



HAL
open science

Rire à face du singe. Cratylisme et invention verbale dans le Quart Livre (Rabelais) et Leben Fibels (Jean Paul)

Christian Michel

► To cite this version:

Christian Michel. Rire à face du singe. Cratylisme et invention verbale dans le Quart Livre (Rabelais) et Leben Fibels (Jean Paul). *L'Année rabelaisienne*, 2023. hal-04279914

HAL Id: hal-04279914

<https://hal.science/hal-04279914>

Submitted on 12 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RIRE À LA FACE DU SINGE

Cratylysme et invention verbale dans
le *Quart Livre* (Rabelais) et *Leben Fibels* (Jean Paul)

Christian MICHEL, Université de Picardie-Jules-Verne

La réflexion sur la postérité de Rabelais invite à distinguer deux formes de mise en relation de textes qui appartiennent à des époques différentes, et, corrélativement, deux types de critique : une critique d'influence et une critique de consonance.

La première est la plus répandue. Elle s'intéresse à l'effet du texte original sur le texte influencé, et elle s'inscrit dans le cadre plus large de la critique des sources, dont la métaphorologie dit à la fois la vectorisation, de la source vers l'embouchure, et la dissymétrie entre le texte second au texte premier. L'influence suppose une force de conviction, de puissance intrinsèque ou de rayonnement du texte originel qui s'impose aux textes seconds, qui sont considérés comme autant de satellites gravitant dans l'orbite de l'astre central. Empreinte de positivisme historicisant, la critique des sources suppose a) la connaissance du texte source par le texte cible, b) la présence dans le texte cible de références explicites ou implicites au texte source.

Cette critique se prive de la possibilité de mettre en relation des textes dans lesquels les sources manquent ou dans lesquels l'influence ne se lit pas directement. Elle est l'ambition, en revanche, de la critique de consonance, qui s'inscrit dans une démarche qui fait de l'analogie un processus central du rapprochement et qui contente, dans un premier temps, de la notion de ressemblance pour mettre en relation les textes. Parallèlement, elle suppose une complication de la conception du temps, vectorisé et linéaire, qui est sous-jacent à l'analyse des sources et à la critique d'influence. Elle invite à lire les récits à la lueur de textes ou de pensées postérieurs pour leur poser des questions qu'ils ne se posent pas, sans plus craindre l'anachronisme que Nicole Loraux dans sa pratique d'historienne¹. Si les aïeux se reconnaissent parfois dans les pensées de leurs descendants, les descendants permettent parfois d'entendre ce que leurs aïeux donnaient à lire sans le penser. Contre l'unilinéarité de l'influence, et la soumission presque ontologique du texte cible au texte source, la critique anachronique les place sur un pied d'égalité en valorisant l'éclairage du texte source par le texte cible. Elle fait sienne enfin la conviction chère à Daniel Arasse selon laquelle l'œuvre est de son temps, vue depuis un autre temps, et riche de toutes les lectures et les interprétations qui l'ont entre-temps transformée. Elle oblige à abandonner le fantasme, ou la conviction, que l'anachronisme n'est pas constitutif, par nature, de la démarche critique et que nul ne saurait lire, ni comprendre les textes, sans écart. Je propose donc, dans cette réflexion,

¹ « Il faut user d'anachronisme pour aller vers la Grèce ancienne à condition que l'historien assume le risque de poser précisément à son objet grec des questions qui ne soient pas déjà grecques ; qu'il accepte de soumettre son matériau antique à des interrogations que les anciens ne se sont pas posées ou du moins n'ont pas formulées ou, mieux, n'ont pas découpées comme telles » (Nicole Loraux, « Éloge de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, 1993, p. 23-39 ; repris dans *Les Voies traversières de Nicole Loraux (Une helléniste à la croisée des sciences sociales)*, *Espaces Temps*, n° 87-88, 2005, p. 132).

de lire non pas *Leben Fibels*² à la lumière de l'influence supposée du *Quart Livre*, mais le récit de Rabelais à la lumière de celui de Jean Paul, sans m'interdire pour autant, mais dans un second temps seulement, de renverser la perspective pour proposer une solution de compromis entre les deux démarches.

Un premier temps reconnaît la solidarité, chez Jean Paul, de deux figures emblématiques, Adam et le singe, qui définissent deux relations différentes au langage et à la nomination du monde : à la justesse de la nomination de la langue adamique s'opposent l'arbitraire et l'absurde de la langue selon Fibel, qui est identifié à un singe. Transposée dans le récit de Rabelais, la question posée par *Leben Fibels* trouve une réponse en forme de renversement : la nomination transparente est une fiction, et Rabelais moque le cratylysme, qui est une *singerie*. Pourtant, les deux auteurs s'accordent à penser que, si la conviction cratylique est vide de sens, elle n'en reste pas moins l'objet d'une nostalgie secrète. Ils invitent ainsi à distinguer deux régimes de cratylysme en fiction, un *cratylysme de conviction*, qui est moqué, et un *cratylysme d'invention*, ludique, qui est à la fois l'instrument de la critique du premier et son dépassement. Un dernier temps invite à interroger l'absence d'Adam chez Rabelais, quand le singe est bien présent dans les deux récits. Mais si le nom manque, la place n'est pas vacante pour autant, puisque Priape endosse chez Rabelais les caractéristiques qui sont celles d'Adam chez Jean Paul. La mise en relation et la comparaison des deux textes permet donc de restaurer, par une hypothèse *a priori* de complétude, une analogie à quatre termes dans laquelle Priape est au *Quart Livre* ce qu'Adam est à *Fibel*.

LEBEN FIBELS

Le roman de Jean Paul est peu connu en France, malgré son importance dans l'histoire des fictions de l'interprétation. Elles peuvent être définies, minimalement, comme des récits qui mettent en scène des personnages confrontés à une réalité mystérieuse ou énigmatique qu'ils tentent de comprendre, d'interpréter ou d'élucider. Elles couvrent donc un large spectre qui va d'*Oidipous tyrannos* au récit policier, en passant par *The Figure in the Carpet* (Henry James). La réalité énigmatique peut prendre des formes diverses : objet étrange, phénomène inexpliqué, parole mystérieuse, oracle sibyllin, etc., dont la présence est exhibée mais dont la signification est dérobée. Confrontés à ces signes obliques ou opaques qui les déroutent et qui confèrent au récit sa dimension d'énigme, les personnages sont autant de figures d'herméneutes qui s'efforcent d'en percer le sens.

Parodie de biographies célèbres, des *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque aux biographies de Kant parues en 1804, *Leben Fibels*, est l'éloge paradoxal, et héroï-comique, d'un « nain de ménage [*Haushaltungs-Zwerg*] » élevé à la dignité d'un « héros de roman [*Bücher-Held*] » (X, p. 116 ; p. 74). L'entreprise de Jean Paul est fondée sur une hypothèse loufoque, en forme d'antonomase renversée : l'auteur de l'abécédaire, ouvrage qui se dit en allemand *die Fibel*, n'est pas celui que l'on croit, le Konrektor Bienrod de Wernigerode, mais un certain Gotthelf Fibel, sur les traces duquel le narrateur se lance.

Le roman est agencé selon le dispositif d'une biographie au second degré, le narrateur tentant de collecter les fragments dispersés d'une première biographie, rédigée autrefois par un proche de Fibel, Pelz, pour flatter sa vanité et se rendre indispensable auprès de lui. Pelz invente même de rédiger en temps réel la biographie de Fibel en notant au jour le jour tous ses faits et gestes. La biographie s'enfle ainsi jusqu'à quarante volumes, avant que le projet soit interrompu par la mort de Pelz, et aussi par une énigmatique dissension entre le biographe et l'objet de son étude.

2 Texte allemand : Jean Paul, *Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel*, Francfort sur le Main, Insel Verlag, « Insel Taschenbuch », 1989 ; traduction française : *La Vie de Fibel, auteur de l'abécédaire bienrodien*, Claude Pichois, Robert Kopp (trad.), Paris, UGE, « Bibliothèque 10/18 », 1967.

La biographie se perd ensuite : les volumes sont démembrés, les feuillets, dispersés. Mais les reliures, précieuses, sont récupérées : c'est l'une d'elles, encore partiellement garnie et retrouvée chez un marchand juif, qui met le narrateur, qui a pour nom Jean Paul, sur la piste de la biographie de Pelz. Parcourant le pays, il rassemble les feuillets qui ont été détournés de leur fonction première : ils servent à envelopper les denrées alimentaires, à construire des cerfs-volants, à calfeutrer les fenêtres brisées ou encore à dessiner des patrons de tailleur. Certains sont même destinés à un usage encore moins noble, que le narrateur, et le lecteur, découvrent tardivement.

Satirique, le roman moque l'infatuation de Fibel, qui se prend non seulement pour un écrivain, mais encore pour un écrivain digne d'être l'objet d'une biographie d'homme célèbre. *Leben Fibels* est donc un roman à la fois comique et critique, placé sous l'influence de Cervantes et de Sterne, mais aussi de Swift et de Grimmelshausen. Il change pourtant de ton sur la fin, quand Jean Paul prend le relais de Pelz, disparu, pour mener l'enquête et connaître les circonstances de la fin de Fibel. Or, celui dont la trace s'était perdue, et que tous pensaient mort, est bien vivant, installé dans le village de Bienenroda et âgé à présent de cent-vingt-cinq ans. À l'âge canonique de cent ans, Fibel a connu une révélation en forme de conversion et mène désormais une vie solitaire, entouré de ses animaux. Le roman change de registre, et de comique devient pathétique et apologétique, en apparence du moins.

Leben Fibels est donc le récit d'une enquête qui porte tout d'abord sur le véritable auteur de l'abécédaire saxon, puis sur le destin de la biographie en quarante volumes, enfin sur celui de son auteur. Mais il est aussi une interrogation sur la signification de l'alphabet illustré qui est reproduit dans le roman et qui associe lettres, mots, gravures et distiques qui mettent les mots en situation. Comparé à un recueil de « hiéroglyphes [*Hieroglyphen*³] », l'abécédaire suscite les interrogations des personnages et du narrateur qui multiplient les hypothèses sur les motifs qui ont présidé au choix des illustrations et sur leur signification. L'enquête a donc un quadruple objet : un nom, un livre, un destin, un sens.

ADAM/AFFE

Le narrateur précise que, grâce aux feuillets retrouvés, il a appris que l'intention première de Fibel était d'illustrer la lettre A de son abécédaire par une vignette représentant Adam croquant le fruit de la Connaissance. De fait, nombre d'abécédaires s'ouvraient sur la figure d'Adam, qui était souvent accompagnée des distiques suivants : « *Ein Apfel hemmte Adams Lauf/Ein Christ fährt als Adler auf* » (« Une pomme a arrêté la course d'Adam/Le Christ s'élève comme un aigle »), ou encore : « *Wie Adams Fall zu Sündern macht,/So hat der Herr das Heil gebracht* » (« Comme la chute d'Adam a plongé le monde dans le péché./Le Seigneur l'a sauvé »). Cette place inaugurale n'est pas pour surprendre. Adam est le premier homme et celui qui nomme le monde, ou plus précisément les animaux. Et, tel l'onomatourge du *Cratyle*, il les nomme avec adéquation : la langue adamique ignore l'arbitraire. L'imposition des noms détermine en outre une première classification du monde. Premier savant et premier maître, Adam trouve naturellement sa place en tête d'un ouvrage destiné aux écoliers, qui est tout à la fois un manuel de lecture, un recueil de maximes morales et une encyclopédie illustrée en réduction. Il se présente sous la forme de l'association, pour chaque lettre, écrite en bas de casse et en capitale, d'un distique et de deux vignettes, qui mettent en situation deux objets, personnages ou animaux dont les noms commencent par la lettre illustrée.

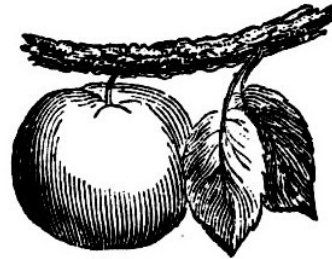
Pourtant, Jean Paul choisit comme matrice de son récit un abécédaire dans lequel Adam est remplacé par un singe.

³ Pré-histoire ou chapitre pré-liminaire, p. 48 ; Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel, p. 12.

A a Affe.



A a Appfel.



Ein Affe gar possirlich ist,
Zumal wenn er vom Appfel frißt.

« Un singe est bien bouffon, / Surtout quand il mange de la pomme [Ein Affe gar possirlich ist, / Zumal wenn er vom Appfel frißt⁴] »

Le narrateur précise que la lettre A de l'abécédaire devait initialement être illustrée par la représentation d'Adam croquant la pomme, avant que Fibel décide de le remplacer par un singe (« Affe ») :

Es gehört unter die vielen Autorfreuden, welche ich unter dem Schreiben dieser Lebens-Beschreibung genieße, daß ich die ganz unbekannte Anekdote – sie wäre denn der göttingschen Bibliothek bekannt – aus meinen Dorf-Papieren geben kann, daß Fibel auf folgende Weise anfangt:

*Der Adam gar possirlich ist,
Zumal wenn er vom Apfel frißt.*

Mehrere Deutsche meiner Bekanntschaft wünschen, er hätt' es stehen lassen, daß sein Vorbertuchs-Bilderbuch wie das Menschengeschlecht anfangt, mit dem A Adams. Das Schicksal und er selber wollten es anders. (XIII, p. 196)

« Au nombre des nombreuses joies d'auteur que j'éprouvai en écrivant cette biographie, je compte le plaisir de pouvoir extraire ici, de mes papiers de village, une anecdote qui, si elle n'est pas connue de la bibliothèque de Gœuttinge, est tout à fait inédite.

Fibel avait commencé ainsi :

*Adam est bien bouffon,
Surtout quand il mange de la pomme.*

Plusieurs Allemands de ma connaissance regrettent qu'il ne l'ait pas laissé ainsi, et que son livre d'images (précédant celui de Bertuch) ne commence pas par l'A d'Adam, comme le genre humain. Le destin et Fibel lui-même en décidèrent autrement. » (XIII, p. 140)

La substitution du singe à Adam est triplement motivée dans le roman de Jean Paul : par la diégèse, par la nature du personnage, par sa conception du langage. Si l'on en croit le narrateur, cette substitution trouve son origine dans un épisode de la vie de Fibel, qui aurait vu, au moment de la rédaction de l'abécédaire, un montreur d'animaux traverser le village en compagnie d'un singe, d'un ours et d'un chameau – *Affe, Bär, Camel* (XIII, p. 140 ; p. 96) –, qui servent à illustrer les trois premières lettres de l'alphabet : A, B, C.

La substitution trouve aussi un écho dans la nature, à la fois anatomique et psychologique, du personnage. Simiesque, Fibel l'est par la longueur démesurée de ses bras : « Gotthelf montrait une si belle extensibilité de son corps – or qu'est-ce qu'un enrôleur et un

⁴ Jean Paul, *Leben Fibels*, op. cit., p. 34 ; non paginé.

prince cherchent d'autre que la *longitude*, tel l'aimant ? – que le singe longimane et l'Ataxerxès qui lui ressemble n'égalent en rien, sinon par la longueur des bras⁵ » (III, p. 68). Mais c'est surtout la propension au mimétisme prêtée au singe qui lui vaut, dans la scène cocasse de sa réception au château du margrave, de souffrir de troubles stomacaux. Fibel, qui n'a jamais fumé de sa vie et à qui on présente pourtant une pipe, n'ose pas refuser et imite les grands qui entourent le margrave, avant d'être saisi de haut-le-cœur irréprouvés qui l'obligent à s'isoler pour vomir (XX, p. 194-195 ; p. 148-149).

Le plus important est ailleurs, pourtant. Si l'on en croit, non plus le narrateur, mais le roman, et la réflexion qu'il développe sur l'usage des signes, la substitution du singe à Adam se comprend par l'effacement de la dimension spirituelle de la pomme (le fruit de la Connaissance) et la réduction du métaphorique au littéral. Fibel, qui nourrit depuis son plus jeune âge une véritable passion pour la lettre, rêve de devenir écrivain. Il invente ainsi des alphabets spontanés que personne ne peut lire, pas même lui. Il apprend en un temps record les alphabets grec, latin, hébreu et syriaque, et il est capable de lire n'importe quel ouvrage rédigé dans l'une de ces quatre langues. Las, il ne comprend pas un mot de ce qu'il lit. Enfin, comme il a appris à lire dans des livres de maculature, qu'il grignote, dit le narrateur, comme des pommes ou comme un gâteau, le savoir qu'il accumule reste parcellaire et fragmentaire.

Fibel est donc comme un singe qui mange des pommes, et non un *studiosus* qui dévore les livres. La seule attention à la lettre, le littéralisme, qui définit le personnage, n'est jamais loin de la bêtise, comme l'indique le distique qui accompagne la vignette représentant le singe : « Un singe est bien bouffon, / Surtout quand il mange de la pomme [*Ein Affe gar possirlich ist, / Zumal wenn er vom Appfel frißt*] » (p. 34 ; non paginé). Ainsi, Fibel arrache une plume à la queue d'un étourneau, qui est, selon son père, un « oiseau savant et instruit [*einen gelehrten und gelernten Vogel*] » (V, p. 77 ; p. 38) parce qu'il souhaite obtenir une « plume savante [*da er sich einer gelehrte Feder wünschte*] » (V, p. 77 ; p. 38).

Fibel n'est pas Adam nommant le monde, il est au mieux un singe savant : il se contente de recopier et d'ordonner les lettres – tout en faisant des fautes d'orthographe, comme le relève Flegler, le maître d'école. Il ne sera ainsi jamais écrivain, comme il le rêve, mais seulement un « épellateur [*Buchstabierer*] » (XIII, p. 137, 139 ; 93, 95). Celui qui se rêvait « homme de lettres [en français dans le texte] » (2ème chapitre post-liminaire, p. 283 ; 2. Nach-Kapitel, p. 230) ne sera jamais que l'homme des lettres.

L'opposition entre Adam et le singe recoupe donc, dans Fibel, l'opposition entre une nomination juste et adéquate du monde, dont Adam est l'emblème, et un usage du langage qui est pauvre, approximatif, voire fautif, incarné par Fibel. Cette association dessine, plus largement, une configuration qui associe étroitement trois notions : la *nomination*, l'*imitation*, et la *dégradation*. Or, ces trois notions sont aussi présentes dans le dialogue de Socrate que Pantagruel cite à l'orée du chapitre xxxvii du *Quart Livre*. Nomination et imitation sont étroitement liés dans la thèse défendue par Cratyle, qui pense que le mot doit refléter la réalité qu'il désigne, ou mieux : son essence. La motivation a en effet une fonction au moins autant heuristique que mimétique. Symétriquement, l'hypothèse de la dégradation occupe une place importante dans le dialogue. L'absence d'adéquation entre le signe et son référent, thèse défendue par Hermogène et à laquelle Socrate est obligé de faire droit, pourrait ainsi s'expliquer par un processus de dégradation de la langue qui serait intervenu après l'adéquate nomination initiale, et dont la confusion des langues est l'écho chrétien. Pour autant, la possibilité ne saurait être exclue que, pour certains mots du moins, l'adéquation cratylque initiale ait pu se conserver.

LE MONDE À L'ENVERS

⁵ « *Gotthelf zeigte eine so goldne Streckbarkeit des Leibes – was sucht aber ein Werber und Fürst anders als, gleich dem Magneten, die Länge ? –, daß der langarmige Affe und der ähnliche Artaxerxes ihn in nichts erreichten als im Arme* » (III, p. 30).

La figure du singe est marginale dans le *Quart Livre*. Elle apparaît tout d'abord, non pas comme personnage, mais comme comparant dans le chapitre xxxii. Antiphysie, pour qui ses enfants, Amodunt et Discordance, sont plus beaux que ceux de Physie, Beauté et Harmonie, est ainsi comparée à une de ces « Cingesses » à qui « leurs petits Cinges leur semblent plus beaux que chose du monde » (xxxii, 615).

On retrouve dans ce passage le thème, double, de l'imitation et de la dégradation, même s'il l'est de façon implicite, puisque la comparaison avec la Cingesse porte un sens plus immédiat, la stigmatisation de l'amour de soi, sur lequel je reviendrai plus tard. De même que, selon l'expression idiomatique, « le courtisan singe le maître », Antiphysie singe Physie, et ce doublement. Tout d'abord, elle imite, par envie, Nature qui a enfanté Harmonie et Beauté, pour donner naissance à son tour à Amodunt et Discordance. Ensuite, elle affirme à propos de ses enfants qu'« avoir les pieds en l'air et la teste en bas estoit *imitation* du createur de l'Univers : veu que les cheveulx sont en l'home comme racine : les jambes comme rameaux » [je souligne].

Antiphysie – son nom l'indique suffisamment – imite certes le monde, mais en le renversant cul par-dessus tête. Elle est donc son contretypé, et un contretypé dégradé, dont la laideur de ses enfants est le signe. À cet égard, le renversement sur le dos du Phisetere, qui appartient au monde d'Antiphysie, fait sens dans cette logique : pour remettre le monde à l'endroit, il faut renverser l'anti-nature.

Reste la question de la nomination. Tous les personnages présents dans ce chapitre ont un point commun. Antiphysie, Amodunt, Discordance, et même Quaresmeprenant, dont le sifflement est comparé à des « hottées de Cinges verts » (xxxii, 613), ont des noms absolument transparents, selon la logique de la personnification allégorique. De Jean Paul à Rabelais se lit donc un déplacement en forme de chiasme qui fait que, chez le premier, la nomination adéquate, qui est philosophiquement cratylique, mythiquement adamique et littérairement allégorique, est associée, chez le second, à une imitation dégradée, une caricature – en un mot : une *singerie*.

Si lire Rabelais à la lumière de Jean Paul permet de reconnaître la solidarité entre le thème de l'imitation servile et celui de l'ironisation de la relation mimétique du langage au monde, lire en retour Jean Paul à la lueur de Rabelais permet de reconnaître, dans *Fibel*, la thématique de l'infatuation narcissique. On sait que celle-ci est première dans la comparaison faite par Pantagruel : la référence à la Cingesse dit certes la laideur d'Antiphysie, mais surtout sa philautie. Ce motif s'est progressivement effacé dans les traits caractéristiques associés de façon préférentielle à l'animal, mais il réapparaît chez Jean Paul, dans l'identification de Fibel et du singe, et sert une nouvelle caractérisation du personnage. C'est bien l'amour immodéré de soi-même – l'infatuation narcissique de Fibel – que Pelz flatte en lui proposant d'écrire, en temps réel, sa biographie, qui gonflera jusqu'à atteindre les quarante volumes. Mais cette biographie aux dimensions monstrueuses est aussi contre-nature, puisqu'à la différence des biographies d'hommes célèbres que Jean Paul pastiche et moque, elle fait d'un nain de cabinet un homme digne de la plus haute considération. En outre, elle se perd dans l'inventaire des moindres faits et gestes de son sujet d'étude, et notamment les plus insignifiants, voire les plus scabreux, comme l'avait fait l'un des biographes de Kant, E. A. Wasianski.

ÉPONYMIE

Le *Cratyle* est explicitement convoqué par Rabelais dans le chapitre xxxvii du *Quart Livre* : « “Voyez le *Cratyle* du divin Platon” » (625), dit ainsi Pantagruel, qui défend, à la suite d'Epistemon, la motivation des noms propres. La discussion trouve son origine dans le nom des cuisiniers désignés pour prendre la tête des troupes dans la lutte qui s'annonce contre

les Andouilles et dont Epistemon juge qu'ils sont des augures propices : Riflandouille et Tailleboudin.

Le *Cratyle* distingue, on le sait, deux formes de motivation des noms propres. La motivation peut se faire ou bien par *étymologie* ou bien par *paronomase*. Ces deux formes de motivation sont présentes dans le *Quart Livre*, et elles sont illustrées par Pantagruel.

Si l'on s'intéresse à la première forme, il convient de faire le départ entre deux types d'analyse par étymologie inspirées par le « divin Platon », selon que la motivation est directe, c'est-à-dire sans décomposition du mot, ou bien indirecte, par décomposition du mot en éléments de dimensions inférieures.

- motivation directe : *Nicon*, qui signifie « victorieux » ; *Basilides* et *Regillian*, qui signifient « royal ».

- décomposition étymologique : *Eutyché*, qui signifie « bienfortuné » ; *Kakobasilea*, qui signifie « Malroy » (mauvais roi) ; *Satyros*, qui est décomposé en « *Sa Tyros* », et qui signifie « Tiene est Tyre ».

Mais le critère véritablement pertinent me semble autre : il convient d'opposer dans cette série, d'une part, les noms dont la signification est immédiate (*Nicon*, *Basilides*, *Eutyché*, *Kakobasilea*) et, d'autre part, le seul nom qui fasse l'objet d'une véritable décomposition herméneutique (*satyros*) – Freud le cite dans *l'Interprétation du rêve* comme un exemple précurseur de condensation.

Pantagruel ne se contente pas de défendre la thèse cratylque de la motivation des noms, il joint la pratique à la théorie. Lors de la visite de l'île des Macraëons, Pantagruel interprète l'annonce de la mort du grand dieu Pan rapportée par Plutarque comme celle du Fils de Dieu, le Christ :

Toutesfoys je le interpreteroys de celluy grand Servateur des fideles, qui feut en Judée ignominieusement occis par l'envie et iniquité des Pontifes, docteurs, prebstres, et moines de la loy Mosaicque. Et ne me semble l'interpretation abhorrente. Car à bon droict peut il estre en language Gregoys dict Pan. Veu que il est le nostre Tout, tout ce que sommes, tout ce que vivons, tout ce que avons, tout ce que esperons est luy, en luy, de luy, par luy. (xxviii, 605)

Michael Screech précise que cette interprétation est à la fois directement inspirée du *Cratyle* et unanimement partagée par les humanistes du temps :

Ici, on peut voir une influence directe du *Cratyle* (408 D), où Socrate dévoile grâce à l'étymologie le sens « véritable » du nom du dieu Pan, en faisant référence à la fois au sens de Pan – « celui qui fait tout » – et à la double nature de Pan, le dieu-bouc. Si Rabelais devait avoir suivi Platon sur ce point, il ne serait pas difficile de savoir pourquoi. En des termes qui ne peuvent manquer d'évoquer des échos chrétiens, Pan est appelé « soit le logos soit le frère du logos ». Dans ce cas, par logos, Platon veut certainement dire « discours ». Mais on pourrait aussi comprendre « Verbe ». Budé pensait que « personne ne peut en douter » : lorsque Platon écrivait sur le logos, il « parlait parfois du Fils de Dieu », mais, comme Socrate, il jugeait convenable de voiler cette vérité révélée jusqu'à ce que l'accomplissement des temps la révèle dans le Christ (Budé, *Opera*, IV, 2431⁶).

Au terme du chapitre, Pantagruel, ému par le souvenir de la mort du Christ, verse de chaudes larmes : « Pantagruel ce propous finy resta en silence et profonde contemplation. Peu de temps après nous veismes les larmes decouller de ses oeilz grosses comme des œufz de Austruche. Je me donne à Dieu, si j'en mens d'un seul mot » (xxviii, 605). C'est l'un des rares moments du *Quart Livre*, avec l'épisode de la tempête et celui de l'arrivée sur l'île des Papimanes, où la dimension gigantesque de Pantagruel est évoquée, dans un moment non pas comique, mais pathétique.

6 Michael Screech, *Rabelais* (1979), Marie-Anne de Kisch (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1992, p. 501.

Dans un autre épisode, Pantagruel interprète la référence au monstre tué par Persée pour délivrer Andromède comme l'annonce du destin funeste du Phisetere. Cette fois, l'interprétation ne porte pas sur un événement passé, mais à venir, et elle emprunte la voie de la décomposition selon le modèle Satyros/Sa Tyros :

Fuyons, guaignons terre. Je croy que c'est le propre monstre marin qui feut jadis destiné pour devorer Andromeda. Nous sommes tous perduz. O que pour l'occire præsentement feust icy quelque vaillant Perseus.

– Persé jus par moy sera, respondit Pantagruel. N'ayez paour. (xxxiii, 616)

Le nom latin de Persée, *Perseus*, est décomposé en « Persé jus » et il annonce, par étymologie interlinguistique, la fin du monstre : il sera transpercé, puis retourné sur le dos, selon la signification latine du mot *jus*, « à la renverse ».

Pantagruel propose donc dans ces deux épisodes distincts une interprétation onomastique qui reprend les deux catégories distinguées ci-dessus : la motivation directe dans l'épisode consacré à l'annonce de la mort de Pan ; la décomposition étymologique dans l'épisode du Phisetere. La première est fondée sur une signification transparente du nom quand la seconde est une décomposition véritable. La motivation cratylique trouve donc dans le géant, modèle d'héroïsme et de vertu, un défenseur et un praticien exemplaires. Mais quelle est la position de Rabelais, pour autant qu'on puisse la déterminer avec certitude ? Il semble bien qu'il s'en moque.

On notera tout d'abord que les exemples qui viennent à l'appui de la thèse de la motivation des noms propres, et qui sont tirés des auteurs les plus prestigieux de l'Antiquité, servent à – ne servent qu'à – démontrer la justesse de la motivation appliquée à... Riflandouille et Tailleboudin. On concédera qu'il y a, sinon inadéquation, du moins disproportion entre les nécessités de la démonstration et les moyens mobilisés. Ensuite, la juxtaposition d'étymologies sérieuses et des créations verbales comiques n'est pas sans contaminer les arguments et les autorités allégués. Par ailleurs, la référence aux larmes grosses comme des œufs d'autruche que verse Pantagruel dans le chapitre qui identifie la mort de Pan et celle du Christ ne rappelle pas seulement le caractère gigantesque de Pantagruel, elle contamine rétrospectivement, elle aussi, la démonstration par le contraste entre son sérieux et l'énormité de la description. Ajoutons que le narrateur atteste de la réalité de cette manifestation avec une formule (« Je me donne à Dieu, si j'en mens d'un seul mot ») qui signe toujours chez Rabelais une mise à distance ou un repli ironique.

Dans *Fibel*, la conviction cratylique se lit dans l'invention étymologique du mot *Fibel*. Le titre complet du roman de Jean Paul est, nous l'avons dit, *Leben Fibels, des Verfasser der Bienrodischen Fibel*. Le narrateur conteste tout d'abord qu'il ait été écrit par le Konrektor Bienrod de Wernigerode, et il affirme connaître, lui, le véritable nom de l'abécédaire : « Cet ouvrage a cependant [...] un auteur, dont personne dans la nation allemande ne connaît le nom, moi excepté⁷ » (Pré-Histoire..., p. 47). Et Jean Paul d'attribuer étymologiquement le nom commun de l'objet au nom propre de son inventeur, selon le mécanisme de l'antonomase :

[Es] wird (mir unbegreiflich) in einem neuern Büchlein : 'Enthüllung der Hieroglyphen in dem Bienrodischen Abcbuche. Arnstadt, in Kommission bei Klüger 1807' ein Konrektor Bienrod in Wernigerode als Verfasser genannt ; ob der gute Konrektor existiert hat (gestorben wär' er ohnehin schon jetzt), untersuch' ich gar nicht ; aber daß er das Abcbuch nicht geschrieben, dazu braucht es weiter keines andern Beweises als mein Buch, welches historisch dartut, daß Fibel das Werk gemacht ; daher ja eben später allen Abcbüchern der Name Fibel geworden, wie man etwa raffaelische Gemälde Raffaele nennt [...]. (Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel, p. 12-13)*

⁷ « Dieses Werk [...] hat gleichwohl einen Verfasser, den in der deutschen Nation kein Mensch namentlich kennt, ausgenommen ich » (Vor-Geschichte..., p. 11).

* *Am Namen Bienrod ist wirklich etwas Wahres, aber diese Lebensbeschreibung selber wird am besten zeigen, inwiefern der ganze Irrtum, der noch fortdauert, entstanden. [Fußnote]*

« [...] un petit livre récemment publié : *Révélation sur les hiéroglyphes de l'abécédaire bienrodien*, Arnsatdt, en commission chez Klüger, 1807, désigne comme auteur, je ne sais pourquoi, un certain conrektor Bienrod de Wernigerode*. Si ce bon recteur a existé (de toute manière, il serait mort maintenant), je ne cherche pas à le savoir, mais qu'il n'a pas écrit l'abécédaire, voilà qui n'a besoin d'aucune autre preuve que mon livre, lequel démontre historiquement que cet ouvrage est dû à Fibel ; c'est la raison même pourquoi on donna plus tard le nom de Fibel à tous les abécédaires, comme on appelle par exemple des tableaux de Raphaël des Raphaël [...]. » (Pré-Histoire ou Chapitre préliminaire, p. 48-49)

* Le nom de Bienrod contient assurément une part de vérité, mais la présente biographie fera parfaitement comprendre comment est née cette erreur grossière qui a toujours cours. [note de Jean Paul]

Jean Paul opère un premier retournement : il dépossède le Konrektor Bienrod de son bien pour l'attribuer ironiquement à Gotthelf Fibel. Le nom de l'objet est donc motivé par une étymologie de fiction. Le narrateur ne se contente pas de révéler l'étymologie supposément authentique du mot « *Fibel* », il moque symétriquement l'étymologie communément admise :

[...] wiewohl leider noch ganze gelehrte Knappschaften aus Unwissenheit über den Verfasser sagen die Fibel und es (fast zu lächerlich) von Fibula ableiten. (Vor-Geschichte oder Vor-Kapitel, p. 13)

« [...] quoique, malheureusement, la gent savante dise encore, en raison de son ignorance quant à son auteur, la fibel, mot qu'elle fait dériver (c'est presque trop ridicule) de *fibula*. » (Pré-Histoire ou Chapitre préliminaire, p. 49)

Les savants, qui sont des ignorants, pensent que « *Fibel* » vient du latin *fibula*, qui a donné en allemand « *die Fibel* », mot féminin qui signifie « la fibule ». Or, le narrateur, qui connaît l'étymologie véritable, sait qu'on devrait dire en fait « *der Fibel* », et non pas « *die Fibel* », puisque le nom de l'abécédaire vient du nom de son inventeur, et non de la fibule.

Jean Paul – que nous distinguons du narrateur, qui a le même nom mais qui est aussi un personnage du roman – joue ici un coup de billard à plusieurs bandes. En raison de la dimension ironique et comique du passage, où le narrateur prêche avec conviction une hypothèse explicitement délirante, le lecteur est invité à comprendre que ce qui est symétriquement présenté comme erroné est vraisemblablement une hypothèse pertinente. Et, en effet, l'étymologie qui fait dériver *Fibel* de *fibula* est plus vraisemblable que la première : les abécédaires, qui se composaient originellement de feuillets libres, peuvent bien avoir ensuite été brochés par commodité. Par métonymie, l'agrafe aurait donné son nom à l'objet. Las, cette étymologie n'est pas plus pertinente que la première : *fibula* n'est pas l'étymon du mot *Fibel*.

Quelle est l'étymologie juste alors ? Le roman ne la révélera jamais explicitement, mais la laisse entendre au détour d'une paronomase. Le narrateur relève ainsi, à propos de l'investigation généalogique de l'ascendance de Fibel par Pelz, que « les ancêtres fibliques portaient d'autres noms que les personnages bibliques [*die fiblischen heißen zwar anders als die biblischen*] » (XXIV, p. 230 ; p. 177). Fibel, quant à lui, note que son nom rime joliment avec *Bibel*⁸. Or, l'origine du mot *Fibel* est bien *Bibel*, par le détour d'une corruption enfantine de la prononciation du mot.

⁸ « “Or, j'ai échangé mon joli nom latin de Fibel, qui rime si joliment avec Bibel, contre le nom allemand de tout un village et je me suis appelé le Bienenrodien [...].” » (2^{ème} chapitre post-liminaire, 284) ; « “Aber meinen guten lateinischen Namen Fibel, so schön er sich auch mit Bibel reimt, tauscht' ich willig gegen den deutschen eines ganzes Dorfs weg und hieß mich den Bienenroder [...].” » (Nach-Kapitel, 231).

Cette étymologie reste pourtant incertaine, et à notre sens assez peu convaincante. Jean Paul a donc beau jeu d'en proposer au moins deux autres, dont la première (Gotthelf Fibel) est pure fantaisie, et la seconde (fibule), une possibilité à laquelle le récit donnera sens par la suite. En littérature, une étymologie fantaisiste ne vaut pas moins qu'une étymologie scientifique : « [...] chacun sait aujourd'hui qu'*aléthéia* ne s'analyse pas en "course divine", mais en "dé-voilement" (*a-lèthéia*) ; mais chacun sait aussi que cette étymologie "vraie" peut *faire éponymie* tout aussi bien que la fausse ; et qu'elle n'y a pas manqué ; quel que soit le découpage, *aléthéia* est un surnom bien formé⁹ ».

On peut donc distinguer deux types de motivation éponymique¹⁰ par étymologie. La première est la motivation étymologique directe, sans décomposition du mot : Pan chez Rabelais ; Fibel chez Jean Paul . La seconde procède par la décomposition du mot en unités de taille inférieure : Riflandouille = rifler + andouille ; Tailleboudin = tailler + boudin ; *Perseius* = persé + *jus*. À la différence du *Cratyle* toutefois, les décompositions étymologiques ne sont pas sérieuses dans les récits. Elles peuvent être facétieuses (Rabelais) ou loufoques (Jean Paul) : elles sont toujours invraisemblables et présentées comme telles. Aux étymologies scientifiques, que Tzvetan Todorov appelle des « étymologies de parenté », sont ainsi substituées des étymologies inventées, des « étymologies d'affinité¹¹ ».

Rabelais et Jean Paul singent donc le cratylisme, en l'imitant, tout en moquant la supposée capacité du langage à imiter la réalité. Parallèlement, ils opposent à l'imitation servile l'imitation créatrice, qui déplace la réflexion vers une question de poétique onomastique. Elle définit deux usages différents de l'éponymie et de la paronomase en régime de fiction, selon qu'elles sont redondantes (Riflandouille, Tailleboudin) ou créatrices de sens (Fibel, Persée), et leur sens est d'autant plus riche qu'il n'a de pertinence que locale, à la différence des étymologies cratylques, qui prétendent à l'universalité.

PARONYMIE

Nous avons dit que le *Cratyle* propose deux formes d'analyse de la signification des noms, dont la première est l'analyse étymologique. Quelle est la seconde ? La motivation par paronomase, qui se lit à la fois chez Rabelais et Jean Paul. Dans le *Quart Livre*, c'est l'explication généalogique de l'origine des « Souisses » qui descendraient des « Saulcisses¹² ». Chez Jean Paul, c'est l'explication, laissée un temps en suspens, de ce qu'il désigne comme l'erreur d'attribution de l'ouvrage au « conrector Bienrod de Wernigerode », qui n'en est pas vraiment une : « Le nom de Bienrod contient assurément une part de vérité, mais la présente biographie fera parfaitement comprendre comment est née cette erreur qui a toujours cours [*Am Namen Bienrod ist wirklich etwas Wahres, aber diese Lebensbeschreibung selber wird am besten zeigen, inwiefern der ganze Irrtum, der noch fortduert, entstanden*] ».

Le narrateur motive l'attribution de l'abécédaire en déplaçant le sens de « bienrodien ». L'adjectif ne renvoie plus à une personne, mais à un lieu, le village de Bienenroda. En effet, dans les derniers chapitres du roman (les chapitres post-liminaires qui font écho au chapitre préliminaire qui a exposé l'étymologie du mot), Jean Paul découvre que Fibel n'est pas mort, comme il le croyait, mais qu'il s'est retiré dans le village de Bienenroda. Il a aussi abjuré son

⁹ Gérard Genette, *Mimologiques (Voyages en Cratylie)*, Paris, Seuil, « Poétique », 1976, p. 25.

¹⁰ « La fonction de l'éponymie est de donner un sens à un nom qui est censé ne pas en avoir, c'est-à-dire de trouver en lui un ou deux noms cachés, eux par hypothèse pourvus de sens ; ou, en termes proustiens, de trouver les noms cachés dans les mots. » *Ibid.*, p. 25.

¹¹ Tzvetan Todorov, « Introduction à la symbolique », *Poétique*, n° 11, 1972, p. 288.

¹² « Les Souisses, peuple maintenant hardi et belliqueux, que sçavons nous si jadis estoient Saulcisses ? » (xxxviii, 628).

nom de baptême. Par humilité, il se fait désormais appeler simplement le Bienenrodien¹³. Ainsi s'explique l'erreur, et le narrateur promet à Fibel de la corriger :

“Glauben Sie mir, mehr als einen Irrtum über Sie reut’ ich nun leicht in meinem Werkchen aus, z. B. den seit jetzt erst erklärlichsten, daß ein gewisser Konrektor Bien-Rod in Wernige-Rode Ihr Werk solle geschrieben haben.”

“So müßte ich auch davon wissen” (versetzte das Herrlein) – “Aber meinen guten lateinischen Namen Fibel, so schön er sich auch mit Bibel reimt, tauscht’ ich willig gegen den deutschen eines ganzen Dorfs weg und hieß mich nur den Bienenroder, um dem Hoffartsteufel in mir ein und das andere Horn und Bein zu brechen, weil leider alle Welt, den vorigen Fibel zu sehen, gefahren kam und mich mitten in jeder Demut störte.” (2. Nach-Kapitel, p. 231)

« “Croyez-moi, j’élimerai facilement dans mon petit ouvrage plus d’une erreur que j’ai commise sur votre compte, celle-ci, par exemple, qui ne devient fort explicable que maintenant, selon laquelle c’était un certain conrektor Bien-Rod de Wernige-Rode qui aurait écrit votre livre.”

“Alors, je devrais le savoir aussi, reprit le petit vieux ; or, j’ai échangé volontairement mon bon nom latin de Fibel, même s’il rime si joliment avec Bibel, contre le nom allemand de tout un village, et je me suis appelé le Bienenrodien, afin de briser cornes et jambes au démon de l’orgueil qui m’habitait, car le monde entier accourut malheureusement pour voir le Fibel d’autrefois, ce qui troublait mon humilité.” » (Deuxième chapitre post-liminaire, p. 284)

Les chapitres post-liminaires correspondent à un changement de statut du narrateur. Jusqu’à présent, il rédigeait une biographie au second degré, en s’inspirant des feuillets retrouvés de la biographie première, rédigée autrefois par Pelz. Au terme du vingt-neuvième chapitre, Engeltrut, la mère de Fibel, est morte, et Pelz s’apprête à partir, après avoir mis la dernière main au dernier volume de la biographie de Fibel. Mais une question subsiste : qu’est devenu Fibel ? L’enquête littéraire se déplace alors sur le terrain, et le narrateur questionne les habitants des environs qui lui répondent que nul ne pourra mieux le renseigner que le « petit vieux de *Bienenroda*, un excellent vieillard âgé d’au moins cent-vingt-cinq ans, habitant à quelques lieues du village, et qui saurait, le plus certainement du monde, tout ce que, dans sa jeunesse, il était advenu de Fibel¹⁴ » (Premier chapitre post-liminaire, p. 273). Lorsqu’il se rend dans le village et rencontre le vieillard, il comprend que l’homme est Fibel lui-même.

Ce changement dans la nature de l’enquête trouve un écho dans le changement qui est intervenu dans l’existence de Fibel, dont le « passage brutal d’un extrême à l’autre, de la folie à la sagesse » a été très critiqué, puisqu’on y a vu, selon Alain Montandon, une « faiblesse de l’œuvre¹⁵ ».

La « transmutation » [*Metallverwandlung*], la « transsubstantiation » [*Brotverwandlung*] du personnage (p. 286 ; p. 233), sont le signe d’un changement d’influence, et de la substitution d’un parent à l’autre. Fibel, partagé entre les désirs contraires de ses parents, est dans son enfance sous l’influence de sa mère qui éloigne, voire chasse le père¹⁶. Ce dernier meurt en outre précocement. Pourtant, si l’abécédaire est bien conçu un 6 décembre, « jour de la conception de Marie [*Maria-Empfängnis-Tag*] » (XIII, p. 134 ; p. 89), et donc placé sous

13 « Mon désir de rencontrer le petit vieux s’accrut tellement, lorsque j’appris qu’il se nommait seulement le Bienenrodien – de soi-même chacun pense immédiatement à l’abécédaire bienrodien –, que je saisis la première occasion qui s’offrit dans le chapitre suivant de partir pour ce village. » (Premier chapitre post-liminaire, p. 275) ; « *Meine Sehnsucht nach dem alten Herrlein nahm durch die Nachricht, daß er sich bloß den Bienenroder nenne – wobei jedem von selber das Bienenrodische Abcbuch einfällt –, dermaßen zu, daß ich die erste Gelegenheit ergriff, die sich im folgenden Nachkapitel zur Reise nach dem Dorfe darbot* » (Nach-Kapitel, p. 223).

14 « [...] *das alte Herrlein in Bienenroda, ein trefflich steinaltes Männchen von mehr als 125 Jahren, das einige Meilen vom Dorfe abwohne, und das am gewissensten alles wisse, was sich etwa zu dessen Jugend-Zeiten mit Fibeln zugetragen* » (Nach-Kapitel, p. 221).

15 Alain Montandon, *Jean Paul romancier (L’étoile shandéenne)*, Clermont-Ferrand, Adosa, « Bibliothèque de littérature générale et comparée, Confrontations, n° 1 », 1987, p. 267.

16 « Quelle nuit de Noël on célébra dans la chaumière ! À peine le père était sorti du village que l’éducation maternelle, toute d’opposition, commença. » (IV, p. 71) ; « *Welche Weihnachten wurden im Häuschen gefeiert ! Kaum war er aus dem Dorfe hinaus : so fing die mütterliche oder Oppositions-Erziehung an* » (IV, p. 32).

l'égide d'Engeltrut – Dinde Angélique¹⁷ –, Fibel décide d'écrire à la mort de son père, Siegwart, « afin que par sa seule plume savante fût connu *urbi et orbi* le nom de son pauvre père et, opportunément, le sien propre aussi [*damit nur durch seine gelehrte Feder sein armer Vater weit und breit bekannt werde, bei Gelegenheit seiner selber*] » (IX, p. 105 ; p. 65). Après le départ de Pelz, Fibel rompt avec sa vie passée : il renie son orgueil et sa vanité, quand il était encore « ce vaniteux et aveugle Fibel qui a composé et fait imprimer ledit abécédaire assez médiocre [*als ich noch jener verblendete eitle Fibel war, der das gedachte, fast mittelmäßige Abcbuch gemacht und drucken lassen*] » (2^{ème} chapitre post-liminaire, p. 283 ; 2. Nach-Kapitel, p. 230). Fibel adopte le nom du village où il s'est réfugié et où il vit entouré, tel Noé dans son arche, d'une cour d'animaux : barbet, chien-loup, lièvre, tourterelles, étourneaux, etc.

Nous avons dit que le mot *bienrodisch* était motivé par la découverte que Fibel s'appelait désormais *der Bienenroder*. Mais les deux termes ne se recoupent pas exactement, la légère modification d'orthographe introduit dans le second mot un sème qui était absent du premier : *Bienen*, qui signifie « abeilles ». Or Fibel est devenu, à Bienenroda, apiculteur, mot qui se dit en allemand « *Bienen-Vater* » (p. 296 ; p. 241). En changeant d'identité, Fibel rejette donc à la fois l'influence de sa mère, bigote, tout en inscrivant sa destinée dans la continuité de celle de Siegwart : ce dernier élevait des oiseaux, il élève des abeilles. Devenu apiculteur, le fils de l'oiseleur siffle d'ailleurs les abeilles, comme son père sifflait les oiseaux, pour qu'elles regagnent la petite ruche installée dans le verger. Fibel devient en outre symboliquement père à son tour, lui qui n'a pas eu d'enfant : *Bienen-vater* signifie littéralement « le père des abeilles ». Et comme lui, il décide d'instruire les animaux. Enfin, sa mort programmée semble rejouer celle de son père : « Je ne fus guère rassuré en entendant chanter dans le petit bois tous les oiseaux du verger ; leurs ancêtres avaient fait de même à la mort de Siegwart¹⁸ » (3^{ème} chapitre post-liminaire, p. 295).

Deux lectures de cet épisode sont possibles : le nom du village détermine la destinée, et l'installation à Bienenroda entraîne le changement de Fibel qui, de scribe devient apiculteur. Ou bien la transformation de Fibel en apiculteur implique le choix de lui faire élire domicile dans un village dont les sèmes contiennent le mot *abeille*. Conviction cratylique dans un cas, nécessité poétique dans l'autre. Fibel et Pantagruel pencheraient en faveur de la première hypothèse, Jean Paul et Rabelais, en faveur de la seconde. Mais on voit bien que les deux hypothèses sont complémentaires et, en fait, réversibles – à la conviction près.

L'influence du nom sur les personnages se lit aussi dans l'épisode où Engeltrut se plaint de l'insensibilité de son mari, que le narrateur explique ainsi : « Sa faute était probablement [...] d'avoir pour nom Siegwart, qui l'endurcissait contre toute forme de pleurs et de gémissements, car Siegwart vient de *guard, werd*, et signifie « protecteur », d'où Edward, Burckward, Siward, Weromir, Werner et (sous forme de diminutif) Werlein [*Sein Fehler war wohl [...] sein Name Siegwart, der ihn wider jedes Weinen und Jammern erbitterte ; denn Siegwart kommt her von guard, werd und heißt Beschützer, daher Edward, Burckward, Siward, Weromir, Werner und (im Verkleinerungs-Sinne) Wernlein*] » (III, p. 67 ; p. 29). Le cratylisme de *Leben Fibels* est donc un cratylisme altéré, ou atténué : le nom ne dit plus tant l'identité – l'essence – du personnage que l'influence qu'il a sur sa destinée. À cet égard, il convient de faire la distinction entre les convictions du narrateur et la leçon du récit. L'autre sème présent dans le nom, « *Sieg* » (« victoire »), n'est en effet, étonnamment, pas relevé. Or, on le sait, le « gardien de la victoire » est aussi celui qui est le plus tôt défait : le nom du personnage est encore motivé, mais par antiphrase.

C'est dire aussi que l'analyse de la pertinence de la motivation des noms se renverse en une pratique de l'invention des noms. Congédiée par la porte, la conviction de la motivation

¹⁷ *Truthahn* signifie « dindon ».

¹⁸ « *Ich wurde nicht sehr gestärkt, als ich aus seinem Wäldchen alle Vögel singen hörte, welches deren Vorfahren ja auch bei dem Tode seines Vaters getan* » (3. Nach-Kapitel, p. 240).

cratylique des noms fait donc retour par la fenêtre, mais sous une forme qui n'est plus de conviction, mais d'invention poétique. Rabelais comme Jean Paul invitent donc à distinguer deux régimes de pensée cratylique, un cratylisme de conviction, et un cratylisme d'invention, qui fonde une pratique d'écriture, et une poétique du sens. Les deux supposent que les noms propres font sens, mais le second sait que ce sens est construit dans les « nom[s] fait[s] à plaisir » (*Brief. decl.*, 710), et qu'il n'a de pertinence que locale, comme le montre le dernier exemple de la liste que nous avons cité, celui qui entend dans *Perseius*, « Persé jus ». Si le cratylisme d'invention est une poétique, le cratylisme de conviction est un délire. Ainsi se comprend peut-être que dans la version initialement rédigée par Fibel, avant la substitution du singe à Adam, c'est bien Adam qui était qualifié de « bouffon ». Adam n'est pas seulement l'antidote de la singerie, il est aussi le poison.

PRIAPE

Une question reste en suspens. Si le singe est présent chez Rabelais, la figure symétrique et complémentaire, celle d'Adam, semble manquer. Pourtant, un autre personnage est un candidat putatif, et il habite, lui, les jardins.

Les tenants du cratylisme et de la motivation du langage achoppent sur deux anomalies : l'homonymie et la polysémie. Si le langage doit découper adéquatement la réalité en attribuant à chaque chose le mot qui dit sa nature véritable, comment comprendre que deux mots identiques puissent désigner deux réalités différentes, ou qu'un même mot puisse renvoyer à des objets distincts ? Or, il est dans le *Quart Livre* un spécialiste des équivoques, et il marque en outre son entrée dans le récit par une intervention remarquablement arbitraire, comme l'a relevé Michel Charles. Il s'agit bien évidemment de Priape, qui déploie dans le prologue le jeu homophonique sur les différentes figures de « pierre/Pierre », tout en dépliant la pluralité polysémique des significations du mot « coignée » – les deux séries étant par ailleurs étroitement entrelacées pour revisiter, voire réviser, l'issue du conflit qui a opposé Galland et Ramus¹⁹.

Que Priape soit une figure de double – et de concurrent –, d'Adam, est indiqué par le passage qui se situe immédiatement avant la généalogie par paronomase des Souisses, qui descendraient supposément des Saulcisses. Le personnage est associé à une interprétation étymologique aussi rigoureuse qu'invraisemblable qui fait du serpent qui tenta Ève un représentant de la gent andouillicque. Le raisonnement est le suivant : puisque Priape, sous la forme d'un personnage ithyphallique, gardait l'entrée des jardins chez les Anciens, et que le mot « jardin » se dit « *paradeisos* » en grec, alors il devait y avoir une andouille en forme de phallus dans le Jardin d'Éden, soit le membre viril d'Adam... Mais, cette fois, l'éponymie est bien priapique : elle complique, comme dans le prologue, l'étymologie qui est tout sauf immédiate et univoque – à la différence des singeries allégoriques – puisqu'elle fait un quadruple détour : par l'éponymie étymologique du mot Paradis (*paradeisos*/« jardin »), par une première association analogique du Jardin d'Éden et des jardins antiques, suivie d'une seconde entre la forme du serpent, celle de l'andouille et celle d'un sexe en érection, puis d'un déplacement de Priape à Adam, qui sont identifiés. Il se confirme que Priape est bien l'Adam du *Quart Livre*.

S'il fallait une confirmation de la solidarité entre, d'une part, la singerie, l'univocité éponymique et l'allégorie, et d'autre part, la polysémie, le geste priapique et la complication étymologique, il suffit de se reporter au moment où les compagnons accostent sur l'île habitée par Gaster. Le chapitre s'ouvre sur la description du lieu, dont les flancs s'opposent au sommet, selon une articulation verticale qui est aussi celle de l'allégorie. Ses flancs sont

¹⁹ Christian Michel, « “En vicieuse manière de parler”. Vestiges de l'allégorie et concordance des sens dans le *Quart Livre* (Rabelais) », dans *Rabelais et la philosophie. Poeta sitiens. Le poète assoiffé*, dir. Bruno Pinchard, Yoann Dumel-Vaillot, Paris, Kimé, 2022, p. 79-103.

pierreux, stériles et désagréables à l'œil, son sommet est plaisant, fertile, sain et délicieux. Pour le narrateur, le lieu ressemble au paradis terrestre, ce qui n'est pas l'avis de Pantagruel :

Surmontant la difficulté de l'entrée à peine bien grande, et non sans suer, trouvasmes le dessus du mons tant plaisant, tant fertile, tant salubre, et délicieux que je pensoys estre le vray Jardin et Paradis terrestre : de la situation duquel tant disputent et labourent les bons Theologiens. Mais Pantagruel nous affermoit là estre le manoir de Areté (c'est Vertus) par Hesiode descript, sans toutefois prejudice de plus saine opinion. (LVII, 671-672)

Là où Pantagruel allégorise, le narrateur propose une autre forme de complication en doublant la référence chrétienne du sens originel du mot. Ce n'est pas tout, il file aussi la métaphore en évoquant la situation du lieu, « duquel tant disputent et labourent les bons Theologiens ». À la dispute et au labourage, Pantagruel oppose, lui, une allégorie qui fait que le sens est *arrêté*, selon la prononciation grecque du nom du manoir de Gaster. L'interprétation, qui est explicitée par la traduction (Areté, c'est Vertus), abolit le sens littéral et assied le sens allégorique : « La personnification impose d'emblée une lecture morale : on arrive au bonheur de la vertu en passant par les mortifications. Cette lecture est autorisée à la fois par l'érudition humaniste qui fournit le mot grec et le nom d'Hésiode, et par toute une série d'allégories en langue vulgaire, dont la plus répandue est sans doute celle de Jean Lemaire de Belges [...] Ainsi le début du chapitre 57 se prête complaisamment à une lecture facile ; on dirait même qu'il fournit sa propre glose, à travers le personnage allégorisant de Pantagruel²⁰ ».

La tension initiale entre l'interprétation allégorique de Pantagruel et l'interprétation étymologique du narrateur ne fait pas qu'opposer un au-delà allégorique du sens et un retour en amont étymologique, elle est aussi le signe d'une solidarité intime, dont il convient de rappeler l'histoire. L'*ὑπόνοια* s'est appuyée, dès son origine, sur l'éponymie étymologique. L'interprétation dans un sens physique, psychologique ou moral du nom des Dieux a été le socle de l'interprétation allégorique des récits hésiodiques et homériques, notamment chez les stoïciens, tout en s'inscrivant dans la continuité de la pratique platonicienne : « les noms propres des dieux de la mythologie traditionnelle sont expliqués étymologiquement par l'application des noms communs (*προσηγορίαι*) désignant les divers pouvoirs (*δυνάμεις*) d'une seule et unique divinité²¹ ». La « démythologisation des dieux du panthéon traditionnel » se fait ainsi par éponymie, « l'étymologie correcte du nom du dieu servant de clé pour interpréter la fable²² ». Pour le dire dans les termes de Cicéron, que Jean-Baptiste Gourinat reprend, l'« explication des mythes » (*explicatio fabularum*) et le « dénouement des mots » (*enodatio nominum*) sont étroitement solidaires, et cette solidarité s'inscrit dans une histoire longue, qui va jusqu'aux réflexions de la Renaissance sur l'*integumentum*. Ainsi se comprend la solidarité qui unit le vacillement de l'allégorie chez Rabelais et la révocation en doute de l'éponymie étymologique.

Si la langue adamique est mythiquement celle de la nomination à la fois juste et transparente, alors Priape est celui qui la détourne de son cours réglé, qui la complique, qui ouvre sur ses profondeurs pour en entendre les équivoques et rire ainsi à la face du singe – rire qui, on le sait, est peut-être le seul remède pour éviter que Jupiter ne torde le nez et ressemble ainsi à un « cinge qui avale pillules » (Prol., 531). Pour Jean Paul comme pour Rabelais, nommer adéquatement le monde n'est pas dénier la polysémie naturelle du langage, mais la

20 Terence Cave, « Transformation d'un *topos* utopique : Gaster et le rocher de vertu », dans *Rabelais en son demi-millénaire*, dir. Jean Céard, Jean-Claude Margolin, *ÉR*, XXI (1988), p. 320.

21 Jean-Baptiste Gourinat, « *Explicatio fabularum* : la place de l'allégorie dans l'interprétation stoïcienne de la mythologie », dans *Allégorie des poètes. Allégorie des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, dir. Gilbert Dahan, Richard Goulet, Paris, Vrin, « Textes et traditions », 2005, p. 11.

22 *Ibid.*, p. 26.

reconnaître pour en jouer, et proposer une motivation de seconde espèce, entée sur l'arbitraire du langage, qui est à la fois reconnu et dépassé.

J'ai balayé, en introduction, la question de la motivation du rapprochement entre Rabelais et Fibel. Il est peut-être temps d'indiquer que ce rapprochement est pertinent aussi dans la perspective d'une critique des sources, à la condition de faire le détour par Fischart, mais aussi, et surtout, d'un écrivain et traducteur moins connu, le Dr. Ecksstein, pseudonyme de Christian Levin Sander, dont Jean Paul connaît les œuvres. Il publie en 1785, soit une petite trentaine d'années avant *Fibel*, une adaptation librement inspirée à la fois de la *Affenteurliche Naupengeheurliche Geschichtklitterung* de Fischart et de *Gargantua*, et dans laquelle on peut lire les mots suivants, qui font le lien entre Rabelais, Jean Paul et l'abécédaire :

Wer wußte bisher, daß Gargantchens erster Student der Vater dieser berühmten ABC Tafel, und folglich aller nach ihrem Muster entworfenen Lesebüchlein bis auf das Jahr tausend, siebenhundert and fünf und achtzig sey ? Wann haben wohl je die ABC Lehrer erster Grösse, Weiße, und Basedow, und Campe, und Wolke, und wie sie sonst noch heißen wollen, ihm die gebührenden Opfer gebracht²³ ?

« Qui savait jusqu'à présent que le premier étudiant de Gargantchen était le père de ces abécédaire et donc de tous les petits livres de lecture conçus sur le même modèle jusqu'en l'an 1785 ? Quand donc les professeurs d'envergnure, les Weiße, et Basedow, et Campe et Wolfe, quels que soient leurs noms, lui ont-ils rendu l'hommage qui lui est dû ? »

²³ Christian Levin Sander, *Gargantua und Pantagruel umgearbeitet nach Rabelais und Fischart*, von Dr. Eckstein, Hamburg, 1785.