

## **Anthroponymes littéraires dans *Histoires sublimes et allégoriques* (1699) de Madame de Murat**

**Marina PEDROL-AGUILA**

*Universidad de Zaragoza*

marina.pedrol@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0002-7225-3838>

### **Resumen**

Los cuentos de este compendio de Madame Murat reciben influencias de diversas tradiciones literarias, cuya huella es visible en los motivos y temas tratados, pero también en los antropónimos elegidos por la autora. Este trabajo es una búsqueda de dichos influjos a través del análisis de los nombres de los personajes procedentes de fuentes literarias. Así, Constantine / Constantin, Richardin, Fortuné, Lucidan o Isotte pertenecen al mundo folclórico de *Le piacevoli notti* de Straparola. Pactole o Philomèle son deudores de la mitología griega. La princesa Ondine y los ondinos están vinculados a la mitología nórdica y a la cábala, cuyo principal representante es Gabalis. Por último, la materia de Bretaña es evocada en los nombres de Merlin y Merline.

**Palabras clave:** siglo XVII, cuentos de hadas, folklore, mitología, esoterismo.

### **Résumé**

Les contes qui composent ce recueil de Madame Murat reçoivent l'influence de diverses traditions littéraires dont l'empreinte est visible dans les motifs et les sujets traités, mais aussi dans les anthroponymes choisis par l'auteure. Cette étude se veut une quête de ces influences par le biais de l'analyse des noms de personnages issus de sources littéraires. Ainsi, Constantine / Constantin, Richardin, Fortuné, Lucidan ou Isotte appartiennent au monde folklorique de *Le piacevoli notti* de Straparola. Pactole ou Philomèle sont redevables à la mythologie grecque. La princesse Ondine et le peuple des Ondins se trouvent liés à la mythologie nordique et à la cabale, dont le principal représentant est Gabalis. Enfin, la matière de Bretagne est évoquée dans les noms de Merlin et Merline.

**Mots clés :** XVII<sup>e</sup> siècle, contes de fées, folklore, mythologie, ésotérisme.

### **Abstract**

The Madame Murat's fairy tales that make up this collection are influenced by various literary traditions whose imprint is visible in the motifs and subjects treated, but also in the anthroponyms chosen by the author. The aim of this study is to investigate these influences by analyzing the names of characters from literary sources. Thus, Constantine / Constantin,

---

\* Artículo recibido el 7/01/2022, aceptado el 20/10/2023.

Richardin, Fortuné, Lucidan or Isotte belong to the folkloric world of Straparola's *Le piacevoli notti*. Pactole or Philomela are indebted to Greek mythology. Princess Ondine and the people of the Ondins are linked to Nordic mythology and to the Cabala, whose main representative from the onomastic point of view is Gabalis. Finally, the Matter of Britain is evoked in the names of Merlin and Merline.

**Keywords:** 17<sup>th</sup> century, fairy tales, folklore, mythology, esotericism.

## 1. Introduction

L'onomastique, science des noms propres, se divise en deux catégories principales : l'anthroponymie et la toponymie (Grevisse, 1980). De même, Jonasson (1994) fait la différence entre les noms propres purs – formes lexicales spécialisées dans leur fonction, parmi lesquelles il y aurait les anthroponymes et les toponymes – et les expressions dénominatrices de base descriptive. D'autres classements incluent aussi des zoonymes, des noms de marque ou d'autres ; Zabeeh (1968), par exemple, distingue les noms propres de personne, de lieu, de temps, d'institution et de produit. Le choix d'un auteur concernant le nom de ses personnages n'est donc pas sans importance, puisque « les noms propres [...] sont les plus significatifs de tous, étant les plus individuels » (Bréal, 1897 : 198), et ceux qui éveillent la plus grande quantité d'idées. Et ceci est particulièrement vrai pour le conte littéraire, puisque « l'onomastique participe pleinement du fonctionnement symbolique » de ce sous-genre narratif et « devient ainsi un élément de l'intrigue à part entière [...] au même titre que la typologie ou la “psychologie” des personnages » (Jasmin, 2021 : 553 et 556).

Dans *Histoires sublimes et allégoriques* de M<sup>me</sup> de Murat, l'on observe que les anthroponymes des personnages sont souvent redevables à des sources littéraires<sup>1</sup>. Ceci n'est pas étonnant car, excepté « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette », qui serait de création propre, les trois autres récits qui composent ce recueil s'inspirent d'une grande référence du conte folklorique et littéraire<sup>2</sup> : *Le Piacevoli notti* (1550-1556) de Straparola, paru en français dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle sous le titre *Les Facétieuses Nuits*. La conteuse elle-même le signalait, d'ailleurs, dans l'Avertissement de son ouvrage : « j'ai pris les idées de quelques-uns de ces Contes dans un Auteur ancien intitulé, *les Facecieuses nuits du Seigneur Straparolle*, imprimé pour la seizième fois en 1615 » (Murat, 1699 : I, s.p.). Ainsi, « Le Roi Porc » serait issu de la Fable I de

<sup>1</sup> « C'est un lieu commun critique que de souligner l'ancrage littéraire de ces contes travaillés par des interférences, des influences, des références intertextuelles largement perceptibles à la lecture » (Jasmin, 2021 : 29).

<sup>2</sup> Patard (Murat, 2006 : 26) remarque que la matière folklorique est, cependant, restreinte si l'on considère l'ensemble de la production de M<sup>me</sup> de Murat, car seulement quatre de ses contes s'inspirent du folklore : « Le Roi Porc », « Le Sauvage », « Le Turbot » et « Le Père et ses quatre fils », dont trois sont compris dans le recueil qui nous occupe.

la Deuxième nuit de l'auteur italien<sup>3</sup>, qui correspond au conte-type T. 433 de la classification Delarue-Tenèze (1977). Quoique « Le Sauvage » évoque, par son titre, la Fable I de la Cinquième nuit de Straparola<sup>4</sup>, il nous semble que l'argument développé par M<sup>me</sup> de Murat correspond à celui d'un autre conte de l'Italien : la Fable I de la Quatrième nuit<sup>5</sup>, soit le conte-type T. 884 A de Delarue-Tenèze (2000). « Le Turbot », enfin, puise dans la Fable I de la Troisième nuit de Straparola<sup>6</sup>, qui correspond au conte-type T. 675 de Delarue-Tenèze (1977). Outre les noms de personnages folkloriques tirés des récits de Straparola, nous en relevons d'autres appartenant à divers ouvrages en lien avec la mythologie, la magie et l'ésotérisme<sup>7</sup>. Le débat entre littéraires et folkloristes concernant l'approche au genre du conte de fées est de longue date. Les dichotomies traditionnelles : « folklore ou littérature, culture populaire ou savante, pratique orale ou scripturale [...] se révèlent pourtant d'une pertinence et d'une efficacité toutes relatives » puisque « cantonner les contes dans l'une ou l'autre catégorie, c'est [...] s'exposer à méconnaître un principe essentiel de mobilité » (Jasmin, 2021 : 81-82). Ainsi, la présente étude cherche à éclairer l'origine et la signification des anthroponymes issus des sources littéraires dont M<sup>me</sup> de Murat se sert dans ses *Histoires sublimes et allégoriques*, dans le but de contribuer à une meilleure connaissance de la production féerique du Grand Siècle.

<sup>3</sup> « Galeotto Re di Anglia ha uno figliuolo nato porco, il quale tre volte marita, & posta giù la pelle porcina, & divenuto un bellissimo giovane fu chiamato Re porco » (Straparola, 1558 : 39).

<sup>4</sup> « Guerrino unico figliuolo di Filippomaria Re di Cicilia libera un huomo salvatico dalla prigione del padre, Et la madre per temenza del Re manda il figliuolo in essilio. Et lo salvatico huomo fatto domestico libera Guerrino da molti, et infiniti infortuni » (Straparola, 1558 : 136-144). Cette correspondance, ralliant ce récit au conte-type T. 502, est celle que retient Patard (Murat, 2006 : 26).

<sup>5</sup> « Ricardo Re di Thebe ha quattro figliuole, delle quali una v'è errando pe lo mondo, & di costanza Costanzo fasi chiamare, & capita nella corte du Cacco Re della Bettinia, il quale er molte sue prodezze in moglie la prende » (Straparola, 1558 : 104-111).

<sup>6</sup> « Pietro pazzo per virtù d'un pesce chiamato Tonno da lui preso, & da morte campato divenne savio, & piglia Luciana figliuola di Luciano Re in moglie, che prima per incantesmo di lui era gravida » (Straparola, 1558 : 68-74).

<sup>7</sup> Dans son édition critique des *Contes* de M<sup>me</sup> de Murat, Patard souligne que la conteuse fait un usage plutôt limité de la matière folklorique, tout en faisant appel à d'autres sources d'inspiration qui peuvent être classées en deux grands domaines : « Le premier concerne tous les récits merveilleux connus de la littérature, depuis la mythologie jusqu'aux romans précieux, en passant par les épopées de L'Arioste et du Tasse. La seconde source d'inspiration est tout simplement constituée par ce qui parvient aux oreilles de la comtesse, à savoir l'actualité immédiate, et notamment celle de la cour de Versailles » (Murat, 2006 : 29). Nous tenons à préciser que, dans cet article, nous nous centrons uniquement sur l'analyse des anthroponymes d'origine littéraire dans *Histoires sublimes et allégoriques*, d'où que les influences que nous observons ne correspondent pas complètement aux constats de Patard qui, rappelons-le, avait dressé un répertoire onomastique des personnages du recueil dans son édition critique des *Contes* de M<sup>me</sup> de Murat.

## 2. Emprunts au conte folklorique et littéraire straparolien

« Le Sauvage », comme nous l'avons indiqué, plonge ses racines dans « Costanza / Costanzo » de Straparola. C'est ainsi que le personnage de M<sup>me</sup> de Murat, Constantine / Constantin, éponyme chez le conteur italien, est directement tiré de ce récit. Quatrième et dernière fille du roi Richardin et de la reine Corianthe, cette héroïne est remarquablement belle et douée pour l'accomplissement de toute sorte d'activités masculines et féminines. Mais quand son père, ruiné, essaye de la marier à un plébéien, Constantine s'enfuit travestie en homme et erre à l'aventure jusqu'au moment d'entrer au service du roi de Sicile sous le faux nom de Constantin. La traduction directe des prénoms italiens Costanza / Costanzo aurait été Constance / Constant ; or, M<sup>me</sup> de Murat s'éloigne de l'original par son choix des formes savantes Constantine / Constantin. Dauzat (1970 : 144) retient l'existence d'un martyr appelé Constantius (II<sup>e</sup> siècle) – nom qui aurait donné lieu à la forme populaire – et celle du premier empereur chrétien, Constantinus (III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle) – qui aurait donné lieu à la forme savante du prénom et au patronyme qui existe toujours. Ce nom propre n'est pas sans évoquer une qualité qui est censée représenter celui qui le porte et tel est le cas pour le personnage de M<sup>me</sup> de Murat ; la constance étant comprise à l'époque comme la

[f]orce d'esprit qui entretient toujours l'âme [...] en une même fermeté, quelque ébranlement que souffre le corps par la douleur, l'affliction, la nécessité, ou autres causes semblables [...] la fermeté qui fait perseverer dans l'exécution d'un loüable dessein qu'on a entrepris (Furetière, 1690 : I, 631).

Puis, dans le même conte, un autre anthroponyme issu du texte de Straparola apparaît : le roi Richardin – Ricardo dans le conte italien –, époux de Corianthe et père de Disgrâce, Douleur, Désespoir et Constantine. Son royaume embrasse les Isles Terceires qui, comme leur nom le suggère, ne suffisent qu'à doter ses trois premières filles. Après les avoir mariées, il s'en va finir ses jours avec sa femme dans une retraite assez humble. La naissance inattendue de Constantine trouble les maigres finances du roi, qui n'est plus en mesure de fournir une dot à sa fille cadette. Dauzat (1970 : 520) recense *Richard* comme nom de baptême et comme patronyme très répandu en France, dérivé du prénom d'origine germanique Richard. Il expose aussi l'existence de beaucoup de diminutifs diffusés à partir de ce nom, parmi lesquels on trouve *Richardin*, que M<sup>me</sup> de Murat aurait pris au lieu de *Richard*, peut-être dans le but d'éviter un contresens étant donné le rapport discret de ce roi avec l'argent<sup>8</sup>. Storer (2011 : 151) affirme que M<sup>me</sup> de Murat aurait nommé le roi du conte « Le Sauvage » d'après un de ses personnages du *Voyage de campagne*. Dans cet ouvrage, la conteuse décrit une famille de parvenus à l'air absolument ridicule, les De Richardin, qui avaient « ajouté à leur nom le

<sup>8</sup> Au XVII<sup>e</sup> siècle, *richard* comme substantif ou adjectif est déjà un « [t]erme odieux, qui se dit particulièrement des Marchands qui ont beaucoup d'argent, & qui l'ont amassé & épargné avec peine, qui le despensent à regret » (Furetière, 1690 : III, 422).

de & le *din*, qui privé de ces ornements, n'étoit plus que Richard : nom qui avoit été imposé au pere de Monsieur de Richardin, parce qu'il étoit en effet un Marchand fort riche » (Murat, 1700 : I, 137). Il faut retenir cet élément commun aux deux œuvres parues la même année, certes, mais il ne semble pas très logique de croire que l'auteure ait nommé un personnage de ses contes de fées – le roi Richardin – d'après l'un de ses personnages du *Voyage de campagne* – M. de Richardin –, alors que le texte de Straparola dont elle s'était inspirée pour « Le Sauvage » introduisait déjà un personnage qui portait le nom de Richard.

Dans « Le Turbot », M<sup>me</sup> de Murat présente entre autres le prince Fortuné. Ce jeune homme semble être, d'abord, le pêcheur Mirou le Fol transformé par la fée Turbodine or, par la suite, il nous sera révélé qu'il s'agit du frère cadet du roi de Coquerico. Promis à Bluette mais profondément amoureux de Merline, il réussit à convaincre celle-ci de s'enfuir avec lui. Cependant, découvert par la mère de la demoiselle, la méchante fée Mandarine, il est ensorcelé et transformé en papillon pour avoir refusé les avances de cette dernière. De plus, elle oblige Fortuné à voir comment Merline est mariée au roi des Méthéores, qu'elle déteste. La destinée du héros change quand, à l'aide de Turbodine, il récupère sa forme humaine et épouse Risetette pour vivre dans un bonheur presque total. Il lui arrive néanmoins de devenir

jouëur, & le jeu qu'il aimoit le plus étoit la bassette, jeu le plus detestable de tous les jeux, & qui seroit capable d'épuiser les trésors de toutes les Fées du monde<sup>9</sup>, & principalement lors que l'on est aussi malheureux que l'étoit le Prince (Murat, 1699 : II, 194-195).

Cette situation débouche sur une punition de la bonne fée qui fait perdre au couple Fortuné-Risetette toutes ses richesses, qu'il ne récupère en partie qu'après son repentir.

En ce sens, l'on peut dire que Fortuné porte un nom dont la signification correspond au tournant heureux de ses dernières aventures, qui s'oppose toutefois au sort peu favorable qui semblait l'attendre sans l'intervention salvatrice de Turbodine. Le nom que M<sup>me</sup> de Murat donne à ce personnage n'est pourtant pas une invention. N'oublions pas que la tradition littéraire précédente et suivante est riche en anthroponymes formés sur le mot *fortune*. Dans ses *Facétieuses Nuits*, Straparola réunit les deux récits éponymes « Fortunio » et « Fortunin », ainsi que « La chatte de Constantin le fortuné ». En 1697, dans *Les Contes des Fées* de M<sup>me</sup> d'Aulnoy paraît « Fortunée », où l'héroïne est une jeune fille dont les origines pauvres sont finalement effacées par une ascendance royale révélée. L'année suivante, dans *Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, M<sup>me</sup> d'Aulnoy publie « Belle-Belle ou Le Chevalier Fortuné », à propos d'une jeune fille nommée Belle-Belle qui, obligée de se travestir en homme, adopte le nom de Chevalier Fortuné.

<sup>9</sup> La bassette fit bien des victimes au XVII<sup>e</sup> siècle en France, au point que Louis XIV dut l'interdire (Furetière, 1690 : I, 237).

En 1698 aussi, Mailly propose, dans *Les Illustres fées*, « Fortunio ». Au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans *Contes moraux*, M<sup>me</sup> Leprince de Beaumont donne pour titre à l'un de ses récits « Fatal et Fortuné ». Puis, un siècle plus tard, dans *Le Chandelier*, Musset met en scène le rôle de Fortunio.

Toujours dans « Le Turbot », il y a Lucidan, roi de Caprare et père de Rissette. Le nom de ce personnage provient du conte de Straparola « Pietro pazzo », où le monarque reçoit le nom de Luciano<sup>10</sup>. Notons pourtant que la traduction du nom italien *Luciano* au français donnerait *Lucien*, et non pas *Lucidan*. C'est pourquoi nous croyons que la conteuse a voulu jouer sur le prénom *Lucien* et sur l'adjectif *lucide*<sup>11</sup> tout en conservant le *a* qui garderait une légère réminiscence italienne. Cependant, ce personnage ne se caractérise pas précisément par sa lucidité, puisqu'il prend des décisions extrêmement sérieuses dans des instants de colère – ce qui ne semble pas s'accorder à ce que l'on attend d'un roi sage et juste. Quand il apprend que sa fille est enceinte, d'une part il accuse sa gouvernante d'avoir manqué à son devoir et, non content de l'enfermer sans écouter sa version des faits, il la fait torturer. D'autre part, comme le roi « aimait sa fille, mais il aimait encore plus sa réputation » (Murat, 1699 : II, 75), il fait aussi emprisonner Mirou, le soupçonnant d'être le séducteur de Rissette, et il jette sans fléchir sa propre fille, son propre petit-fils et le pêcheur fou dans un navire sans voiles, les condamnant à une mort certaine. Néanmoins, quand il est trop tard, il arrive à Lucidan de regretter son emportement et de pleurer sa fille, qui serait morte sans l'aide du Turbot et de la fée Turbodine. Voici un autre exemple de l'irréflexion du roi. Alors qu'il traverse avec sa femme les jardins d'un palais dont le propriétaire lui est inconnu, il reproche à la reine de se rabaisser (au sens strict et au sens figuré) à cueillir les fleurs qui sont au ras du sol et l'encourage plutôt à les arracher des arbres : « Eh ! fi, Madame, que vous avez les manières grossières, si vous voulez des fleurs, que ne cueillez-vous de celles qui sont à ces beaux arbres, sans prendre celles que l'on foule aux pieds ? » (Murat, 1699 : II, 189). Pourtant, au lieu de se montrer si arrogant, il aurait dû conseiller à la reine de ne rien toucher dans ce domaine au cas où il aurait appartenu à un terrible enchanteur ou une mauvaise fée – ce qui ne serait pas étonnant dans le genre littéraire qui nous occupe.

Citons un dernier personnage du « Turbot » : Isotte, dont la description est réduite au syntagme « pauvre femme veuve » (Murat, 1699 : II, 68), qui est la mère du pêcheur Mirou le Fol, tout aussi démuni qu'elle. Ce prénom féminin vient directement de l'Isotta du « Pietro pazzo » de Straparola. Bongioanni (1928 : 138) signale que « [n]ei romanzi del ciclo di Bretagna questo nome si trova in più di trenta forme ».

<sup>10</sup> En fait, la princesse est appelée Luciana chez Straparola, alors que M<sup>me</sup> de Murat échange ce prénom, qui marque une filiation évidente avec le père – Luciano –, contre celui de Rissette.

<sup>11</sup> Furetière (1690 : II, 495) définit de la sorte ce terme : « Qui jette de la lumière. [...] *Lucide* se dit figurément au Palais, des bons intervalles qui arrivent quelquefois aux furieux. On tient qu'ils peuvent faire testament dans les intervalles *lucides*, quand leur folie les quitte, leur permet l'usage de leur raison ».

Toutefois nous n'avons repéré aucune occurrence du prénom Isotte en français et il n'apparaît point recensé par Dauzat dans son *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*. Il semble raisonnable de croire qu'il s'agit d'une déformation populaire – entraînant plusieurs modifications, y compris l'ajout du suffixe augmentatif *-ot* au féminin – d'*Iseut* ou *Isolde*. Le statut humble de ce personnage, et dans le récit de Straparola et dans celui de notre auteure, s'accorderait d'ailleurs parfaitement avec un prénom à dérivation populaire.

### 3. Mythologie, ésotérisme et magie

À côté des récits de Straparola, dont l'influence sur les conteurs français de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle fut très considérable (Sermain, 2005 : 18 ; Trinquet, 2012 : 14), nous constatons que les *Histoires sublimes et allégoriques* de M<sup>me</sup> de Murat puisent souvent dans la mythologie gréco-romaine, Classicisme oblige ; ainsi certains de ses personnages sont-ils issus de textes de cette tradition<sup>12</sup>. Tel est le cas dans « Le Roi Porc » de Pactole qui, éperdument amoureux de la princesse Ondine, enlève celle-ci du château paternel et la tient prisonnière au fond des eaux en la pressant constamment de l'épouser. La parure de Pactole évoque le milieu aquatique dans lequel il règne : ses habits sont couleur d'eau et d'or, ses brodequins en jonc sont décorés de paillettes d'or et d'agrafes de nacre de perles, et puis il porte en guise de sabre une grande arête de poisson décorée de pierreries. Et bien que sa cruauté, ses richesses et surtout sa « grande barbe bleuë qui luy venoit à la ceinture [et] ses cheveux longs & droits [qui] étoient de la même couleur » (Murat, 1699 : I, 37-38), ne soient pas sans rappeler la Barbe Bleue de Perrault, Pactole, compte tenu de sa relation avec l'eau et de son nom évidemment, serait plutôt une personnification de la célèbre rivière phrygienne homonyme, dont les eaux, après que Midas s'y fût baigné, roulaient de l'or. En outre,

[l']auteur du *Traité des fleuves* fait mention d'une pierre qu'on trouvait dans ce fleuve, et qui, placée à l'entrée d'un trésor, en écartait les voleurs en rendant le son d'une trompette. *Chrysermus*, cité par cet écrivain, parle d'une plante qu'on en tirait, et qui, plongée dans l'or en fusion, se convertissait elle-même en or (Noël, 1803 : II, 285).

En lien avec cela, M<sup>me</sup> de Murat affirme que Pactole possède le secret de la Pierre Philosophale, qu'il donne à ses complices Gabalis et Rancune, en échange de l'aider à enlever Ondine. Comme dans son passé mythologique, le Pactole du « Roi Porc » demeure lié à l'or et à une pierre aux pouvoirs surnaturels. Cependant, à cause de la douleur pour la perte d'Ondine, « il en seicha presque entierement, & ne devint plus qu'un petit Ruisseau qui est plus connu chez les Poëtes, que dans la Carte » (Murat, 1699 : I, 65). Notons que cet amour non partagé de Pactole semble être un sujet

<sup>12</sup> Tel que le souligne Patard (Murat, 2006 : 29), « ces emprunts n'ont rien d'étonnant à l'époque du Roi-Soleil, et se retrouvent dans tous les arts ».

inventé par la conteuse, puisque la mythologie classique ne le recueille pas.

L'histoire de Philomèle, que M<sup>me</sup> de Murat remanie dans « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette », fait aussi partie des légendes de la tradition classique. L'auteure raconte que Philomèle, belle, sage et charmante, aimait Grandimont, qui n'était en mesure de l'épouser qu'en secret, ce que la vertu scrupuleuse de la jeune femme ne pouvait consentir. Épris d'elle, l'enchanteur Cameleor l'enleva sous la forme d'un grand aigle – tel un nouveau Zeus ravissant Ganymède – et la conduisit dans son château, où il la pressa de le prendre pour mari. Voyant qu'il n'arriverait jamais à ébranler la constance de Philomèle malgré ses présents et ses promesses, il voulut la prendre de force. Elle se souvint alors de la légende où « une Princesse qui portoit [s]on nom, fut autrefois changée en Rossignol en pareille occasion » (Murat, 1699 : I, 163) et souhaita de se voir également métamorphosée, ce qui advint comme par enchantement. Elle réussit ainsi à s'enfuir loin de sa prison, malgré la persécution de Cameleor sous la forme d'un faucon.

Le parallélisme avec la légende grecque est remarquable par moments, quoique les ressemblances concernent surtout les circonstances de la transformation. Dans sa sixième métamorphose du Livre VI<sup>13</sup>, Ovide narre que le roi Pandion, qui avait deux filles, récompensa les exploits guerriers de Térée, fils de Mars, avec la main de l'aînée, Procné. Cinq ans après leur mariage, celle-ci demanda à son époux de lui amener sa jeune sœur Philomèle qui lui manquait tant. Térée se rendit, bon gré mal gré, voir Pandion, mais ce qui n'était qu'une commission devint une affaire personnelle, car il s'éprit violemment de sa belle-sœur. Pandion finit par la lui confier et Térée repartit vers son royaume avec de sombres desseins. Une fois dans son royaume, il enferma la jeune fille dans un château à la campagne, où malgré les protestations et les résistances de celle-ci, il la prit de force. Craignant qu'elle ne racontât les faits, il lui coupa la langue. Environ un an plus tard, Philomèle réussit à faire parvenir à sa sœur un tapis qu'elle avait brodé illustrant le crime de Térée. Procné courut libérer sa sœur et mit en marche une terrible vengeance contre son mari, qui lui avait fait croire que sa cadette était morte. Elle tua le fils qu'elle avait eu de Térée et le lui donna à manger, puis Philomèle lui présenta la tête de l'enfant. Hors de lui, le guerrier voulut tuer les sœurs, moment où les trois personnages furent transformés en oiseaux. Le texte d'Ovide n'est pas suffisamment explicite concernant les détails de la métamorphose, cependant la tradition latine voulut que Philomèle devînt rossignol, Procné, hirondelle et Térée, huppe (Gély et Tomiche, 2006 : 8).

Dans le conte de M<sup>me</sup> de Murat, Procné et son fils n'apparaissent point, bien que Térée puisse être comparé à Cameleor. Dans ce sens, la métamorphose des deux persécuteurs, l'un en huppe et l'autre en faucon, garderait une certaine symétrie car le poids et la taille de ces oiseaux dépassent largement ceux du rossignol. Leur symbolique

<sup>13</sup> « Changement de Térée en huppe, de Philomèle en rossignol, de Procné en hirondelle » (Ovide, 1862 : 222-235).

même, quoique positive, est proche puisque la huppe, « considérée de bon augure », représente traditionnellement « l'acuité intellectuelle » et le faucon, « toujours solaire, ouranien, mâle, diurne, est un symbole ascensionnel, sur tous les plans, physique, intellectuel et moral » (Chevalier et Gheerbrant, 1991 : 513 et 429). Gély et Tomiche (2006 : 8) remarquent que « [l]'extension du mythe – celui de Philomèle et Procné transformées en oiseaux [...] – est telle qu'au-delà de la vogue qu'il connaîtra du Moyen-Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle puis à l'époque romantique, il continue à inspirer les artistes du XX<sup>e</sup> siècle ». Les bienséances du siècle classique imposent nonobstant une adaptation de la légende antique. Dans son ouvrage, M<sup>me</sup> de Murat évite le viol de Philomèle – non pas de narrer l'épisode, mais qu'il ait lieu – en la transformant en rossignol bien avant le dénouement de l'histoire ; contrairement à Ovide, qui présente cette métamorphose à la fin. L'écrivaine supprime aussi le fait que l'agresseur de l'héroïne lui coupe la langue et, bien sûr, tout ce qui tourne autour de l'infanticide puisque, tel que nous l'avons signalé, le conte de « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette » ne reprend pas l'histoire de Procné.

En outre, M<sup>me</sup> de Murat cite maintes fois dans *Histoires sublimes et allégoriques* Vénus, Amour, Destin et autres figures de la mythologie classique que le lecteur rencontre habituellement dans bien d'autres textes de l'époque. Relevons le renvoi à Thétis, épouse de l'Océan et mère de tous les fleuves, qui est peut-être moins fréquent. Dans « Le Roi Porc », la fée Bienfaisante reproche ainsi au Prince Cochon son retard au palais, où il doit reprendre sa forme animale avant l'aube : « il y a une heure que pour vous sauver la vie je retiens le Soleil chez Thétis » (Murat, 1699 : I, 46-47). L'expression « chez Thétis » désigne donc les eaux des mers et des océans qui, à l'horizon, dévoilent le soleil à son lever et le cachent à son coucher. L'inclusion de cette allégorie mythologique rappelle le constat du père Delaporte (1891 : 129) selon lequel « [p]resque toute la littérature légère du dix-septième siècle s'inspire d'une mythologie quelconque ». En effet, Baroque et Classicisme puisent, chacun à sa manière, dans la tradition gréco-latine ; bien que, par rapport à la Renaissance, son essence s'efface progressivement. « Partout présente, la mythologie perd, cependant, sa verdeur du siècle précédent ; purement ornementales, ses fictions ne constituent plus qu'un langage traditionnel, conventionnel, bientôt usé » (Albouy, 1969 : 39).

Mais, si la mythologie classique semble s'affadir, le goût d'autres sources mythologiques s'éveille, puisque Scudéry présente, « dans son *Alaric*, les divinités scandinaves ; Odin, Thor, Frigga font alors, sans doute, leur première apparition dans les lettres françaises, en 1654 » (Albouy, 1969 : 49). La princesse Ondine de M<sup>me</sup> de Murat renvoie donc directement aux

esprits féminins aquatiques de la mythologie germano-scandinave, proches parents des Nixes. Toujours très belle, malgré sa chevelure d'un vert glauque, l'Ondine est un élémentaire redoutable et souvent maléfique. Elle attire les jeunes hommes pour

en faire ses amants, avant de les dévorer. Les Ondines ont survécu dans le folklore, tant germanique que celtique, sous l'aspect de créatures que l'on qualifie du terme générique de « Noyeuses » [...], créatures maléfiques tapies au fond des rivières et des puits (voire des canaux), qui attrapent les enfants pour les noyer et les dévorer. L'aspect sexuel a ici été gommé, pour ne garder que la dévoration alimentaire (Ronecker, 2005 : 198).

Pourtant, l'Ondine de M<sup>me</sup> de Murat ne garde de la mythologie nordique que sa grande beauté et son lien particulier avec l'eau, puisqu'elle a été enlevée par le fleuve Pactole qui la retient au fond de son royaume. En fait, dans « Le Roi Porc », la princesse Ondine est surtout en rapport avec l'occultisme. Elle est la « fille unique d'Authomasis Roy des Isles Cabalistiques habitées par des Philosophes qui faisoient profession des sciences secrettes, lesquels avoient à leur teste un grand Capitaine nommé Gabalis » (Murat, 1699 : I, 31). Effectivement c'est *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les Sciences secretes* (1670), un texte d'Henri de Montfaucon, dit l'abbé de Villars, qui, tout en suscitant une vive polémique<sup>14</sup>, mit à la mode les théories cabalistiques quelques années après sa publication.

Les *Entretiens* du comte de Gabalis ne créèrent point, dès leur apparition, un système nouveau de Merveilleux littéraire. [...] On ne trouve d'abord que des allusions passagères aux sylphes et aux gnomes, dans la correspondance de M<sup>me</sup> de Sévigné et de Bayle [...] les gens de lettres, de 1670 aux environs de 1700, s'occupèrent médiocrement des génies de la cabale [...]. Aux approches du dix-huitième siècle, grâce peut-être au retour vers les féeries, les génies de l'air, de l'eau, de la terre et du feu reparurent en des pages littéraires (Delaporte, 1891 : 122-123).

Ce fut d'ailleurs « M<sup>me</sup> de Murat [qui] ouvrit la porte des Contes de fées aux peuples élémentaires » selon Delaporte (1891 : 125). Dans « Le Parfait Amour » elle avait en effet déjà décrit les royaumes des gnomes, des ondins et des salamandres (Murat, 1698). Noël (1803 : 253) explique, justement, que les ondines appartiennent au domaine de la mythologie cabalistique et que ce nom correspond à celui « que les cabalistes donnent aux génies élémentaires qui habitent les eaux ». Notons que, à un certain moment du récit, le groupe nominal *Isles Cabalistiques* se transforme en *Isles Gabalistiques* (Murat, 1699 : I, 59). S'agit-il d'une bienheureuse coquille d'imprimerie ou d'un clin d'œil délibéré à l'abbé de Villars ?

<sup>14</sup> Le récit se présente comme un dialogue fictif composé de cinq discussions durant lesquelles un cabaliste tente de convaincre le narrateur de la possibilité de communiquer avec les êtres primitifs des quatre éléments naturels (les salamandres, les sylphes, les nymphes et les gnomes). Kahn (Villars, 2010) révèle que la publication de cet ouvrage valut à son auteur interdiction de chaire et le discrédit dans l'aristocratie jansénisante.

En outre, dans « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette », M<sup>me</sup> de Murat fait allusion au peuple des Ondins, sujets du roi Antijour, chargés de recueillir les meubles et les beaux objets des épaves des navires qui font naufrage dans son royaume marin. L'écrivaine décrit l'aspect de ces créatures :

Les hommes y sont grands & bien-faits, les femmes assez belles, mais pâles aussi-bien que les hommes. Elles ont de longs cheveux presque blancs, les hommes les ont bleus. Ils sont les uns & les autres à demi vêtus, d'une étoffe faite de mailles vertes (Murat, 1699 : I, 209).

Si l'on se souvient de la définition que donne Ronecker des Ondines et que nous avons exposée plus haut, on constatera que ces êtres cabalistiques ne gardent que la beauté des créatures de la mythologie nordique qui les a inspirées, ainsi qu'une légère teinture qui rappelle leur origine. Si la chevelure des Ondines germano-scandinaves est « d'un vert glauque » (Ronecker, 2005 : 198), chez M<sup>me</sup> de Murat c'est leur habit qui porte cette couleur, et non pas leurs cheveux, qui sont blancs ou bleus selon l'auteure. Ainsi sont étalées les tonalités de leur milieu : le bleu et le vert des eaux, plus ou moins profondes, et le blanc de l'écume.

D'autre part, dans le conte qui nous occupe, Ondins et Ondines forment un peuple où les individus des deux sexes sont présents en pareil nombre et dont l'aspect physique est également attrayant. Or, si dans la mythologie nordique « [i] existe aussi des Ondines mâles, les Ondins », ceux-ci « sont beaucoup plus rares » (Ronecker, 2005 : 198). Quant à ce peuple dans la mythologie cabalistique, « [i]ls sont peu de masles, & les femmes y sont en grand nombre » (Villars, 1670 : 48).

Rappelons justement que, dans « Le Roi Porc », le capitaine des armées du roi Authomasis se nomme Gabalis. Celui-ci complotte avec la méchante fée Rancune l'enlèvement de la princesse Ondine pour la donner au fleuve Pactole en échange du secret de la Pierre Philosophale, que ce dernier possède. Gabalis est le nom du personnage central dans *Le Comte de Gabalis*, ou *Entretiens sur les Sciences secretes* de l'abbé de Villars. Comme la phonétique du nom le laisse deviner, cette figure est liée à la mythologie cabalistique dont nous nous sommes occupée plus haut. La postérité de l'ouvrage instaura Gabalis comme un personnage de la tradition littéraire.

Le livre eut du succès, Lesage lui fait écho dans *Le Diable boiteux* et, plus encore, Crébillon, avec son *Sylphe*, en 1730 : puis, jusqu'à Nodier<sup>15</sup>, que de sylphes amoureux tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle ! L'auteur de *Gabalis* [...] a influencé encore M<sup>me</sup> de Murat et M<sup>me</sup> d'Aulnoy, auteurs de contes de fées. Ce genre de récits connut une vogue extraordinaire dans les dernières

<sup>15</sup> Si dans *Trilby ou le Lutin d'Argail* (1822) Nodier introduit son lecteur dans le royaume des sylphes, dans *Jean-François les Bas-Bleus* (1832), l'un des personnages cite explicitement le comte de Gabalis en rapport avec les habitants d'autres mondes.

années du XVII<sup>e</sup> siècle (Albouy, 1969 : 47).

Puis, mêlant tradition littéraire, féerie et occultisme, M<sup>me</sup> de Murat présente, dans « Le Turbot », le roi Merlin et la princesse Merline, deux êtres qui portent le même nom décliné au masculin et au féminin. Les circonstances de ce Merlin sont obscures car, « à ce que l'on prétend », il était le père de la jeune Merline et l'époux de la fée Mandarine, qu'il avait répudiée « pour quelque mécontentement qu'il prétendoit en avoir reçu » (Murat, 1699 : II, 131). Dauzat (1970 : 430) commente que Merlin était un ancien nom de baptême et un patronyme répandu. Pourtant, quoique le personnage de M<sup>me</sup> de Murat ne soit pas un enchanteur, ce nom suffit à lui seul à évoquer le célèbre personnage qui apparaît dans les *Prophéties de Merlin* (1134) et dans beaucoup d'autres œuvres :

Son nom revient souvent [...] dans les romans ou les poèmes chevaleresques. [...] En passant avec la légende de l'Armorique aux autres provinces françaises il a revêtu un aspect très humain au point de se transformer parfois en un vieux savant fabuleux par l'étendue de sa science [...]. Devenu le symbole national de la race celtique, il est aussi une représentation morale et métaphysique de toute l'humanité. Engendré, selon le récit de Robert de Boron, par le Démon [...] dans le sein d'une vierge, il est le vivant contraste entre le bien et le mal, l'incarnation de la double nature de l'homme et du combat que celui-ci doit soutenir sans trêve entre l'amour divin et les œuvres du mal, entre l'esprit et la matière. Merlin retrouve enfin l'harmonie et la paix dans l'amour quand, las de la société des hommes, s'étant retiré dans les bois pour y vivre le restant de ses jours, il rencontre la fée Viviane, incarnation à la fois de la femme et de l'influence bienfaisante de la nature. [...] au cours des âges, la figure de Merlin, tour à tour douloureuse et mystérieuse, n'a rien perdu de son prestige (Speckel, 2003 : 661).

Or, si le Merlin de la matière de Bretagne a un penchant à la fois bon et méchant, et que seul l'amour de la fée Viviane réussit à lui faire retrouver son équilibre, le Merlin de M<sup>me</sup> de Murat reste une figure alambiquée et l'amour de la fée Mandarine ne lui apporte surtout pas de stabilité.

Quant à *Merline*, cet anthroponyme a été créé par M<sup>me</sup> de Murat à partir de la forme masculine du nom du célèbre enchanteur de la tradition littéraire. Il s'agit d'un procédé évident pour marquer la filiation de cette princesse qui habite avec la fée Mandarine, sa mère, et qui semble à peine connaître son père, absent pendant tout le conte. Cependant, lorsqu'elle a besoin de conseil, elle est fortement tentée d'aller retrouver la figure paternelle, puisqu'« elle vouloit chercher un azile chez le Roi Merlin » (Murat, 1699 : II, 139). Cette réunion n'aura néanmoins pas lieu et sa mère l'obligera à épouser le Roi des Méthéores, qu'elle abhorre, délaissant son bienaimé prince Fortuné, qui

brûle d'amour pour elle et qui finira par épouser Risetite, tel que nous l'avons vu dans la première partie de cette étude. Comme son père Merlin, et contrairement à ce qu'il advenait au Merlin de la matière de Bretagne, Merline sera malheureuse dans son mariage.

#### 4. Conclusion

L'analyse des anthroponymes littéraires dans *Histoires sublimes et allégoriques* porte à croire que M<sup>me</sup> de Murat, comme d'autres conteurs de son temps, remanie des sources folkloriques pour adapter des contes populaires d'antan à un public raffiné et mondain<sup>16</sup>. L'une des stratégies d'adaptation passe par l'intertextualité (d'où des noms issus de la matière de Bretagne, de la mythologie classique...) ; c'est ainsi que l'écrivaine nomme plusieurs de ses personnages d'après ceux de divers récits appartenant à d'autres genres littéraires. Nous avons d'abord constaté la présence de quelques anthroponymes tirés de *Le piacevoli notti*, le recueil de Straparola qui avait inspiré la conteuse. Ainsi, Constantine / Constantin, Richardin, Fortuné, Lucidan ou Isotte doivent leur nom à Costanza / Costanzo, Ricardo, Fortunio, Luciano et Isotta respectivement. On peut observer que M<sup>me</sup> de Murat a recours à différents procédés d'adaptation des noms utilisés par l'auteur italien, qui vont de la traduction presque littérale (c'est le cas d'*Isotta* qui devient *Isotte*) jusqu'au jeu de mots entre un nom propre et un adjectif (rappelons comment *Luciano* est transformé en *Lucidan*), en passant par l'ajout de suffixes (tel qu'il arrive avec *Richardin*).

À côté de cette source littéraire d'esprit folklorique, M<sup>me</sup> de Murat puise dans d'autres textes dont l'essence est constituée de mythes et de légendes. Dans le goût de la mythologie de l'antiquité classique – particulièrement en vogue sous Louis XIV –, nous avons relevé des personnages de la mythologie grecque tels que Pactole, dans « Le Roi Porc », ou Philomèle, dans « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette ». Or, le XVII<sup>e</sup> siècle voit aussi s'éveiller l'engouement d'autres traditions plus exotiques ; d'où le fait de présenter la princesse Ondine dans « Le Roi Porc » ou le peuple des Ondins dans « L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette ». Ces êtres aquatiques appartiennent à la mythologie nordique ainsi qu'à la mystique cabalistique, largement abordée par Henri de Montfaucon dans *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les Sciences secretes* (1670). M<sup>me</sup> de Murat rallie donc mythologie et cabale en mettant en scène un capitaine appelé Gabalis dans le même récit où l'héroïne est la princesse Ondine déjà citée. La conteuse reprend encore un autre nom littéraire, particulièrement légendaire (tiré cette fois-ci de la tant exploitée matière de Bretagne) pour ses personnages du roi Merlin et de la princesse Merline, sa fille.

Parmi les conteurs de la veine aristocratique de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle – où

<sup>16</sup> Rappelons l'explicite épître de l'ouvrage, qui ridiculise les « anciennes fées », que l'on associera aisément à l'oralité et au folklore, pour mieux encenser les « fées modernes », probablement bien plus redposables à la tradition littéraire.

s'inscrit la production de M<sup>me</sup> de Murat –, il était habituel de supprimer les détails révélateurs de l'origine populaire de la matière et de reprendre les contes-type originels par leur schéma romanesque (Robert, 2002 : 133). Cependant, en ce qui concerne l'onomastique, l'auteure des *Histoires sublimes et allégoriques* se trouverait aux antipodes de cette tendance et, s'il est vrai qu'elle francise volontiers certains noms et qu'elle en ajuste légèrement d'autres, elle réalise tout simplement un travail d'adaptation au goût de l'époque et des cercles mondains, non pas de dissimulation de ses sources. M<sup>me</sup> de Murat, qui cherchait sans doute à créer des écrits plus riches par la combinaison de divers référents culturels, réussit à faire cohabiter au sein d'un même recueil, voire parfois d'un même conte, des éléments provenant de traditions folkloriques et littéraires apparemment très éloignées.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBOUY, Pierre (1969) : *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris, Armand Colin.
- BONGIOANNI, Angelo (1928) : *Nomi e cognomi. Saggio di ricerche etimologiche e storiche*. Turin, Fratelli Bocca.
- BRÉAL, Michel (1897) : *Essai de sémantique*. Paris, Hachette.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT (1991) : *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, R. Laffont et Jupiter.
- DAUZAT, Albert (1970) : *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*. Édition revue et augmentée par Marie-Thérèse Morlet. Paris, Larousse.
- DELAPORTE, Victor, père (1891) : *Du Merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*. Paris, Retaux-Bray.
- DELARUE, Paul & Marie-Louise TENÈZE (1977) : *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer [...]. Tome deuxième*. Paris, Maisonneuve et Larose.
- DELARUE, Paul & Marie-Louise TENÈZE (2000) : *Le Conte populaire français. Contes-nouvelles*. Avec la collaboration de J. Bru. Paris, Éditions du CTHS.
- FURETIÈRE, Antoine (1690) : *Dictionnaire universel. Contenant généralement tous les Mots François tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences et des Arts. Divisé en trois Tomes*. La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers.
- GÉLY, Véronique & Anne TOMICHE (2006) : « Introduction », in Véronique Gély, Jean-Louis Haquette & Anne Tomiche (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 7-34.
- GREVISSE, Maurice (1980) : *Le Bon Usage. Grammaire française avec des Remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Paris-Gembloux, Duculot.
- JASMIN, Nadine (2021) : *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*. Paris, Honoré Champion.

- JONASSON, Kerstin (1994) : *Le nom propre : constructions et interprétations*. Louvain-la-Neuve, Duculot.
- MURAT, Henriette-Julie de Castelnau, Comtesse de, dite Madame de (1698) : *Contes de fées, dédiés à Son Altesse Serenissime Madame la Princesse Doüairiere de Conty par Mad. la Comtesse de M\*\*\**. Paris, Claude Barbin.
- MURAT, Henriette-Julie de Castelnau, Comtesse de, dite Madame de (1699) : *Histoires sublimes et allégoriques par Madame la Comtesse D\*\* dédiées aux fées modernes*. Paris, Florentin et Pierre Delaulne. Deux tomes en un volume.
- MURAT, Henriette-Julie de Castelnau, Comtesse de, dite Madame de (1700) : *Voyage de campagne*. La Haye, Van Dole. Deux tomes en un volume.
- MURAT, Henriette-Julie de Castelnau, Comtesse de, dite Madame de (2006) : *Contes*. Édition critique établie par Geneviève Patard. Paris, Honoré Champion.
- NOËL, Jean-François (1803) : *Dictionnaire de la Fable, ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Persane, Syriaque, Indienne, Chinoise, Mahométane, Rabbiniqne, Slavonne, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc.* Paris, Le Normant. En deux volumes.
- OVIDE (1862) : *Les métamorphoses*. Traduction française de Gros refondue par Cabaret-Dupaty, précédée d'une notice par Charpentier. Paris, Garnier Frères (coll. « Bibliothèque latine-française, 27 »).
- ROBERT, Raymonde (2002) : *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Supplément bibliographique 1980-2000 établi par Nadine Jasmin avec la collaboration de Claire Debru. Paris, Honoré Champion (coll. « Lumière classique, 40 »).
- RONECKER, Jean-Paul (2005) : *Encyclopédie illustrée des esprits de la nature*. Paris, Trajectoire.
- SERMAIN, Jean-Paul (2005) : *Le Conte de fées du classicisme aux lumières*. Paris, Desjonquères.
- SPECKEL, Anna Maria (2003) : « Merlin », in Robert Laffont et Valentino Bompiani (dir.), *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays*. Paris, Robert Laffont.
- STORER, Mary-Elisabeth (2011 [1928]) : *Un épisode littéraire de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : la mode des contes de fées (1685-1700)*. Genève, Slatkine Reprints.
- STRAPAROLA, Giovanni Francesco (1558) : *Le Piacevoli Notti. Libro primo*. Venise, Domenico Giglio.
- VILLARS, Henri de Montfaucon, dit abbé de (1670) : *Le Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les Sciences secretes*. Paris, Barbin.
- VILLARS, Henri de Montfaucon, dit abbé de (2010) : *Le Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes* (avec l'adaptation du *Liber de Nymphis* de Paracelse par Blaise de Vigenère, 1583). Édition présentée et annotée par Didier Kahn. Paris, Honoré Champion.
- ZABEEH, Farhang (1968) : *What is in a Name? An Inquiry into the Semantics and Pragmatics of Proper Names*. The Hague, M. Nijhoff.