

Usages de la métaphore dans le *Journal d'un fou* de Nicolas Gogol : contre l'arbitraire du signe ?

Virginie TELLIER

Attachée de coopération pour le français à l'Ambassade de France à Moscou

On a coutume de considérer que la linguistique romantique, de nature volontiers cratylienne, plaide contre l'arbitraire du signe. Elle postule en effet que la langue est motivée, du moins en son origine, soit parce que Dieu l'a créée à l'image des choses, soit parce qu'il est vraisemblable de penser que les hommes, qui ne font rien par hasard, avaient de bonnes raisons, quand ils inventèrent la langue, d'« appel[er] un chat un chat », comme le dit le très raisonnable Boileau¹. Pour la linguistique romantique, héritée de la réflexion des philosophes du XVIII^e siècle, le langage est né en vertu d'un principe de ressemblance. L'idée se trouve exprimée très clairement par Herder dans son *Traité de l'origine du langage*. L'homme a nommé les choses soit en reproduisant un bruit qui en était la marque, comme le verbe « bêler » imite le bêlement du mouton², soit en transférant – par métaphore – une propriété remarquable de la chose, abstraite ou concrète, sur le plan sonore³. Charles Nodier, dans son *Dictionnaire des onomatopées françaises* (1808), puis dans ses *Notions élémentaires de linguistique* (1834), se fait le héraut d'une conception similaire. Dieu n'a pas donné à Adam un langage déjà formé : les hommes, en chaque endroit du monde, ont forgé une langue conforme à leur perception du monde environnant.

Les traités romantiques, aussi essentiels qu'ils aient été en leur temps, sont aujourd'hui tombés en désuétude. La linguistique contemporaine, qui plaide pour l'arbitraire du signe, les a rendus caduques, au point qu'on a presque honte, aujourd'hui, devant certaines découvertes récentes, d'exhumer ces vieilles thèses et d'y trouver de fort pertinents propos. Il nous semble pourtant que la littérature romantique, dans ses chefs-d'œuvre les plus

1. « Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom, / J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon. » (Nicolas Boileau, *Satires*.)

2. « Le premier dictionnaire fut donc un recueil des sons de tout l'univers. » (Johann Gottfried Herder, *Traité de l'origine du langage*, trad. par Denise Modigliani, Paris, PUF, 1992, p. 74.)

3. « Nous autres, créatures entendantes, tenons le milieu : nous voyons, nous ressentons au toucher ; mais la nature appréhendée par notre vue et notre toucher émet des sons ! Elle devient notre initiatrice au langage à travers les sons ! Nous devenons pour ainsi dire des créatures qui entendent par tous les sens ! » (*ibid.*, p. 85.)

incontestables, est baignée par ce contexte linguistique. Nous voudrions proposer ici une modeste contribution à l'histoire de ce débat linguistique et littéraire, en revenant sur l'une des nouvelles de Nicolas Gogol les plus célèbres, le *Journal d'un fou*, publié en 1835 dans le recueil *Arabesques* et repris en 1843 à la toute fin des *Nouvelles de Pétersbourg*. Le discours des fous semble aux linguistes comme aux médecins particulièrement susceptible d'illustrer la langue des origines : il est, lui aussi, saturé de procédés qui visent à rapprocher les impressions produites par différents sens, ou à rabattre l'abstrait sur le concret. Herder lui-même, aussi hostile à la folie soit-il, est bien obligé de comparer sa théorie des analogies entre les sens au discours de « cette espèce de fous qui pensent intelligemment, mais font des liaisons bien incompréhensibles et absurdes⁴ ! ». Le fou s'exprime par métaphores, que son médecin, comme le philosophe, juge plus ou moins ésotériques ou absurdes. Or la figure du fou ne présente pas seulement un intérêt linguistique pour les romantiques : elle incarne à la fois le double de l'écrivain et son autre, on pourrait dire son comble. Au sein des nombreux récits de folie romantiques, le *Journal d'un fou* apparaît en ceci comme particulièrement révélateur. Il s'agit du seul récit à la première personne de Nicolas Gogol, qui le consacre précisément à faire parler un fou. La folie y est prise au sens propre : le récit de Gogol, et c'est l'un des premiers récits européens à le faire, se présente presque comme un cas clinique ; mais elle y est aussi prise comme figure : le pauvre fonctionnaire, dont la seule activité est de tailler des plumes, constitue un double dégradé de l'écrivain : Gogol avait tout d'abord pensé écrire le journal d'un « musicien fou », rappelant ainsi le lien essentiel qui existe entre folie et génie dans l'imaginaire collectif.

Si la langue littéraire se met, dès l'époque romantique, à devenir une « langue dans la langue⁵ », au risque de se rendre inintelligible, le fou est celui qui, dans son discours, pousse cette logique à son comble, et en montre du même coup les limites. La présente analyse s'intéressera à l'un des aspects de cette rencontre entre littérature et linguistique au sein du discours littéraire de la folie, celui de la motivation du nom propre. Elle suivra en ceci le questionnement proposé par le *Cratyle* de Platon. La question de la motivation du signe linguistique nous ramène en effet, selon une expression de Gérard Genette, en pleine « Cratylie⁶ ». Le dialogue de Platon est consacré à la question du langage et, plus particulièrement, à la question de la nomination. Le nom correspond-il à la chose ? En vertu de quel procédé ? Est-ce parce que tout le monde s'accorde à désigner la chose par un nom précis, ou parce que le nom est à l'image de la chose ? Si le dialogue porte sur tous les noms,

4. *Ibid.*, p. 82.

5. Nous empruntons cette expression à une autre communication de ce Congrès. Voir José-Luis Diaz, « Une langue dans la langue », *Le XIX^e siècle et ses langues*, V^e Congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes, 24 janvier 2012.

6. Voir Gérard Genette, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1976.

en général, le débat, en son début, s'intéresse très précisément au nom propre. Les personnages du dialogue, Hermogène, Cratyle et Socrate sont-ils bien nommés ? Pour illustrer sa position, Hermogène, défenseur de la thèse conventionnaliste, choisit un exemple révélateur : je suis libre, affirme-t-il en substance, de changer arbitrairement le nom de mon nouveau serviteur. Le nom est donc affaire de conventions sociales. Il bride la liberté de l'individu, il lui est imposé de l'extérieur. L'arbitraire linguistique signale ici le caractère arbitraire du pouvoir du maître. Or le fou est précisément un être qui cherche à s'abstraire des conventions sociales, qui les récuse, ou tout au moins les met en jeu.

Le présent article se concentrera donc sur les différents procédés de désignation des êtres dans le *Journal d'un fou*, et tout particulièrement sur le nom même du fou. Le fou a-t-il pour mission d'attribuer aux êtres – lui-même compris – des noms « justes », au sens cratylien de ce terme ?

Le même et l'autre : identité et dédoublement

On se souvient de la formule d'Aristote, qui inaugure en quelque sorte le long débat occidental sur la métaphore : « créer de bonnes métaphores, c'est observer les ressemblances⁷ » et même « théoriser [*theorein*] les ressemblances ». Pour qu'il y ait métaphore, il faut qu'il y ait non pas une, mais deux choses différentes, hétérogènes l'une à l'autre ; il faut également que ces deux choses différentes soient unies au nom d'une « ressemblance » qui demande à être aperçue : la métaphore n'est pas dans la nature, elle est l'œuvre d'un regard humain porté sur les choses ; la métaphore enfin est une interprétation du réel, elle est une « théorie » : elle dispense un savoir, ou tout au moins elle peut être le lieu de sa révélation. Aristote propose ainsi une définition philosophique de la métaphore, d'une part parce qu'elle pose avec acuité l'une des problématiques majeures de la philosophie, celle du rapport entre le même et l'autre, d'autre part parce qu'il en fait un outil de connaissance.

Écoutons donc le fou de Gogol apercevant son directeur :

Lui, il se prend pour un directeur ! ? Que je me lève devant lui ? Jamais ! Quelle espèce de directeur est-ce là ? C'est un bouchon, pas un directeur. Un bouchon ordinaire, un simple bouchon, rien d'autre. L'objet qui sert à boucher les bouteilles⁸.

La remarque du fou part bien d'une interrogation sur l'être, sur l'identité de l'individu qui se présente à ses yeux. « Lui, il se prend pour un directeur ?

7. Aristote, *Poétique*, chap. XXII [1459a], trad. par Michel Magnien, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », p. 122.

8. Nicolas Gogol, *Journal d'un fou*, trad. par Vladimir Volkoff, dans *Nouvelles de Pétersbourg*, éd. Jean-Louis Backès et Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1998, p. 278.

[...] Quelle espèce de directeur est-ce là ? » Devant l'impossibilité de répondre à cette question, que le fou – en bon philosophe – est peut-être seul à se poser, il a recours à ce que nous serions tentés d'identifier comme une métaphore. Le directeur est comparé à une entité hétérogène, un bouchon, et le fou de préciser la définition : « l'objet qui sert à boucher les bouteilles ». La métaphore, en elle-même, n'a rien pour surprendre. Là n'est pas encore la folie. Ce qui nous paraît *fou*, dans cette métaphore, est le fait que, sous la plume du fou, elle tend à n'en être plus une. Le fou joue en effet sur une ambiguïté propre à la construction de la métaphore, qu'il pousse à son comble. Ici se dessine la différence ontologique essentielle entre comparaison et métaphore. La comparaison est explicite, elle insiste sur la réalité des deux éléments comparés, qui restent distincts l'un de l'autre. La métaphore est bien plus ambiguë : aucun trait syntaxique ne permet de faire la distinction entre « Florence est une fleur » et « Florence est une femme ». Dans le propos du fou, le directeur n'est pas *comme* un bouchon, il n'est pas *semblable* à un bouchon, il *est* un bouchon. Or la construction de la phrase « il est un bouchon, et non un directeur » permet de suggérer que le fou ne cherche pas à dire la ressemblance, mais l'identité. On pourrait gloser ainsi les propos de notre fou : « celui que vous appelez directeur n'en est pas un : vous vous trompez, c'est un bouchon. » Cette particularité du regard du fou, qui confond métaphore et jugement d'identité, apparaît dans la plupart des mises en scène littéraires du discours du fou à l'époque romantique. On trouve le même procédé chez l'un des grands maîtres du romantisme européen, Hoffmann, dans *Les Élixirs du Diable* (1815). Le moine Médard, rhéteur retors qui prêche au couvent de B., sombre dans la folie lorsqu'il se prend au piège de son propre style. Son discours le mène en effet à considérer qu'il ressemble à saint Antoine, puis qu'il *est* saint Antoine. De la même façon, la femme entraperçue au confessionnal ne ressemble pas seulement au portrait de sainte Rosalie suspendue dans l'église du monastère, elle *est* sainte Rosalie en personne. C'est bien dans la certitude de ces identités que réside, en son début, la folie de Médard, lui qui confond image et réalité, au double sens du terme image, tantôt tableau, tantôt figure de rhétorique.

Dans le propos du fou, il n'y a donc plus deux réalités hétérogènes unies par un principe de ressemblance, mais une seule et unique réalité qui a été mal nommée, mal identifiée. La métaphore n'est plus alors une figure, elle est la révélation d'une vérité cachée depuis le commencement des temps. Le fou ne métaphorise pas. Il ne voit pas le semblable, il voit l'être. Écoutons encore notre prophète :

Demeuré seul, j'ai décidé de m'occuper d'affaires d'État. J'ai découvert que la Chine et l'Espagne étaient exactement le même pays et que ce n'est que par ignorance qu'on les considère comme des États différents. Je conseille à tous

d'écrire sur du papier « Espagne » et cela se lira comme « Chine »⁹.

Le fou a découvert ce qui était recouvert, caché, secret : l'identité de deux choses considérées jusque-là comme différentes. Du multiple, il fait jaillir l'un. Le nom propre fait d'ordinaire l'objet d'un assentiment étendu, qui lui donne un caractère scientifique. Pour définir le discours « objectif » et le discours « subjectif », Catherine Kerbrat-Orecchioni a recours à l'opposition entre « la France » et « notre douce France », la seconde expression, doublement marquée subjectivement, s'opposant à la première, non marquée¹⁰.

Mais c'est précisément cette absence de marque subjective que le discours de Poprichtchine invite à remettre en cause. Il souligne que c'est par convention que tel lieu reçoit tel nom, que par conséquent tout sujet parlant « découpe à [sa] manière l'univers référentiel¹¹ ». D'ordinaire, ce découpage est propre à l'ensemble d'une communauté, qui parle la même langue, voire, dans le cas des noms de pays notamment, à un accord universel, puisque les noms de pays, à quelques aménagements phonétiques près, restent inchangés d'une langue à l'autre. Baptisant l'endroit où il se trouve « Espagne », Poprichtchine met en cause ces normes collectives, il bascule des « manifestations collectives et, pourrait-on dire, "catachrétiques" de la subjectivité langagière » aux « usages individuels du code commun¹² », en montrant que toute utilisation du code, qu'elle se plie à l'usage commun ou le mette en cause, est nécessairement subjective. Ainsi peut-on lire, nous semble-t-il, l'affirmation finale du passage cité plus haut. Utilisant « Espagne », Poprichtchine pourrait aussi bien dire « Chine ». Les mots, débarrassés des conventions collectives, n'ont plus de sens que dans l'acte singulier d'une prise de parole subjective. Mais celle-ci n'en est pas pour autant placée sous l'autorité transcendante de Dieu. Cette caractéristique permet d'affirmer que le discours du fou est un discours prophétique sans référence extérieure, sans sacré, pourrait-on dire. Le langage n'est plus interrogé dans sa capacité à dire le transcendant, mais dans son immanence même.

La métaphore, telle que nous l'avons définie plus haut, consiste dans le rapprochement, au nom d'un principe de ressemblance, de deux choses distinctes. Métaphoriser, avons-nous dit avec Aristote, c'est apercevoir le semblable dans deux choses dissemblables et qui doivent le rester : le rapprochement ne doit pas aller jusqu'à l'identification. Le fou, dans l'usage qu'il fait de la métaphore, nie cette définition, puisqu'il réduit le divers à l'unité.

9. *Ibid.*, p. 282.

10. Voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 2002, p. 80.

11. *Ibid.*, p. 79.

12. *Ibid.*

Or il procède également au cheminement inverse : il dédouble parfois ce qui est uni, jusqu'à en faire deux choses différentes. Ainsi procède-t-il avec sa propre identité. Les procédés de dédoublement sont extrêmement nombreux dans le *Journal d'un fou* et, plus généralement, dans nombre de récits de fous du XIX^e siècle, en Russie comme dans les autres pays d'Europe. Là encore, le moine Médard constitue l'une des figures fondatrices de ce procédé : au cours de ses aventures hors du cloître, Médard se trouve à de multiples reprises confronté à son double Victorin, en tous points semblable à lui, au point qu'il ne sait plus lui-même qui il est¹³. Le mécanisme peut alors se traduire ainsi : le fou devient à lui-même sa propre métaphore ; il devient, outre lui-même, un être hétérogène qui lui ressemble. Ce dédoublement prend une forme très nette, chez Gogol, lorsque le fou trouve, lit et commente la correspondance du chien de la jeune fille qu'il courtise. Il est vraisemblablement à la source des deux pôles de l'interlocution, dans l'étrange dialogue qui se noue alors. Or il est subitement question de son « identité » :

Ah ! Ma chère, si tu savais quel avorton c'est. Une vraie tortue à fourrure...

On se demande bien qui est ce fonctionnaire.

Il a un nom très bizarre. Il passe son temps à tailler des plumes. Les cheveux sur son crâne, on dirait du foin. Papa lui fait toujours faire des courses de domestique.

Il me semble que cette répugnante petite chienne fait allusion à moi. Où a-t-elle pris que j'ai les cheveux comme du foin¹⁴ ?

Non content d'être à la fois homme et chien – ou plutôt chienne –, le fou fait dire à son double canin qu'il est « une vraie tortue à fourrure », expression qui ne peut être entendue qu'en un sens métaphorique. Or le comparant, « tortue à fourrure », est lui-même double. Il correspond à ce qu'on appelle en rhétorique une « caractérisation non pertinente » et s'approche de l'oxymore : il y a bien une opposition forte entre la carapace de la tortue et la fourrure. Ici encore, on retrouve un procédé de réduction du divers, puisque deux caractéristiques hétérogènes sont attribuées à un seul et même être. Le fou devient alors un monstre fait de la réunion en un seul être de toutes les caractéristiques du règne animal.

Le fou a-t-il un nom « propre » ?

On apprend également, sous la plume de la chienne, que le fou a un « nom très bizarre ». Or ce nom, nous, lecteurs, à ce stade de la lecture,

13. Voir à ce propos Wladimir Troubetzkoy, *L'Ombre et la différence. Le Double en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures européennes », 1996, notamment le chapitre III (p. 59-107), consacré aux *Élixirs du Diable*.

14. *Ibid.*, p. 272.

Pignorons. Le fou ne nous a pas été présenté. Le fou n'a pas de nom. C'est un « avorton », nous dit la chienne. Le terme russe ici traduit est celui d'*ourod*, formé sur la racine *rod* qui désigne la naissance, l'engendrement. Le fou est mal né, mal léché, dégénéré, avorté. Il n'est pas achevé, parce qu'il n'a pas encore reçu un nom juste, un nom qui lui corresponde, un nom qui révèle son identité, et qui lui permette enfin de trouver une unité. On peut ici penser à la folie du monstre créé par Frankenstein, et qui vient en grande partie du fait que le monstre n'a pas reçu de nom, que partant il n'est pas achevé. Nous retrouvons ici le rêve cratylien du nom juste. Le *Cratyle*, sous-titré « sur la rectitude des noms », pose en effet la question essentielle de la valeur du nom propre¹⁵.

L'un des trois personnages de ce dialogue, Hermogène, soutient que le nom est arbitraire, qu'il est affaire de convention entre les membres d'un même groupe, d'une même communauté, d'une même société. Or c'est précisément ce que notre fou conteste. Il est mal nommé, mal désigné par des conventions arbitraires et sociales :

Pourquoi suis-je conseiller titulaire, et comment se fait-il que je sois conseiller titulaire ? Peut-être suis-je en réalité quelque comte ou quelque général et donné-je seulement l'impression d'être conseiller titulaire ? Peut-être ne sais-je pas moi-même qui je suis. [...] Je voudrais savoir pourquoi je suis conseiller titulaire. Pourquoi conseiller titulaire et pas autre chose¹⁶ ?

Le fou rompt délibérément le lien qui l'unit à certaines étiquettes, qui lui ont été arbitrairement associées. Le fou refuse d'être conseiller titulaire. Il juge ce statut social arbitraire. Cela peut paraître un élément accessoire de son identité, même s'il l'est nettement moins dans la société de Pétersbourg qu'on pourrait le penser : on ne se libère pas facilement de sa place dans la « Table des Rangs¹⁷ ». Mais le fou ne se contente pas de récuser l'arbitraire de ce rang.

15. Gérard Genette n'a pas manqué de rappeler, dans l'étude qu'il a consacrée à ce dialogue, l'importance de son ouverture : « Un nom propre, comme chacun le sait, n'a en principe aucune "signification", mais seulement une fonction de désignation. Hermogène est un agrégat sonore qui désigne, ou plutôt qui sert à désigner l'individu (supposons-le unique) qui "porte" ce nom. Cette fonction est admise par tous, et Cratyle lui-même, par exemple, sait fort bien de qui il s'agit quand on prononce ce nom. Mais un autre point est maintenant de savoir *pourquoi* Hermogène s'appelle *Hermogène* : autrement dit (nous allons voir à l'instant la raison de cette équivalence), de savoir si ce nom est bien le "vrai nom" d'Hermogène – c'est-à-dire, s'il est bien choisi (ou bien porté), s'il convient à la personnalité de celui qui le porte, comme par exemple ceux de Socrate et de Cratyle. C'est ce que Cratyle conteste formellement en l'occurrence : "Ton nom n'est pas Hermogène, même si tout le monde te le donne." Il refuse d'ailleurs de motiver cette contestation, mais Socrate le fera pour lui (comme tout le reste) : "peut-être pense-t-il que tu échoues dans tes efforts pour acquérir la fortune." Hermogène est pauvre ; or, selon l'analyse, son nom signifie : "de la race d'Hermès (dieu de la richesse)". Transposons lourdement : cet homme pauvre s'appelle M. Leriche, ce nom n'est pas juste (or, pour Cratyle, tous les noms sont justes, donc celui-ci n'en est pas un). » (Gérard Genette, « L'Éponymie du nom », dans *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 24.)

16. *Journal d'un fou*, *op. cit.*, p. 275.

17. La « Table des Rangs », ou « tchin », mise en place par Pierre le Grand au tout début du XVIII^e siècle, est le *cursus honorum* de l'administration tsariste. « Conseiller titulaire » correspond au 9^e rang, le dernier avant celui qui confère la noblesse personnelle. Un peu plus tard, M. Goliadkine, dans *Le Double* de Dostoïevski, se verra occuper la même fonction.

Il conteste aussi son nom, celui-là même que, nous, lecteurs, ignorons toujours. Le mécanisme propre au texte gogolien nous conduit en effet à apprendre le « nom très bizarre » du fou au moment même où il ne fonctionne plus pour le désigner :

Aujourd'hui le grand inquisiteur s'est présenté dans ma chambre, mais moi, entendant ses pas, je me suis caché sous la chaise. Lui, ne me voyant pas, s'est mis à m'appeler. Il a d'abord crié :

– Poprichtchine !

Moi : silence.

Puis :

– Aksenty Ivanovitch ! Conseiller titulaire ! Noble !

Moi : toujours pas un mot.

– Ferdinand VIII, roi d'Espagne !

J'ai failli montrer la tête, mais ensuite je me suis dit : « Non, mon vieux, pas si bête ! Je te connais. Tu vas encore me verser de l'eau froide sur la tête. »¹⁸

Le fou refuse successivement de répondre à toutes les étiquettes conventionnelles qui lui correspondent : son nom de famille, son prénom, son patronyme – qui apparaissent donc ici pour la première fois –, sa fonction, son rang social. Mais il se trouve aussi contraint de renoncer à son nom et à son titre propres, « Ferdinand VIII, roi d'Espagne », de peur d'être frappé. Le fou a brisé toutes les règles conventionnelles, et jusqu'au fondement même de la convention. Son nom propre n'est propre que pour lui. Il n'a pas de nom « juste ».

Adversaire farouche d'Hermogène, le fou de Gogol n'est pas pour autant un partisan de la pensée de Cratyle. Dans le dialogue de Platon qui porte son nom, Cratyle, pour répondre à Hermogène, affirme que le nom est juste lorsqu'il est à l'image de l'être qu'il désigne, autrement dit, « métaphorique ». Socrate lui fait reconnaître qu'il ne doit pas être en tout semblable à l'être, sans quoi cet être se trouverait dédoublé, mais qu'il doit lui ressembler en quelque chose, non pas l'imiter mais le désigner par un procédé métaphorique. Or le nom que s'est choisi le fou de Gogol ne répond pas à ce critère : il ne ressemble en rien ni à un roi, ni à Ferdinand VIII ni à un Espagnol. Le nom et le titre qu'il s'est attribués apparaissent au lecteur comme purement arbitraires.

Ce n'était pourtant pas le cas de son premier titre, puisqu'il avoue lui-même qu'il ressemble en tous points à un « conseiller titulaire ». Ce n'était pas non plus le cas de son nom, Poprichtchine, qui apparaît au contraire parfaitement motivé. Le lecteur russe peut en effet rattacher ce nom à deux racines différentes. Vladimir Volkoff souligne la parenté de Poprichtchine

18. *Journal d'un fou, op. cit.*, p. 284.

avec « *poprichtché*¹⁹ » qui désigne la carrière professionnelle. Carriériste, Poprichtchine l'est de toute évidence. Wladimir Troubetzkoy souligne, quant à lui, la parenté de Poprichtchine avec « *prichtchik* », qui désigne un « bouton sur le nez, un furoncle²⁰ ». Poprichtchine est un « bouton », un petit rond déshonorant. Une telle définition est conforme à l'une des premières identités attribuées à Poprichtchine dans son journal, par l'intermédiaire de son chef de bureau, dont le fou rapporte les paroles :

Mais regarde-toi donc et demande-toi ce que tu es. Un zéro, rien de plus. Tu n'as pas de biens au soleil. Regarde seulement ta physionomie dans une glace, et juge si c'est là une idée pour toi²¹ !

Cette première définition dessine en creux le nom même de Poprichtchine : dans la glace, il verra vraisemblablement le bouton qu'il porte au nez, et dont le terme « zéro » est sans doute la métaphore. Quant à l'idée dont il est question, celle d'épouser la fille du directeur, elle fait bien de lui un carriériste.

Le fou remet donc en cause des signes on ne peut plus motivés. Ce n'est pas contre l'arbitraire du signe qu'il s'insurge, mais contre le signe lui-même. Tout signe est mauvais, parce qu'il recouvre l'être, parce qu'il le détermine, parce qu'il est imposé de l'extérieur au sujet. Il entrave ainsi son propre mécanisme de construction de soi, d'autogénération. Maurice Olender a rappelé, dans le cadre de ce même congrès, que Dante, s'interrogeant sur le mythe d'une langue adamique, soulignait les dangers que porte avec lui le rêve d'une langue première qui ne soit pas maternelle, du rêve de n'avoir pas été enfanté par une femme, d'être un homme sans mère, « *vir sine matre*²² ». Si Poprichtchine est un être avorté, un être innommé, il lui appartient, en nouvel Adam, de se mettre au monde lui-même, et tel est peut-être le rêve sublime – mais condamné d'avance – du fou : que le langage ait pouvoir, non de désignation, mais de création : qu'il ne soit pas à l'image des choses, mais que les choses en deviennent l'image. On rejoint ici les très précieux travaux de Nanine Charbonnel sur la métaphore. Celle-ci a montré que la métaphore ne sert pas seulement à « exprimer un sentiment » ou à « connaître une réalité ». Elle peut également « enjoi[ndre] au lecteur, à l'interlocuteur, quelque chose à faire », ce que le philosophe appelle « régime praxéologique de la métaphore²³ ». La métaphore ne dit pas seulement ce qui est, mais aussi ce qui

19. *Ibid.*, note 3 p. 284.

20. Voir Wladimir Troubetzkoy, *op. cit.*, p. 139. En se réveillant au matin, dans la seconde partie du *Nez*, l'assesseur de collègue Kovalev se regarde dans la glace afin de « jeter un coup d'œil à un bouton [*prichtchik*] qui était apparu la veille au soir sur son nez » (Nicolas Gogol, *Le Nez*, trad. par Vladimir Volkoff, dans *Nouvelles de Pétersbourg*, *op. cit.*, p. 103-104.)

21. Journal d'un fou, *op. cit.*, p. 262.

22. Voir Maurice Olender, « Conférence inaugurale du V^e Congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes », *Le XIX^e siècle et ses langues*, 24 janvier 2012. À défaut de texte écrit, on peut écouter cette conférence, enregistrée et filmée, sur le site de la Fondation Singer-Polignac (www.singer-polignac.org).

23. Nanine Charbonnel, « Métaphore et philosophie moderne » dans Nanine Charbonnel et Georges

doit être.

« Dire ce qui doit être »

Les étiquettes métaphoriques sont bien des prescriptions : elles veulent faire tendre le réel vers ce qui lui ressemble. Nanine Charbonnel prend l'exemple suivant : dire, comme Michelet, « l'enfant est une plante qui a besoin de beaucoup de soleil », c'est « enjoindre au parent de donner à l'enfant de l'affection²⁴ ». Dans ce cas, le locuteur, par le biais de la métaphore, donne un conseil, ou un ordre, à l'interlocuteur. La folie, telle qu'elle est mise en scène dans les textes romantiques, permet de faire surgir un autre mécanisme. Le fou, victime de « dualisme chronique²⁵ », comme le dit Hoffmann dans *Princesse Brambilla*, est capable d'être à la fois le locuteur et l'interlocuteur, de se donner à lui-même un modèle à suivre.

Nous voudrions revenir alors sur la définition que propose le fou de lui-même, lorsque, dédoublé en chienne, il se désigne à la troisième personne : Poprichtchine, cet être au « nom très bizarre », est un « *ourod* ». Or le terme *ourod*, qu'on peut traduire par « avorton », est la racine et la première forme attestée de *yourodivy*, nom russe du fol-en-Christ²⁶. Ivan IV le Terrible, qui fréquenta assidûment dans sa jeunesse le fol-en-Christ le plus célèbre de l'histoire russe, Basile le Bienheureux, se donna le titre étrange, longtemps après la mort de ce dernier, alors qu'il se trouvait atteint lui-même d'une folie dangereuse, de « Parthène-*ourod* », « vierge-fou ». Étrange métaphore que celle qu'emploie ici le premier tsar russe pour s'autodésigner. Le « Parthène-*ourod* » forme une caractérisation non pertinente, qui rappelle un peu notre « tortue à fourrure ». Gogol était féru d'histoire, discipline qu'il enseigna un temps. Il est vraisemblable de penser qu'il connaissait ce détail.

Il est certain en tout cas qu'il n'ignorait pas l'extrême proximité, dans la tradition orthodoxe, du fol-en-Christ et du tsar, du bouffon et du roi. Les confrontations, très nombreuses, vont jusqu'à la confusion ou l'inversion²⁷.

Kleiber (dir.), *La Métaphore, entre philosophie et rhétorique*, Paris, PUF, 1999, p. 35. Un peu plus loin, l'auteur affirme que le régime praxéologique de la métaphore implique « l'exagération de dire ce qui doit être en disant ce qui est (ce qui est censé être), de dire l'idéal en disant le fait ! Ce qui caractérise le comparant dans le régime sémantique praxéologique, c'est qu'il est pris non seulement comme semblable, mais comme imitable » (*ibid.*, p. 54).

24. *Ibid.*, p. 35.

25. E. T. A. Hoffmann, *Princesse Brambilla. Caprice*, trad. par Alzir Hella et Olivier Bournac, préf. de Stefan Zweig, éd. d'Erika Tunner, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1990, p. 194.

26. Le dictionnaire étymologique de Fasmer l'atteste. Yourodivy, en russe ancien yourodiv et ourodiv jusqu'au XIV^e siècle, est rattaché à la racine vieux-slave ourod. L'article consacré au terme moderne ourod précise que le mot, en russe ancien, signifie « faible d'esprit, yourodivy », et que la racine vieux-slave appartient à la même famille indo-européenne que le grec môros. (М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Москва, Прогресс, 1973, Tome IV, p. 168 et 534.)

27. Voir Irina Gorainoff, *Les Fols-en-Christ*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Théophanie », 1983.

Cette proximité entre le fou et le tsar invite à relire le *Journal d'un fou*. Le fou, qui se comporte aux dires de la petite chienne comme un *ourod*, un *yourodivy*, en vient tout à coup à se prendre pour le roi d'Espagne. La découverte de cette identité cachée est une « révélation », qui rappelle celle de toutes les bonnes paroles des histoires saintes :

Aujourd'hui est le jour d'un triomphe insurpassable ! Il y a un roi en Espagne. On l'a trouvé. Ce roi, c'est moi. C'est aujourd'hui que je viens de l'apprendre. Je l'avoue, c'est comme si j'avais été illuminé par un éclair. Je ne comprends pas comment j'ai pu m'imaginer, me figurer que j'étais conseiller titulaire. Comment une idée aussi absurde avait-elle pu me venir en tête ? Quelle chance que personne n'ait eu à cette époque l'idée de m'enfermer ! Maintenant, tout est clair pour moi. Maintenant, je vois tout comme sur la main. Auparavant... je ne comprends pas. Auparavant, tout était devant moi comme dans une sorte de brouillard²⁸.

« Conseiller titulaire » n'était qu'une image, une *figure* de Poprichtchine, une incarnation métaphorique, pourrait-on dire. Il sait désormais qui il est.

Arrêté et enfermé dans un hôpital psychiatrique, ainsi que beaucoup de fols-en-Christ au XIX^e siècle, il se met à subir les pires sévices au nom de ce Royaume dont il se prétend le chef. Ce comportement, qui fait du fol un double du Christ « roi des Juifs », roué de coups, moqué, crucifié pour s'être prétendu roi dans l'au-delà, est bien connu de la littérature hagiographique orthodoxe. Le fol prend alors le nom sacré de *strastoterpets*, « ayant subi la Passion ». Les exemples abondent, et remontent même jusqu'aux deux premiers saints authentiquement russes, ou tout au moins slaves orientaux, Boris et Gleb, fils de Vladimir le Grand, dont le seul fait héroïque fut de se laisser assassiner sur l'ordre de leur frère qui désirait s'emparer du pouvoir. Pourquoi sont-ils saints ? Tout simplement parce que, de sang royal, ils ont subi la passion. Nestor, dans la *Chronique des temps passés*, ajoutera même : « ils ont été complices de la passion²⁹ ». Souffre-douleur du Christ, Boris et Gleb sont des saints, des martyrs et des rois : participant à la Passion, ils participent aussi à la royauté du Christ après leur mort.

Le fou, changeant totalement de ton dans le dernier lambeau de son journal, semble le sujet d'une véritable conversion. Implorant le pardon divin, il ne lui reste plus qu'à espérer dans le salut :

Non, je ne peux plus supporter. Dieu ! Que me font-ils ? Sauvez-moi ! Prenez-moi ! Donnez-moi une troïka de chevaux rapides comme le vent ! Sur ton siège, mon cocher ! Sonne, ma clochette ! Galopez, chevaux, et emportez-moi loin de ce monde ! [...] Ô maman, sauve ton pauvre fils ! [...] Maman ! Aie pitié de ton pauvre petit enfant³⁰ !

On retrouve ici très clairement le ton et la forme de la prière. Le texte se

28. *Journal d'un fou*, *op. cit.*, p. 277.

29. *Chronique de Nestor*, traduit du vieux-russe par Jean-Pierre Arrignon, Toulouse, Anacharsis, 2008, p. 156-158.

30. *Journal d'un fou*, *op. cit.*, p. 286.

développe autour d'impératifs, qui ont ici valeur de supplication. Le fou demande à Dieu de l'emporter, loin de « ce monde » dont le diable est le Prince. Les autres impératifs, « sauve-moi » et « prends pitié de moi » rappellent les litanies religieuses. C'est au moment où il renoue avec la langue sacrée, la langue stéréotypée de la prière, que le fou se souvient d'avoir été enfanté par une femme, puisqu'il nomme sa mère. Les formules employées par le fou sont ici très proches de ce que les orthodoxes appellent « prière du cœur ». Quête du salut par l'humiliation de la raison dans la répétition ininterrompue du nom du Christ, la prière du cœur, inspirée entre autres par le sermon sur la montagne, rejoint la tradition russe du fol-en-Christ, ce « pauvre d'esprit » dont la faiblesse intellectuelle constitue le signe de sa richesse spirituelle. La folie de la Croix prêchée par saint Paul est un élément essentiel de cette théologie.

Il semble bien que Poprichtchine ait, à son insu, élaboré une métaphore praxéologique lorsque, sous les traits d'une chienne, il affirme être un « *ourod* » : il se donne alors un modèle à suivre. Comme Ivan le Terrible, il devient alors roi et fou. « *Ourod* » apparaît bien comme le seul nom juste pour résumer toutes les contradictions d'un roi d'Espagne enfermé dans un asile de fous, d'un être privé d'identité parce que son identité excède ce qu'il est possible de dire dans le langage. Si, au début, il ressemble à un *ourod*, force est de constater qu'il le devient peu à peu... mais jusqu'à un certain point seulement. Poprichtchine n'est pas un authentique fol-en-Christ, pas plus qu'il n'est un authentique écrivain. Il reste jusqu'au bout un double parodique, un imitateur, une figure vide.

Le récit lui-même le souligne : il ne s'achève pas sur l'apothéose du fol-en-Christ martyrisé : le fou ajoute cette ultime interrogation : « et savez-vous que le dey d'Alger a une bosse sous le nez³¹ ? » On a pu voir dans ce finale le triomphe de la fatrasie, du coq-à-l'âne, de l'humour jubilatoire d'un texte qu'il ne convient décidément pas de prendre au sérieux. Certes. Mais on ne peut ignorer que c'est la neuvième occurrence du mot « nez » dans un texte très court et que, si l'on suit Wladimir Troubetzkoy qui rattache le signifiant « Poprichtchine » au mot « *prichtchik* », « bouton sur le nez », on a affaire à un étrange retour du motif. Si le dey d'Alger a une bosse sous le nez, le roi d'Espagne a un bouton sur son appendice nasal. Poprichtchine – il peut le nier autant qu'il le souhaite – porte bien son nom. Le pointilleux Cratyle n'aurait pas dit autre chose.

La question fondamentale que posait le *Cratyle* portait sur le nom propre et l'identité : tout nom bien formé doit être un éponyme³², un *cognomen*, un surnom. « Dis-moi ton nom, je te dirai qui tu es », semble affirmer Cratyle, ou

31. *Ibid.*

32. Voir Gérard Genette, op. cit.

plutôt, « dis-moi qui tu es, tel sera ton nom ». Pour sympathiques que soient ces élucubrations sur les noms propres, on aura du mal à croire qu'elles puissent être prises au sérieux par les gens raisonnables au XIX^e siècle. Tout juste paraîtront-elles bonnes à colorer l'intrigue d'une nouvelle bouffonne. On ne les prend pas totalement au sérieux, certes, mais on en parle beaucoup. En Russie, Gogol ne cesse de s'interroger sur son nez³³ – peut-on s'en étonner –, qui ressemble beaucoup à celui de l'oiseau qui porte le même nom que lui, puisque *gogol'*, en russe, désigne le grèbe, un oiseau aquatique palmipède. L'écriture à la première personne du *Journal d'un fou* aurait-elle, contre toute apparence, une légère couleur autobiographique³⁴ ? Poprichtchine serait-il un hobereau ukrainien affublé d'un long nez monté à Pétersbourg pour y faire carrière ?

En France, les jeux sur les noms propres constituent d'amusantes plaisanteries de salon, comme celle de Hugo rebaptisant Nodier, lors de la bataille d'*Hernani*, *Nodo hierro*, ou de véritables et angoissantes questions identitaires, lorsque Gérard Labrunie, autrement dit Gérard de Nerval, tente, à partir de ses noms propres, de reconstruire sa « généalogie fantastique³⁵ ». Dans les deux cas, qu'on s'amuse ou qu'on s'affole, l'importance que les romantiques attachent à leurs noms propres est révélatrice d'une inquiétude, que la fiction a peut-être pour fonction d'exorciser. Le fou, en littérature, serait alors chargé d'explorer cette possibilité d'un nom *propre*, d'un nom juste et véritable, et de révéler la part de folie qu'une telle rêverie porte avec elle. Mais on pourrait inverser le raisonnement de Cratyle : un nom *propre* peut-il être *figuré* ? Si le nom fait signe vers autre chose que celui qu'il sert à désigner, est-il encore un nom « propre » ? Le héros du *Journal d'un fou*, pendant la presque totalité du récit, n'a pas de nom. Son journal peut se lire comme la quête progressive d'une identité, la conquête, et même la double conquête, d'un nom, puisque c'est à l'asile des fous qu'il en reçoit, non pas un, mais bien deux, Poprichtchine, conseiller titulaire, et Ferdinand VIII, roi d'Espagne. Tous les deux sont arbitraires et motivés, et aucun en définitive ne convient. Le premier est motivé par l'apparence du personnage, il lui ressemble, mais il n'en veut pas, parce qu'il lui a été arbitrairement attribué de l'extérieur, parce qu'il n'est qu'une *figure*, une métaphore de ce qu'il est, non son être réel. Le second est motivé par son désir d'être tel qu'il se désigne, de s'engendrer lui-même, de se forger un nom unique, qui lui soit propre. Mais il apparaît à tous

33. Voir Henri Troyat, *Gogol*, Paris, Flammarion, 1971. Jean-Paul Weber a consacré l'une des études thématiques qu'il réserve à Gogol au motif de la « coupole bulbeuse », dont il voit un avatar dans le « nez en oignon » des Grands-Russiens. Il étudie en ce sens *Le Nez* et le *Journal d'un fou*. Voir Jean-Paul Weber, *Domaines thématiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1963, p. 90-103.

34. On pourra prêter attention au fait que le mot « prichtchik » est vraisemblablement ukrainien, et non russe (« prychtchik »).

35. Le manuscrit que Jean Richer a baptisé « généalogie fantastique » a été publié récemment. (Sylvie Lécuyer, *La Généalogie fantastique de Gérard de Nerval. Transcription et commentaire du manuscrit autographe*, Namur, Presses universitaires de Namur, coll. « Études nervaliennes et romantiques », 2011.)

comme totalement arbitraire, et personne n'en veut. Ce second nom est bien un « château en Espagne », la construction imaginaire d'un idéal, qui isole le fou dans une solitude radicale. Il dessine le rêve stimulant et angoissant d'une langue unique, primitive, taillée sur mesure par et pour l'individu, ce rêve adamique qui habite sans doute tous les hommes, comme semble le suggérer l'une des plus belles sentences métaphoriques de notre fou prophète : « j'ai appris que tous les coqs avaient une Espagne ; elles se trouvent sous leurs plumes³⁶ ».

36. *Journal d'un fou, op. cit.*, p. 285.