



Le CDI  
École alsacienne

# *L'enthousiasme de Panurge conteur*

**Myriam MARRACHE**

[http://www.google.fr/search?q=cache:Cc7u4FVOs5kJ:  
www.cesr.univ-tours.fr/Epistemon](http://www.google.fr/search?q=cache:Cc7u4FVOs5kJ:www.cesr.univ-tours.fr/Epistemon)

La question de l'enthousiasme est abordée dans plusieurs prologues. Rabelais est le premier à prononcer le mot au XVI<sup>ème</sup> siècle dans le prologue du *Tiers Livre* en l'investissant du sens d'"inspiration". S'il le fait cependant, c'est pour exposer une conception qui va à l'encontre des théories admises sur ce sujet. Pour lui, l'inspiration n'est pas issue des Muses ou des dieux, mais du vin. L'auteur est d'abord un buveur, comme ces prédécesseurs célèbres qu'il cite : "Ennius buvant écrivait, écrivant buvait", "Eschyle buvait composant, composait buvant", "Homère jamais n'écrivit à jeun", "Caton jamais n'écrivit que après boire". Ainsi, la bouteille s'impose comme le symbole même de l'inspiration : "c'est mon vrai et seul Hélicon, c'est ma fontaine Caballine, c'est mon unique enthousiasme". Boire du vin (mais aussi faire bonne chère) permet donc de créer: "ici buvant je délibère, je discours, je résous et conclus. Après l'épilogue je ris, j'écris, je compose, je bois", écrit l'auteur dans le prologue du *Tiers Livre*. Ce n'est pas un hasard si les images de flacon, tonneau, et bouteille abondent dans les prologues pour évoquer l'origine de l'écriture. Le vin est loué pour son odeur ("l'odeur du vin o combien plus est friand, riant, priant, plus celeste et délicieux que d'huile?" *Gargantua*, p.52), et pour ses vertus revigorantes ("...des substance, couleur, odeur, excellence, eminence, propriété, faculté, vertus, effect et dignité du benoist et désiré piot" *Tiers Livre*, p.21) -- on sait que le vin était connu en médecine pour provoquer une douce excitation et un bon sommeil. En outre, il se distingue par ses effets sur l'esprit : l'inspiration bachique élève l'homme, ainsi qu'il est rappelé dans le *Cinquième Livre* (ch.45) :

Non rire, ains 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. Vos Academiques l'affermant.

Trinch donques, que vous dit le coeur eslevé par enthousiasme Bachique.

De fait, l'"enthousiasme" bachique produit les mêmes effets que l'inspiration platonicienne venue des Muses ou d'Apollon, et lorsque l'auteur remue son "tonneau diogénique" dans le prologue du *Tiers Livre*, il en fait logiquement une métaphore de la création. Celle-ci est relayée par l'allusion aux lecteurs en tant que buveurs censés boire le livre "à pleins godets".

Tout Beuveur de bien , (...) alterez, venens à ce mien tonneau, s'ils ne veulent, ne beuvent : s'ilz veulent et le vin plaist au guoust de la seigneurie de leurs seigneuries, beuvent franchement, librement, hardiment, sans rien payer, et ne l'espargnent.

Soulignons en outre que le tonneau est considéré comme "inexhaustible", par cet échange sans cesse renouvelé entre ingestion du livre et création : "il a source vive et veine perpetuelle", "bon espoir y gist au fond".

L'enthousiasme bachique dont il vient d'être question touche principalement, parmi les diseurs de contes, le personnage de Panurge. La variété des histoires qu'il raconte, ainsi que les conditions d'énonciation, font songer à un conteur inspiré.

Il sera donc nécessaire de déceler les traces d'un enthousiasme panurgien en comprenant tout d'abord comment ses contes constituent une intrusion de l'oral dans l'écrit du récit-cadre, créant en cela une rupture, aussi bien par rapport au reste du récit assumé par le narrateur que par rapport aux autres contes, d'une facture beaucoup plus classique, dits par les autres personnages. Les contes de Panurge, enthousiaste, ont la particularité d'être enthousiasmants. Quels procédés sont donc à l'oeuvre dans la structure et la lettre des récits panurgiens? Comment l'enthousiasme est-il décelable? Quel rôle jouent les auditeurs?

## **I. Enthousiasme et oralité dans les contes de Panurge**

*Boire et parler*

Dès sa première rencontre avec les héros de la geste, Panurge, lorsqu'il s'est enfin fait comprendre, est invité par Pantagruel à raconter son histoire. Or, il refuse dans un premier temps, demandant d'abord à boire et à manger, ce qui n'est pas sans rappeler les postulats rabelaisiens concernant l'inspiration, qui ne peut venir qu'après une "réfection corporelle".

...nous aurons en aultre temps plus commode assez loysir d'en racompter, car pour ceste heure j'ay nécessité bien urgente de repaistre : dentz aguës, ventre vuyde, gorge seiche, appetit strident, tout y est délibéré. (*P*, 9, p.136)

Quand il doit enfin commencer son récit, au chapitre 14, il boit de nouveau : "le pauvre Panurge en beut vaillamment, car il estoit eximé comme un haran soret", et prononce, en matière d'introduction, les paroles suivantes : "ce vin est fort bon et bien délicieux". On peut attribuer cette soif inextinguible à la rencontre de Pantagruel, mais on est fort tenté, à la lumière de la deuxième citation, de comprendre qu'il s'agit ici de l'annonce d'une inspiration bachique. De même dans le conte de Panurge, Basché ne racontera le conte de François Villon qu'après avoir bu ("beut avecques eulx en grande alaigresse, puys leurs dist", *Quart Livre*, ch.13). Enfin dans le *Cinquième Livre*, le seul personnage à parler pour raconter un conte après les nombreux verres offerts par Aeditue est Panurge (ch.7). Le vin incite donc Panurge à se lancer dans la narration. Le mécanisme de production des contes panurgiens commence ainsi par une ingestion, qui donne lieu en retour à la prolixité ; "attendez un peu que je hume quelque traict de ceste bouteille : (...) c'est mon unique enthousiasme" disait l'auteur dans le prologue du *Tiers Livre*. De cette même manière, les paroles qui sortent de la bouche de Panurge ont connu un goût, celui du vin sur la langue. L'inspiration est donc indissociable, physiologiquement, de l'oralité. De ce fait les contes de Panurge s'apparentent aux propos de table 1, d'une part par leurs circonstances d'apparition (après un bon repas ou quelques bonnes bouteilles), d'autre part par leur fonction, qui n'est autre que divertissante 2, enfin quant à leur sujet, souvent léger, dans la veine des fabliaux du Moyen-Age : bastonnades dans l'histoire du seigneur de Basché (*Quart Livre*, 12ss.), religieux paillard avec la soeur Fessue (*Tiers Livre*, 19), situations cocasses ou grivoises dans la fable du lion, du renard et de la vieille (*Pantagruel*, 15) ou dans le conte destiné à expliquer pourquoi les lieues sont si courtes en France (*Pantagruel*, 23).

Panurge esquisse ainsi une physiologie de l'inspiration ; c'est au bon buveur, et notre personnage ne manque pas d'en être un, qu'échoit l'enthousiasme. Le conte qui en est issu est donc signe de bonne santé, et de bonne bouche.

### *Converser*

Les contes sont des fragments étrangers à la trame principale de l'histoire, qui font émerger l'oral dans le récit. Ceux de Panurge à plus forte raison, car ils sont toujours insérés dans un dialogue, qu'ils en soient l'issue ou le commencement. Ce n'est pas le cas par exemple pour le conte du fou et du rôl dit par Pantagruel au chapitre 37 du *Tiers Livre*. Il ressemble à la veine médiévale dont use Panurge, mais il prend place au sein d'un chapitre où Pantagruel est le seul à parler : son monologue est destiné à convaincre Panurge d'aller consulter un fou. Le conte en question n'est dit que pour apporter un argument supplémentaire à la thèse de Pantagruel. Il ne suscite aucune discussion. Les contes de Bridoye non plus ne s'inscrivent pas dans le mouvement d'un dialogue, puisque d'une part personne ne se prononce sur l'histoire de Perrin Dendin ou sur celle du Gascon, et d'autre part parce qu'aucun membre de la petite compagnie ne les entend, à l'exception de Pantagruel (les autres sont restés en dehors de la salle, il les retrouve à la fin du chapitre 43).

Tout au contraire, l'enthousiasme de Panurge se révèle dans sa façon de partager la parole, de haranguer ses interlocuteurs avant et pendant le conte, de provoquer des discussions parfois ardentes à la fin du conte. Le conteur enthousiaste transmue une parole singulière en une parole collective, sous la forme de la conversation.

Mais comment Panurge s'y prend-il pour captiver ainsi son auditoire, et déclencher des discussions? Sans doute faut-il considérer la forme si particulière qu'il imprime à ses contes, et l'énergie enthousiaste qu'il y déploie.

## II. Enthousiasme et folie créatrice

### *Emphase*

Les contes racontés par Pantagruel, Epistémon ou encore Frère Jean le sont dans un souci de clarté, et rares sont les ornements rhétoriques superflus. Au contraire, on observe chez Panurge une tendance à attacher au moins autant, sinon plus d'importance aux détails pittoresques, à la façon d'émerveiller, qu'à l'histoire elle-même.

Les contes de Basché et de l'évasion de chez les Turcs constituent en l'occurrence des modèles du genre, puisque Panurge n'a pas de mots assez forts pour marquer l'hyperbole et l'emphase, il est "demy-rousty", il prend un tison avec les dents, puis le jette au giron de son rôtiisseur qui s'est endormi, après avoir imploré Dieu de la sorte :

Seigneur Dieu, ayde moy! Seigneur Dieu, sauve moy! Seigneur Dieu, oste moy de ce torment auquel ces traitres chiens me detiennent pour la maintenance de ta loy! (p.170).

Les superlatifs abondent, les verbes hyperboliques aussi, les présents de narration accélèrent l'action et la rendent encore plus vivante :

Je le *bande* d'une meschante braye que je trouve là, demy bruslée, et vous le *hye* rustrement piedz et mains de mes cordes, si bien qu'il n'eust sceu regimber, puis luy passay ma broche à travers la gargamelle et le pendys, acrochant la broche à deux gros crampons qui soustenoient les alebardes. Et vous *attise* un beau feu en dessoubz, et vous flamboys mon milourt... (p.174)

Le texte est ainsi marqué par l'enthousiasme, si tant est qu'on considère cette forme d'inspiration comme une sorte de fureur, et qui, dans la mesure où elle est dyonisiaque, se trouve être féroce débridée. On passe ainsi insensiblement de l'emphase au registre épique, tout en restant dans le cadre grotesque de la farce, si bien que le ton devient héroï-comique, et que le conte s'engouffre dans la bouffonnerie la plus totale.

De pleine arrivée il tire la broche où j'estoys embroché, et tua tout roidde mon routisseur, dont il mourut là par faulte de gouvernement ou aultrement, car il luy passa la broche peu au dessus du nombril vers le flanc droict, et luy percea la tierce lobe du foye, et le coup haussant luy penetra le diaphragme, et par atravers la capsule du cueur luy sortit la broche par le hault des espauls entre les spondyles et l'omoplate senestre. (p.172)

Le conte de Basché ne manque pas de détails épiques de ce type, notamment pour caractériser les blessures occasionnées par les coups infligés de part et d'autre. L'évocation du frère Tappecoue traîné par sa pouliche en donne un bon exemple :

...elle (la pouliche) lui cobbit toute la teste, si que la cervelle en tomba près la croix Osannière, puy les bras en pièces, l'un çà, l'autre là, les jambes de mesme, puy les boyaulx feist un long carnaige, en sorte que, la poulte au convent arrivante, de luy ne portoit que le pied droict et soulier entortillé. (*Quart Livre*, 13, p.170)

Le premier Chicanou avait déjà eu "un oeil poché au beurre noir, huict coustes freussées, le brechet effondré, les omoplastes en quatre quartiers, la maschouere inferieure en trois loppins, et le tout en riant" (p.164). Les passages sont nombreux dans ce conte qui se plaît à mettre en scène les excès offensifs et revanchards du seigneur de Basché. Autre prouesse du narrateur qu'est Panurge, la fabrication de mots-valises pour exprimer les souffrances des protagonistes du conte. Prouesses d'invention, ce sont des concaténations enthousiastes, mais aussi des prouesses de diction pour ce narrateur improvisé.

### *Imagination et création verbale*

Panurge possède incontestablement l'art de la mise en scène burlesque, et toutes les ressources de son imagination de narrateur sont mises à contribution. Pris dans le foisonnement de sa fureur, le conteur enthousiaste mêle les genres du conte et du théâtre par exemple. Dans un décor minimal, il met en scène des personnages qui dialoguent, dont il détaille les gestes, et qui s'expriment tous de façon très variée : prose, vers, cris, rires, imprécations, jurons, leçons, compliments sortent de la bouche des personnages qu'il anime et interprète à la manière d'un véritable acteur. Les cris des diables effrayant Tappecoue sont à ce titre significatifs, car les onomatopées produisent un effet très vivant : "Hho, hho, hho, hho! brrrourrrrrs, rrrourrrs, rrrourrrs! Hou, hou, hou! Hho, hho, hho!" (*Quart Livre*, 13, p.168). Les commentateurs remarquent par ailleurs que Panurge ajoute des répliques au texte qui est dit par la soeur Fessue dans le conte traditionnel -- ces répliques ajoutées sont les dernières de l'épisode, celles qui justement réservent la chute comique.

Bien plus, il est capable de se mettre lui-même en scène pour se vanter de son héroïsme (dans l'épisode de son évasion de chez les Turcs par exemple). Tous ces effets d'un enthousiasme bachique créent une impression d'immédiateté, révélant l'art d'un conteur doué pour captiver son auditoire. Les scènes de foule ne dérogent pas à cette règle, comme en témoigne la parade des diables dans le chapitre 13 du *Quart Livre* :

Ses diables estoient tous capparassonez de peaulx de loups, de veaulx, de beliers, passementées de testes de mouton, de cornes de boeufz et de grands havetz de cuisine, ceinctz de grosses courraies, ès quelles pendoient grosses cymbales de vaches et sonnettes de muletz à bruyt horricque. Tenoient en main aucuns bastons noirs pleins de fuzées, aultres portoient de longs tizons allumez, sus les quelz, à chascun carrefou, jectoient plenes poignées de parafine en pouldre, dont sortoit feu et fumée terribles. (*Quart Livre*, 13, 168)

La fantaisie, guidée par l'enthousiasme, produit des images cocasses et hautes en couleur, et farcit le texte des contes de répétitions, pour en faire une "vrai cornucopie de joyeuseté et de raillerie". Parmi les figures de la répétition, l'enchâssement semble la plus complexe et la mieux réussie : dans le conte de Panurge est enchâssé le conte que Basché fait à ses convives, l'histoire de François Villon, lui-même pris d'inspiration pour se débarrasser des importuns. On peut y lire l'enthousiasme de Basché, issu de l'enthousiasme de Panurge, issu de l'enthousiasme de l'auteur ; trois fois inspiré, le conte est mis trois fois en abyme, par la triple répétition de la duperie d'un Chicanou. Le chiffre trois, traditionnellement présent dans le conte populaire <sup>3</sup>, revient sans cesse dans ce conte, que ce soit dans les énumérations des blessures, ou dans la simple évocation des activités des personnages :

Le seigneur Basché jouoit aux *troys cens troys* avecques sa femme. *Les damoiselles* jouoient aux pingres, *les officiers* jouoient à l'imperiale, *les paiges* jouoient à la mourre à belles chiquenaudes. (*Quart Livre*, 14, p.172)

L'art des répétitions ne va pas sans une stratégie des variantes, qui fait en sorte que le texte du conte, comme le tonneau que l'on roule, se renouvelle tout en réitérant le même motif. C'est une caractéristique de l'enthousiasme de Panurge conteur que de parvenir à varier son vocabulaire pour évoquer plusieurs fois une même réalité, ménageant ainsi et l'intérêt des auditeurs, et le comique de répétition. La productivité lexicale concernant les coups donnés ou reçus dans le conte de Basché est infinie : "frapper", "dauber", "taper", "donner coups", "petits coups", "coups de poing", "coups sans compter", "coups de gantelets", "elourdy", "meurtry", "chatouillé", "pleuvoir coups", "espaultrer", "froissé", "courbattu", "rompre la teste", "défauciller", "dénudation", "défoncer" ; quand les mots viennent à manquer, il en invente de nouveaux, comme "morrambouzevzengouzequoquemorguatasacbacguevezinemaressé" pour ne citer que celui-ci.

L'imagination, la création triomphent donc au sein de cet enthousiasme bachique, à tel point qu'on pourrait retourner la formule de Bacuc, qui disait "Or, imaginez, et buvez", en la transformant ainsi : "or, buvez, et imaginez".

### *Panurge et Alcofrybas*

De nombreuses similitudes réunissent de fait Panurge et le narrateur, puisque leurs discours sont mus par le même enthousiasme. L'abondance, en premier lieu, notamment de la veine épique, est comparable, si l'on considère le conte de Basché d'une part, et le récit de la bataille qui met en scène Frère Jean des Entommeures dans le *Gargantua*. En outre, on rencontre chez les deux conteurs la nécessité d'une inspiration qui élimine les Muses au profit du vin ; "a la mienne volonté que je eusse maintenant un boucal du meilleur vin que beurent oncques ceulx qui liront ceste histoire tant veridicque!", dit le narrateur (*Pantagruel*, 28) alors que Panurge s'écrie de son côté "ô que je eusse le mot de la bouteille!" : le rapprochement est éloquent. Enfin, les deux voix se ressemblent tant qu'elles finissent par se confondre au cours d'un conte de Panurge restitué par le narrateur au discours indirect : on ne peut déterminer avec certitude qui désigne "je" dans le chapitre 23 du *Pantagruel*

Il est possible d'inférer de ces quelques remarques que le narrateur délègue sa parole à Panurge ; du moins, ils puisent leur inspiration au même tonneau. Faire avancer le récit est aussi bien la tâche du narrateur, qui organise le récit-cadre, que celle de Panurge, qui alimente celui-ci en le faisant même parfois oublier, lorsque son conte passe au premier plan (l'histoire de Basché par exemple occupe quatre chapitres) et laisse en suspens la progression du voyage.

Comme pour le narrateur bonimenteur des prologues, captiver est l'objectif premier que se fixe Panurge. Le public qui l'écoute a de fait un rôle prépondérant : c'est pour et par lui en effet que l'enthousiasme émerge, est entretenu et stimulé.

### **III. L'enthousiasme et l'auditoire**

#### *Un enthousiasme communicatif*

Un conte ne vaut que s'il est écouté. Panurge, qui s'exprime dans un contexte oral, tient compte de son public, et fait en sorte que son enthousiasme se communique aux auditeurs. Les fréquentes adresses de Panurge à ceux qui l'écoutent sont à mettre en parallèle avec les

apostrophes familières du narrateur des prologues à ses lecteurs. Ils exhortent tous deux leur public à les croire par des affirmations réitérées de véracité. Bien avant de commencer à raconter, Panurge éveille la curiosité de ceux qui l'écoutent en annonçant les temps forts de son histoire. Ainsi, il promet à Pantagruel des merveilles au chapitre 9 ...qu'il ne développera finalement qu'au chapitre 14.

Et volontiers vous racompteroys mes fortunes, qui sont plus merveilleuses que celles de Ulysses...(p.136)

L'effet d'attente qu'il ménage alors atteint son but, car Pantagruel alléché ne manquera pas de réclamer l'histoire dès qu'il en aura à nouveau l'occasion. Le même type d'annonce précède le conte du seigneur de Basché : les auditeurs ne résistent pas à l'appât tendu par Panurge :

-- Contre tel inconvenient, dist Panurge, je sçay un remede tresbon, duquel usoit le seigneur de Basché.

--Quel? demanda Pantagruel.

Comment Aeditue pourrait-il refuser, de la même manière, cette invitation à écouter ce que formule Panurge?

Seigneur ne vous desplaise, si je vous raconte une histoire joyeuse, laquelle advint au pays de Chastelleraudois depuis vingt et trois lunes. (p.806)

Panurge fait dans ces moments-là preuve d'invention, et montre autant d'enthousiasme que dans le conte lui-même. Aucun autre personnage ne soigne tant le "prologue" du conte. Tous se concentrent sur l'histoire proprement dite, se contentant de faire allusion à son origine en quelques mots. Les transitions des autres conteurs sont donc assez faibles, tandis que Panurge se préoccupe de l'intérêt de ses auditeurs.

Mais on remarque également que Panurge stimule, entretient la curiosité pendant ses contes (les fréquentes interruptions des autres lorsqu'il raconte ses aventures chez les Turcs le prouvent) : ces interventions intempestives, souvent sous forme de questions, montrent que les auditeurs sont passionnés par l'histoire, et soulignent encore à quel point ces contes enthousiastes sont enthousiasmants.

C'est enfin après le conte que l'on découvre les conséquences logiques de cet enthousiasme contagieux, à travers les multiples réactions d'un auditoire dynamisé. Rires sonores de Pantagruel après l'évasion de chez les Turcs, et après le conte du lion et du renard, récompense (Pantagruel vêt Panurge de sa livrée après l'histoire fantaisiste des murailles de Paris), ou absence de rire (après l'histoire de la soeur Fessue), les réactions sont précisées. Elles peuvent être plus complexes et prendre la forme du commentaire, quand les auditeurs donnent leur avis sur le conte de Basché, à la manière des devisants de *l'Heptaméron*. Il est plus rare en revanche que les auditeurs se manifestent après les contes des autres locuteurs : on écoute généralement Pantagruel avec cérémonie, on reste muet à la fin de son conte, et lui-même se tait, comme le montrent l'anecdote de Cicéron au chapitre 39 du *Quart Livre*, et le conte sur la mort des héros au chapitre 28 du même livre, où l'on voit Pantagruel pleurer des larmes grosses comme des oeufs d'autruche, en silence, et où rien n'est dit sur les auditeurs. Dès lors Panurge, dans ses contes, les prolongements qu'ils suscitent, les annonces qui les précèdent, alimente le texte et diversifie le récit en y introduisant des fragments de bonne humeur, dans un débordement de la parole orale qui ne se limite pas, ainsi, au simple énoncé de l'histoire narrée, ni à la voix de celui qui raconte.

### *Enthousiasme et contrôle de la parole*

Si l'on observe la façon dont les conteurs prennent la parole, on remarque une concurrence entre les locuteurs, qui bien vite apparaît comme une émulation, à mesure que les contes se disent. Le processus de la prise de parole des personnages qui se mettent à conter est en cela très différent de ce que l'on peut lire chez Marguerite de Navarre. En effet, on ne parle pas ici parce que c'est à son tour (comme le font les devisants dans l'*Heptaméron*) mais parce que l'on a quelque chose à raconter, autrement dit parce que l'on est inspiré. Un personnage qui n'a rien à dire restera muet. Chaque conte apparaît donc comme l'affirmation d'une originalité particulière dans la joute oratoire qui se met en place.

La situation la plus significative à cet égard est celle du chapitre 11 du *Quart Livre*, où les locuteurs rivalisent pour conter des histoires ayant rapport avec la présence des moines en cuisine. C'est Panurge qui parle le dernier et il annonce ainsi son intervention: "Je dameray cette-ci...". Ce type d'annonce n'existait pas dans les contes des précédents locuteurs, qui précisaient simplement pour l'introduire l'origine de leur histoire, en expliquant qu'elle leur revenait en mémoire. Or cette situation de surenchère montre que l'auditeur qu'est Panurge est stimulé par les récits qu'il entend : ces récits l'inspirent au point qu'il devient à son tour non seulement conteur mais capable de "damer le pion" aux conteurs précédents transformés pour l'heure en rivaux potentiels, et auditeurs médusés. L'enthousiasme de notre personnage est donc issu du "flacon" des contes qu'il vient d'entendre, et dont il s'inspire. Cette joute oratoire semble stimuler l'inspiration dans un esprit de surenchère. L'enthousiasme fonctionne donc en boucle, touchant tour à tour locuteur et auditeur ; l'inspiration, comme l'ivresse des verres de vin qui se remplissent dans une joyeuse assemblée, gagne celui à qui on la communique, Panurge étant le principal agent de ce type de discours.

### *Le vent et le vin*

Remarquons enfin ceci : quand le voyage s'arrête, l'activité conteuse cesse elle aussi. Par manque de vent, au large de Chaneph, le bateau s'immobilise et les conteurs se taisent.

"Et restions tous pensifz, matagrabolisez, sésolfiez et faschez, sans mot dire les uns aux aultres" (*Quart Livre*, 63, p.462)

Alors qu'un topos bien connu veut qu'on puisse passer le temps en se racontant des histoires (comme dans les contes de Chaucer ou de Marguerite de Navarre), c'est ici un banquet qui peut seul rendre la parole aux personnages. Ce festin bien arrosé va alléger le navire et les esprits, ramener le vent, mais aussi par surcroît réamorcer l'activité conteuse. Cette fois-ci, le vin n'est plus le seul moteur de l'inspiration, il est secondé par le vent, son paronyme et avatar.

Comment le vent peut-il être envisagé comme l'avatar du vin? Le vent est souffle, qui permet aux navires d'atteindre des mondes nouveaux ; le vin, lui, ouvre les mondes imaginaires de la création ; capricieux, incontrôlable, le vent partage ces caractéristiques avec l'ivresse bachique. Enfin, le vent est la nourriture des habitants de l'île de Ruach, ils l'engloutissent comme les personnages de Rabelais avalent le vin. Ainsi, il n'est pas étonnant de comprendre que vent et vin fusionnent en l'image traditionnellement admise de l'inspiration comme "souffle" divin ; Ruach en hébreu signifie "vent" ou "esprit", ce dernier mot rappelant bien entendu le concept d'enthousiasme ou d'inspiration. La présence de Bacchus comme moteur de l'enthousiasme n'exclut pas en effet l'existence d'un autre agent que le vin.

Pantagruel rappelle à ce titre que l'origine de Bacchus est liée à l'air et donc au vent : sous son influence, le corps est moins pesant, l'esprit s'élève dans les airs.

Ne sçavez-vous que, jadis, les Amycléens sus tous dieux reveroient et adoroient le noble pere Bacchus et le nommoient Psila, en propre, et convenente denomination? Psila, en langue Doricque, signifie aesles. Car comme les oiseaux par l'ayde de leurs aesles volent haut en l'air legerement, ainsi, par l'ayde de Bacchus -- c'est le bon vin friant et délicieux -- sont hault eslevez les espritz des humains, leurs corps evidentement alaigriz et assouply ce que en eulx estoit terrestre. (*Quart Livre*, 62, p.482)

Faire dire des contes par un Panurge inspiré témoigne de la part de l'auteur d'une volonté de montrer l'enthousiasme bachique à l'oeuvre : en élevant les esprits des auditeurs enthousiasmés, il élabore un récit non linéaire, où souffle une ivresse dyonisiaque. 6

## NOTES

1 Tels que les présente Michel Jeanneret dans *Des mets et des mots*, Paris, Corti, 1987.

2 On ne trouve pas, comme chez les autres personnages, d'anecdote exemplaire ou de conte à valeur argumentative parmi les contes de Panurge. Pour ces fonctions plus "sérieuses", voir l'article de Guy Demerson et Michel Bellot-Antony, "Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais", *Humanisme et facétie*, Orléans, Paradigme, 1994, p.55-78.

3 Comme le montre Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil-Poétique, 1970.