... Trinch donques, que vous dit le cœur eslevé par enthousiasme Bachique (V 45 1348).

Ainsi l'enthousiasme dionysiaque a non seulement toutes les propriétés de la fureur poétique des Muses, mais aussi celles de la fureur prophétique apollinienne.

AMOUR ET LES SIX MUSES : CONTEMPLATION ET CREATION

Selon un mythe inventé par Rabelais à la suite de Platon [Banquet 203 b], « la bonne dame Penie, autrement dite Souffreté, mere des neuf Muses », conçut, en compagnie de Porus seigneur de Abondance, « Amour le noble enfant mediateur du Ciel et de la Terre » (IV 57, 1076). Ces Muses industrieuses, sœurs d'Amour du côté maternel, mais aussi de la race de Gaster, le Maître des Arts et Métiers, sont les inspiratrices non pas de la fureur poétique et musicale, mais des savoirs et des techniques. Comme Erôs, ce sont des êtres de nature intermédiaire entre l'homme et la divinité : selon le Banquet, leur nature ambiguë rend possible toute forme de liaison entre la divinité riche de sa plénitude et une humanité caractérisée par la recherche et le désir : le daïmôn favorise le mouvement du bas vers le haut (prières, sacrifices, rites divinatoires) et la réponse du haut vers le bas (inspiration, rêves prémonitoires, avertissements bénéfiques).

Ce mythe du Quart Livre aide à comprendre un apologue du Tiers Livre : un personnage important, Rondibilis, médecin comme Me Franciscus Rabelæsus, évoque également les Muses et Amour. Il énumère les remèdes à la passion amoureuse ; la tierce médication est labeur assidu, car, si l'on éradiquait l'oisiveté,

bientost periroient les arts de Cupido. Son arc, sa trousse et ses fleches luy seroient en charge inutile (III 31, 702).

L'image pétrarquiste d'Amour-archer renforce l'idée que la crise passionnelle est une fureur, une attaque (Ei nacque d'Ozio e di Lascivia umana). Mais, dans l'esprit des Trionfi, c'est Chasteté qui vainc Amour, alors que Rondibilis ordonne un quatrième remède, fervente estude : l'estude est une passion, mue par un désir qui saisit tout l'être ; sa ferveur fait concurrence à l'amour car elle est une sorte de fureur. Si vous observez un personnage studieux,

vous le jugerez n'estre en soy vivant, [mais] estre hors soy abstrait par ecstase... Ainsi est vierge dicte Pallas, Déesse de Sapience, tutrice des gens studieux . Ainsi sont les Muses vierges.

Rondibilis confirme sa démonstration en rapportant à sa façon une parabole antique :

Et me souvient avoir lu que Cupido, interrogé de sa mere Venus pourquoy il n'assailloit les Muses, respondit qu'il les trouvoit tant belles, tant nettes, tant honestes, tant pudiques et continuellement occupées,

l'une à contemplation des astres,

l'autre à supputation des nombres,

l'autre à dimension des corps Geometriques,

l'autre à invention Rhetorique,

l'autre à composition Poétique,

l'autre à disposition de Musique,

que, approchant d'elles, il desbandoit son arc, fermoit sa trousse et exteignoit son flambeau par honte et crainte de leur nuire. Puy estoit le bandeau de ses œilz pour ouyr leurs plaisans chantz et odes Poétiques. Là prenoit le plus grand plaisir du monde, tellement que, souvent, il se sentoit tout ravy en leurs beautez et bonnes graces et s'endormoit à l'harmonie. Tant s'en faut qu'il les voulût assaillir ou de leurs estudes distraire.

Le médecin embellit ses souvenirs de lecture : le Devis XIX de Lucien donne beaucoup d'importance à Pallas, mais peu aux Muses :

Erôs : Je les respecte, ma mère, car elles sont vénérables, toujours studieuses, toujours occupées au chant, et moi, je me tiens souvent près d'elles, séduit par la mélodie.

Aphrodite : Laisse-les donc tranquilles...

Rondibilis rend magistralement les éléments essentiels de la saynète lucianique : la honte et crainte de nuire correspond au verbe *aïdoûmaï*, et les chants et odes rendent *ôdè* et *melos*. Il conserve la double réaction d'Erôs, négative (le renoncement à l'agression) et positive (l'attrance pour la beauté). L'harmonie est proprement désarmante {On notera la construction de l'anecdote, en inclusion entre *assailloit* et *assaillir*}. Le maître de la fureur érotique ne participe pas aux frénésies qu'il provoque, mais il adopte l'esprit tendre et innocent de ceux que transporte la mania des Muses. Spectateur, il ressent la fureur musicale, l'exaltation esthétique provoquée par la beauté de l'harmonie, mais les Muses, elles, s'adonnent à leurs arts dans une sérénité olympienne. Les fonctions que Rabelais énumère ne correspondent que de loin à la liste canonique ; les trois premières pourraient revenir à la seule Uranie et les trois dernières à Eratô, mais elles rappellent plutôt les arts libéraux, enseignés dans le cursus universitaire, où le Trivium couronne le Quadrivium {E. M. Duval analyse le rôle de ce cursus dans l'esprit de Rabelais : « The Medieval Curriculum. The Scholastic University and Gargantua's Program of Studies (Pantagruel 8) » in *Rabelais's Incomparable Book* (ed. R. C. La Charité), Lexington, 1986, p. 29-44}. L'extase d'Amour serait ainsi un ravissement d'ordre intellectuel, mais la disparition de la dialectique et de la grammaire, remplacées par la poésie, explique la réduction à six de ces sept arts et correspond bien aux tendances de l'esprit humaniste en réaction à la scolastique. Comme toutes les listes de Rabelais, celle-ci est pleine de significations.

Dans la liste de Rondibilis, les Muses sont de plus en plus actives. Un premier groupe de trois fonctions { Ici, la progression des arts rappelle les étapes de la lecture intelligente que le Prologue du

Gargantua compare à la manducation d'un os : 1) l'esprit « léger à la traque » commence par fleurir, sentir et estimer l'aliment saisi, puis 2) « hardi à la rencontre », il se livre à une lecture soigneuse et à la réflexion avant la dégustation finale (cf. G. Demerson, *L'esthétique de Rabelais*, p.20)}, de la contemplation à la mensuration en passant par la supputation abstraite, suppose l'objectivité de l'esprit investigateur attentif à la structure de l'univers naturel dont il se rend dominateur. Ce sont des arts de type imitatif {Il est vraisemblable que l'esthétique de Rabelais était informée par la pensée de saint Augustin ; sur la distinction augustinienne entre les arts d'imitation et ceux qui ressortissent à la fantaisie créatrice, cf. K. Svoboda, *L'esthétique de saint Augustin*, 1933, p. 101}.

1 — La contemplation de l'astronome, déjà recommandée au jeune Gargantua par son précepteur humaniste (I 23), puis par Gargantua à son fils (II 8), est le premier contact avec le macrocosme. Se consacrant à ces êtres inaccessibles que sont les astres, elle demeure dans l'ordre de la théorie.

2 — La supputation des nombres est cette étape nouvelle, où l'esprit, par sa faculté d'abstraction, structure sa pensée « par nombres comme faisoit Pythagoras » (II 18, 416). De fait, dans la narration de Rabelais, la supputation est la faculté de l'esprit humain qui lui permet essentiellement de dominer le temps en le mesurant : la date du décès du seigneur de Langey est le 10. de janvier, de notre supputation l'an 1543 (III 21, 644).

3 — La mesure des corps, stéréométrie ou géométrie, révèle la beauté des corps. Cette nouvelle étape dans la maîtrise du monde, qui prend en compte trois dimensions, est, selon la formule dont s'inspire saint Augustin {*Aeï ho Théos geométrēi*}, un art divin. Avec cette dimension du monde culmine la liste des arts d'imitation descriptive.

Après ces trois arts relatifs à l'harmonie de l'esprit avec le monde extérieur, trois disciplines touchent à la fantaisie créatrice, qui ne s'exprime que par la voix de l'homme. L'inventio est la découverte, dans cet univers qu'est la culture, d'éléments dont on perçoit l'intérêt avant de les mettre en valeur. La compositio, en poésie, est un arrangement rythmé de nombres, et, enfin, la dispositio musicale ajoute un supplément d'âme à la parole.

4 — Selon les termes employés par Amour, dans la rhétorique, c'est l'inventio (et non la dispositio ou l'elocutio) qui est un art des Muses. Elle est en effet une divine faculté, parente de la fureur apollinienne.

5 — La Muse spécialisée en poétique a une tâche de composition, art de former une unité organisée à partir d'éléments qu'il a fallu soumettre à l'harmonie. Chez les grands auteurs, qui allient l'inspiration à la rigueur, cette vocation s'accorde bien avec la ferveur bachique :

Ennius beuvant escrivoit, écrivant beuvoit. *Æschylus...* beuvoit composant, beuvant composoit. Homere jamais n'escrivit à jeun (III Prologue, p. 524-526).

6- La fureur musicale termine l'énumération, et elle la résume : en effet, la Musique est, par définition, le domaine de la Muse. Elle est l'art de la disposition, maîtrise des rythmes par lesquels s'exprimera l'harmonie, à la fois des voix, des sons, des gestes, de toutes les occupations des citoyens :

Au son de ma musette mesureray la musarderie des musars (III Prologue, 526).

Selon cette formule, la musique rythme, évalue et règle l'action ou l'inaction. Ainsi s'explique que l'élite intellectuelle et culturelle se doit de respecter le caractère divin de la Musique :

les gens sages et studieux ne se doivent adonner à la Musique triviale et vulgaire, mais à la celeste, divine, angelique (IV 62, 1104).

Cette remarque de l'Auteur même, qui conclut ainsi sa dissertation sur Messere Gaster, l'inventeur des arts et métiers, de la science sans conscience, résume l'esthétique des penseurs inspirés de Platon, comme Augustin {De Musica VI. Voir K. Svoboda, op. cit., p. 83, 126}, comme Ficin pour qui il est des musiques licencieuses, introduisant l'anarchie dans la Cité au lieu de favoriser l'harmonie, donnée par les Muses pour corriger toute discordance.

Rabelais, auteur exposé aux condamnations comme aux soutiens officiels, se posait donc le problème de la nature, de l'origine et de la dignité de sa vocation d'écrivain. Il approfondit cette question en se tournant vers les doctrines diverses qui confluent en sa culture humaniste. Le langage mythologique lui fournit des images pour définir la responsabilité nationale de l'auteur français (il ne fréquentera pas un Antiparnasse de plagiaires), et pour tenter de caractériser le niveau du style où il se complaît (alliance de l'épos hautain de Calliope et du convivium plus bas de Thalie). Mais il ne se contente pas de figures allégoriques ; il a aussi appris que, dans des circonstances déterminées, des esprits émanant de l'Esprit de vérité ou de l'Esprit calumniateur (c'est Diabolos) (p. 822), errent dans le monde et profèrent par la bouche des humains des paroles étranges.

L'intrusion de ces daimons ne peut se produire que dans des âmes en état de réceptivité, qui ont rompu les barrières de la raison. On a donc le sentiment que le vin, moyen de provoquer cet état, suffit à déclencher la transe, cette fois sur le plan psychologique, où les mots s'arrangent en suites rythmées plus ou moins cocasses, où les formules figées, les idées reçues de la tribu, perdent leur sens obvie pour suggérer des interprétations inattendues.

La tradition qui a toujours prévalu dans la réception du Gargantua-Pantagruel n'est donc pas erronée, qui privilégie le côté bachique, celui de l'entrain joyeux : s'il est vrai qu'on a parfois eu tort d'oublier le sérieux de l'immense culture qui nourrit la pensée du Narrateur Alcofribas, on ne peut minimiser la joyeuse fièvre de son enthousiasme, qu'il veut communicatif, parce que c'est en grisant de mots et de rythmes son lecteur qu'il pense l'introduire à cette libre gaieté d'esprit qu'est le pantagruélisme. L'Auteur, comme Horace, ne pourra jamais nous laisser savoir s'il est sérieux ou s'il joue. Son ironie est proprement le questionnement qui inaugure le dialogue jamais achevé entre la fantaisie de Panurge et le sérieux de Pantagruel : une « excessive gaieté d'esprit » peut conduire à s'éclater de rire jusqu'à en mourir (IV 17, 920) {Cf. C. Quesnel, Mourir de rire d'après et avec Rabelais, Vrin, 1991}, mais une « contemplation excessive » coupe le souffle et la parole (V 19, 1236)

Ce texte est le résumé d'un article à consulter dans la revue *Helmantica*, Salamanca., n° 151-153 / enero-diciembre 1999, p. 273-300.