
VOIX DE LA FRANCOPHONIE (Belgique, Canada, Maghreb)

Lidia Anoll, Marta Segarra (éds.)



Ssp. 3055 22

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	
N.º Documento	348193
N.º Còpia	34139

Publicacions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



TABLE DES MATIÈRES

Présentation	9
BELGIQUE	
Christian Angelet Le sujet poétique et son rapport à la langue dans <i>Serres chaudes</i> de Maeterlinck	13
André Bénit Albert Ayguesparse ou la déchirure espagnole	23
Marie-France Borot Analyse et création: sur les pas d'Henry Bauchau suivre <i>Oedipe</i> <i>sur la route</i>	33
Ana González Salvador L'idée de frontière comme présence récurrente dans la littérature belge de langue française	45
Laurence Malingret Paul Williem: un théâtre des lisières	59
Caridad Martínez Bestiario de Simenon	69
Geneviève Michel S'en prendre à la culture: interventions des surréalistes bruxellois et détournements situationnistes	79
Sabrina Parent <i>Marin mon coeur</i> d'Eugène Savitzkaya ou la déconstruction romanesque	91
Alicia Piquer Desvaux Le symbolisme de la ville morte dans l'oeuvre de G. Rodenbach	103
Hélène Rufat Sur les chemins enchantés d'Eugène Savitzkaya	113
Angels Santa A propos de <i>La confession anonyme</i> de Suzanne Lilar	121
Nadine Thomas <i>Mélusine</i> de Franz Hellens: imaginaire, fantastique réel et psychologie des profondeurs	127
Estrella de la Torre Giménez Bruges vue à travers les yeux de sa première chroniqueuse: Caroline Popp	137
Francisco Torres Monreal Construcciones y rituales en Ghelderode: <i>Mademoiselle Jaire</i>	145

Lidia Anoll, Marta Segana (éd.)

ISBN 84.475.2218-0

Voix de la francophonie

~~842~~

Publicacions Universitat de Barcelona 1999

UNE LECTURE INTERPRÉTATIVE DE LA GLOSE DU NOM PROPRE DANS LE ROMAN BLAISIEEN

Marie-Claire Durand Guiziou
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Marie-Claire Blais a déclaré publiquement l'intérêt qu'elle portait au choix du nom des personnages dans ses oeuvres. Cette révélation de l'auteur est venue confirmer ce que nous avons inféré depuis quelques années et que nous avons été amenée à développer dans notre thèse de doctorat intitulée précisément "une poétique de l'onomastique blaisienne". La présente communication rend donc compte d'une partie des recherches exposées dans cette thèse. Ce que nous avons convenu d'appeler la glose pour nous référer à un phénomène particulier à l'oeuvre romanesque de Blais, est un commentaire discursif sur le nom propre - toponyme ou, le plus souvent, anthroponyme - auquel la romancière a recours avec une telle fréquence qu'il nous a paru intéressant d'y prêter attention.

La glose du nom propre apparaît de prime abord comme un besoin de souligner, d'attirer l'attention du lecteur sur la création du nom propre, voire sur l'adéquation du nom qui échoit au personnage. En donnant une nouvelle focalisation, la glose, qui nous parvient presque toujours de la bouche d'un tiers (c'est le commentaire qu'un personnage fait au sujet du nom d'un autre personnage ou de son propre nom), va donc participer amplement à la diégèse.

En tant que commentaire discursif sur le nom propre fictionnel, elle relève évidemment d'un métalangage, puisque l'énoncé porte sur son propre code; paraphrase de l'anthroponyme elle explique le nom, le retourne, y attelle une expansion périphrastique, lui confère de nouvelles valeurs, ou bien le mutile, le dissèque, le déconstruit pour mieux le remodeler, ou encore, le pose comme un point d'interrogation qui défie le lecteur. A chaque fois que celui-ci s'achoppe à une glose, il est retenu dans sa lecture. C'est donc, a priori, un signal d'attention. Indice textuel lié au nom propre, la glose avertit le lecteur des nouvelles voies de signification qui émanent du personnage et se libèrent dans le va-et-vient

de la lecture régressive, forcée par la non-linéarité des parcours¹. Ce nouvel éclairage amène subrepticement le lecteur à fouiller derrière la glose des sens cachés, des lectures plus profondes. La fonction métalinguistique aidant, c'est toute la poétique du texte blaisien qui s'enrichit.

Dans le cadre de cette brève intervention, nous nous proposons d'analyser un petit nombre de gloses et leurs variantes dans un corpus que nous avons volontairement réduit à quelques romans.

Suivant l'ordre chronologique de l'oeuvre romanesque de Blais, nous observons que son roman liminaire, *La Belle Bête*, offre une glose expressive à partir du prénom d'Isabelle-Marie, héroïne qui se caractérise précisément par un physique d'une laideur repoussante: "-Et comment t'appelles-tu? -Isabelle-Marie. Il murmura: «Isabelle, Isa qui est belle»²".

Ce commentaire, que nous avons longuement analysé ailleurs, nous permet de vérifier que la laideur d'Isabelle-Marie, fera place à la beauté, le temps d'un mensonge onomastique, provoqué par Michael -ami puis mari amoureux- momentanément atteint de cécité, chaque fois qu'il décline le nom de celle qu'il aime pour sa beauté. L'importance de la glose et de ses multiples variantes repose ici sur la pertinence de l'imagerie évoquée par les échos sonores du prénom d'Isabelle -après une décomposition et reconstruction morphosyllabique- capable d'embellir le laideron aux yeux d'un aveugle amoureux. La glose apparaît ainsi, dans ce premier roman, comme un indice textuel qui, non seulement anticipe, mais confirme l'un des thèmes du roman: celui de la tromperie et du mensonge, d'une réalité panachée de rêve, voire de mythe. Elle joue par ailleurs un rôle poétique en participant à des réseaux isotopiques qui reposent sur la répétition de phonèmes -intrinsèque au prénom d'Isabelle- et qui se profilent dans tout le roman. Cette distribution des échos sonores est d'ailleurs un souci permanent de l'auteur dans ce premier roman et dans la plupart de ceux qui suivront.

La Trilogie de Pauline Archange est également féconde en gloses, à l'endroit de l'héroïne. La première vient souligner l'image d'impureté qui émane de la fillette méprisée par son entourage le plus proche, et dont l'image s'impose dans un rapport antithétique avec son patronyme: "Archange". Le commentaire discursif apparaît tout d'abord implicite dans les reproches de la mère: "T'es donc sale, Pauline Archange, t'as l'air aussi voyou que ton cousin Jacob"³, et se fait encore plus blessant

¹Rappelons avec P.-L. Rey que le personnage du roman est à la fois "signifiant et signifié (par signifié nous entendons non l'être réel qui a pu inspirer le créateur et n'a qu'un intérêt documentaire, mais l'être imaginaire, dont les harmoniques psychologiques, morales et jusque l'apparence physique varient suivant les lecteurs). Méconnaître le signifiant, c'est faire preuve d'ignorance; s'y attacher jusqu'à tuer le signifié, c'est boudier son plaisir" (Pierre-Louis Rey, *Le roman*, Paris, Hachette, 1992, p. 77).

²M.-C. Blais, *La Belle Bête*, Montréal, Le cercle du livre, 1968, p. 48. Première édition 1959.

³M.-C. Blais, *Vivre! Vivre!*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1969, p. 31. Ce roman avec *Les manuscrits de Pauline Archange* (Montréal, Les Éd. du Jour, 1968) et *Les Apparences* (Montréal, Les Éd. du Jour, 1970) constituent ce qu'on appelle "La Trilogie

dans l'insulte de la voisine, Mme E.E. Boisvert, dont l'appellatif rappelle que celle qui est la mère de Clara, la petite martyre, est d'un naturel vengeur (Cf. "recevoir une volée de bois vert"): "-Pauline Archange, on se pense intelligente parce qu'on est la première en classe, hein, Pauline, la fange, petite ordure des rues"⁴.

Il est intéressant de vérifier que ces deux commentaires viennent souligner la dualité du personnage de Pauline Archange, ange pour certains, démon pour d'autres, Archange par nomination patronymique. Pauline ne sera en effet que pureté et amour pour ses deux amies Séraphine et Michelle (prénoms dont le décodage renvoie au même champ de connaissances rattaché à la Bible et confirme la présence d'un réseau onomastique dans la Trilogie).

Si l'angélisme de Pauline est fortement ébranlé par les reproches de sa mère ou par l'injonction ordurière de Madame Boisvert, il est restauré aux yeux de son amie Séraphine qui se réfugiera avec délices dans "les bras de l'Archange", Pauline restant pour elle l'ange protecteur, son ange gardien. Tandis qu'à son tour, la petite Bellemort, en comparant son appellatif à celui de Pauline, redonne au patronyme de son amie toute sa dignité: "-Comment tu t'appelles? -Pauline Archange. -C'est pas un nom à coucher dehors comme le mien. Michelle Bellemort. On prononce Bellemart pour ne pas porter malheur, tu comprends"⁵.

Par l'entremise des jeux onomastiques, c'est l'antithèse de la vie et de la mort, l'espoir et la lutte de l'une -Pauline- face au désespoir de l'autre -Michelle- dont le nom de famille annonce la mort, qui se profile dans ce dialogue; la fonction de la glose est donc, ici, de confirmer l'ombre du spectre de la mort chez la chétive Michelle, fille de médecin, condamnée par la maladie.

Le patronyme de "Bellemort", devenu tabou par homophonie, doit être prononcé différemment pour éviter le pire. Cet exemple permet de souligner la justesse du nom par rapport au personnage capable de dégager un pouvoir magique, voire maléfique. Sans doute Michelle envie-t-elle, dans le patronyme d'Archange, des éléments de pureté et d'élévation qu'elle assigne à son amie Pauline et qui lui seraient plus bénéfiques que son ténébreux et rabaissant Bellemort. En insistant sur la prononciation *Bellemart*, Michelle croit aussi pouvoir échapper à l'emprise négative de ce patronyme prédestiné qu'elle échangerait volontiers contre celui d'Archange. Ajoutons que du point de vue sociolinguistique, c'est dans une prononciation exclusivement québécoise que ce nom de famille peut passer de Bellemort à *Bellemart* et favoriser ainsi le jeu des valeurs associatives et connotatives rattachées à un lieu et à un espace donnés.

Les exemples cités à propos de l'héroïne Pauline prouvent bien que la glose peut être à la fois méliorative et péjorative pour le même porteur selon l'éclairage qui lui est donné. Soulignons au passage toutes

de Pauline Archange".

⁴*Ibid.*, p. 38.

⁵*Ibid.*, p. 116.

les possibilités de manipulation du signifiant onomastique, ici par contamination adjacente, puisque le nom n'est pas directement touché mais commenté, d'où notre choix du terme glose pour expliquer ce phénomène.

Une liaison parisienne nous offre un autre type de glose de la bouche du personnage principal, Mathieu Lelièvre, à propos de Mme Colombe. Le commentaire évoque ici l'état d'esprit de Mathieu à qui "ce nom [de Colombe] faisait bien rêver"⁶. Or, le pseudonyme choisi par cette femme, qui se dit écrivain prolifique et érotique, fait sourire lorsqu'on apprend qu'il vient se substituer à l'appellatif plus dépréciatif de Bourroux dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est un tant soit peu tranchant. Ici la glose, (à propos du pseudonyme "Colombe") prend allure d'antiphrase car elle renvoie au nom caché de Bourroux lequel découvre un personnage inquisiteur qui n'hésitera pas à clamer bien fort [devant son amie Yvonne d'Argenti -la maîtresse de Mathieu] que le problème de la surpopulation de l'Inde est facile à résoudre, et qu'il suffit pour cela d'exterminer une partie de ses habitants. La glose, qui repose sur une délicate fabulation, anticipe, par antithèse, la barbarie masquée sous le choix du patronyme et du pseudonyme de l'amie de Madame d'Argenti -et permet d'anticiper en partie le dénouement du roman, celui d'un Mathieu Lelièvre qui, à l'instar de l'animal immortalisé par La Fontaine, se laisse momentanément prendre au piège puis finit par tirer la leçon pertinente de ses égarements.

Dans ce même roman, un autre genre de glose permet de souligner l'aura d'exotisme et de farniente qu'évoque le prénom étranger de Bonita, décliné par Madame d'Argenti qui a pris une bonne portugaise à son service. Mais là encore la glose méliorative du prénom est vite neutralisée par l'ethnicité de la bonne/servante qui renvoie, comme l'on sait, non plus au contexte touristique de l'évasion et du dépaysement vers une nature plus chaude et plus ensoleillée, mais à l'émigré(e) subalterne en pays étranger, surtout lorsqu'on prête attention aux injonctions de Mme d'Argenti à son égard: "Bonita, quel joli prénom, cela évoque pour moi tout le charme de votre pays, Bonita, eh! bien, puisqu'il le faut: au travail, ma petite!"⁷.

C'est dans le roman intitulé *Les nuits de l'Underground* que le recours à la glose est le plus fécond. Tout d'abord nous l'entendons de la bouche de la jeune québécoise Marielle, au sujet de Geneviève Aurès, cette femme sculpteur résidant à Paris et revenue au Canada le temps d'une exposition: "-Geneviève Aurès, c'est bien ton nom? -T'es sûre que t'es Canadienne-française, t'es sûre avec un nom à coucher dehors comme ça?"⁸.

Ici la glose sert à différencier Geneviève des autres filles de l'*Underground*. D'origine canadienne, Geneviève habite et travaille à Paris. Son passage dans l'ambiance saphique de la nocturnité urbaine ne

⁶M.-C. Blais, *Une liaison parisienne*, Montréal, Stanké/Quinze, 1976, p. 59.

⁷*Ibid.*, p. 30.

⁸M.-C. Blais, *Les nuits de l'Underground*, Montréal, Stanké, 1978, p. 11.

sera pas sans remous pour elle et ses compagnes. Sa condition de sculpteur, son statut social, sa façon de s'exprimer, ses manières sont déjà autant de marques d'étrangeté qui fixent sa différence et en font une étrangère dans le pays. Par ailleurs, le ton trivial et familier qui caractérise dans l'ensemble les habituées de cet "Underground" vient justifier, nous semble-t-il, cette glose sur le nom de Geneviève Aurès dont l'attitude et le parler⁹ révèlent son appartenance à un autre milieu.

Quant à la patronne du "Chez Madame Jules" -antre nocturne qui "abritait surtout la verveur des femmes travesties et d'étudiantes indéçises, quant à leurs préférences sexuelles"-, elle s'appelle Simone[t]. La glose précise: "On [l'] appelait Simonet, avec révérence pour ses muscles, ses «mollets» disaient les filles, son verbe tranchant et juteux, son côté enjôleur aussi"...

Le jeu consiste ici à exploiter le diminutif Simonet forgé à partir du prénom Simone, pour le faire rimer avec "mollet". L'effet évoque, d'une part, une certaine familiarité qui se tinte de vulgarité et entre en correspondance avec le patronyme de Madame Jules -dont chacun connaît les connotations propres d'un registre populaire- mais aussi avec une certaine ambiance sensuelle et vulgaire, caractéristique de l'Underground.

Un autre commentaire des plus intéressants concerne Jill Lafontaine. C'est encore Marielle qui, attirée par la jeune fille, l'apostrophe:

-Ouais, t'es pas mal dans ton chandail marin, Jill, Jill Lafontaine que tu t'appelles? Mais c'est encore un nom à coucher dehors, ça!
-Jill, c'est du côté anglo de ma mère, Lafontaine, c'est mon père, et moi je suis l'enfant de l'harmonie, comme tu vois, dit Jill en riant¹⁰.

Ici la glose fait allusion à la dichotomie linguistique canadienne et aux déchirements qui en découlent du point de vue politique et idéologique, socio-économique et culturel. L'éclat de rire de Jill en dit long sur cette harmonie, qui est en vérité une dis-harmonie. L'ironie se fait explicite un peu plus loin lorsque le texte signale¹¹ que Jill, -annonçant à ses parents désemparés sa condition de lesbienne-, avait toujours été reconnue par eux, jusque lors, comme "la plus équilibrée de la famille".

Dans *Le sourd dans la ville*, c'est Gloria, tenancière de l'Hôtel des voyageurs et prostituée à ses heures qui lance la récurrente formule "encore un nom à coucher dehors" à propos du nom de Judith Lange, le jeune professeur de philosophie qui vient souvent rendre visite au fils de Gloria, Mike, atteint d'une tumeur cérébrale.

⁹Il faudrait d'ailleurs signaler à ce propos que les dialogues qui font apparaître le parler de Geneviève sont assez rares. Presque toutes les pensées de la jeune femme sont contées par le narrateur. Toutefois, des bribes de conversation avec Lali (et quelques autres) sont données sous forme de dialogue et l'on peut alors apprécier la distinction du langage de Geneviève qui, lorsqu'elle pose une question, emploie l'inversion du sujet propre au langage écrit ou à une langue orale soutenue, tandis que Lali répond dans un très mauvais français ou en anglais oralisé, familier, quand ce n'est pas un mélange des deux langues. (Cf. *Les nuits de l'Underground*, p. 44).

¹⁰*Ibid.*, p. 127.

¹¹*Ibid.*, p. 140.

Ironie de la glose, ici dans la bouche de celle qui précisément se prostituée au club *L'Infini du Sexe* et qui interpelle vulgairement Judith au patronyme symbolique devenu mélioratif après l'apocope de Langenais en Lange. Le roman nous découvre peu à peu que l'angélisme patronymique de Judith apparaît mitigé car, si d'une part elle se veut rédemptrice d'un monde de marginaux, d'un autre côté elle affiche une liberté sexuelle qui fait dire à sa mère, Joséphine Langenais: "Judith Lange (l'ange) [pourtant] n'avait rien de Séraphique".

Dans *Visions d'Anna ou le vertige*, le personnage féminin de Rita, dont la révélation du prénom fait l'objet d'un retardement voulu, est réitérativement nommé par un syntagme nominal (parfois prolongé d'une relative) qui prend en compte la ville d'où elle provient, Asbestos, (un lieu attesté du Québec¹²). Cette expansion prolonge ainsi exagérément la nomination de cette femme vouée à la dérive et à l'errance, thèmes qui se confirment comme étant l'un des leitmotifs du roman. C'est ainsi que, après les variantes maintes fois déclinées de "la femme qui venait d'Asbestos" ou "la femme d'Asbestos"¹³, le texte nous apprend, une cinquantaine de pages plus loin, que cette femme mariée, abandonnée avec ses deux enfants (Marc et Pierre) par un mari ivrogne qu'elle fuit, se prénomme Rita. Outre la révélation tardive du prénom, qui est en soi une stratégie narrative, il faut prendre en considération deux moments essentiels de cette nomination: tout d'abord, celui où Rita refuse catégoriquement de confier son prénom (refus suivi d'une glose éclairante du point de vue onomastique et narratif), puis celui où elle finit par le donner à Alexandre (personnage masculin le plus humain du roman). Dans cette perspective nominale, le prénom apparaît, -à partir de la scène de cette femme à la dérive-, comme un secret, quelque chose d'intime, qu'il faut se garder de confier au premier venu: "[...] la femme qui venait d'Asbestos et qui refusait de livrer son prénom à Alexandre, «quand on est personne, on perd son prénom et son nom», ajoutait-elle rageusement, dans la rue, avec ses paquets, ses deux fils..."¹⁴.

On peut donc vérifier une fois de plus que l'auteur fait aussi appel à la glose pour signaler, ici par la perte du nom, l'écrasement et l'annulation du personnage "quand on [n'] est personne...", (ceci a déjà été souligné ailleurs à propos de Jacob ou de Patrice ou même du Septième qui perdent aussi leur nom, dans d'autres romans). La femme d'Asbestos s'identifie ainsi, dans une situation de dérive que souligne l'expansion du mot générique "femme" suivi du toponyme de sa provenance (sa destination étant inconnue), à un être dépersonnalisé, à qui on a enlevé l'unique marque de son identité, son nom. En multipliant les allusions à Rita et à la femme d'Asbestos -plus d'une vingtaine sur quelques pages- l'auteur parvient à faire glisser, dans la coulée du roman,

¹²Asbestos est une ville minière du Québec dont le nom signifie "amiante" en anglais.

¹³M.-C. Blais, *Visions d'Anna ou le vertige*, Montréal, Stanké, 1982, p. 36, 2 occurrences; p. 42, 3 occurrences; p. 52, 2 occurrences.

¹⁴*Ibid.*, p. 36.

le thème le plus récurrent de l'oeuvre, celui de la dérive, de la marginalité et de la souffrance.

Ces quelques citations permettent d'étayer notre hypothèse qui voit dans la glose un élément essentiel des procédures cratyliennes du système onomastique blaisien, et nous amène à des conclusions fermes. La glose est un outil linguistique voire sémiotique que l'auteur emploie pour ciseler le signifiant onomastique et lui donner une nouvelle forme et un nouveau contenu (d'où sa motivation), toujours en accord avec l'instance narrative. Par une redondance parfois tautologique, cette sorte d'indexation du nom propre apporte un éclairage important sur le personnage, soit en dévoilant ce que masque l'appellatif, soit en définissant le ton ironique, désenchanté, burlesque, enjoliveur qui achève de remotiver le nom du porteur et en complète le portrait. Il apparaît surtout que la glose -antiphastique et polysémique- est un complément onomastique fort appréciable qui, dans la symbolique du texte, est capable de renverser certaines valeurs sous le masque de la polyphonie des voix.

Finalement, et c'est peut-être là le point le plus important, l'un des aspects les plus intéressants de la glose est celui qui se définit comme son autonomie¹⁵, qui n'est pas sans rapport avec sa fonction poétique. En effet, ce commentaire adroitement mené par l'auteur sur le nom du personnage, oblige le lecteur à fixer son attention sur l'appellatif. Tel un signal lumineux en guise de mise en garde, la glose avertit d'un effet cumulatif, d'une surdétermination qu'il est nécessaire de décrypter. La fixation sur l'anthroponyme alliée à la répétition qui accompagne presque toujours ce genre de commentaire, produit une sorte de magnétisme visuel qui parvient à envoûter le lecteur. Nous avons dit ailleurs que l'un des effets de la répétition de l'anthroponyme fictionnel est de dégager de multiples valeurs (synesthésiques, entre autres), qui favorisent une certaine jouissance du texte que nombre de critiques et sémioticiens - Barthes le premier- ont évoquée comme étant essentielle de la création scripturale.

On conclura donc que la glose, loin d'être une simple digression textuelle, est l'outil [méta]linguistique par excellence chez notre romancière. En tant que commentaire discursif, la glose se présente comme une détente du texte, puisqu'elle propose un arrêt calculé, une pause qui invite à fixer le regard sur un nom volontairement retenu, et par conséquent sur le porteur. A partir de l'anthroponyme, le lecteur découvre peu à peu le personnage, soit à partir de ses propres déductions, soit en suivant des pistes discrètement balisées dans le texte, puisque l'horizon d'attente du lecteur est savamment calculé à partir du système de nomination. La glose traduit également un ton, capable de transmettre l'ironie, le mépris, la surprise, mais aussi la tendresse, le désir. Finalement,

¹⁵La capacité du langage à se désigner lui-même, c'est-à-dire, le métalangage, est clairement apparent dans la glose. "Le nom est autonome sans avoir besoin de marque [...]" (Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires* (dictionnaire), Paris, UGE, 1984, p. 137).

par sa capacité de suggérer, elle contribue largement à la recreation et la recreation du signe onomastique, et par là même, à la poétique du texte.

Bibliographie complémentaire

M.-C. Blais, *Le sourd dans la ville*, Montréal, Stanké, 1978.

Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage", in R. Barthes et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.

Jean Milly, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, "Fac Université", 1992.