

Rabelais et l'art de péter honnêtement en société

Claude La Charité

Number 16, Fall 2008

Du pet

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2514ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Charité, C. (2008). Rabelais et l'art de péter honnêtement en société. *Contre-jour*, (16), 111–124.

Rabelais et l'art de péter honnêtement en société

Claude La Charité

Saint Augustin allègue avoir vu quelqu'un, qui commandait à son derrière autant de pets qu'il en voulait : et [...] Vivès enchérit d'un autre exemple de son temps, de pets organisés, suivant le ton des voix qu'on leur prononçait.

Montaigne, *Essais*, I, 20.

La réputation de Rabelais est telle que l'on pense tout naturellement à lui comme à un maître de la contrepéterie autant que du pet. Certains détails de son œuvre reviennent spontanément à l'esprit : le jeune Gargantua « barytonnant du cul » (*Gargantua*, chap. 7) ou Pantagruel voulant surpasser son ami Panurge dans l'art délicat de la vesse, « mais du pet qu'il fit la terre trembla, neuf lieues à la ronde, duquel avec l'air corrompu, engendra plus que cinquante et trois mille petits hommes nains et contrefaits » (*Pantagruel*, chap. 27).

Très tôt, on se mit à confondre l'auteur avec ses personnages. Si les géants rabelaisiens sont viveurs, ripailleurs, buveurs, c'est que forcément Rabelais lui-même devait l'être. Maurice de La Porte, à l'entrée « Rabelais » de son dictionnaire des *Épithètes* (1571), donne les qualificatifs suivants : « Facétieux, mordant, utile-doux, raillard, second Épicure, gausseur ou gaudisseur, Lucien français, docte gabeur, ventre épicurien, plaisant

moqueur, pantagruéliste. » À en juger par la récurrence du pet et de son utilisation comme arme de destruction massive — pensons à Gargantua qui « pétaît si rudement que du vent qui sortait de son corps il en faisait verser trois charretées de foin et d'une vesse en faisait moudre quatre moulins à vent », en plus de tuer un homme (*Chroniques inestimables*, chap. 19) —, il faudrait ajouter à cette énumération l'épithète « pétomane ».

Cette lecture populaire de Rabelais a le grand défaut de ne s'attarder qu'à des morceaux choisis de l'œuvre et d'oublier le reste. Certains personnages sont plus qualifiés que d'autres dans l'expulsion (volontaire ou non) des vents corporels, par exemple les trouillards comme Thaumaste qui, dominé par Panurge dans le débat par gestes, fait « un gros pet de boulanger » (*Pantagruel*, chap. 19) ou les enfants qui n'ont pas encore appris la bienséance comme Gargantua qui joue « à pet en gueule » (*Gargantua*, chap. 22). Du reste, la propension des personnages à péter s'atténue au fil de l'œuvre. Si, dans *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534), on pète à qui mieux mieux, dans le *Tiers livre* (1546) et le *Quart livre* (1548-1552), en revanche, le pet devient l'attribut de personnages ridicules comme la ventriloque Jacoba Rodoghine, par l'intermédiaire de qui, dans une variante du chevalier qui faisait parler les cons, l'esprit malin bien nommé Crépelu (c'est-à-dire frisotté) répond le plus souvent en « faisant un gros pet » (*Quart livre*, chap. 58). Ou alors le pet se fige dans une expression toute faite pour désigner une impossibilité : « tirer un pet d'un âne mort » (*Tiers livre*, chap. 36).

Bien malin en tout cas qui pourrait tirer un pet bien sonore de Rabelais. Au risque de dissiper une belle légende, disons d'emblée qu'il est peu probable que Rabelais lui-même ait partagé cette disposition à faire étalage de ses ventosités avec ses personnages. À l'instar de Budé et d'Érasme, il était certainement un homme assez austère, plus volontiers à l'écoute des auteurs de l'Antiquité que de son « boyau culier ». Le très sérieux Jacques-Auguste de Thou le décrit comme « très instruit dans les lettres grecques et latines » (*litteris Graecis, Latinisque instructissimus*). L'un n'exclut pas l'autre, me direz-vous : cette érudition exceptionnelle pouvait fort bien cohabiter avec le goût du pet, cette culture de haut vol avec la nature réduite à son expression la plus « ventée ».

La critique universitaire des dernières années, depuis Michael Screech, a beaucoup fait pour offrir une tout autre image de Rabelais, celle d'un savant au service de la monarchie française et des puissants de ce monde, à mille lieues du « coryphée riant du chœur populaire » cher à Bakhtine. Du même coup, c'est toute la mythologie d'un Rabelais paillard, bon vivant, porté sur la bouteille et prompt à péter à tout vent qui s'est trouvée congédiée. Non contente de sonner la fin de la récréation carnavalesque, cette relecture de Rabelais est allée jusque dans l'excès inverse et jusqu'à nier l'évidence parfois. La scatologie partout présente a été lue comme le signe d'autre chose, comme le signifiant d'un plus haut sens. À ce titre, l'article d'Yvan Loskoutoff, « Un étron dans la cornucopie : la valeur évangélique de la scatologie dans l'œuvre de Rabelais et de Marguerite de Navarre », publié dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* en 1995, est emblématique de ce parti pris herméneutique où le moindre pet a une résonance métaphysique. La conclusion d'un épisode comme celui des insulaires de Ruach, décrits au chapitre 43 du *Quart livre*, où les hommes meurent en pétant et les femmes en vessant, est alors comprise comme une interrogation sur la cosmologie dans le prolongement du *Timée* de Platon : « Ainsi leur sort l'âme par le cul ». De là à penser que péter, c'est mourir un peu, il n'y a qu'un pas ou un pet.

Mon but n'est pas d'établir ici une typologie exhaustive du pet rabelaisien. D'autres que moi, plus experts dans l'art d'aller où souffle le vent, seraient plus à même de s'acquitter de cette tâche. Je voudrais surtout insister sur un des titres figurant dans le catalogue de la célèbre bibliothèque de Saint-Victor, à savoir le fameux « *Ars honeste petandi in societate per M. Ortuinum* » (*Pantagruel*, chap. 7), c'est-à-dire l'*Art de péter honnêtement en société* d'un certain M. Ortuin.

Comme on l'a vu, les pets de Pantagruel font des petits. On peut en dire autant de ce traité de la bibliothèque de Saint-Victor. Lawrence Sterne, au chapitre XX du livre III de *Tristram Shandy* (1760-1770), évoque un certain Didius, grand spécialiste de droit canon et auteur d'un code intitulé *De fartendi*, certainement inspiré par cet *Ars petandi*, d'autant qu'au chapitre précédent l'auteur se réclame de Rabelais.

Si la bibliothèque de Saint-Victor existait bel et bien au XVI^e siècle, les titres énumérés par Rabelais, en revanche, renvoient le plus souvent à des livres imaginaires et servent à dénoncer l'esprit anti-humaniste des moines de Saint-Victor qui avaient pris à partie, entre autres, Érasme. L'interprétation la plus courante de cet *Ars petandi*, formulée par Paul Lacroix dans *Le catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor au seizième siècle* (1862), veut que Rabelais tourne ici en dérision Hardouin de Graës (*Ortuinus Gratius*), théologien de Cologne et farouche adversaire de l'humanisme. L'idée de lui attribuer un art viendrait du fait qu'il était « professeur d'arts libéraux » (*bonarum artium professor*), et le thème du pet aurait été suggéré par l'équivoque, pour des oreilles françaises, du titre d'un opuscule publié en 1525 : *Fasciculus rerum expetendarum ac fugiendarum* (*Petit traité de choses à rechercher et à éviter*).

Cela étant, tous les titres de ce catalogue rabelaisien ne renvoient pas à une bibliothèque imaginaire. Bon nombre désignent, de façon déformée et plaisante, des textes véritables. Par exemple, derrière *Le culot de discipline*, il faut voir *L'esperon de discipline* (1532) de l'ecclésiastique Antoine du Saix, avec le diminutif de « cul » en plus.

J'en étais là dans mes réflexions, lorsqu'en dépouillant un fonds ancien jamais catalogué, je suis tombé sur un recueil factice, constitué de six courts textes apparemment sans lien entre eux :

- 1) André Misogyne, *La louenge des femmes*, s.n., s.l., 1551 ;
- 2) Claude Chappuys, *Blason du con*, Lyon, s.n., 1536 ;
- 3) *Ars petandi in societate, cum scholiis F. R. M.*, Lyon, apud Seb. Gryphium, 1532 (voir le fac-similé de la page de titre *infra*) ;
- 4) Friedrich Dedekind, *Grobianus et Grobiana : de morum simplicitate libri 3*, Francfort, apud Haerd. Chr. Egen., 1558
- 5) *Lucii Cuspidii testamentum*, Lyon, apud Gryphium, 1532 ;
- 6) Synésios de Cyrène, *Calvitiū encomium*, Bâle, apud Johannem Froben., 1528.

A R S
honeste petandi
in societate
cum scholiis
F. R. M.



Lugduni apud Seb. Gryphium,
M. D. XXXII.

in h. pance

*Ars honeste petandi in societate cum scholiis F.R.M., Lyon, apud Seb. Gryphium,
1532, in-4°.*

Quelle trouvaille inespérée : le fameux traité sur l'art de péter existerait donc véritablement et ne serait pas seulement une invention de la verve satirique de Rabelais. L'opuscule compte en tout 64 pages. L'identité de l'auteur n'est révélée ni sur la page de titre ni dans le corps de l'ouvrage, mais l'édition est augmentée de « scholies » ou notes d'un certain « F. R. M. ».

Or, cette signature signifiant François Rabelais médecin (*Franciscus Rabelaesus Medicus*) apparaît dans les lettres de dédicace insérées en tête des éditions que Rabelais a données en latin, chez le même éditeur lyonnais, Sébastien Gryphe, à savoir : en 1532, les *Lettres médicales* de Manardi, les aphorismes d'Hippocrate et le *Testament de Cuspidius* (dont un exemplaire se trouve dans le recueil factice) et, en 1534, la *Topographie de la Rome ancienne* de Marliani.

On peut s'étonner que pareil traité sur un sujet aussi léger que l'air ait été rédigé en latin, langue des doctes. Pourtant, à y regarder de près, le choix de la langue latine est conforme à l'usage de l'Ancien Régime voulant qu'il soit plus bienséant de nommer certaines choses uniquement en latin pour les mettre à l'abri des femmes, des enfants et des incultes. Ainsi, dans son *Histoire de l'ordre du saint Esprit* (1767), M. de Saintfoix relate comment le duc de Mercœur devint la risée de la cour à cause d'un « accident ridicule* qui lui arriva en s'inclinant devant Henri IV ». L'astérisque appelé par l'accident ridicule est commenté en marge par un laconique « * *Crepitus* », c'est-à-dire pet en latin. Le pauvre homme n'avait pu s'empêcher de péter, en faisant la révérence à son roi. On pourrait ajouter : de péter sans honnêteté, sans doute faute d'avoir eu le bon goût de lire au préalable notre traité.

Le traité s'ouvre sur un chapitre intitulé *Des vents et des vesses* (*De flatibus et crepitibus*), dans lequel Rabelais, s'il en est bien l'auteur, résume le traité d'Hippocrate intitulé précisément *Des vents* (*Περί φυσων*) et donne à lire ce qu'on pourrait appeler le pet cosmique. Le résumé qu'il fait ne semble s'inspirer d'aucune des traductions latines alors disponibles, qu'il s'agisse de celle de Francesco Filelfo publiée en 1525, de celle de Fabius Calvus parue en 1527 ou encore de celle que Janus Cornarius procura à

Bâle en 1529 et dont Rabelais avait, dans sa bibliothèque, un exemplaire aujourd'hui conservé à la réserve de la Bibliothèque nationale de France. Le traité reprend à Hippocrate la distinction entre le vent et l'air, qui ne sont que deux variantes du souffle : « Le souffle s'appelle vent dans le corps, air hors du corps. » Suit une célébration de la toute-puissance du souffle qui peut provoquer des tempêtes, déraciner des arbres, faire se succéder les saisons, régir la marche du soleil, de la lune et des étoiles, etc. Tout ce long développement ne sert qu'à préparer la conclusion que l'on trouvait déjà chez le médecin grec, à savoir que l'air est la cause unique de toutes les maladies :

Ainsi donc il est dit que tous les animaux participent grandement à l'air ; maintenant il faut exposer sans délai que, selon toute vraisemblance, la source des maladies ne doit pas être placée ailleurs, alors qu'il entre dans le corps, soit en excès, soit en défaut ou trop à la fois, ou souillé de miasmes morbifiques.

Cette inscription du pet dans la théorie médicale du souffle et du vent des Anciens ne doit pas étonner outre mesure, puisque l'on retrouvera la même référence à Hippocrate au chapitre 43 du *Quart livre* pour expliquer la propension des insulaires de Ruach à péter, vesser et roter copieusement : « Aussi toute maladie procède et naît de ventosité, comme déduit Hippocrate *Liber de Flatibus*. » On relève cependant une différence de taille, c'est que chez les insulaires de Ruach la pétomanie est le symptôme d'une pathologie, alors que dans l'*Ars honeste petandi*, le pet constitue un moyen prophylactique, un traitement pour prévenir la maladie. Le chapitre se clôt d'ailleurs sur une maxime qui apparaît comme la variante de l'époque de notre adage « An apple a day keeps the doctor away » et que l'on pourrait traduire comme suit : « Qui ne craint pas de péter ménage sa santé. »

Le deuxième chapitre intitulé *Du pet et de l'hygiène de vie (De crepitis et de regimine sanitatis)* reprend les recommandations d'usage en la matière, tout en insistant particulièrement sur l'importance du pet dans la bonne régulation du corps et dans le maintien de l'équilibre du souffle. C'est ici la conception du pet hygiénique qui se fait jour.

Certains passages pastichent le célèbre poème didactique du Moyen Âge, le *Régime de santé de Salerne* (*Regimen sanitatis Salernitatum*), par exemple dans les vers suivants où *crepitus* (pet) remplace *requies* (repos) :

*Si les médecins ne te réussissent pas, remets-t'en
Aux trois médecins : esprit joyeux, pet et régime modéré*

*Si tibi deficiant medici, medici tibi fiant
Haec tria : mens laeta, crepitus, moderata diaeta.*

Le pet est défini non seulement comme le moyen d'évacuer un excès de vent, susceptible de compromettre la santé, mais également comme le signe avant-coureur de la défécation. On sait toute l'importance de l'équilibre des humeurs dans la médecine de l'Antiquité, reconduite à la Renaissance, et le rôle crucial joué par l'expulsion sous toutes ses formes dans le maintien de cet équilibre précaire. Aussi le chapitre incite-t-il à ne réprimer ni le pet qui survient inopinément, ni sa suite logique et naturelle. Là encore, l'auteur utilise une formule proverbiale, qui n'est pas sans annoncer le célèbre adage de Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut dans l'*Art de péter* (1751), « pisser sans péter, c'est aller à Dieppe sans voir la mer », pour exprimer cette causalité entre pet et défécation, formule que l'on pourrait traduire librement comme suit : « Pet au cul, crotte à l'affût ».

Le troisième chapitre intitulé *De la nature de la vessie et de l'art du pet* (*De natura crepitandi et de arte petandi*) est de loin le plus intéressant du traité, dans la mesure où il propose une définition du pet qui s'appuie sur l'anthropologie humaniste, ce que l'on pourrait appeler le pet cultivé. On sait que, dans le *De pueris* (1529), Érasme proposait une définition de l'être humain appelée à une grande fortune en son temps, comme plus tard dans la reformulation féministe proposée par Simone de Beauvoir, à savoir : « On ne naît pas homme, mais on le devient » (*Homines non nascuntur, sed finguntur*). Or, le chapitre transpose au pet cette primauté de la culture sur la nature. N'importe qui peut lâcher une vulgaire vessie et empuantir son environnement sans ordre ni sans art. C'est à ce pet brut, non domestiqué, naturel, que l'auteur du traité réserve l'emploi du terme latin *crepitus*. Le *peditum* désigne lui le pet altier, contrôlé, maîtrisé, revu et corrigé par l'art.

C'est ce pet artistique (*peditum*) qui est le propre de l'homme selon le traité, alors que le pet vulgaire (*crepitus*) est la chose du monde la mieux partagée entre les animaux qui ont un anus et des sphincters. On pourrait traduire librement cette opposition comme suit : « Prouter relève de la nature, alors que péter honnêtement est un art » (*Crepitum ventris emittere naturae est, sed artis honeste petare*).

Le quatrième chapitre intitulé *Des différents types de pets (De peditis ac eorum generibus)* définit une typologie de l'infinie variété des pets que l'art permet de produire, un peu comme si l'auteur avait voulu enfermer tous les pets de ce bas monde dans des bocaux à la manière de Duchamp qui voulait capturer l'air de Paris. L'intérêt de ce classement tient aux nombreux critères qu'il combine pour caractériser les différentes nuances du pet. Comme l'*Art de péter* au siècle des Lumières, le traité propose d'abord un premier classement des pets selon leur musicalité, par rapprochement avec les instruments de musique de l'époque : pets ressemblant au son de la cornemuse, du rebec, de l'épinette, de la viole, du luth, de la vielle, etc. Mais la typologie ne se contente pas de proposer une simple grammaire du pet, c'est-à-dire une minutieuse description du pet pris isolément, elle cherche aussi à en proposer une sorte de syntaxe, c'est-à-dire à envisager l'art du pet non pas comme une activité solitaire, mais comme un exercice de groupe, comme un événement festif et social. L'analogie entre l'art du pet et l'art de la parole éloquente, la rhétorique, est mise en valeur par le fait que les deux seraient liés à la sociabilité et seraient apparus au moment où les premiers hommes se sont regroupés en sociétés organisées. Toujours est-il que la typologie enchaîne avec la description des pets polyphoniques, à pratiquer à plusieurs et selon différentes variantes contrapuntiques.

La dernière partie de la typologie s'attarde à l'effet produit par le pet sur son auditoire. On délaisse alors le domaine musical pour entrer dans une sorte de psychologie élémentaire. Le traité distingue ici le pet furtif, inaudible, émis pour brouiller les pistes et faire croire qu'il est le fait de notre voisin ; du pet de l'indiscrétion, qui cherche à éventer un secret ; du pet de la vengeance, fait pour répliquer à un autre pet ; du pet de la querelle, expulsé dans le but de nous fâcher avec notre interlocuteur, etc.

Cela étant, malgré les apparences, tous les pets ne visent pas à susciter la discorde ou à semer le trouble. Certains permettent de renforcer la solidarité, le pet de la connivence ; d'autres isolent les amants dans leur intimité, le pet érotique ; d'autres enfin cherchent à créer un effet d'émulation entre les générations, le pet filial.

Au total, il est frappant de voir que cette typologie évacue complètement la dimension olfactive du pet, sans doute parce que l'époque est bien antérieure à la révolution olfactive du XIX^e siècle, analysée par Alain Corbin et caractérisée par l'abaissement du seuil de tolérance à l'égard des odeurs excrémentielles. Cette absence d'odeur du pet à la Renaissance explique sans doute aussi le fait qu'il ait moins été l'objet d'un tabou qu'aujourd'hui, où le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il n'est pas tenu en odeur de sainteté et qu'à la différence de l'argent il a une odeur très caractéristique.

Le sixième chapitre intitulé *Du decorum et de l'art de péter décemment* (*De decoro et de apte petandi arte*) reprend la notion rhétorique de *decorum* pour l'adapter à l'art du pet qui devient du coup le pet prémédité. On sait que, selon la rhétorique, le *decorum* consiste à adapter son discours au sujet, au temps, au lieu, aux circonstances et à son auditoire. Il n'en va pas autrement dans l'art de péter, ce qui explique l'adverbe *honeste* qui figure dans le titre du traité et qui signifie « décemment », « en respectant le *decorum* ». Cela dit, à la différence du *decorum* rhétorique qui suppose toujours une sorte de complaisance à l'égard de l'auditoire, l'art de péter autorise à prendre son destinataire à rebrousse-poil, si bien que le *decorum* ainsi défini ressemble davantage à une sorte de préméditation. *L'ars petandi* exclut que l'on puisse péter inconsidérément, au hasard, sans arrière-pensée. Le pet artistique est toujours calculé en fonction de l'effet recherché, à défaut de quoi le *peditum* risque de sombrer dans le pet vulgaire (*crepitus*). L'effet recherché ne se rapporte pas seulement au destinataire du pet, mais doit également tenir compte de l'économie biologique du corps. Le pet qui n'aurait d'autre effet recherché que l'expulsion d'un trop plein de vent, sans égard aux voisins ou à l'interlocuteur, est en soi légitime, dès lors qu'il respecte les règles de civilité en usage. Ainsi, à table, par exemple, il convient de lever discrètement l'une des fesses de sa chaise

pour expulser le pet, sans faire de bruit, tout en assumant son geste pour éviter qu'il soit attribué à autrui (variante du pet furtif).

Le dernier chapitre intitulé *Éloge du pet* (*Encomium pediti*) est le plus bref de tous et fait office de conclusion, sous forme d'éloge dithyrambique du pet devenu royal. Cette section reprend, en la traduisant, puis en la commentant, une célèbre épigramme du poète grec Nicarque. Il s'agit de la pièce 395 du livre XI de l'*Anthologie grecque* dont l'incipit se lit « Le pet en repousse plusieurs » (Πορδη αποκτεινει πολλουζ). Ronsard en proposera une traduction française presque vingt ans plus tard dans son *Livret de Folastries* (1553) :

*Le pet qui ne peut sortir
À maints la mort fait sentir
Et le pet de son chant donne
La vie à mainte personne.
Si donc un pet est si fort
Qu'il sauve, ou donne la mort,
D'un pet la force est égale
À la puissance royale.*

Le survol rapide de ce curieux traité que l'on avait considéré jusqu'alors comme imaginaire ne laisse pas d'intriguer par son curieux mélange d'érudition, de références prises à l'Antiquité et de folles spéculations qui ne furent sans doute jamais autre chose que des vues de l'esprit de leur auteur. Pour plaisante qu'elle soit, l'idée, par exemple, du pet polyphonique, même à la Renaissance, était certainement impraticable.

À en juger par les autres textes réunis dans le recueil factice, tout indique que l'*Ars petandi* serait un traité facétieux qu'il faut lire par antiphrase, à la manière du *Grobianus* de Dedekind qui se présente comme une contre-civilité humaniste. Découragé de voir que les hommes tendent à faire l'exact contraire de ce qu'enseignent les traités de civilité, cet auteur s'était décidé à prendre le contre-pied de ces traités, dans l'espoir que ses lecteurs en transgressent une fois de plus l'esprit et parviennent ainsi à leur insu à la politesse. Si l'*Ars petandi* procède du même esprit, il faudrait alors comprendre que le pet est tout sauf un art, qu'il ne doit pas être partagé en société, etc. La présence de l'*Éloge de la calvitie* (*Calvitiei*

encomium) de Synésios de Cyrène ou du *Blason du con* de Claude Chappuy vont dans le même sens, à savoir que l'*Ars petandi* serait une sorte d'éloge paradoxal dont le sens véritable serait l'inverse de ce qu'il semble affirmer. Mais les éloges paradoxaux sont souvent complexes à interpréter, à l'image de l'*Éloge de la folie* d'Érasme où la folie ordinaire est bien sûr condamnée, mais où la folie du Christ, mort pour les hommes, est dans le même temps exaltée. Aussi, dans l'*Ars petandi*, les références médicales sont certainement tout à fait sérieuses, même si l'idée du pet cosmique peut prêter à rire aujourd'hui. Il n'en demeure pas moins que l'analogie entre le microcosme de l'homme et le macrocosme de l'univers était partagée alors par tous, si bien que l'idée de faire du pet l'équivalent du souffle qui anime l'univers ne devait pas être alors aussi incongrue que pour nous.

On peut difficilement éluder la question : qui a donc pu rédiger ainsi tout un traité en néo-latin sur les vents intestinaux, d'autant que, comme l'écrit Balzac, « il est aussi facile de rêver un livre qu'il est difficile de le faire » ? On a vu que les initiales « F. R. M. », tout comme l'éditeur Gryphe plaidaient en faveur de Rabelais. Il reste qu'aucun contemporain, si ce n'est Rabelais lui-même dans le *Pantagruel*, n'évoque un tel ouvrage, pas même La Croix du Maine ou Du Verdier qui mentionnent cependant les fameux *Stratagemata*, autre œuvre néo-latine du médecin humaniste manquant toujours à l'appel à ce jour.

La présence au sein du même recueil factice de *La louenge des femmes* d'André Misogyne incite à la prudence. Bien que le sous-titre présente l'œuvre comme un extrait « du commentaire de Pantagruel sur l'Androgyne de Platon », ce brûlot d'une rare violence misogyne n'a rien de rabelaisien et n'est à coup sûr pas de la plume de Rabelais, même s'il prend pour point de départ la remarque de Rondibilis dans le *Tiers livre* sur « ce sexe tant fragile, tant variable, tant muable, tant inconstant et imparfait, que nature me semble s'être égarée quand elle a bâti la femme ». Le fait d'avoir relié ensemble *La louenge des femmes* et l'*Ars petandi* indique peut-être qu'il s'agit dans les deux cas de canulars à la manière de Rabelais. En ce sens, l'habile faussaire aurait pu trouver son inspiration dans la référence au *De flatibus* d'Hippocrate du *Quart livre*.

La conclusion du traité, à la suite du commentaire de l'épigramme grecque, fournit sans doute des éléments de solution à cette énigme que je n'ai cependant pas encore réussi à élucider. On lit, centrées au milieu de la page, les quatre lignes suivantes en lieu et place du colophon, passage que je traduis de la manière suivante, si tant est que j'en saisisse le sens : « La fin couronne l'œuvre, surtout dans ce fabuleux art de péter. L'amour ne cherche pas son propre avantage. » Le texte original se lit :

*Omnia vera, sed tractatus
de arte petandi fabulosus*

ΑΓΑΠΗ ΟΥ ΖΗΤΕΙ
ΤΑ ΕΑΤΤΗΣ

La devise grecque renvoie peut-être à celle de Gargantua, dans le roman éponyme (chap. 8), mais pourrait aussi désigner, de manière cryptée, l'identité de l'auteur véritable du traité.



Yves Laroche, *Ébauche*