

L'ONOMASTIQUE, L'ONOMATURGE ET LE ROMAN

Marie-Claire Durand Guiziou

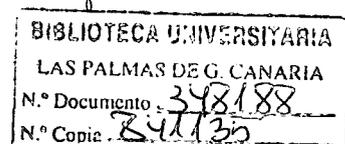
Universidad de Las Palmas

Qualifié d'asémantique par les linguistes le nom peut, dans le système clos de la fiction romanesque, acquérir plusieurs degrés de significations, on parle alors de remotivation du signe. Déjà dans l'Antiquité, Cratyle, sous la plume ironique de Platon, se présentait comme le défenseur à outrance des rapports naturels des sons du langage avec leur contenu mental. Parmi les contemporains, Ivan Fonagy (1970:134) considère aussi cette possible adéquation à partir de la métaphore des sons en s'appuyant sur des travaux de phonétique, tandis que Gérard Genette parle de "mimologisme secondaire comme production poétique". La conscience cratylienne des signes onomastiques est un fait qui concerne le champ littéraire mais, comme le signale à juste titre Fonagy, jamais dans l'individualité des sons, car ceux-ci n'ont pas d'existence indépendante. Dans la fiction, l'auteur-onomaturge peut donner libre cours à son imagination, il reste seul responsable de sa propre "poétique". Pour Gérard Genette, "mariage imprévu mais heureux, chaque mimologisme réussi est une création authentique, c'est-à-dire à la fois création et découverte" (Ibid :427).

En puisant son matériau dans plusieurs disciplines dont la linguistique, la lexicologie, la stylistique, la sémiotique, et bien d'autres encore, l'onomastique littéraire se pose comme une discipline clé, à la croisée de multiples parcours. C'est grâce à l'interaction de ces différents apports –culturels et discursifs– qu'elle propose une approche différente et enrichie du texte.

Dès lors, on peut affirmer que le nom propre s'inscrit dans le texte littéraire à l'instar d'un phare dont l'ancrage n'est jamais fortuit. De par sa position privilégiée, il apporte un nouvel éclairage (une nouvelle interprétation) du texte dont le rayonnement est sous-tendu par le jeu des associations, des faisceaux qui se construisent à la lumière de réseaux isotopiques formés par le système explicite ou latents des noms communs.

Dans le monde de la littérature où se déploient les imaginaires, se côtoient les inconscients et les souvenirs, à la croisée des savoirs cognitifs et de la mémoire encyclopédique, l'auteur-onomaturge laisse très peu de place au hasard. Lorsque son choix



s'arrête sur tel ou tel autre appellatif (prénom, sobriquet, hypocoristique, titre honorifique ou autre) c'est que, dans le réseau nominatoire hiérarchisé du roman, cette préférence trouve tôt ou tard sa valeur, sa justification que le lecteur avisé se fera fort de vérifier.

L'auteur-onomatourge ou, comme l'appelle Platon dans son *Cratyle*, "le faiseur de noms", est donc avant tout un créateur qui emprunte, remanie, transforme, efface, façonne, dissimule, évoque, caricature, ironise et fabule dans le tourbillon d'un système de nomination qu'il bâtit au fil de son texte. Cette construction en spirale, qui rompt la linéarité du texte, permet à l'auteur de brouiller les pistes, de créer plusieurs horizons d'attente et de susciter plusieurs niveaux d'interprétation.

Mais le zèle de l'onomatourge ne se devine-t-il pas déjà dans le choix du pseudonyme derrière lequel il se prête à un véritable jeu de cache-cache? L'intention présumée d'anonymat est-elle toujours la raison qui conduit l'auteur à prendre un nom de plume différent de son patronyme? Une question à laquelle François Arouet –Voltaire– aurait peut-être répondu avec humour si l'on songe à la quantité de pseudonymes qu'il a empruntés au cours de son existence d'écrivain prolifique.

Il apparaît donc intéressant de vérifier quelles circonstances, quels motifs, quels désirs se cachent derrière cette première opération onomastique qu'est le choix conscient du pseudonyme, car force est de constater que les procédures cratyliennes commencent aussi par le choix du nom de plume. Toutefois, il n'existe pas –à notre connaissance– d'étude profonde et exhaustive sur le choix des pseudonymes des écrivains de langue française (nous ignorons si, dans d'autres langues, d'autres cultures, le cas est identique) or, il y a là certainement matière de recherche qui contribuerait à mieux connaître et les auteurs et les oeuvres.

Signalons tout de même quelques-uns des cas les mieux connus. En ce qui concerne François Rabelais et le nom de plume d'Alcofrybas Nasier choisi par l'auteur pour signer son *Gargantua*, François Rigolot (1977:86) souligne que le choix du pseudonyme relève ici d'un effet ludique obtenu par la commutation des lettres du nom complet pour anticiper, dans un subtil miroitement anagrammatique, le parti-pris à l'envers et l'esprit carnavalesque qui se profilent dans toute l'oeuvre de Rabelais.

Chez Marguerite Yourcenar (Crayencour de son vrai nom), les arguments avancés sont la recherche esthétique, l'admiration pour les cultures classiques et le mythe entre autres.

-[...] nous nous sommes amusés (référence à l'aide paternelle) à faire des anagrammes du nom de Crayencour, et après une soirée agréable, déplaçant les mots, les lettres sur une feuille de papier, nous sommes tombés sur Yourcenar. J'aime beaucoup l'Y, c'est une très belle lettre [...] Cela signifie toutes espèces de choses, scandinaves ou celtiques, comme la croisée des chemins, ou un arbre, car c'est surtout un arbre aux bras ouverts...

Quant à son prénom, elle évoque aussi pourquoi elle l'a conservé:

--Vous n'avez pas pensé à changer de prénom?

--Non, parce que le prénom, c'est très moi.

... Marguerite me plaisait assez; c'est un nom de fleur et à travers le grec, qui l'a emprunté au vieil iranien, cela veut dire "perle". C'est un prénom mystique... C'est un nom qui me plaît parce qu'il n'est d'aucune époque et d'aucune classe. C'est un nom de reine, et c'est aussi un nom de paysanne.

Chez d'autres femmes-écrivains, c'est l'emprunt d'un prénom masculin qui s'est imposé. C'est le cas de George Sand, dont le nom officiel était Amandine-Aurore Lucile Dupin et qui, si l'on en croit ses propos, s'habillait en homme, "par économie" (on peut en douter). Malgré ce subterfuge qui vise à viriliser son état civil, Sand n'en recevra pas moins les critiques acerbes de certains de ses pairs masculins (dont Baudelaire comme chacun sait). On est en droit de penser que Sand ait pu trouver dans l'étymologie grecque de George (agriculteur/paysan) ce côté rural et campagnard qui sert précisément de toile de fond à nombre de ses romans.

DE L'ONOMATURGE AU ROMAN

Nous venons de faire allusion au désir de l'auteur de se cacher derrière un nom d'emprunt, mais à l'occasion, l'inverse peut également se produire. Il existe parfois, de la part de l'écrivain, une volonté de s'inscrire dans son oeuvre, rarement de manière explicite, mais plutôt sous forme d'un paragramme (ou dissimulation des lettres de son nom dans l'ensemble du texte) et ce, selon un système de distribution et d'ancrages savamment étudiés. Sorte de mise en abîme ou clin d'oeil critique, cette présence est toujours significative et demande à être expliquée.

À titre d'exemple, citons le cas (le "K") de Kafka qui a été étudié par E.M. Rajec (1987:193-200). Rajec signale que Kafka est probablement le seul écrivain moderne à être si mystérieusement possédé par les noms et tout particulièrement par son propre nom. Et Kafka a lui-même avoué son inévitable obsession pour la lettre "K" deux fois reprise dans son patronyme:

I find the K's ugly, they are repugnant to me and yet I write them, they must be very characteristic of me (Rajec 1987).

Par ailleurs nombre d'auteurs ont bien voulu reconnaître que le choix des noms propres dans la fiction était une opération complexe qui laissait très peu de place au hasard.

Ainsi, Michel Tournier explique que, pour son roman *Le Roi des aulnes*, le choix des noms des personnages a été franchement laborieux¹. Il souhaitait, pour son personnage principal un nom qui soit beau, triste, transposable en allemand et qui puisse

¹ Cf. *Le Figaro Littéraire*, jeudi 24 août 1995, p. 4.

évoquer vaguement, dans le subconscient des Français, un personnage historique horrible. Après plusieurs tentatives infructueuses, il a trouvé TIFFAUGES dont le nom lui a paru beau et qui évoque, a-t-il ajouté, d'une façon très vague, Gilles de Rais. En allemand, TIFFAUGES donne TIEF AUGÉ qui signifie l'oeil profond et qui plus est –précision de l'auteur– renvoie à quelque chose de plus méchant et laid (L'oeil chassieux). Les deux sens convenant au personnage, Tourmier avait gagné son défi.

Hervé Bazin, pour sa part, révèle que le nom de Folcoche, la mère odieuse de *Vipère au poing* vient “d'un mot ancien désignant la truie qui dévore ses petits” et non pas la contraction de “folle” / “la cochonne” comme l'auteur a entendu certains critiques avancer.

L'ONOMATURGE ET LE ROMAN, LES CAS ÉTUDIÉS PAR NOUS-MÊME

Pour illustrer la transcendance des noms propres dans le discours romanesque, nous évoquerons finalement quelques exemples dont la plupart proviennent de nos propres analyses, en particulier celles qui touchent à l'oeuvre de l'écrivain québécois, Marie-Claire Blais, dont nous avons fait l'objet de notre thèse de doctorat sous le titre de “Une Poétique de l'onomastique blaisenne”.

Prenons tout d'abord, le cas de la non-nomination qui doit être considérée dans un texte par rapport au réseau nominatoire formé par tous les noms propres explicites ou latents. Dans *Une Saison dans la vie d'Emmanuel* de notre auteur, ni le père ni la mère n'ont de noms propres: pas de patronyme, pas de prénom. Cette privation patronymique les confirme dans leur rôle de misérables progéniteurs qui voient les naissances et les décès se succéder au fil des années, si bien que la mère aura parfois du mal à retenir le nom de toute sa progéniture. À preuve, l'un des enfants sera affublé d'un ordinal en guise de sobriquet –Le septième– alors que son véritable prénom est Fortuné Mathias, un nom qui anticipe déjà à rebours la mauvaise fortune de l'enfant.

Alain Busine (1984:54-78) a largement expliqué, dans “Matronymies”, la transcendance de l'occultation de l'image paternelle à travers le nom (dans l'oeuvre de Proust) en soulignant l'importance de la scène où la mère de Marcel, venue border son fils chéri comme tous les soirs, lui fait la lecture d'un passage du roman de George Sand: *François de Champi*. L'annulation du père dans cette scène de la *Recherche* est subtilement évoquée dans le choix bien particulier du roman de Sand puisque le titre-éponyme désigne, dans le Berry natal de Sand, l'enfant trouvé, à savoir l'enfant qui n'a pas de père.

Parfois, l'inconsistance du personnage ou son rabaissement systématique dans le système hiérarchique de la société passe par une mutilation graphique du nom ou prénom ou encore se réduit à une lettre, le plus souvent l'initiale du nom. (Cf. Kafka). C'est aussi le cas des soeurs de Jean Le Maigre, le protagoniste du roman déjà cité (*Une Saison dans la vie d'Emmanuel*) où la progéniture féminine est reléguée au second plan,

voire annulée. Ces jeunes gamines qui ont pour nom Aurélia, Anna, Anita, Roberta, Helena, María semblent être la répétition d'un même être humain sorti d'un moule commun, véritable machine à reproduire en série puisque tous les prénoms (le patronyme est toujours absent) sont formés à partir de la voyelle récurrente "a" qui résonne tel un écho onomatopéique, en particulier lorsqu'il se positionne à la fois en initiale et à la fin du prénom. D'autres recours stylistiques corroborent cette image, par exemple la présence de points de suspension lorsque les prénoms apparaissent en série de trois, ou lorsque la désignation se fait à partir de la seule initiale précédée de l'adjectif: *Les petites A* ou *les grandes A* selon qu'elles sont cadettes ou aînées. Le texte confirme par ailleurs ce rabaissement par une série d'images en comparant les petites filles à un "lent troupeau de vaches" et en évoquant leur soumission "... dans quelques années ... soumise(s) au labeur, rebelle (s) à l'amour, aurai(ent) la beauté familière, la fierté obscure d'un bétail apprivoisé (p.45). L'insignifiance du personnage passe donc ici par un travail sur le signifiant anthroponyme, qui fait appel à la connotation graphémique, l'ellipse et à la ponctuation.

Dans ce même roman, le choix d'un nom de fruit pour désigner d'une part le gamin Pomme et d'autre part la vache Clémentine –qu'abrite un même toit– permet à l'auteur de confirmer ce rabaissement de l'être humain au même titre que l'animal et de souligner ainsi le niveau de misérabilisme de toute la maisonnée.

C'est d'ailleurs dans ce même sens qu'il faut interpréter le choix de l'ordinal cité plus haut, pour nommer Le Septième qui, à l'instar de son jeune frère Pomme, sera très tôt envoyé à l'usine pour travailler à la chaîne. L'image animale sera encore présente dans l'exclamation de la grand-mère Antoinette qui assiste avec tristesse au départ de ses petits-enfants: "O ciel (...) ayez pitié de ces animaux que l'on mène à l'abattoir!" (p. 122).

Ajoutons que le texte propose tout un réseau fruitier à partir d'autres noms de personnages apparentés dont celui de l'oncle Armandin Laframboise. Ainsi, noms communs et noms propres tissent des isotopies dont les relais passent par le chromatisme des rouges vifs et des verts immatures qui symbolisent tantôt l'ivresse, le sang, tantôt un mélange de puérité et de sensualité.

À propos de Pomme qui, chez notre auteur est un prénom masculin, nous aimerions apporter une précision: À savoir qu'un même prénom (ou nom de famille, sobriquet, etc.) ne peut faire l'objet de la même interprétation d'une fiction à l'autre, soit-elle du même auteur, car seul le contexte pourra cautionner cette interprétation.. Dans *La Dentellière*, Pascal Lainé a également choisi le nom de Pomme mais pour désigner le prénom féminin d'une jeune fille. Dans ce roman le jeu des associations et des correspondances entre le fruit et la femme s'instaure à partir de l'adjectif "charnu" qui renvoie à "charnel"; le texte parle alors de "la placidité charnue" de Pomme, de sa saveur, de tout son être qui s'offre innocemment à l'homme qu'elle aime. La jeune fille est bonne à croquer comme une pomme, comme un fruit mûr. Elle en fera son malheur.

Dans *Le Sourd dans la ville*, de M.-C. Blais, le destin de Florence Gray, une belle et riche jeune femme, vouée au suicide dès le début du roman, est anticipé dans son patronyme Gray qui renvoie à la couleur grise d'une existence déchue. Le texte déploie tout un chromatisme de contrastes en correspondance avec les sentiments de la jeune femme en évoquant tantôt, la grande luminosité des blancs témoins de brefs moments de bonheur, de grande sensualité et de paix et qui correspondent à un "avant", tantôt tout un monde de grisaille qui enveloppe désormais Florence Gray murée dans une solitude profonde. Tout le côté néfaste de son existence déchue est ainsi en rapport direct ou implicite avec la couleur évoquée dans son patronyme –en fait celui de son mari qu'elle a quitté– à travers un second code linguistique, "gray" étant homophone de "grey" en anglais. Parallèlement, le texte développe tout un réseau floral à partir du prénom de Florence tantôt par des flashbacks qui font revivre des souvenirs heureux en rapport avec la ville italienne homonyme, tantôt par une série de noms communs appartenant au champ lexical de la fleur flétrie, dans une savante distribution où la fricative initiale joue le rôle d'anaphore pour relier le nom propre de Florence aux termes qui viennent confirmer sa déchéance et annoncer son suicide imminent.

Dans la *Trilogie de Pauline Archange*, du même auteur, l'analyse minutieuse du nom de Lady Baron Topwell dévoile certains aspects de l'idéologie du livre qui n'apparaissent pas d'emblée à une première lecture. L'étiquette patronymique de cette femme présentée comme la fondatrice du scoutisme féminin appelé "Les Mireillettes" –où sont inscrites Pauline Archange et ses camarades– renferme en effet de nombreuses clés pour le texte. Les Religieuses ont distribué des consignes très strictes aux fillettes afin de recevoir avec respect et honneur la grande dame qui va d'ailleurs prononcer un discours devant les jeunes adolescentes. Or les Mireillettes, déjà exaspérées par la discipline imposée, vont sentir leur hostilité grandir devant cette Lady Baron Topwell qui leur est totalement étrangère et à qui elles doivent, de surcroît, faire bonne figure. Si l'on s'attarde à analyser la morphologie du patronyme de Lady Baron Topwell, on observe qu'il s'agit d'un nom composé à résonance anglosaxonne. Ce premier indice dégage déjà une première signification: le nom double impose. Il devient signe de sa supériorité sociale, ce que confirme le titre de Lady. Quant à Baron, le sémantisme de ce terme renvoie en français, au titre de noblesse, tandis que si on l'interprète à partir de l'anglais, il faut ajouter l'idée de puissance financière à celle de la baronnie. L'ambivalence interprétative est évidemment forcée par les deux codes linguistiques disponibles.

Quant à son deuxième nom, constitué par l'union de deux lexèmes Top (le plus haut) et Well (bien) il apporte la même idée de supériorité de sorte que le personnage est d'emblée magnifié, dès sa présentation, grâce à son étiquette patronymique.

La dérision affleure lorsqu'on apprend que ladite Lady "(nous) échoua un jour de sa rive étrangère", –c'est Pauline qui parle– la rive étrangère étant bien entendu une métaphore maritime pour faire allusion à sa condition d'étrangère anglophone, entendons par là qu'elle n'est pas issue du Québec francophone, d'où l'animadversion des Mireillettes.

Par ailleurs l'ambivalence ou la polysémie du verbe *échoua* permet d'évoquer une arrivée ratée (échouer est synonyme de s'enliser) ou un échec total. Cet enlissement est métaphoriquement vérifier lorsque la dame Baron tente en vain de prononcer un discours cohérent devant les fillettes pour la simple raison qu'elle est incapable de s'exprimer en français et que les Mireillettes ne comprennent pas un traître mot d'anglais.

Comble de la raillerie, les quelques syllabes qu'elle parviendra à prononcer s'égrènent comme la répétition de son propre nom écorché, mutilé: -(Top)well: "We...l...l... Go...od...AH! W...e...ll...W...ell..." (p.67) et dont l'écho se perpétue dans son aurevoir anglais, prononcé avec la même dislocation: "Fare...re ...ll... Fare...we...ll" (p.68). On remarque qu'en l'absence de discours, cette série syllabique apparemment décousue laisse entendre quelques mots: Well – Good à moins que ce ne soit God (Dieu) car le contexte s'y prête bien puisque le clergé est constamment tourné en dérision dans les romans de la Trilogie. La pointe de persiflage que l'auteur dissimule sous ces éléments lexicaux antagonistes Well/good - GOD/ fare est évidente. En dernière instance, le patronyme de Lady Baron Topwell ne révèle tout son sens que lorsqu'on vérifie que la vacuité de son discours était déjà indiquée dans son patronyme Baron qui, selon la prononciation anglaise /bæRən/, renvoie à son homophone "barren" terme qui signifie précisément "vide, stérile" en anglais. La revanche des Mireillettes se cristallise finalement dans l'hommage qu'elles rendent à l'étrangère en lui remettant des poèmes écrits –en français– à l'encre rouge "symbolisant notre sang commun" diront-elles, poèmes que Lady Baron Topwell ne peut évidemment pas comprendre. Au-delà du symbolisme chromatique qui est aussi très significatif dans le roman, c'est l'allusion au joug et à la soumission de toute une société marginalisée que véhicule ici la scène du discours, mais c'est surtout, dans une lecture plus profonde, l'allusion à la latente confrontation qui érode les relations humaines entre les Canadiens anglophones et les francophones du Québec et que le roman vient souligner grâce au travail onomastique consolidé par le chassé croisé des deux codes linguistiques.

Nous terminerons notre brève exposition par un dernier exemple où noms de personnages et toponymes s'interpellent et se complètent dans le même microcosme créé par l'onomaturge.

Dans le roman déjà cité (*Une Saison dans la vie d'Emmanuel*) où la plupart des personnages formant la famille de Jean le Maigre ne sont nommés que par leur prénom, l'assignation d'une filiation patronymique complète comme celle de Madame Octavie Enbonpoint ne peut passer inaperçue car, comme l'a bien signalé L. Hoek (1981: 228), "Le patronyme dénote la classe, tandis que le prénom désigne l'individu". Cette tenancière de bordel sera précisément l'un des personnages les plus respectés de la société hiérarchisée et hypocritement puritaine où s'inscrivent tous les personnages du roman.

La remotivation mimographique est doublement manifeste pour souligner l'obésité de cette femme dont les rondeurs se dévoilent dans la triple présence du graphe arrondi "O" que l'on trouve en initiale du prénom d'Octavie et dans le patronyme d'Enbonpoint dont le sémantisme évoque sans détour l'idée de bombance et de goinfrerie. Ces

vices sont d'ailleurs amplement soulignés dans le texte qui précise que Madame Octavie Embonpoint a un fort penchant pour la bonne chère/chair mais qu'elle exige de la part de ses "filles" la plus grande frugalité.

Dans ce même contexte, le choix du toponyme vient consolider le réseau onomastique.

Ainsi, le village où Héloïse, la soeur aînée de Jean le Maigre récemment sortie du couvent, vient "se placer", a pour nom Saint-Marc-du-Dégel; c'est à cet endroit que l'innocente jeune fille, qui confond déjà élans mystiques et plaisirs charnels, échoue à l'Auberge de la Rose Publique (3, rue de la Bonne Fortune!), euphémisme toponymique pour camoufler le bordel de Mme Octavie Embonpoint.

La sensualité latente dans tout le roman se fait ici plus explicite dans la connotation érotique de la couleur rose –éros n'est-il pas l'anagramme de rose?– toujours en rapport avec la chair qui est, soit dit au passage un des motifs les plus fréquents dans les romans blaisiens. Ainsi les jeunes prostituées –les filles de Mme Octavie– ont les joues roses. Et Héloïse, qui confond la maison de passe avec un couvent où elle expie ses péchés, aperçoit dans ses rêves et délires le clocher rose du village tandis qu'elle reçoit en offrande pour ses services un bouquet de roses. L'adjectif "publique" vient corroborer ces connotations sensuelles en s'associant au nom commun "filles" pour donner "filles publiques", terme in absentia dans le texte mais implicitement évoqué à maintes reprises.

On peut donc vérifier que la remotivation sémantique de ces noms de lieux (Saint-Marc-du-Dégel, rue de la Bonne fortune, Rose Publique) empruntés et forgés par l'auteur nous dévoile que le dégel qui se produit chez la jeune fille ingénue et aveuglément soumise aux consignes de la tenancière de la maison de passe est d'ordre non plus climatique mais sexuel. En effet, c'est ce dégel symbolique qui marquera chez Héloïse le passage de la mortification glaciale du couvent à la chaleur concupiscente de sa nouvelle condition de prostituée. Tandis que les sèmes d'abondance qui entrent dans la composition du patronyme de Mme Octavie Embonpoint seront, pour l'incrédule jeune fille, des signes de bons placements: Le texte le précisera:

"Mme Octavie Embonpoint avait plu à Héloïse pour la solidité de son nom" (p.150)

Ajoutons que le choix du prénom d'Héloïse est évidemment motivé par l'allusion aux personnages historiques Héloïse et Abélard et à leur échange épistolaire, en particulier si l'on tient compte de l'allusion au mysticisme religieux de l'Héloïse du roman blaisien qui exprime –elle aussi– sa sensualité débordante depuis le couvent, dans des lettres où se mélangent ingénument et le profane et le sacré.

Nous concluons ce voyage cratylien en revenant sur l'image du phare que nous avons déjà évoquée au début de notre exposition. En tant que signe diffracté dans l'espace textuel fictionnel, le nom propre engendre un rayonnement et des jeux de miroirs que favorisent les procédés scripturaux d'ordre lexical, graphique, morpho-logique ou phonique dont quelques –uns on été évoqués ici.

Fort de sa récurrence, le nom propre participe à tout un éventail de figures de répétitions (leitmotiv, itération, réduplication, écholalie, gémation, refrain, litanie, séria-

tion) qui viennent rompre la linéarité du discours: anthroponymes et toponymes s'expriment à travers leur masse sonore, s'interpellent dans le jeu des échos, et viennent nouer des alliances inattendues ou éclairantes tout en conférant à la narration un rythme et un ton que l'on peut qualifier de véritable tempo dynamisateur du roman.

L'auteur-onomaturge est bel est bien un créateur qui construit sa rêverie romanesque à l'aune des noms de ses personnages et des lieux où il les campe, et l'on peut dire que derrière la simplicité, la banalité ou l'étrangeté du nom propre se cache presque toujours une herméneutique qu'il est prudent d'aborder avec rigueur et un enthousiasme contrôlé. En définitive, l'approche onomastique n'est valable que lorsque toutes les hypothèses avancées sont solidement cautionnées par l'ensemble des indices textuels présents ou latents dans la fiction, c'est ce qui fait sa difficulté mais aussi son intérêt.

BIBLIOGRAPHIE

- Blais, M.-C. (1965): *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, éd. du Jour.
 Blais, M.-C. (1968): *Les Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, éd. du Jour.
 Blais, M.-C. (1969): *Vivre! Vivre!*, Montréal, éd. du Jour.
 Blais, M.-C. (1970): *Les apparences*, Montréal, Éd. du Jour.
 Blais, M.-C. (1959): *La Belle Bête*, Montréal, Le Cercle du livre (1968).
 Blais, M.-C. (1978): *Le sourd dans la ville*, Montréal, Alain Stanké.
 Busine, Alain (1984): "Matronymie", *Littérature* 54, 54-78.
 Fonagy, Ivan (1970): "Les bases pulsionnelles de la phonation-les sons", *Revue française de psychanalyse* 1, 101-136.
 Genette, Gérard: (1976): *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil.
 Hoek, Leo, H. (1981): *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris / New York / La Haye, Mouton Éditeurs.
 Lainé, Pascal (1974): *La Dentellière*, Paris, Gallimard.
 Platon (éd. de 1967): *Protagoras-Euthydème-Gorgias-Ménexène-Ménon-Cratyle*, Traduction, notices et notes par Émile Chambry, Paris, GF- Flammarion n° 46.
 Rajec, Elizabeth M. (1987): "Onomastics in the works of Frank Kafka", in *Names in Literature. Essays from Literary Onomastics Studies*, Grace Álvarez Altman & F. M. Burelbach (ed.), 193-200.
 Rigolot, François (1977): *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Librairie Droz.
 Yourcenar, M. (1980): *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion.

DISCUSSION

M. NOËLLE COSTA-REUS:

Y a-t-il un ancrage québécois bien précis dans le choix des noms prénoms des personnages, ainsi que des réminiscences populaires à la carte (que seul un lecteur québécois pourrait comprendre).

M. C. D.:

Non, à mon avis ce n'est pas le cas dans la fiction de Blais. D'une manière générale, on peut dire qu'un lecteur francophone non québécois peut décoder les noms des personnages sans problème. L'auteur puise dans la Bible, dans l'hagiographie, transforme à l'occasion des noms commun en noms propres (cf. le bestiaire dans *Pierre*) et emprunte aussi beaucoup de prénoms étrangers pour leur image sonore. Dans le choix des noms de lieux j'ai trouvé quelques références québécoises mais on ne peut pas dire que ce soit une spécificité chez l'auteur, bien au contraire, les références spatiales débordent de loin la géographie du Canada.

M. AGHALI-ZAKARA:

Sur quels critères avez-vous choisi les romans que vous avez analysés? Quelle est votre définition du terme onomaturge?

M. C. D.:

Sur un total de 19 romans, je les ai tout d'abord tous passés au crible de l'analyse onomastique mais je n'ai retenu que ceux qui, à mon avis, présentaient le plus grand nombre d'indices en rapport avec la nomination (au niveau linguistique, culturel, stylistique, sémiotique, etc...).

Quant à ma définition de l'onomaturge, je pense qu'il s'agit d'un auteur qui se plaît à forger le noms de ses personnages en fonction de leur parcours dans le roman, un créateur qui construit sa rêverie romanesque à l'aune des noms de ses personnages et des lieux où il les campe. Pour Blais, il faudrait ajouter qu'elle s'attarde sur la glose des noms de personnages (ce que j'ai commenté ailleurs) et que cette opération discursive caractéristique du texte blaisien est bien la preuve de l'intérêt que l'auteur porte à toute la nomination. Quand je parle de "forger" le nom, je pense donc à une recherche très fouillée de la part de l'auteur pour que le nom fasse sens à différents niveaux.

IKRAM MASMOUDI:

La donation d'un patronyme par l'auteur est fonction du rôle du personnage inscrit dans le projet onomastique. Nom et rôle sont liés souvent.

M. C. D.:

Tout à fait. Je pourrais reprendre des exemples tirés du roman *Une Saison...*; celui de Madame Octavie Enbonpoint, la tenancière de "l'Auberge de la Rose publique" (située 3 rue de la bonne Fortune), qui accueille l'innocente Héloïse dans sa maison de passe où le notaire Laruche et le dentiste Silex sont les meilleurs clients. Ici les premiers indices sautent aux yeux, mais, je l'ai dit, une herméneutique s'avère indispensable pour cautionner les indices textuels apparemment trop évidents.