

Rire *de* Platon ou *avec* Platon ?

Panurge et les platoniciens dans le *Tiers livre* de Rabelais

Romain Menini

DANS LITTÉRATURES CLASSIQUES 2011/1 N° 74 , PAGES 31 À 47

ÉDITIONS ARMAND COLIN

ISSN 0992-5279

ISBN 9782908728668

DOI 10.3917/licla.074.0031

Date de mise en ligne : 07/04/2013

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2011-1-page-31?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Romain Menini

Rire *de* Platon ou *avec* Platon ? Panurge et les platoniciens dans le *Tiers livre* de Rabelais

Une récente anthologie des humanistes de la Renaissance européenne – au titre par ailleurs tout à fait platonicien : *Bibliothèque humaniste idéale*¹ – proclame Rabelais « roi du pastiche ». Mais si l'on en croit la non moins récente *Histoire du pastiche* de Paul Aron, nous avons affaire à un roi sans couronne ; le père de Pantagruel n'y est en effet – sauf erreur – mentionné qu'une seule fois², ce qui, pour un souverain, convenons-en, est assez peu.

L'appellation pose en tout cas plusieurs problèmes. D'abord, peut-on être roi quand on pratique le pastiche ? Ou encore : peut-on être à la fois l'« Homère bouffon » – cette heureuse expression est de Charles Nodier (Hugo dans la préface de *Cromwell* puis Sainte-Beuve la reprendront) – et le « roi du pastiche » ? Autant dire : tout à la fois le roi et son bouffon, ou encore un roi-bouffon ? Sous son apparence de « plaisante mocquette », comme eût écrit Rabelais, la question n'en est pas moins sérieuse : le pastiche peut-il avoir la noblesse de quelque *grand genre*, ou doit-il se contenter de la bouffonnerie (mineure) – et ce, même lorsqu'il s'agit de Rabelais ?

D'autre part, ni Maître François ni ses contemporains ne connaissaient le terme français *pastiche* ; c'est à peine s'ils ont entendu l'italien *pasticcio*, certes déjà en usage dans les ateliers de peinture de la Renaissance³. Pourtant, il est assez vraisemblable que l'auteur du *Pantagruel* l'eût aimé et qu'il se fût amusé du *pasticcio*, « petit pâté », ainsi qu'il a joué dans le *Quart livre* avec le mot *farce*⁴.

¹ *Bibliothèque humaniste idéale. De Pétrarque à Montaigne*, éd. J.-Ch. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 358 sq.

² P. Aron, *Histoire du pastiche. Le Pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, Paris, PUF, « Les Littéraires », 2008, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ Rabelais, *Quart livre*, LI, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994 [éd. de référence désormais notée OC], p. 65 : « À ces

Peut-on dès lors appliquer ledit terme, comme par anticipation, à l'œuvre de Rabelais ? à certains de ses morceaux textuels ? Le texte de Rabelais digérerait-il mieux le « petit pâté » que la farce ?

Enfin, quand bien même – quitte à courir le risque haïssable de l'anachronisme – on chercherait à appliquer le terme à la Chronique rabelaisienne, on s'empêterait dans la question de savoir *ce qu'est* le pastiche, ce qui le différencie de la parodie, de la charge, du travestissement, etc. Ce seraient alors les catégories de Gérard Genette qui feraient à nouveau surface.

Rabelais fut-il le roi (« bouffon » ?) d'un *pastiche* qu'il ne connaissait sans doute pas et dont nous peinons à définir les implications génériques ? – Autant demander à Panurge s'il doit se marier. On prendra néanmoins une telle question-piège pour fil conducteur.

On trouve, de surcroît, dans la bible des études intertextuelles de notre temps, les *Palimpsestes* de Gérard Genette, que le « pastiche pur » (?) pourrait avoir été inventé, « comme tant d'autres choses », par Platon⁵. L'enjeu serait donc rien moins que d'étudier un cas de pastiche potentiel, prenant place dans une œuvre du souverain pasticheur (en l'occurrence le *Tiers livre*), où se verrait pastiché nul autre pasticheur que l'inventeur même du pastiche, premier de la race pastichante. Nous ne serions alors pas loin du contemporain Marot, qui disait « transmuier un transmueur » alors qu'il traduisait les *Métamorphoses* d'Ovide⁶.

Rabelais a sans cesse joué à réécrire Platon⁷. Du *Pantagruel* au *Cinquième livre*, qu'il soit une source « directe » ou « indirecte », Platon est l'auteur, l'*autorité* la plus souvent citée : plus de quarante fois en son nom. Rabelais a découvert assez tôt l'œuvre du philosophe, sans doute quand il apprenait encore le grec, dans les années 1520. Le *Tiers livre*, lui, paraît en 1546, c'est-à-dire plus de vingt ans après cette

motz se leva Epistemon, et dist tout bellement à Panurge. Faulte de selle persée me constrainct d'icy partir. Ceste farce me a desbondé le boyau cullier ».

⁵ G. Genette, *Palimpsestes* [1982], Paris, Éd. du Seuil, « Points », 1992, p. 129 : « Du pastiche pur, comme de tant d'autres choses, l'inventeur pourrait bien être Platon – capable, comme nul peut-être ne le sera après lui jusqu'à Balzac, Dickens et Proust, d'*individualiser* (fût-ce à coup d'imitations littéraires) le discours de ses personnages. Voyez, entre autres, *Le Banquet*, où Phèdre s'exprime à la manière de Lysias, Pausanias à celle d'Isocrate, Agathon de Gorgias (plus deux vers improvisés dans son propre style poétique) et Aristophane, Alcibiade et naturellement Platon lui-même dans des styles très différents et fortement caractérisés. Et bien sûr le *Phèdre*, avec ce discours de Lysias dont nul depuis vingt-quatre siècles n'a pu décider s'il s'agissait d'un apocryphe ou d'une (longue) citation ».

⁶ Cl. Marot, *Le Premier Livre de la Metamorphose d'Ovide* (1534), Épître liminaire « Au tresillustre, et trechretien Roy des François », *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II, p. 406 : « Et pour ceste mesme cause, je me suis pensé entreprendre de vouloir transmuer celluy, qui les aultres transmue. Et apres j'ay contrepensé, que double louange peult venir de transmuer ung transmueur, comme d'assaillir un assaillieur, de tromper ung trompeur, et mocquer ung mocqueur ».

⁷ Voir R. Menini, *Rabelais et l'intertexte platonicien*, Genève, Droz, « Études rabelaisiennes », 2009. Les pages qui suivent résument certains développements de l'ouvrage.

découverte. Or c'est le volet de la Chronique qui porte le plus de traces de ce qu'on pourrait appeler, entre guillemets, « platonisme ».

C'est que le *Tiers livre* rend compte, *parodiquement* – il faudra expliquer l'emploi de ce terme – d'une mode lettrée, enthousiaste, qu'on peut qualifier de « platonisante » ou de « (néo-)platonicienne » et qui arrive en France avec la décennie 1540. Tout le monde ou presque, alors, se réclame de Platon ; mais personne ne connaît réellement l'œuvre du philosophe, qui commence seulement à toucher les cercles lettrés français, en traduction qui plus est. S'il fallait parler comme Panurge, telle serait l'idée : « Tout le monde crie "*Platon, Platon*", mais personne ne sçayt mie qui il est⁸. »

Dans le *Tiers livre*, Rabelais et Panurge font semblant de hurler avec les loups. En réalité, tous deux chantent à côté de la vogue platonisante, et, le plus souvent, – presque à chaque fois – ils s'arrangent pour chanter faux. C'est que Rabelais, lui, connaît depuis longtemps Platon ; la France, quant à elle, ses intellectuels, ses lettrés, sa cour, ne font que le découvrir. Or, en 1546, Maître François n'est plus tout jeune, quelle que soit d'ailleurs la date de naissance – encore discutée – qu'on lui attribue⁹ ; il semblerait même qu'il soit trop vieux pour faire l'enthousiaste. Aussi son « platonisme » amusé vient-il comme à contretemps.

Rabelais et Platon, du Poitou au *Tiers livre*

Toute la décennie 1520, frère Rabelais se trouve dans le Poitou. Jusqu'en 1525, il est au couvent franciscain de Fontenay-le-Comte, puis chez les bénédictins de Maillezaies. Cette période, que nous connaissons assez mal, fut peut-être la plus proprement *humaniste* de la vie de Rabelais, au plein sens du terme. On sait notamment, d'après les témoignages de Tiraqueau et de Pierre de Lille, que le jeune François a traduit le premier livre d'Hérodote et un opuscule de Lucien de Samosate, deux traductions latines qui ne nous sont pas parvenues.

À Fontenay-le-Comte, il rencontre Pierre Lamy, le bien nommé, avec qui il étudie pendant quelques années le grec et la philosophie. On connaît un peu les lectures des deux frères lettrés grâce à ce que la critique appelle depuis longtemps « l'affaire des livres grecs ». En 1523, les livres grecs des deux « Dioscures » philologues (Platon, Hérodote, Plutarque et d'autres – un *Nouveau Testament* grec, surtout) leur sont confisqués par la hiérarchie ecclésiastique. Abel Lefranc pensait que c'était à cause de la lecture de Platon, jugée dangereuse¹⁰. Une cause plus probable semble le fait que les deux jeunes gens aient lu le *Nouveau Testament* en grec,

⁸ *Tiers livre*, II, OC, p. 358 : « Tout le monde crie "mesnaige, mesnaige". Mais tel parle de mesnaige, qui ne sçayt mie que c'est. C'est de moy que fault conseil prendre ».

⁹ Voir récemment, pour un état des lieux, J. Dupèbe, « Remarques critiques sur la date de naissance de Rabelais », dans J. Lecointe *et al.* (éd.), *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 731-746.

¹⁰ Voir Lefranc, « Le Platon de Rabelais », *Bulletin du bibliophile*, 1901.

poussés par les récents travaux du grand Érasme de Rotterdam (*Novum Instrumentum*, 1516). On n'aimait pas trop, semble-t-il, que certains esprits éclairés revinssent au texte grec des Écritures. *Cave a Graecis, ne fias haereticus*, répétaient tous les ennemis de l'hellénisme. L'aide de Guillaume Budé, qui intercédait auprès des autorités compétentes, permit la restitution des livres confisqués. La correspondance entre Budé et Lamy nous renseigne sur cet épisode.

Nous sommes en 1524. Ce qui nous intéresse au premier chef, c'est qu'au couvent de Fontenay-le-Comte, il y a vraisemblablement un Platon : la traduction de Marsile Ficin, parue en 1483 à Florence¹¹. Le succès de cette version latine fut, bien malgré elle, l'une des causes du retard que prit la découverte du texte original en Europe. On peut être à peu près sûr en tout cas que dès 1521, Rabelais a lu Platon, dans le latin de Ficin au moins.

En 1525, Rabelais quitte Fontenay-le-Comte pour Maillezaies. Il restera quelques années dans cette nouvelle congrégation, avant de devenir médecin. De cette période, nous disposons d'un témoignage important : l'*ex-libris* de Maître François sur l'édition *princeps* des *Œuvres* grecques de Platon, parues en 1513 chez le grand Vénitien Alde Manuce. Le précieux volume, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque municipale de Montpellier, n'a malheureusement d'authentique que son frontispice, qui porte la fameuse signature de Rabelais¹². Avant 1532 et le *Pantagruel*, Rabelais a donc lu Platon en latin et en grec – surtout en grec, ce qui est très rare à une époque où l'hellénisme en est à ses balbutiements. Le jeune François a ainsi découvert Platon en pionnier, en un temps où seuls les spécialistes de philosophie et les très rares hellénistes ont accès au texte original du philosophe. Quand paraît le *Tiers livre*, en 1546, plus de vingt ans ont passé depuis la découverte de Platon. Une lettre de Rabelais, qu'il faut dater de 1542 – l'auteur est en pleine écriture du troisième volet de la Chronique, donc – nous fait connaître son envie de *relire* ce Platon qu'il avait déjà relu :

Je prirai Mons. Le Seeleur me envoyer le Platon, lequel il m'avoit presté. Je lui renvoyray bien toust.¹³

Le volume en question, dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'il a déjà été prêté, est selon toute vraisemblance un autre volume que l'édition aldine de 1513, qui porte l'*ex-libris* et dont Rabelais a dû se séparer bien avant 1542. Toujours est-il qu'en pleine mode platonisante, Rabelais manifeste son ardent désir de revenir au texte de Platon. Non seulement il l'a lu, mais il le relit encore et encore. La réaction

¹¹ Le renseignement vient de Benjamin Fillon et mériterait donc d'être contrôlé : voir Lefranc, art. cit., p. 111 ; et R. Marichal, « L'attitude de Rabelais devant le néoplatonisme et l'italianisme (*Quart livre*, chap. IX à XI) », dans *François Rabelais. Ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort (1553-1953)*, Genève, Droz, 1953, p. 181.

¹² Voir Lefranc, art. cit., où fut reproduit pour la première fois le frontispice.

¹³ Rabelais, *Lettre à Antoine Hullot*, OC, p. 1019.

est celle de l'érudit humaniste qui découvre l'importance que prennent enfin, en France, les idées dites « platoniciennes » ; il choisit d'en revenir au texte.

La mode platonisante des années 1540

Autour de l'éminence intellectuelle qu'est Marguerite de Navarre, semble-t-il, et grâce à la traduction de Marsile Ficin, à ses choix doctrinaux et à ses commentaires, la figure de Platon – ou plus encore ce qu'on ne craint guère d'appeler hâtivement sa « doctrine » – semble envahir les cercles lettrés français. C'est vraisemblablement à l'initiative de la reine de Navarre que Bonaventure des Périers prépare une traduction du *Lysis* (d'après la traduction latine de Ficin), qui paraît après sa mort, en 1544, précédée d'une pièce de vers adressée à Marguerite. En 1546, Symon Silvius, « valet de Marguerite de France, royne de Navarre » traduit le *Commentaire sur le Banquet* de Ficin, cette œuvre-clef pour la perception du « platonisme » en Europe, peut-être plus encore que les dialogues de Platon lui-même. Le livre fait essentiellement de Platon le penseur de l'Amour.

On fait état, dans cette même décennie, de trois traductions françaises du *Criton*, dialogue cité, entre autres, dans le *Tiers livre*. Par ailleurs, les liens qui unissent Marguerite à des poètes platonisants comme Antoine Héroët – dont la *Parfaicte Amye* date de 1542 – et Charles de Sainte-Marthe sont connus. Les années 1540 voient aussi débiter la diffusion soutenue des impressions grecques et latines de plusieurs « beaux dialogues¹⁴ » de Platon, chez des imprimeurs comme Chrestien Wechel. En 1544 paraît la *Délie* de Scève, dont on a dès le XVI^e siècle remarqué qu'elle était l'anagramme de *l'Idée*. Mais plus que Platon lui-même, on lit Ficin, ce qui est déjà pas mal, ou plus souvent de la vulgarisation platonisante et littéraire, c'est-à-dire aussi de tenue et teneur moindrement philosophiques : les *Asolani* de Bembo, le *Cortegiano* de Castiglione ou encore les *Dialoghi d'amore* de Léon l'Hébreu.

Derrière le nom de Platon se range ainsi toute une philosophie de l'amour aux contours mal définis : amour « platonique », déjà, idéal et inspiré surtout, un peu éthéré, en somme. *Enthousiaste* au moins, on y arrive. La complexité des dialogues platoniciens est réduite à *l'Ion* et à sa « fureur poétique » (on oublie volontiers l'ironie socratique), au *Phèdre* et au *Banquet*, ou, encore mieux, au *Commentaire sur le Banquet* de Ficin. On a souvent dit de ce « bricolage » platonisant que ce n'étaient guère que certains philosophèmes à l'attention des femmes, des amants transis et des poètes. C'est certes un peu dur ; mais ce n'est pas tout à fait faux.

Puis il y aura la Pléiade, les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard (1549), *L'Olive* de Du Bellay (1549, et sa refonte platonisante en 1550) et *Les Amours* de

¹⁴ Rabelais, *Pantagruel*, VIII, OC, p. 244 : « Et volontiers me delecte à lire les *moraulx* de Plutarque, les beaux *dialogues* de Platon, les *monumens* de Pausanias, et *antiquitez* de Atheneus, attendant l'heure qu'il plaira à dieu mon createur me appeler et commander yssir de ceste terre ».

Ronsard (1552) qui broderont de très beaux motifs sur le canevas platonicien ambiant. Dans les années 1540-1550, on assiste donc à de fréquentes floraisons littéraires de « platonisme » flou, ce courant qui rêve au fond Platon plus qu'il ne commence – tout juste – à le lire¹⁵. En bref, toute prose d'amour un peu ornée, écrite en style élevé, c'est-à-dire travaillé ou même fleuri, rappelle Platon – pour peu qu'on y parle d'amour.

Le *Tiers livre* vient à paraître au plus fort de cette vogue, au moment où les lettrés de ce qu'on pourrait appeler la « génération Marguerite » ne cessent de rêver Platon, ne le découvrant lentement que par l'intermédiaire de Ficin (lui-même peut-être traduit par Sylvius). Plus encore, le livre aborde la question du mariage en pleine mode de l'amour nébuleux des âmes et autres « alliances » platoniciennes ; le *Tiers livre* paraît ainsi en pleine « Querelle des femmes » renouvelée¹⁶. Le libidineux Panurge, qui pense d'abord à l'amour physique – et à quoi d'autre ? demanderait-il –, apparaît ainsi totalement intempestif dans le paysage conceptuel ambiant. L'opposition est presque inévitable.

C'est que Rabelais connaît trop bien Platon pour céder à quelque « idéal de prose inspirée », fût-il (pseudo-)platonicien. En vérité, c'est même souvent d'un tel idéal qu'il se moque dans le *Tiers livre*, à la faveur d'une parodie prolongée, qui vire parfois, surtout dans la bouche de Panurge, au grossier pastiche. Ce dont se joue le *Tiers livre*, ainsi qu'on va le voir, c'est en résumé de l'–isme douteux qu'il y a dans ce nouveau « platonisme¹⁷ ». De cet –isme-là, vraiment plus que de Platon ou Ficin eux-mêmes.

¹⁵ Voir J. Lecointe, « Naissance d'une prose inspirée : prose poétique et néo-platonisme au XVI^e siècle en France », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LI, 1989, p. 13-58.

¹⁶ Voir notamment Lefranc, « Le *Tiers Livre* et la querelle des femmes », *Revue des études rabelaisiennes*, 1904, p. 1-10 et 78-109 ; M. Screech, *Rabelais et le mariage. Religion, morale et philosophie du rire [The Rabelaisian Marriage, 1958]*, trad. A. Bridge, Genève, Droz, « Études rabelaisiennes », 1992.

¹⁷ Sur l'–isme dans la « littérature au second degré », voir le développement de G. Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 99 : « Ce suffixe, d'origine grecque, est dans toutes nos langues indo-européennes d'un usage plutôt curieux. Dans l'ordre idéologique, et assorti, comme un tout unique et indivisible, d'un article défini singulier, il sert à former sur le nom de son auteur ou responsable réel ou supposé, ou de son trait caractéristique réputé dominant, le nom d'une doctrine ou d'un courant ; Platon – *platonisme*, roman – *romantisme*, réforme – *réformisme*. Dans le domaine linguistique et stylistique, et assorti d'un article indéfini qui connote son caractère divisible et dénombrable, il sert à désigner toute espèce de trait caractéristique (d'une langue, d'une époque, d'un auteur, etc.), en tant que ce trait est marqué et identifié comme tel et susceptible d'être reproduit, imité, transporté et en quelque sorte exporté dans un autre idiome où il conservera immanquablement, toujours perceptible pour une oreille exercée, sa marque d'origine ».

Sur quelques « platonèmes¹⁸ » du *Tiers livre*

Le *Tiers livre* exsude ce nouveau « platonisme » à la mode. Tout le livre est parsemé de « marqueurs » ponctuels, ou indices, pour la plupart lexicaux, qui portent avec eux des thèmes philosophiques : autant de *philosophèmes*, comme dit le discours philosophique du XX^e siècle. On pourrait remarquer avant tout que l'adjectif *Platonique(s)* fait son apparition dans la Chronique avec le *Tiers livre*¹⁹ ; c'est déjà l'indice d'une pensée qui a évidemment fait école – ce sont les auteurs qu'Apulée rangeait dans sa « *platonica familia* » (Plotin, Porphyre, Jamblique, Proclus, etc.) – et dont les caractéristiques principales sont aisément décelables.

On peut prendre trois exemples, parmi les plus évidents, de la contamination platonicienne du lexique rabelaisien :

1) Le substantif *Idee* (souvent avec sa majuscule) qu'on trouvait déjà, une seule fois seulement, dans le *Gargantua*²⁰, semble fleurir dans ce troisième volet de la chronique :

Et de moy pour ceste heure prenez advertissement, que ce qu'on me impute à vice, a esté imitation des Université et Parlement de Paris : lieux es quelz consiste la vraye source et vive Idée de Pantheologie, de toute justice aussi.²¹

Qu'ainsi soit, représentez vous en esprit serain l'idée et forme de quelque monde, prenez si bon vous semble, le trentiesme de ceulx que imaginoit le philosophe Metrodorus : ou le soixante et dixuyctieme de Petron : on quel ne soit debteur ne crediteur aulcun. Un monde sans debtes.²²

Vray Dieu, ne sera ce l'aage d'or, le regne de Saturne ? L'idée des regions Olympicques [...].²³

Nous voyons bon nombre de gens tant heureux à ceste rencontre, qu'en leur mariage semble reluire quelque Idée et représentation des joyes de paradis.²⁴

Car comme Pantagruel a esté l'Idée et exemplaire de toute joyeuse perfection, (je croy que persone de vous aultres Beuveurs n'en doute) aussi en Pantagruelion je recongnoys tant de vertus [...].²⁵

¹⁸ G. Genette a usé du néologisme *balzaquème* ; il faut un peu le pasticher ici.

¹⁹ Voir R. Marichal, art. cit., p. 185.

²⁰ Rabelais, *Gargantua*, X, OC, p. 31 : « Par laquelle blancheur lumineuse donnoit entendre à ses troys apostres l'idée et figure des joyes éternelles ».

²¹ Rabelais, *Tiers livre*, II, OC, p. 358.

²² *Ibid.*, III, OC, p. 362.

²³ *Ibid.*, IV, OC, p. 365.

²⁴ *Ibid.*, X, OC, p. 380.

²⁵ *Ibid.*, LI, OC, p. 506.

Le mot *idée* n'est encore connu par aucun dictionnaire contemporain. Là où nous sommes désormais habitués à ce terme dont la provenance techniquement philosophique ne nous est plus évidente, Rabelais force quelque peu la langue française de son temps avec un calque savant (*idea*, doublet d'*eidos*, passé par la translittération latine). La Pléiade popularisera bientôt le terme. L'auteur du *Tiers livre* quant à lui, à plusieurs reprises, choisit d'accompagner le substantif d'un doublet synonymique variable (*figure, forme, représentation, exemplaire*) afin d'en éclaircir la signification, qui n'allait donc pas encore de soi dans les années 1540. En 1547, dans l'Épître qui ouvre les *Marguerites de la Marguerite des princesses*, Jean de La Haye (c'est-à-dire Symon Silvius, traducteur du *Commentaire* de Ficin) écrira de Marguerite qu'elle n'est autre que « la vraie Idée » des « vertus et bonté » de la vérité²⁶. Cette multiplication d'idées en tous genres, Rabelais l'a bien sentie et s'en amuse ; chez lui, tout devient idéal : l'Université de Paris, que Rabelais déteste, le monde où les dettes existent, le mariage de Panurge, Pantagruel même, l'ancien petit diable des mystères.

2) Le mot *participation* apparaît lui aussi au cours du *Tiers livre*, dans son sens technique spécifique au platonisme. La *participatio* (*methexis, metalepsis, metaschesis*) est la manière dont les étants du lieu sensible se modèlent sur les Idées du lieu intelligible, en tant que leurs produits dérivés, prenant part à leur être. Le *Tiers livre* introduit le substantif technique, qui témoigne d'une connaissance de la spécificité de la « doctrine des Idées » :

En ceste façon nostre ame lors que le corps dort, et que la concoction est de tous endroitz parachevée, rien plus n'y estant necessaire jusques au reveil, s'esbat et reveoit sa patrie, qui est le ciel. De là reçoit participation insigne de sa prime et divine origine [...].²⁷

3) Quant au mot français *dæmon*, sa nouveauté rebute Symon Silvius, qui refuse de l'employer afin de traduire le latin *dæmon* dans sa version française du *Commentaire du Banquet* de Ficin (1546, même année que le *Tiers livre*) ; par peur du contresens maléfique, Silvius lui préférera *genius* ou *angelus*, ce qui atteste la précocité lexicologique de Rabelais, pour sa part peu soucieux du Malin :

Defaict Hesiodé en sa Hierarchie colloque les bons Dæmons (appelez les si voulez Anges ou Genies) comme moyens et mediateurs des Dieux et homes [...].²⁸

Cestuy esternuement (scelon la doctrine de Terpsion) est le dæmon Socraticque [...].²⁹

²⁶ *Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, p. 7.

²⁷ Rabelais, *Tiers livre*, XIII, OC, p. 388.

²⁸ *Ibid.*, I, OC, p. 355.

²⁹ *Ibid.*, XX, OC, p. 413.

[...] aussi les Anges, les Heroes, les bons Dæmons (selon la doctrine des Platoniques) voyans les humains prochains de mort, comme de port tresceur et salulaire : port de repous, et de tranquillité, hors les troubles et sollicitudes terrienes, les salüent, les consolent, parlent avec eulx, et jà commencent leur communiquer art de divination.³⁰

Le troisième volet de la Chronique puis le quatrième montrent un intérêt certain pour ce « genre intermédiaire » qu'à la suite de certains développements du *Banquet* les « Platoniques » ont appelé *démons* ; Rabelais a selon toute vraisemblance lu attentivement l'important recueil bilingue de textes platoniciens qu'a donné Alde Manuce en 1497 et qui comporte plusieurs passages consacrés à la démonologie (néo-)platonicienne, extraits des œuvres de Jamblique, de Proclus ou du Byzantin Michel Psellos, tous traduits par Marsile Ficin.

On pourrait continuer le recensement des « platonèmes » lexicaux du *Tiers livre* avec les substantifs *extase* ou *harmonie* ; ce que ces relevés nous apprennent en tout cas, c'est que la parodie du platonisme ambiant, si elle ressortit au régime « ludique³¹ », se fonde néanmoins sur une connaissance réelle du modèle mis en jeu, qui s'incarne en un lexique caractérisé. Or c'est là toute la pratique rabelaisienne qui vient se donner à voir : quand la mode de cour se révèle pour le moins ignare en matière de philosophie platonicienne, Maître François démontre qu'il en sait davantage sur les motifs platoniciens que les platonisants ou ficiniens de la dernière heure.

Il semble ainsi parfois que le jeu platonico-rabelaisien vise tout à fait expressément les contemporains du *Tiers livre* ; c'est le cas à chaque fois que Rabelais fait résonner dans son texte les motifs privilégiés du platonisme expurgé, de ce « bricolage intellectuel » – dirait Jean Lecointe³² – dont héritent, par l'entremise de Ficin, les Français des années 1540.

Quand Rabelais entend, pour rire, céder en son *Tiers livre* la place au nouvel idéal du poète-philosophe inspiré, ce *magus* ou *vates* immanquablement pris de *furor*, il tend un miroir déformant aux délicats de son temps. Ficin avait rendu (presque) authentiquement platonicienne une telle construction échafaudée par la première Renaissance italienne en extrayant, de l'*Ion* et du *Phèdre*, notamment, ces quelques passages sur la *mania* poético-prophétique où Platon peut sembler en accord avec les Italiens Pétrarque et Boccace. On connaît le résultat chez Ronsard : le poète sera pour toujours frappé par un inénarrable enthousiasme, autant dire quelque coup du lapin poétique³³.

³⁰ *Ibid.*, XXI, OC, p. 416.

³¹ Voir le « tableau général des pratiques hypertextuelles » présenté dans G. Genette, *Palimpsestes*, éd. cit., p. 45.

³² J. Lecointe, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 228.

³³ Sur la théorie *pseudo*-platonicienne de l'inspiration à la Renaissance, voir J. Lecointe, *op. cit.*, p. 228-229 ; P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecointe, « L'inspiration poétique au

Panurge, dans le chapitre XXII, s'exclame même, par manière d'antiphrase et à propos de la douteuse contribution du poète Raminagrobis, « un vieil poète François » :

Appellez vous cela fureur poëtique ?³⁴

Le clin d'œil à l'*Ion*, que la traduction de Ficin sous-titrait bien sûr *De furore poetico*, saute aux yeux. L'année 1546 est en outre marquée par la publication de la traduction de l'*Ion* par Richard Le Blanc : *Le Dialogue de Plato, philosophe divin, intitulé Io : qui est de la fureur poetique et des louanges de poesie*, qui popularise l'expression *fureur poétique*.

Plus encore, le « Prologue de l'Autheur » du *Tiers livre* donne à lire :

Attendez un peu que je hume quelque traict de ceste bouteille : c'est mon vray et seul Helicon : c'est ma fontaine Caballine : c'est mon unicque Enthusiasme.³⁵

Ici c'est l'« Autheur » lui-même – lequel pour la première fois signe le livre de son vrai nom : « François Rabelais » – qui joue les enthousiastes, dévoilant à son lecteur la provenance de son inspiration héliconienne et « Caballine » : sa bouteille. Un tel coup de griffe, à la fois ludique et satirique, annonce le Valéry de *Monsieur Teste* : « l'enthousiasme, cette foudre stupide »...

Le terme d'*Enthusiasme*, employé ici pour la première fois en français, dans le sens platonicien d'inspiration divine (*enthousiasmos*) qui est celui que lui donne l'*hapax* du *Timée*³⁶ – le *Phèdre* connaissant quant à lui le doublet *enthousiasis*³⁷, et plusieurs dialogues platoniciens le verbe *enthousiazein* – atteste que Rabelais s'inscrit dans un temps où les mots mêmes de Platon, calqués sur le texte original, peuvent arriver en France. C'est que l'auteur du *Tiers livre* ne relit pas seulement Platon lui-même, mais aussi Plutarque, chez qui l'on trouve plusieurs réflexions sur cet *enthousiasmos* qui passionne la France du milieu du XVI^e siècle. Dans l'édition bâloise des *Moralia* (1542) qui porte l'*ex-libris* de Rabelais et ses annotations, sont soulignés trois occurrences du mot *enthousiasmos* ; on lit même dans une marge, de la main de l'auteur du *Tiers livre*, en grec : *enthousiasmos*³⁸. La fin du *Cinquiesme*

Quattrocento et au XVI^e siècle », dans *Poétiques de la Renaissance*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 109 *sq.*

³⁴ Rabelais, *Tiers livre*, OC, p. 418.

³⁵ *Ibid.*, « Prologue de l'Autheur », OC, p. 349.

³⁶ Platon, *Timée*, 71e.

³⁷ *Id.*, *Phèdre*, 249e.

³⁸ *Plutarchi Moralia*, Bâle, Froben, 1542. Le précieux volume annoté par Rabelais et utilisé pendant l'écriture du *Tiers* et du *Quart livre* porte à la Bibliothèque nationale de France la cote : GR Rés. g. R. 33. Notre thèse de doctorat, « *Gréciser en François* » : *l'altération de l'intertexte grec chez Rabelais*, proposera pour la première fois le relevé exhaustif de tous les soulignements et notes marginales de son possesseur.

livre (1564) qui fait, avec le prologue, partie du second groupe de brouillons de l'auteur – et date par conséquent de l'époque du *Tiers livre*³⁹ – parlera à nouveau d'« enthousiasme Bacchique⁴⁰ », avant de faire « rithmer » Panurge « par fureur poétique⁴¹ ».

Plein d'« enthousiasme » et de « fureur », Rabelais restitue aux nouveaux ficiniens l'image fortement dévoyée de la mythologie personnelle qu'ils se constituent sur les restes approximatifs de la *mania* platonicienne du *Phèdre*. Mireille Huchon parlait de « poétique dévoyée » pour cerner un tel travestissement⁴². On pourrait dire aussi que le *Tiers livre* et son pseudo-enthousiasme nous livrent un « *art poetic'* », avant Olivier Cadiot⁴³, qui tient plus furieusement d'une posture bourrée de tics que de la poésie.

À cet égard, le dizain liminaire adressé à la reine de Navarre, ou plus exactement « À L'ESPRIT DE LA ROYNE DE NAVARRE », relève du pastiche, au sens de Gérard Genette (imitation ludique). L'intention satirique est discrète – contrairement à certains autres moments du *Tiers livre* ; le produit poétique qui ouvre le livre pourrait presque s'apparenter, tant on a pu le croire *sérieux*, à la « forgerie » du tableau des *Palimpsestes* :

Esprit abstrait, ravy, et ecstac,
 Qui frequentant les cieulx, ton origine,
 As delaissé ton hoste et domestic,
 Ton corps concords, qui tant se morigine,
 À tes edictz, en vie peregrine
 Sans sentement, et comme en Apathie :
 Vouldrois tu poinct faire quelque sortie
 De ton manoir divin, perpetuel ?
 Et çà bas veoir une tierce partie
 Des faictz joyeux du bon Pantagruel ?⁴⁴

Rabelais, qui semble imiter les nouvelles productions de son temps (qu'on pense seulement à la *Délie* de Scève) lie à l'extase chrétienne, qui est contemplation de la lumière divine, la pratique de la philosophie comme « méditation de mort » (« *mélète thanatou* »), selon les mots mêmes du *Phédon*. Car si philosopher c'est « mourir et être mort⁴⁵ » de sa vie corporelle, c'est-à-dire « cesser tous sens

³⁹ Sur ces problèmes génétiques, voir la « Notice » du *Cinquiesme livre*, *OC*, p. 1601 sq.

⁴⁰ Rabelais, *Cinquiesme livre*., XLV, *OC*, p. 834.

⁴¹ *Ibid.*, XLVI, *OC*, p. 835. Le même chapitre évoque encore « la fureur poétique du bon Bacchus » (p. 836), avant que Frère Jean ne réponde « en fureur » (p. 837).

⁴² M. Huchon, « La poétique dévoyée du *Tiers livre* », dans E. Kotler (éd.), *Rabelais et le Tiers livre*, Nice, 1996, p. 97-115.

⁴³ O. Cadiot, *L'Art poetic'*, Paris, P.O.L., 1988.

⁴⁴ Rabelais, *Tiers livre*, *OC*, p. 341.

⁴⁵ Platon, *Phédon*, 64a.

extérieurs » et vivre « en Apathie », alors l'auteur du *Pantagruel* se doit de s'adresser à l'esprit même de la reine de Navarre, qui, quant à elle, paraît s'être abstraite de son corps, « hoste et domestic » tout temporaire (en bonne philosophie paulinienne) de la partie immortelle de son être, « frequentant les cieulx » dont ils sont le « manoir divin, perpetuel ».

Ce dizain liminaire dessine une topologie dualiste qui fournit la clef du comique que Rabelais construit, dans tout son *Tiers livre*, sur l'intertexte platonicien. En effet, au « manoir divin » originel de l'âme de la reine, lieu hautement céleste – qui trouve d'autres correspondants éthérés dans le livre, comme le « Deificque manoir de raison⁴⁶ » du chapitre II, ou encore « l'idée des regions Olympiques » du chapitre IV – s'oppose le lieu de l'*altération* et du devenir, qui n'est plus guère celui du sage Pantagruel, désormais rien moins que « l'Idée et exemplaire de toute joyeuse perfection », mais celui de Panurge, héros en chair et en os de ce troisième volet de la Chronique.

Mais pour mettre en branle la topologie dualiste du platonisme « amoureux », il fallait déjà l'avoir cernée chez un poète comme Maurice Scève⁴⁷. Dans ces conditions, le dizain liminaire est tout à la fois un pastiche amusé des poètes platonisants et comme un vrai programme philosophiquement *comique*, à savoir la communication entre ces deux lieux que Platon nommait quant à lui, dans la *République*, « sensible » (ou « visible ») et « intelligible » (ou « supracéleste », dans le *Phèdre*). Le tout premier « platonème » du *Tiers livre*, c'est ce seuil qui fait semblant de suivre la mode des textes platonisants dédiés à Marguerite.

On cerne ainsi le problème de tous les textes de Rabelais, « roi du pastiche » : sa pratique imitatrice est toujours aussi transformatrice, et son jeu perpétuel passe du simplement ludique – mais joue-t-on jamais innocemment ? – au satirique. Le dédalique « tableau général des pratiques intertextuelles » de l'auteur de *Palimpsestes* semble souvent beaucoup trop raide pour caractériser la manière dont Rabelais joue au platonicien enthousiaste.

L'éloge paradoxal des dettes par Panurge, au début du *Tiers livre*, confirme un tel constat critique. Par la voix de Panurge, son auteur entremêle un maximum de motifs platoniciens – grâce à certains marqueurs distinctifs, dont on a déjà souligné, au niveau « microstructural », l'importance lexicale – pour produire une déclaration démiurgique qui n'a pas grand-chose à envier à celles, authentiques, du *Timée* ou du *Banquet*, et où les caractéristiques du démon Amour telles qu'elles sont données, par exemple par Ficin, deviennent celles de ce « genre intermédiaire » que peuvent désormais être les dettes. Ledit éloge, pour imiter-transformer les débordements enthousiastes des nouveaux défenseurs du fol « amour platonique », use de trois relations « transtextuelles » décrites par G. Genette : l'intertextualité (allusion,

⁴⁶ Rabelais, *Tiers livre*, II, OC, p. 357.

⁴⁷ La comparaison avec le dizain CCCLXXX de la *Délie* est éloquent ; Mireille Huchon l'a proposée en 1996 dans son article déjà cité, « La poétique dévoyée du *Tiers livre* ».

citation), l'hypertextualité (réécriture de pages du *Banquet* ou de son *Commentaire* par Ficin) et l'architextualité (influence générique de la *macrologia* platonicienne du *Phèdre*, du *Banquet* ou du *Timée*).

Platon est ainsi nommément cité :

Au contraire representez vous un monde autre, on quel un chascun preste, un chascun doibve, tous soient debtors, tous soient presteurs. O quelle harmonie sera parmy les reguliers mouvements des Cieulz. Il m'est advis que je l'entends aussi bien que feist oncques Platon. Quelle sympathie entre les elemens. O comment Nature se y delectera en ses œuvres et productions. Cerés chargée de bleds : Bacchus de vins : Flora de fleurs : Pomona de fruitz : Juno en son aër serain seraine, salubre, plaisante. Je me pers en ceste contemplation.⁴⁸

Il faut noter l'enthousiasme de Panurge ! La parodie se nourrit avidement de cette infinie exclamation qui est censée rendre l'inspiration. Et au cours de cet échantillon rieur de « prose inspirée », l'« harmonie » (encore un calque du grec) dont il est question n'est autre que celle de la « musique des sphères » évoquée dans le *Timée* et dans la *République*⁴⁹, cette *musica mundana* qu'on retrouve chez les écrivains tardifs Macrobie et Boèce, et que Ficin – toujours lui – reprend à son compte. Panurge, en platonicien zélé, feint de l'*entendre* comme Platon, alors qu'il n'est dit nulle part chez le philosophe que cette entente inouïe puisse être autre qu'intellective.

On peut citer un autre motif platonicien mis en branle dans l'élan panurgique :

Un monde sans debtes. Là entre les astres ne sera cours regulier quiconque. Tous seront en desarroy. Juppiter ne s'estimant debiteur à Saturne, le depossera de sa sphère, et avecques sa chaine Homericque suspendra toutes les intelligences, Dieux, Cieulz, Dæmons, Genies, Heroes, Diables, Terre, mer, tous elemens.⁵⁰

C'est le passage du *Théétète*, qui a donné la première interprétation cosmologique de la « chaine Homericque » (*Iliade*, VIII, v. 18), commentée ensuite par tous les membres de la *platonica familia* :

Couronnerai-je le tout en te prouvant de vive force que, par la fameuse chaîne d'or, Homère ne veut rien dire d'autre que le soleil, montrant par là clairement qu'aussi longtemps que se meut la sphère céleste et le soleil, tout a l'être et tout le conserve tant chez les dieux que chez les hommes ; mais, s'ils venaient à s'immobiliser comme en des liens, toutes choses tomberaient en ruines et ce qui adviendrait serait, comme on dit, le bouleversement universel ?⁵¹

⁴⁸ Rabelais, *Tiers livre*, IV, OC, p. 364.

⁴⁹ Platon, *Timée*, 35-36 ; *République*, X, 616-617.

⁵⁰ Rabelais, *Tiers livre*, III, OC, p. 362.

⁵¹ Platon, *Théétète*, 153c-d (trad. A. Diès, Paris, Les Belles Lettres, « C.U.F. », 1926).

Il s'agit plus généralement d'entendre, outre les multiples emprunts ponctuels à la tradition platonicienne, tout l'éloge des chapitres III et IV du *Tiers livre* comme un écho de la démiurgie du *Timée*. Mais là où le personnage éponyme entendait, en bonne philosophie grecque, « sauver les phénomènes » (« *sôzein ta phainomena* »), Panurge veut quant à lui sauver rien moins que les dettes, en les faisant passer pour certains démons bienveillants et hautement nécessaires à l'organisation du meilleur des mondes possibles : le nôtre. Ici, l'influence de la *macrologia* platonicienne – et non socratique, le maître-interlocuteur préférant la *brachylogia* – se fait sentir ; Rabelais fonde les enjeux philosophiques réels de cette prise de parole longue dans la « prose inspirée » que lui proposent ses contemporains François Habert ou Hélienne de Crenne.

Rabelais, qui connaît bien le *Timée* et sa physiologie – plusieurs passages du *Tiers livre* en témoignent –, donne la clef de sa pratique architextuelle au chapitre XXXVI :

Issu Gargantua de la salle, Pantagruel dist es invitez. « Le Timé de Platon au commencement de l'assemblée compta les invitez : nous au rebours les compterons en la fin. Un, deux, trois : où est le quart ? N'estoit ce nostre amy Bridoye ? »⁵²

Comme dans le *Timée*, le *Tiers livre* compte ses invités : indice nécessaire à la compréhension d'un texte qui va alternant la pratique du dialogue bref de type socratique – et infiniment aporétique : qui saurait dire, à la fin du livre, si Panurge doit se marier ? – et la poussée macrologique des œuvres moins dialoguées du philosophe (*Banquet* et *Timée*, notamment).

Bref, Rabelais et Panurge ne cessent de jouer à réécrire Platon. Mais quel est l'enjeu d'une telle réécriture ? et qu'imitent donc les parodistes ? Car si le *Tiers livre* – et plus particulièrement l'éloge panurgien des chapitres III et IV – est bien ce pot-pourri platonisant dont nous avons entrevu les indices trop rapidement⁵³, il faut se demander quel rapport l'œuvre peut entretenir avec l'*auctoritas* platonicienne. Car lorsque Panurge dévoie la démonologie platonicienne pour transformer Éros en dettes nécessaires, c'est aussi l'invention du *Banquet* qui se trouve déformée. Il faut donc se demander si Rabelais rit *de* Platon ou *avec* Platon.

Le rire savant du *Tiers livre*

La question apparaît rhétorique, tant nous avons esquissé sa réponse : Rabelais rit *avec* Platon, pensons-nous, *de* ses trop – et trop peu ! – platoniciens contemporains. Il semble en effet que Rabelais utilise Panurge, son personnage, pour rire d'abord, sciemment et savamment, des hommes de son temps, lettrés et/ou courtisans enthousiastes devant cette mode platonico-italienne qui, peut-être,

⁵² Rabelais, *Tiers livre*, XXXVI, OC, p. 466.

⁵³ On trouve une lecture « hypertextuelle » plus complète dans notre *Rabelais et l'intertexte platonicien*, p. 90-114.

l'agace⁵⁴. Il semble en effet qu'on ne puisse comprendre le bric-à-brac de Panurge que si l'on imagine que le discours en vogue invoquait un douteux platonisme pour traiter de n'importe quel sujet, et que tout style *inspiré* devenait « Platonique », comme l'écrit J. Lecointe :

La plupart de ces textes [*sc.* les proses poétiques ou « inspirées » des années 1540] n'ont guère de rapport dans le style utilisé avec les dialogues de Platon. Aussi Platon ne doit-il aucunement être ici considéré comme un modèle concret, direct, mais bien comme un modèle idéal. [...] On se veut platonicien, mais en fait, souvent sans connaissance directe de Platon. Il est donc permis, de façon très libre et fantaisiste, de constituer une « prose poétique » qui invoquera, à titre de précédent, l'exemple du maître.⁵⁵

L'ironie féroce de Rabelais, qui manie donc *ensemble* la parodie, le pastiche, le travestissement et la charge – pour reprendre les délimitations de G. Genette – consiste à faire défendre par Panurge, grâce à des mots et des thèmes privilégiés et comme *a priori* platoniciens, une thèse totalement contradictoire avec la doctrine de Platon, à savoir la nécessité des dettes. Il faut des dettes, nous dit Panurge. Le plus important est de mimer l'enthousiasme dans quelque prose exclamativement inspirée qui ne pourra pas sembler moins *platonicienne* qu'une autre. Pantagruel met le doigt sur cette faille comique, quand il mentionne, en sage vraiment *idéal* qu'il est devenu, la véritable *auctoritas* de Platon relative aux dettes :

L'ocasion sera telle que la dict Platon en ses *loix*, quand il ordonne qu'on ne laisse chés soy les voysins puiser eau, si premierement ilz n'avoient en leurs propres pastifz foussoié et beché jusques à trouver celle espece de terre qu'on nomme Ceramite, (c'est terre à potier) et là n'eussent rencontré source ou degout d'eaux.⁵⁶

Bref, Platon s'oppose – évidemment ! – à la contraction de dettes. L'éloge paradoxal de Panurge prend l'exact contre-pied d'un passage des *Lois* sur lequel s'ouvrait le traité de Plutarque *De vitanda usura* (*Qu'il ne faut pas s'endetter*)⁵⁷. Cette déclamation paradoxale se fonde ainsi sur un autre paradoxe : celui qui consiste à jouer Platon contre Platon, c'est-à-dire à défendre, avec des arguments et des motifs qui sont frappés du sceau platonicien, de la signature platonicienne (âme du monde, harmonie des sphères, démonologie, chaîne homérique, *etc.*), une thèse radicalement anti-platonicienne.

⁵⁴ Voir R. Marichal, art. cit., p. 185 : « Rabelais s'est mis à la mode ; il semble qu'elle l'agace un peu ».

⁵⁵ J. Lecointe, « Naissance d'une prose inspirée : prose poétique et néo-platonisme au XVI^e siècle en France », art. cit., p. 44-45.

⁵⁶ Rabelais, *Tiers livre*, V, *OC*, p. 368.

⁵⁷ Platon, *Lois*, 844b, cité par Plutarque, *De vitanda usura*, *Moralia*, 827d.

La parodie rabelaisienne, par la bouche de Panurge, opère en quelque sorte par omission intertextuelle. Dans le cas de Panurge, c'est Pantagruel – « idée et exemplaire de toute perfection » – qui répare le mal. Mais trop tard. L'antidote ne pèse pas assez lourd face à la déclamation (platon)cosmo-métaphysico-commerciale de Panurge. Par la voix de Pantagruel, Rabelais peut seulement nous faire signe en nous montrant qu'il a déformé Platon, comme ses contemporains, mais que contrairement à ceux-ci, il en est bien conscient, parce qu'il l'a fait volontairement. On voit donc au travail l'écrivain occupé à renouveler cette blague de lettré qui consiste à faire parler – quitte à en trahir, cela va sans dire, la « doctrine » – l'autorité littéraire contre le troupeau de ses pseudo-disciples mondains. Au lieu de rêver Platon, donc, Rabelais en dévoie la teneur avec ses moyens mêmes ; pour cela, il faut le *connaître* – et même mieux le connaître que ceux qui le déforment involontairement en le mettant à toutes les sauces.

Comment faire entrer une telle pratique littéraire, fort complexe, dans l'une des innombrables cases du tableau à double entrée qu'échafaudait naguère Gérard Genette pour cerner l'« hypertextualité » ? Car si le texte rabelaisien est bien *parodique*, pour la relation lâche qu'il entretient avec son modèle (les passages macrologiques de Platon), comment ne pas y voir aussi un pastiche de cette prose des années 1540 qui se figure elle-même un idéal platonicien tout à fait flou ? Et si Rabelais joue comme un potache humaniste, s'empêche-t-il d'attaquer, *satiriquement*, la mode de son temps ? Les limites de la taxinomie genettienne, qui a le mérite de porter le regard dans les complexités d'*intention* de la « littérature au second degré » – qu'elle soit *intentio auctoris* ou *intentio operis*, comme écrivait Umberto Eco –, sont ici perceptibles.

Mais lorsque le vieux Rabelais profite de la nouvelle mode pour renouer avec ses découvertes de jeune humaniste, on peut imaginer que le ludique (ce régime de la parodie et du pastiche, selon Genette), le ludique entendu *en un haut sens*, excède le satirique. Alors l'éloge de Panurge pourrait montrer à l'œuvre un Rabelais soucieux de payer sa dette textuelle à Platon, bien plutôt qu'il ne réglerait ses comptes avec ses contemporains. Aussi la visée synchronique (satire) semblerait moins décisive que son pendant diachronique (celui du jeu « transtextuel ») qui rend hommage à l'autorité qu'est Platon en riant *avec* lui, dans ce *serio ludere* qui met en question ses textes et leurs lectures par la « platonique famille », de Plotin à Ficin.

Penseur de l'*altération* par excellence, Rabelais est peut-être conscient que les plus grands auteurs sont aussi toujours les plus mal lus, et que le devenir de leur œuvre dépend souvent des *mélectures* qui feront leur postérité. Ce fut d'ailleurs – et ce sera encore – le cas de l'œuvre de Rabelais lui-même. Panurge, l'homme à tout faire, excelle à *mélire* Platon, c'est-à-dire à mêler des éléments épars du platonisme pour réécrire ce qu'il faut bien appeler un volontaire contresens philosophique.

Jouer Platon contre ses propres motifs et contre son propre lexique, altérer Platon par lui-même dans un éloge paradoxal des dettes, c'est aussi payer en quelque sorte son dû « transtextuel » et rire *avec* lui comme on écrit un hommage insolite. Patricia Eichel-Lojkine choisissait à raison de lire dans l'éloge paradoxal du début du *Tiers*

livre « une théorie de la littérature comme parodie systématique⁵⁸ ». C'est un moyen de faire sortir Rabelais de son rôle trop limité de seul satiriste : le palimpseste, le texte « à la manière de », est toujours une manière de rendre à César ce qui appartient à César, et à Platon ce qui lui revient de droit. En somme, le droit inaliénable d'être mal lu, c'est-à-dire *altéré*.

Cette pratique ludique-là, qui comprend la satire et – pensons-nous – l'excède, procède tout à la fois en imitant et en transformant : la parodie travestit, le pastiche charge, et *vice versa*. Platon n'est peut-être pas, alors, comme le disait Genette en pensant au *Phèdre*, le père du « pastiche pur », parce qu'il est peu probable que celui-ci existe, sous peine d'être une pure et simple copie, un plagiat entendu en son sens le plus strict. Rabelais, quant à lui, est-il le roi du pastiche ? Il est tout à la fois *trop* et *pas assez* pour l'être. Trop : parce que sa manière de donner la parole à toute la littérature qui le précède, dans ce qu'on pourrait appeler son journal d'un lecteur génial, la Chronique pantagruéline, excède la simple « imitation ludique » circonscrite par Genette dans son tableau à double entrée. Pas assez : parce que notre « Homère François » est trop « bouffon » pour se contenter seulement du « petit pâté ». Il a en vue la grande farcissure où toutes les autorités courent le risque de perdre leur identité. Si, comme l'écrit Hugo dans son *William Shakespeare*, « Rabelais a fait une trouvaille : le ventre », c'est aussi parce que l'« Homère bouffon » raconte une histoire de digestion impossible, d'innutrition insoluble de tous ces petits pâtés qu'il a faits de la tradition littéraire occidentale.

Romain Menini

École doctorale de l'Université de Paris IV - Sorbonne

⁵⁸ P. Eichel-Lojkine, « Rabelais et l'éloge des dettes littéraires », *Lettres actuelles*, n° 11, mars-avril 1996 (dossier « La parodie »), p. 44-51. On lit encore p. 46 : « Puisque la création *ex nihilo* est réservée à Dieu, puisqu'on ne possède jamais nulle chose ni matière première, la seule manière de créer, c'est paradoxalement d'emprunter, c'est de faire des écrivains passés ses créateurs. "Croyez que chose divine est prester : debvoir est vertus Heroïcque." À défaut d'être Dieu, l'auteur débiteur est un Héros, un demi-dieu, un de ces intermédiaires entre le céleste et l'humain que la Renaissance aimait tant ».