

Introduction

Florence Dumora

Université Paris Diderot

Un livre rébus

Le lecteur idéal de ce livre, et donc de tous ces rébus assemblés, serait un polyglotte ayant vécu quelques millénaires : un déchiffreur universel, capable non seulement de lire dans toutes les langues, mais coutumier de règles du jeu bien particulières, d'images stylisées et de lexiques archaïques propres à chaque culture, à chaque époque et même à chaque support, si ce n'est à chaque auteur. Car, contrairement à d'autres images, celles du rébus sont étroitement dépendantes de circonstances linguistiques et historiques locales, qui rendent particulièrement hermétiques les rébus anciens et les rébus étrangers. La simple contemplation de leur étrangeté, et parfois de leur beauté, ne suffit pas. Il s'agit de les comprendre, c'est-à-dire de les résoudre – de trouver une *solution* ou de donner sa langue au chat.

À défaut d'un tel lecteur, le livre s'adresse aux esprits curieux qu'intéressent l'histoire de l'écriture, les jeux de l'image, du son, de la lettre et de la pensée, l'humour et la poésie insolite qui leur sont liés.

Selon une tradition bien établie en France, il est d'usage, quand on s'attache au rébus, de s'excuser d'arrêter le lecteur à de telles frivolités. « Misérable fadaise... monuments ridicules de l'abus des homonymes »¹, « genre pitoyable », « inepties », « puérlités », « mauvais goût populaire »² : la mauvaise réputation du rébus est une constante de son histoire depuis cinq siècles. Le premier grand théoricien français du rébus, le poète Estienne Tabourot des Accords, les justifie lui-même en 1583 comme divertissement, mais en condamne l'étude :

¹ Nicolas BEAUZÉE, *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, Paris, 1765, s.v. « rébus ».

² [Gabriel PEIGNOT], *Amusements philologiques, ou Variétés en tous genres*, par G. P. PHILOMNESTE, Paris, A. A. Renouard, 1808.

J'en rapporterai donc quelques particuliers exemples que j'ai ramassés, plutôt pour rire, que pour goût que j'y trouve: ni que je conseille de s'y amuser, sinon par forme de passe-temps, à quelques gens de loisir, au lieu de branler leurs jambes. Car quant à ceux qui penseraient être vus ingénieux et savants en si frivoles recherches, je les estime dignes de chercher toute leur vie des épingles rouillées parmi les rues, à l'endroit des gouttières³.

Nous n'avancerons pas cet alibi du simple délassement : il y a du sérieux, voire de l'épineux dans les pages qui suivent, certaines études comportant des explications techniques nécessaires à l'intelligence du fonctionnement de systèmes d'écriture peu familiers ou d'énigmes complexes. La nouveauté véritable de cette enquête réside dans un double pari : d'une part, celui d'étudier le rébus dans les cultures de l'alphabet comme dans les écritures non alphabétiques, sans faire des secondes une simple préhistoire des premières ; d'autre part, celui d'examiner à la fois le rébus comme objet et comme opération, active aussi bien dans la genèse des écritures que dans la composition singulière d'une œuvre artistique.

Nous avons donc désiré faire converser ensemble des spécialistes d'objets aussi divers que les hiéroglyphes égyptiens, les rébus picturaux chinois ou l'écriture sumérienne, les armes parlantes françaises, l'héraldique ou les *sūtra* bouddhiques du Japon, les rébus de la Renaissance française ou allemande, la numismatique grecque, les seings notariaux du Moyen Âge, des rébus hébraïques, une mosaïque de l'Antiquité romaine, la peinture hollandaise du XVII^e siècle ou un monument d'architecture du baroque italien, des catéchismes-rébus mexicains du XVI^e siècle encore en usage dans les Andes, l'estampe japonaise de l'époque d'Edo, les glyphes mayas, des jeux raffinés de poésie surréaliste, les énigmes populaires de la presse romantique française, des manuscrits médiévaux, un principe original de récit filmique, le discours « rébuffique » d'un Fulcanelli, des partitions musicales et jusqu'aux formes les plus récentes de transcription icono-phonétique (par sms) que l'on peut rassembler pour diverses raisons sous cette enseigne.

³ Estienne TABOUROT, *Les Bigarrures du Seigneur des Accordz*, Paris, Jehan Richer, 1583, chapitres II, « Des Rebus de Picardie », p. 8-16 et III, « Autre façon de Rebus par lettres, chiffres, notes de musique & noms surentendus », p. 18-27. Voir Estienne TABOUROT, *Les Bigarrures du Seigneur des Accordz*, édition critique de Francis GOYET, Genève, Droz, Textes littéraires français, 1986, 2 vol.

Cette conversation entre érudits ne partageant pas le même domaine de recherche aurait pu se transformer en cacophonie : bien au contraire, ce sont d'étonnantes harmoniques qui sont apparues, l'ensemble dessinant une constellation de qualités abstraites ou de traits communs dont chaque exemple assure une réalisation particulière. Leur confrontation, par contraste et variations, apporte un éclairage à la notion d'abord un peu vague de combinaison d'écriture et d'image que l'on a en tête quand on appelle « rébus » un objet visuel ou un processus signifiant.

Car à la question « qu'est-ce qu'un rébus ? », la réponse assurée et réaliste selon laquelle tels objets ont été appelés proprement « rébus » à telle date, ou du moins désignés par les termes proches de « calembour visuel », « charade figurée », *Bilderrätsel*, *jeroglifico*, reste insuffisante quand on veut associer à l'objet-rébus l'opération baptisée *Rebusprinzip*, *rebus principle*, « rébus de transfert » ou « rébus à transfert » par les historiens et philosophes de l'écriture. L'attention conjointe accordée à des images concrètes et à une telle opération « par rébus » a pour conséquence, d'un côté, de limiter l'extension du mot « rébus » – qui a tendance, en français, en italien et en anglais aussi bien que sous le nom allemand de *Bilderrätsel*, à se dissoudre en annexant toute forme d'énigme ou de langage obscur (le *parler rébus*) –, de l'autre, d'en étendre au contraire l'usage pour accueillir des modes de fabrication d'objets signifians qui ne sont pas explicitement identifiés comme tels, mais qui relèvent de procédures similaires.

Si l'objectif est de préciser le rôle du rébus comme opération spécifique, alors ses acceptions métaphoriques comme simple énigme – un peu à la manière du *puzzle* anglais – sont de peu d'intérêt. Même la définition minimale de « notation d'un énoncé par des images », parfois retenue comme point de départ, ne vaut qu'à condition de préciser que cette pictographie au sens large en quoi consiste effectivement le rébus ne se réduit pas au pictogramme (une image pour une chose, facilement identifiable). Car ce n'est pas le contenu sémantique de l'image qui importe mais au contraire, abstraction faite de ce contenu, la seule valeur phonétique du ou des vocables qui correspondent à sa description correcte : l'image d'un *pas* suivie de celle d'un *radis* figurant le mot « paradis », et le rébus de lettres « Ga » se déchiffrant « *G grand a petit* », « j'ai grand appétit ». La résolution du rébus, absolument contrainte et unique – découverte d'un nom propre, d'un proverbe, d'un titre, d'une phrase entière – s'oppose donc à la méditation attendue du spectateur de l'emblème ou de l'allégorie.

Cette acception sémiotique restrictive de l'objet visé sous le nom de rébus reste contrebalancée par l'extrême diversité à la fois matérielle, fonctionnelle, linguistique, anthropologique entre les formes d'écriture en images retenues.

Ce livre ne vise ni à l'exhaustivité, ni même à la représentativité de ces échantillons : le rébus étant étroitement tributaire d'une langue donnée, pour bien faire il faudrait les explorer toutes... Nous avons voulu éviter une présentation chronologique orientée en fonction d'une définition arbitrairement essentialisée (le rébus européen des XIX^e et XX^e siècles, par exemple), qui souvent s'accommode d'une conception téléologique partielle – alphabéto-centrique – de l'histoire des écritures, naïvement conçue comme le progrès linéaire d'une écriture pictographique figurant les choses à une écriture alphabétique transcrivant la parole. Si l'ensemble de ce volume a donc quelque chose d'un livre-rébus par sa fragmentation, voire son aspect *marabout-bout de ficelle*, il faut espérer que le lecteur, après s'être, selon le mot de Rabelais, « matagrabilisé le cerveau », puisse tirer quelque réflexion de ces jeux futiles ou sacrés, pédagogiques ou littéraires de la figure et de l'écrit.

Prédécesseurs : une histoire universelle du rébus est-elle possible ?

Plusieurs monographies ont déjà été consacrées au rébus en France, en Italie, en Allemagne, aux Pays-Bas, pour le domaine européen⁴, et ce sans remonter aux études du XIX^e siècle parfois présentées comme des modes d'emploi d'un jeu de société à succès, parfois comme une typologie de raretés poétiques et d'amusements philologiques⁵.

⁴ Parmi les monographies qui tentent en partie de déborder le domaine national, voir Marco BOSIO, *Il Libro dei rebus*, préface de Stefano Bartezzaghi, Garzanti, 1993, et Antonella SBRILLI & Ada DE PIRRO (éds.), *Ah, che rebus ! Cinque secoli di enigma fra arte e gioco in Italia*, catalogue d'exposition, Milan, Gabriele Mazzotta, 2010 ; pour le domaine allemand, Eva-Maria SCHENCK, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1973, qui consacre cinq chapitres aux rébus en France, en Italie, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Angleterre (*op. cit.*, p. 23-53).

⁵ Octave THOREL introduisait la première étude savante des rébus picards, en 1903, comme réponse à la proposition d'un article de journal de 1898 : « Rien qu'en France, 25 000 à 30 000 personnes ont pour principale distraction celle de deviner des rébus. Une pareille passion capable d'absorber 30 000 cervelles mériterait bien une monographie scientifique » (O. THOREL, *Les rébus de Picardie. Étude historique et philologique*. Mémoire de la

Le dernier ouvrage canonique en date en France, auquel nous souhaitons rendre ici un vif hommage, est celui de Jean Céard et Jean-Claude Margolin⁶. Jean-Claude Margolin nous a fait l'honneur de participer aux trois jours de ce colloque, au moment où il mettait la dernière main à l'édition des *Adages* d'Érasme. Il montra un enthousiasme juvénile pour les rencontres les plus exotiques et pour les inventions les plus récentes, comme celles du logiciel créé par Mathias Franck, capable de composer automatiquement des rébus en ligne à partir d'une formalisation de la notation de la parole⁷.

Trente ans plus tôt, en 1986, Jean Céard et Jean-Claude Margolin avaient élaboré une théorie systématique du phénomène à partir d'un corpus de rébus picards issus de deux manuscrits composés à la fin du XV^e siècle. Leur approche philologique et structurale – de linguistes et de poéticiens – a permis d'apparenter cette série de rébus, présentés sous forme de blasons parodiques, à la poésie contemporaine des Grands Rhétoriciens, qui joue elle aussi avec virtuosité de l'autonomie des syllabes et de l'ingéniosité des calembours. Distinguant dans le rébus une séquence pictographique (la suite des figures ou images, disposées en un certain ordre), une séquence phonétique (phonèmes ou syllabes issus de l'identification des images et de leur traduction verbale en une langue déterminée), et ce qu'il nomme une « séquence mentale », la solution ou interprétation du rébus, Jean-Claude Margolin parvient à la définition suivante :

*J'appelle rébus une série ordonnée d'objets figurés, dont l'identification, suivie immédiatement de leur expression orale, fait surgir la découverte d'une suite de syllabes dans une langue déterminée, constitutive d'une phrase (dicton, proverbe, sentence, interjection, exclamation, etc.) chargée de signification.*⁸

société des antiquaires de Picardie, IV, 1903, p. 499-700, citation p. 504).

⁶ J. CÉARD & J.-C. MARGOLIN, *Rébus de la Renaissance : des images qui parlent*, 2 vol., Paris, Maisonneuve et Larose, 1986. Jean-Claude Margolin a signé l'histoire du rébus du premier volume, et Jean Céard l'analyse des rébus picards du second.

⁷ Il s'agit du programme « Rebus o'matic », logiciel conçu par Mathias Franck, que nous remercions, à partir des travaux du linguiste Frédéric Bechet. Il permet de fabriquer des rébus virtuels à partir d'un énoncé, morcelé de manière automatique. Ces rébus mécaniques partagent avec le rébus traditionnel le mélange d'images, de lettres, de notes de musique, ou encore les motifs traditionnels correspondant à des mots ou des syllabes courantes en français (la *haie*, le *nid*, la *scie*). Le principe linéaire de concaténation de segments obtenus à partir de l'énoncé initial a cependant pour conséquence l'absence – et sans doute l'impossibilité – des jeux positionnels sophistiqués présents dans les rébus traditionnels les plus simples, comme dans l'élémentaire « P/1 », à lire « un sous P », soit « un souper ».

⁸ *Op. cit.*, t. I, p. 343, en italiques dans le texte. La première définition connue en français est celle du typographe Geoffroy TORY, tirée de son célèbre *Champ Fleury*, publié par ses soins en 1529 : « Les Devises qui ne sont faites

Du point de vue de leur contenu, l'enchaînement de ces rébus constitue une manière de doctrinal⁹ ; du point de vue de leur structure phonétique, Jean-Claude Margolin propose de les assimiler à des distiques de vers intégralement équivoqués¹⁰. Leur humour vient de l'écart entre les deux chaînes phonétiques et sémantiques formées par le déchiffrement oral des images et la solution du rébus, qui en quelque sorte « riment » ensemble – et des effets du souvenir de la première lors de la découverte de la seconde – selon un principe d'inversion fréquent, d'images pieuses à contenu licencieux, ou inversement d'images scabreuses à contenu édifiant. Ainsi de l'image décrite comme « Abbé mort au milieu d'un pré, ayant le cul découvert, duquel sortoit un lis », rébus à déchiffrer : *Abbé mort en pré au cul Lys*, soit, une fois relu « en latin », cette citation de psaume, *Habe mortem prae oculis* (« Aie la mort devant tes yeux »), exemple frappant de rébus bilingue inlassablement repris de Geoffroy Tory et Estienne Tabourot des Accords à Tom Conley¹¹...

Jean-Claude Margolin invoque cette pratique systématique de l'inversion à l'appui de l'hypothèse de Pierre Guiraud sur l'étymologie controversée de « rébus » (mot né en France, puis passé en Angleterre et en Italie), qui viendrait du *rebous* de Rabelais, de « à rebours »¹², tandis que certains maintiennent l'étymologie rapportée ou inventée en 1650 par Gilles Ménage, qui dérive le mot « rébus » d'une mauvaise compréhension du

par lettres significatives, sont faites d'images qui signifient la fantaisie de son Auteur, & cela est appelle ung Resbuz au quel on a resve, & fait on resver les autres » (p. 42v^o). Tout aussi importante dans la tradition ultérieure, la définition des rébus de Picardie par Estienne Tabourot en 1583 : « Sur toutes les folâtres inventions du temps passé, j'entends depuis environ trois ou quatre cens ans en ça, on avait trouvé une façon de devise par seules peintures, que on souloit appeler des Rébus : laquelle se pourrait ainsi définir, Que ce sont peintures de diverses choses ordinairement connues, lesquelles proférées de suite sans article, font un certain langage : ou plus brièvement, Que ce sont équivoques de la peinture à la parole. Est-ce pas dommage d'avoir surnommé une si spirituelle invention de ce mot, Rebus, qui est général à toutes choses, et lequel signifie des choses ? Encore pensai-je qu'on les a nommé (*sic*) en Latin faute de meilleur terme, et afin que les nommant selon le mot Français, Des choses, cela ne semblât trop général en notre langue. Quant au surnom qu'on leur a donné de Picardie, c'est à raison de ce que les Picards sur tout les François, s'y sont infiniment plus et délectés. Ce que témoigne Marot en son Coq à l'âne : "Car en Rébus de Picardie, /Une faulx, une étrille, un veau, /Cela fait, étrille Fauveau" » (Estienne TABOUROT, *op. cit.*, chapitre II, p. 8v^o, orthographe modernisée).

9 J. CÉARD & J.-C. MARGOLIN, *op. cit.*, t. I, p. 398.

10 « [...] deux vers peuvent, selon une recette où les rhétoriciens sont passés maîtres, équivoquer d'un bout à l'autre : c'est exactement ce qui se produit avec nos rébus, à la seule différence près que le premier vers n'est pas écrit, mais suggéré seulement par le dessin ». *Ibid.*, p. 400.

11 Il s'agit du Rébus 152, qui clôt le recueil, *Ibid.*, II, p. 320-321. Voir Tom CONLEY, «From rebut to rébus», dans Robert HARVEY & Lawrence R. SCHEHR (eds.), *Jean-François Lyotard, Time and Judgment*, Yale French Studies, n°99, 2001, p. 27-42.

12 P. GUIRAUD, *Dictionnaire des étymologies obscures*, Paris, Payot, 1982.

De rebus quae geruntur des clercs de la basoche¹³, et que d'autres enfin se fient à l'étymologie d'Octave Thorel, spécialiste en 1903 des rébus de Picardie¹⁴, qui proposait la joyeuse racine germanique « rib » (d'où viennent *ribaud* et *ribote*) : l'hypothèse qui rattache l'énigme à l'ablatif latin *rebus*, « par les choses », ayant évidemment joué un rôle crucial au cours de l'histoire du rébus.

Le but explicite de l'étude de Jean-Claude Margolin et de Jean Céard était de « considérer le mode d'expression audiovisuel des rébus comme une forme, parmi d'autres, de communication littéraire »¹⁵. La suspicion dans laquelle a été tenue la tradition du rébus pendant des siècles trouve selon eux une explication dans les racines inconscientes de cette « dislocation intentionnelle du langage normalisé », qui fait apparaître au grand jour le « discours du ça » dans les énoncés de la sagesse commune¹⁶. La leçon de ces rébus de la Renaissance est supposée extensible : « Cette définition très générale est susceptible d'être appliquée à toutes les variétés de rébus, comme à toutes les époques, dans tous les espaces socio-géographiques où ils sont apparus, et quel qu'en soit également le support matériel »¹⁷.

En 1993 paraît une autre monographie importante sur le rébus, celle de Franco Bosio, *Il Libro dei Rebus*¹⁸. Cette étude, rédigée par un historien bien connu par ailleurs en Italie comme auteur de rébus sous le pseudonyme d'Orofilo, se présente cette fois selon un parcours chronologique de longue durée. Elle commence par une « préhistoire du rébus », qui évoque sa fonction opératoire dans la phonétisation des systèmes non alphabétiques. Viennent ensuite ces avant-courriers du rébus européen que sont les armes parlantes, les devises et les écritures chiffrées en France et en Italie ; puis, après la faveur des rébus à

13 Gilles MÉNAGE, *Les Origines de la langue française*, Paris, Augustin Courbé, 1650, s.v. « rebus » : « On prétend qu'on les nomme Rébus de Picardie, à cause qu'anciennement, en Picardie, les clercs de Bazoche faisaient tous les ans au Carnaval certains Libelles, qu'ils appelloient "*de rebus quae geruntur*", qui est comme qui diroit : *Libelles de ce qui se passe dans la ville* [...] » C'est cette étymologie qui lie le rébus à la satire que défend Daniel GROJNOWSKI, « Le calembour visuel », Poitiers, *La Licorne*, n°23, 2006, <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document247.php>

14 O. THOREL, *op. cit.*, p. 674-678. L'étymologie proposée par Thorel a la préférence de Maxime PRÉAUD dans sa précieuse « Brève histoire du rébus français, suivie de quelques exemples de rébus pour la plupart inédits », Paris, *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n°18, *Jeux de mots en images*, 2004, p. 17-35.

15 J. CÉARD & J.-C. MARGOLIN, *op. cit.*, t. I, p. 365.

16 *Ibid.*, p. 346. Même analyse de la mise au jour par le rébus du processus inconscient chez Jean-François LYOTARD, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 306-307.

17 J. CÉARD & J.-C. MARGOLIN, *op. cit.*, t. I, p. 343.

18 Voir *supra*, note 4.

la Renaissance, il évoque la floraison baroque qui les voit essaimer en Europe (France, Angleterre, Allemagne, Hollande), et le regain de leur succès au XIX^e siècle, particulièrement en France. Le dernier chapitre est consacré au succès quasiment ininterrompu du rébus en Italie au XX^e siècle, et à la vitalité de l'actuelle « Associazione Rebusistica Italiana » ; c'est cette dernière qui a appliqué au rébus la réflexion de sémioticiens confirmés et conduit aux rébus raffinés des auteurs de la *Settimana enigmistica* – dont Franco Bosio est l'un des grands noms. Le parcours suggère une sorte de progrès de la forme rébuffique par sophistication des règles, et l'ambition généalogique de l'essai ne tient compte des écritures non alphabétiques que comme origine supposée des rébus, sans explorer les occurrences effectives de rébus qu'on y rencontre.

La démarche adoptée ici est très différente de ces deux monographies. Sans postuler comme Jean Céard et Jean-Claude Margolin une universalité structurale du modèle élaboré à partir d'un matériau circonscrit, nous avons ménagé des rencontres virtuelles dans un ensemble d'objets ou de procédures sans lien culturel préalable ni relations génétiques, dont les usages excèdent d'emblée le champ de la littérature ou de l'art. La linguistique et la psychanalyse étaient centrales dans l'entreprise de 1986 ; la sémiotique fonde l'essai italien de 1993. Les avancées de l'histoire des écritures, la lutte contre les préjugés qui sont attachés à cette histoire dans les travaux de Jacques Derrida ou dans ceux du Centre d'étude de l'écriture et de l'image¹⁹, le développement récent de l'histoire matérielle du livre, celui de l'histoire de la rhétorique et des arts de mémoire, les réflexions actuelles consacrées aux notions de lisibilité (*Lesbarkeit*) et d'écriture figurée ou figurative²⁰, constituent des développements qui ne peuvent que favoriser l'ouverture souhaitée dans ce recueil.

¹⁹ Voir J. DERRIDA, *De la Grammatologie*, Minuit, 1967, I, chapitre 3, « De la grammatologie comme science positive », qui pointe une difficulté centrale : « Au moment de la possibilité de déchiffrement des hiéroglyphes [...] la plus grande difficulté était déjà de concevoir, de façon historique et systématique à la fois, la cohabitation organisée, dans un même code graphique, d'éléments figuratifs, symboliques, abstraits et phonétiques » (p. 120). La section intitulée « Le rébus et la complicité des origines » n'évoque cependant aucun rébus singulier. Voir également les ouvrages d'A.-M. CHRISTIN cités ici-même dans l'Avant-propos, ainsi que les travaux récents du Centre d'étude de l'écriture et de l'image sur le site : <http://ceei.hypotheses.org/>.

²⁰ Voir par exemple Nathalie BEAUX, Bernard POTTIER & Nicolas GRIMAL (eds.), *Image et conception du monde dans les écritures figuratives*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009 ; Emmanuel ALLOA & Muriel PIC, « Lisibilité/*Lesbarkeit* », *Trivium* [En ligne], 10 | 2012, URL : <http://trivium.revues.org/4230> ; ou encore Eva CANKIK-KIRSCHBAUM, Sybille KRÄMER & Rainer TOTZKE (eds.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin, Akademie Verlag, 2012.

Échos et correspondances

Le volume rassemble, dans la première partie, des chapitres consacrés à l'examen de l'opération propre au rébus dans la genèse et l'évolution des écritures : la notion existe en plusieurs langues sous le nom de « principe du rébus », « *Rebusprinzip* », ou en français « rébus de transfert » ou « rébus à transfert » chez les historiens de l'écriture. Ce principe consiste, pour noter un lexème pour lequel ne s'offre aucune figuration simple (nom propre, abstraction, morphème grammatical) à le figurer par l'image d'un de ses homonymes. C'est ce déplacement par homophonie qui explique le terme de rébus de ou à « transfert ». Il est ici expliqué et fermement discuté par Jean-Jacques Glassner à la lumière des débats sur la part respective des rapports à la parole et à la figure dans le développement des écritures premières et plus particulièrement de l'écriture cunéiforme, grâce à l'exemple concret de l'évolution à travers l'histoire des graphies du nom du héros Gilgamesh, notamment. Pascal Vernus distingue plusieurs formes successives de ce même principe du rébus à l'œuvre dans la transformation durant trois millénaires des systèmes mixtes d'idéogrammes et de phonogrammes que sont les hiéroglyphes égyptiens, et nuance les distinctions trop tranchées en montrant les jeux de resémantisation des phonogrammes obtenus par le rébus à transfert. Jean-Michel Hoppan enfin éclaire par le rébus de transfert le fonctionnement de l'écriture maya, fascinant ensemble resté sans contact avec les autres systèmes d'écriture, mais qui présente la même synergie de logogrammes et de phonogrammes, dont quelques-uns se trouvent déchiffrés sous nos yeux. Quelle que soit la position adoptée par les chercheurs dans les controverses internes à l'histoire des écritures, ces analyses passionnantes montrent aussi que le rébus œuvre dans le temps, en exploitant les ressources dynamiques de l'homophonie, du découpage syllabique et de l'identification contextuelle, et en décollant les unes des autres les valeurs logographique et phonétique des signes. L'hypothèse d'une écriture originelle purement pictographique, dont l'opération coïnciderait sans reste avec un mécanisme du rébus – lui-même abusivement défini comme une représentation « par les choses » –, est une illusion depuis longtemps déjà caduque : les convictions qu'avaient sur ce

point les théoriciens avant le déchiffrement effectif des hiéroglyphes égyptiens sont de ces préjugés durables qui conduisent ici même Anne-Marie Christin à exprimer sa méfiance vis-à-vis des effets simplificateurs, sur la pensée théorique, de la conjonction du rôle du rébus dans la phonétisation et de son étymologie latine supposée²¹. Mais l'idée d'une distinction étanche de l'idéogramme, du pictogramme, du logogramme et du phonogramme a des chances de relever elle aussi d'une logique étrangère à la polyvalence effective des écritures.

Dans le prolongement de l'exemple de Gilgamesh, nous avons réuni en une deuxième partie des auteurs qui examinent, dans ces mêmes cultures non alphabétiques ou « alphabétisées », des corpus où « rébus » n'est plus entendu comme mécanisme repérable dans le temps long de l'évolution d'une écriture, mais comme occurrence expressive singulière : ces exemples de rébus concrets peuvent tenir à des jeux délibérés avec le principe originel de formation des hiéroglyphes chez les scribes de l'Égypte ancienne, non dépourvus des effets humoristiques qui seront ceux des devinettes ultérieures, comme le montre la brillante enquête en forme de résolution d'énigmes dans laquelle nous entraîne Valérie Angenot. Cédric Laurent et Alfreda Murck analysent l'usage conventionnel – ou politique – d'un répertoire de rébus dans la Chine ancienne, reposant sur les nombreux homonymes de la langue chinoise, et éclairent ce qui apparaît comme un paradoxe dans une écriture presque tout entière fondée sur le principe même du rébus. Un ensemble très varié de rébus ludiques dans le Japon au début de l'époque moderne, dont le fonctionnement sophistiqué repose sur l'hybridité spécifique de la langue japonaise, permet à Marianne Simon-Oikawa de sérier un ensemble de questions théoriques communes avec celles que soulève le rébus des cultures alphabétiques, à commencer par les limites de sa définition dans le cas d'images susceptibles d'être des rébus non déchiffrés. Pascal Griollet analyse de son côté le phénomène singulier de textes sacrés du bouddhisme entièrement transcrits à l'aide de rébus pour les illettrés dans le Nord du Japon. Cet usage « prosélytiste » du rébus se retrouve dans d'autres régions du monde, ce que montrent Bérénice Gaillemain et Isabel Yaya McKenzie, qui explorent enfin un corpus

²¹ Voir *infra*, p. 205-207.

remarquable de catéchismes en rébus répartis en deux ensembles distincts : d'une part, des manuscrits précieux hérités des missionnaires jésuites dans le Mexique du xvi^e siècle, d'autre part, des galettes d'argile ayant dans les Andes actuelles exactement la même fonction d'apprentissage et de mémorisation de prières chrétiennes. Ces deux ensembles attestent une continuité étonnante entre les principes de notation en usage dans les manuscrits testériens et des objets-rébus encore usuels de nos jours.

La troisième partie, consacrée aux rébus anciens des civilisations alphabétiques, est précédée d'une fresque historique de grande ampleur brossée par Anne-Marie Christin, qui confronte au cas particulier du rébus la réévaluation du statut des écritures figurées, corrélat d'une critique de la domination du modèle alphabétique et de la phonétique saussurienne présente dans son œuvre antérieure. Emmanuelle Valette tient le pari de présenter le rébus à Rome malgré l'absence du mot en latin, et d'exposer une riche moisson à travers le « type parlant » des monnaies grecques et latines, des signatures en image, des rébus mnémotechniques et de somptueuses mosaïques à clé de Carthage. Énigmes encore que les rébus bilingues (latin et anglais), à fonction pédagogique ou mnémotechnique, qui apparaissent parmi les « drôleries » marginales de manuscrits du Moyen Âge, déchiffrés par Laura Kendrick. C'est enfin un principe d'interprétation talmudique que Stefan Goltzberg propose de nommer « rébus aniconique », qu'on pourrait rapprocher de la catégorie du « rébus par lettres ».

Nous avons mis en lumière dans une quatrième partie la récurrence spectaculaire des affinités du rébus avec la notation du nom propre et la signature, dans les cultures et les époques les plus éloignées. Cette caractéristique du rébus constitue un excellent exemple d'indifférence à la disparité des supports sémiotiques et à la partition aréale, puisqu'il intervient aussi bien dans l'héraldique japonaise, présentée par Nathalie Cazal, que française, naguère étudiée par Michel Pastoureau, dans la numismatique grecque, à propos de laquelle Clarisse Herrenschmidt et Jean Lassègue éclairent le rapport au rébus des formes de notation arithmétique et alphabétique lors de l'apparition de la monnaie frappée, ou dans un florilège de seings de notaires, corpus apparemment mineur de rébus dont Béatrice Fraenkel déduit une théorie magistrale de la signature et du nom propre au Moyen Âge. C'est encore liée au nom propre – celui

du compositeur – que se présente la tradition de longue durée des rébus musicaux, de Guillaume Dufay à Chostakovitch, dont Violaine Anger prolonge l'analyse par une réflexion sur les multiples codes sémiotiques mobilisés pour la notation musicale, le rébus ayant part au principe même de la solmisation. Frédéric Cousinié propose enfin une variante architecturale du rébus identitaire, grâce à la démonstration rigoureuse du programme architectural et iconographique de la magnifique chapelle Spada à Rome, mise en espace et dissémination d'un rébus héraldique converti aux fins spirituelles de la Contre-Réforme.

Une dernière partie est consacrée aux rapports ambigus du rébus à des procédés proches. Trois exposés convergents analysent le commentaire moral et esthétique qui disqualifie régulièrement le rébus à la Renaissance et à l'âge classique, quand il est comparé aux genres savants et hautement valorisés de l'emblème, de l'image allégorique et du hiéroglyphe. Emmanuelle Hénin reprend la question du rapport du rébus aux images allégoriques et hiéroglyphiques de la Renaissance et au-delà ; Agnès Guiderdoni, celle du traitement des hiéroglyphes dans l'emblématique du XVII^e siècle, tandis qu'Andreas Josef Vater expose le statut particulier de l'énigme figurée du rébus dans un recueil de propos et jeux de société allemand de 1640. Dans ces confrontations, le rébus est régulièrement ravalé aux enfantillages du son et de la lettre, ainsi qu'à l'arbitraire du signe, que les commentaires opposent à l'élévation comme à la profondeur du sens symbolique et de la motivation sémantique. La proximité troublante du rébus avec les arts visuels trouve en revanche un certain éclat dans la peinture hollandaise, comme le montre l'analyse par Ralph Dekoninck d'un beau corpus de rébus peints dans le cadre des concours des chambres de rhétorique du XVII^e siècle. Au XIX^e siècle, c'est parmi les images « charivariques » de la page de jeux des journaux qu'on rencontre d'abord les rébus : Florence Dumora présente ainsi la production de Théodore Maurisset, graveur et auteur de plusieurs centaines de rébus dans la presse française des années 1840. Hélène Campaignolle-Catel analyse, quant à elle, l'évolution du jugement des poètes du tournant du XX^e siècle jusqu'aux surréalistes, moment où le rébus populaire en France connaît un relatif déclin, alors même que ses caractéristiques formelles d'hybridité et de profanation coïncident avec les critères artistiques de la modernité. L'œuvre ésotérique de Fulcanelli (1930)

présentée par Véronique Adam, pseudo-révélation de rébus alchimiques dans l'ornementation de monuments européens, fait ainsi figure d'exception. C'est en guise d'extrapolation féconde du principe-rébus à de nouveaux supports sémiotiques, et d'interrogation sur les limites figurées de ce concept, que Diane Arnaud analyse enfin le rébus à l'œuvre dans le récit cinématographique de trois films de Luis Buñuel, David Lynch et Raoul Ruiz – qui, en jouant sur les effets de disjonction entre nom, son, et image, portent atteinte à la linéarité narrative.

Il serait bien sûr vain de prétendre tirer de cet ensemble une grammaire générale du rébus à travers les âges et les continents. Contrairement aux apparences, cet objet mineur entraîne la réflexion bien au-delà de ce que prévoient ceux qui s'y intéressent²². À la lecture de ce volume se dégagent cependant trois couples antithétiques remarquables. L'attachement du rébus, dans les cultures les plus éloignées, au nom et à l'identité, c'est-à-dire à la reconnaissance du même. C'est ce dont témoignent armoiries, sceaux ou seings, noms de ville, signatures, aussi bien en Occident qu'en Extrême-Orient, dans l'Antiquité comme à l'époque contemporaine : Cicero, Agrigente, Argos, Phocée, Égine, Gilgamesh, Jésus, Delacroix, Robin des bois, Agamemnon, Muroran, Bach, Dufay, Castañeda, sont autant de noms de personnes ou de villes qui furent un jour désignés au moyen d'un rébus.

À l'opposé, le rébus apparaît caractérisé par une force de disjonction, de dislocation, de duplicité et d'équivocité, qui semble donc tout au contraire mettre à mal tout principe d'identité et de propriété. Au fil des chapitres se sont fait écho les notions d'extraction, d'abstraction, de défixation, de désémantisation, de fractionnement, de faux-raccord, de déhiscence. Cette force de déliaison se manifeste dans le caractère hybride de tout rébus, qui tient à la mise en espace et aux multiples opérations de figuration d'un énoncé, précipitant en quelque sorte en un objet unique le processus de dissociation (du sémantique, du figural, du phonétique) que le « rébus à transfert » étale dans le temps. Quand on déchiffre un rébus, une partie du plaisir tient à

²² Même constat chez Jean-Claude MARGOLIN, qui évoque « le vaste débat historique et philosophique qui se profile à l'horizon de cette modeste activité pictographique, le plus souvent restée anonyme, et qui n'est autre que celui des rapports dialectiques entre l'Image, la Parole et l'Écriture » (*op. cit.*, t. I, p. 40) ; Jacques DERRIDA voit dans le « rébus à transfert » rien de moins qu'un argument dans la critique du logocentrisme, *op. cit.*, p. 135-136.

l'équilibre énigmatique du visible et du lisible, à un art de la découpe dans la chair des mots et à même l'image. Au vu de cette affinité singulière du rébus avec toutes les formes de décomposition, on pourrait suggérer, à titre de boutade, que la seule solution universelle des rébus, c'est la solution... de continuité.

Un autre couple frappant se dessine entre le lien du rébus à des phénomènes actifs à l'origine, et inversement son fonctionnement second, au deuxième degré : les analyses des jeux de rébus montrent leur capacité à subvertir les codes symboliques établis, capacité qui illustre leur ingéniosité. Cette antithèse n'est pas une contradiction : il n'est ni incompréhensible ni même exceptionnel qu'un phénomène de transgression catégorielle soit ainsi identifié comme facteur d'engendrement de ces mêmes catégories. De la même façon, Paul Ricoeur définissait en 1975 la métaphore à la fois comme l'origine et comme le principe de subversion des catégories sémantiques²³. Mais c'est alors l'opposition claire de l'originel et de la secondarité qui se trouve compromise par cette force créative de l'emprunt et du transfert.

Troisième et dernière antithèse : celle du jugement de goût porté sur le rébus. Le coup d'arrêt porté à la contemplation ou à l'interprétation de l'image-jeu par la médiocrité de l'énoncé solution, aggravée du mépris pour un genre souvent relégué aux plus humbles supports (confiseries, journaux illustrés, assiettes à dessert, almanachs) explique la défaveur intermittente du rébus parmi les images symboliques ou artistiques, en Europe du moins. Comme une grille de mots croisés, le jeu de rébus se résout, et sa solution ne fait pas rêver.

Pourtant, si l'on est attentif à l'étrangeté ou à la cocasserie persistante du détail des images dues à la décomposition calculée de la chaîne phonétique, si l'on retient un instant la surprise d'entendre un texte inattendu se donner en spectacle sous un autre, on découvre avec le rébus un principe de mobilité des sons, des syllabes, des mots et des images qui se trouve en prise directe sur des processus dynamiques de la pensée et du rêve. Cette parenté, qui n'a pas été développée dans le présent ouvrage, mais le sera dans des travaux ultérieurs, a reçu un éclat particulier dans la théorie

²³ Paul RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 32-34.

freudienne du travail du rêve (*Traumarbeit*) et de son lien au décodage analytique, élément par élément, propre au rébus. Freud en retrouvait les opérations dans les jeux populaires des *Fliegende Blätter* : « J'ai par exemple sous les yeux une énigme iconique, un rébus : une maison avec un bateau sur le toit, puis une lettre isolée, puis un personnage qui court et dont la tête est élidée et mise en apostrophe, etc. »²⁴. Le lien du rébus à l'interprétation des rêves est attesté en Grèce depuis le II^e siècle au moins, si l'on en croit le récit que font Plutarque et Artémidore du songe par Alexandre le Grand d'un satyre, image-rébus qui lui annonce sa victoire sur la ville de Tyr (satyre, *saturōs* en grec, à décomposer en *Sà Túros*, « Tyr [sera] tienne »), mais il est attesté tout aussi bien dans l'oniromancie chinoise classique. De même, le lien du rébus aux arts de la mémoire²⁵, qui l'utilisent pour expliquer le fonctionnement de leurs *images frappantes*, et plus largement, la place du rébus dans le mécanisme ordinaire de la pensée laissée à elle-même, enfin tout récemment l'attention aux formes d'écriture rapide et aux mécanismes de l'intelligence artificielle, s'offrent à lui redonner une profondeur que ses usages ordinaires éclipsent.

La pensée manie des objets, les mots, qui ont une matérialité, peuvent se briser, s'associer, s'inverser ; et ce, non seulement pour ce qui touche les caractères chinois ou sumériens, mais aussi pour ces lettres de l'alphabet qui retrouvent pour l'occasion un lien à l'image que tout leur a fait oublier. De curiosité excentrique ou d'amusement populaire, le rébus se retrouve placé à nouveau au centre, et on est étonné de voir en lui une notion fédérant plusieurs domaines de la pensée au XX^e siècle : la psychanalyse – freudienne, et plus encore lacanienne –, la linguistique, la sémiotique, l'art, l'histoire des écritures. L'horizon spéculatif de ces enquêtes est peut-être précisément le continuum singulier, souterrain, que ménage le rébus entre des actions aussi différentes que lire, écrire, penser, jouer, interpréter, rêver. Ayant parcouru tout le spectre qui mène de la spéculation conceptuelle érudite propre à

²⁴ S. FREUD, *L'Interprétation du rêve*, chapitre VII, « Le Travail du rêve », trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil, 2010, p. 320.

²⁵ Outre les ouvrages canoniques de Frances Yates et de Mary Carruthers, voir la conférence d'Umberto Eco, *Mnemotecnica e rebus (Lectures on Memory)*, San Martino University Press, Guaraldi, 2013. On pourra également se reporter ici même à l'article d'Emmanuelle VALETTE « Pois chiche, testicules de bélier et autres images frappantes : écrire à Rome "avec des choses" ».

l'histoire des écritures au passe-temps de la devinette, son énigme, décidément, ne s'arrête pas au proverbe décevant qui le résout.

*