



**“ Sur la graphie des prosoponymes en français :
contribution à une sémantique sublexicale des noms de
personnages ”**

Yves Baudelle

► To cite this version:

Yves Baudelle. “ Sur la graphie des prosoponymes en français : contribution à une sémantique sublexicale des noms de personnages ”. *il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, A paraître, vol. XXVII. hal-04482100

HAL Id: hal-04482100

<https://hal.science/hal-04482100v1>

Submitted on 28 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SUR LA GRAPHIE DES PROSOPONYMES EN FRANÇAIS

CONTRIBUTION A UNE SEMANTIQUE SUBLEXICALE DES NOMS DE PERSONNAGES

La plupart des travaux d'onomastique littéraire, lorsqu'ils portent sur l'expressivité des noms de personnages, y recherchent surtout des signifiés dénotatifs, eux-mêmes produits par des lexèmes inscrits, de façon plus ou moins visible, dans la morphologie du prosoponyme.¹ C'est ainsi qu'on relève un sème de ruralité dans *Bovary* ou de vertu dans *Chasteller* (*Lucien Leuwen*). De tels « noms de roman », parce qu'ils sont presque trop beaux pour être vrais, ne sont pourtant pas les plus courants. Dans *La Comédie humaine*, ceux dont la motivation saute aux yeux – Gobseck, Véroллеau, Blanche de Mortsauf... – sont aussi les moins représentatifs, face à l'écrasante majorité des patronymes sans signification apparente : Giraud, Gouraud, Popinot, de Marsay, du Bruel, etc. Il est vrai qu'il est plus facile, pour le chercheur, de souligner la transparence d'un nom que de creuser ceux qui résistent. Le spécialiste de l'anthroponymie fictionnelle sent bien pourtant qu'à de telles analyses manque quelque chose – l'essentiel peut-être. En régime réaliste, le romancier, qui est aussi à sa manière un sociologue, s'attache moins à refléter dans le signifiant du personnage ses attributs diégétiques (physique, caractère, profession...) qu'à doter chaque patronyme d'une coloration plus ou moins flatteuse qui le situera dans une structure d'ensemble fondamentalement axiologique, où les hiérarchies de classe l'emportent généralement sur les qualifications morales : entre le cynique (du Marsay) et « le martyr de [la] probité commerciale » (Birotteau), en fait d'onomastique on voit bien de quel côté est l'élégance et de quel côté le ridicule.

Si l'on veut avoir quelque chance de pénétrer le mystère du nom propre, ce je ne sais quoi insaisissable qui fait qu'un nom paraît plus ou moins beau ou plus ou moins trivial, c'est à ce coefficient axiologique des noms fictionnels, qui va du prestige à l'infamie, qu'il faut s'attacher, délaissant l'examen du contenu dénotatif des prosoponymes au profit de leurs connotations.⁴ Un second déplacement méthodologique consiste à admettre que l'effet de sens d'un nom fictionnel peut résider dans des unités pertinentes inférieures au signe global :⁵ phonèmes, graphèmes, morphèmes. Dans l'excellente mise au point sur l'onomastique littéraire qu'il publia il y a plus de quarante ans, Eugène Nicole, constatant que la « nomination romanesque » est « massivement “non transparente” » et que la « “justesse” » d'un nom est « souvent fort éloigné[e] de la pure coïncidence lexicale », renvoyait déjà l'analyse de « la “connotation sémantique générale” » d'un nom propre à « l'articulation très fine des structures du lexique des langues naturelles », sur laquelle se fonde « l'extrême subtilité de la compétence du locuteur ».⁶

Indépendamment du symbolisme des sons, « terrain privilégié »⁸ des recherches sur la motivation sublexicale, l'expressivité des noms peut s'appuyer sur trois sous-codes – morphologique, graphémique et onomastique – qui ont chacun leurs propres règles.

En matière de morphèmes axiologiques, les études les plus courantes portent sur les suffixes. À rapprocher les lexèmes *ferraille*, *pierraille*, *racaille*, *canaille*, etc. tous péjoratifs, on identifie ainsi un suffixe dépréciatif *-aille* que l'écrivain peut alors exploiter en créant des noms comme La Pouraille ou de Trailles (Balzac) ; même chose pour *-chon*, *-iche*, *-ot(t)e*, *-ouille*, etc. Mais ces éléments peuvent aussi se trouver en position initiale (*bor-*, *chic-*, *god-*) ou médiane (*-och-*, *-uch-*). Ayant développé ailleurs l'analyse de ces *connotèmes*,⁹ je me propose de me concentrer ici sur le niveau graphémique des connotations onomastiques, c'est-à-dire sur les virtualités sémantiques offertes au romancier par les graphies du français. Pour transcrire les sons dans l'écriture, la langue s'appuie en effet sur un ensemble de règles plus ou

¹ Prosoponyme : synonyme de nom de personnage.

⁴ Sur cette notion, je renvoie à CATHERINE KERBRAT-ORECCHIONI (*La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon 1977) pour souligner que, même secondes par rapport aux traits dénotatifs, les connotations ne sont pas réductibles à un pur fait de parole mais relèvent de la compétence linguistique et se prêtent donc à une analyse sémantique. Par convention, dès lors que « toute unité lexicale [...] peut être affectée d'un indice correspondant à la valeur de prestige ou de trivialité qu'elle comporte aux yeux de la communauté linguistique » (*ibid.*, p. 111), je limiterai ici ces valeurs affectives aux signifiés axiologiques, c'est-à-dire évaluatifs.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 81.

⁶ EUGÈNE NICOLE, *L'onomastique littéraire*, « Poétique », LIV (avril 1983), p. 248-249.

⁸ *Ibid.*, p. 249.

⁹ Pour une étude systématique de ces morphèmes connotatifs, voir YVES BAUDELLE, *Sémantique de l'onomastique romanesque*, Thèse, Université Paris 3 1989, p. 646-704.

moins contraignantes, l'écrivain onomaturge pouvant jouer de ce code orthographique pour produire des significations sublexicales.¹¹ Je m'en tiendrai à l'orthographe française, beaucoup plus capricieuse que celle de l'italien, cette complexité ayant l'avantage d'offrir des ressources stylistiques à la prosoponymie. En français, par exemple, certaines lettres, comme l'*h* muet, ne se prononcent pas, ce qui permet d'enrichir la graphie d'un nom propre, en vue de certains effets ; et surtout, nombre de phonèmes peuvent être notés de manières très différentes, ce qui là aussi donne une marge de manœuvre dans l'invention des noms. Au son [ɛ], par exemple, correspondent vingt-quatre graphies possibles, dont il y a lieu de penser qu'elles ne sont pas équivalentes mais que, plus ou moins rares ou obscures, elles sont de ce fait porteuses de connotations propres.

Dans le problème qui nous occupe, les choses sont d'autant plus délicates à analyser que la norme est double : parallèlement au protocole orthographique en vigueur dans le lexique, le corpus onomastique présente en effet ses propres usages. On observe ainsi des graphies spécifiques, telles que les finales en *-auld* (La Rochefoucauld, Arnauld) ou en *-ault* (Perrault, Renault), inconnues du lexique. C'est pourquoi l'analyse des connotations graphémiques n'est pas toujours dissociable des effets tirés des particularités propres à l'anthroponymie. Sans doute ces règles graphémiques propres au code onomastique imposent-elles des difficultés supplémentaires à l'écrivain soucieux de créer des noms vraisemblables. Mais, d'un autre côté, ces nouvelles contraintes rendent paradoxalement possibles de nouveaux écarts, eux-mêmes producteurs de significations connotatives. On sait en effet que l'onomastique réelle ne suit que de loin les conventions orthographiques qui s'imposent au lexique. Lorsque le nom propre provient d'un mot de la langue reconnaissable, on constate nombre de déformations, qu'il s'agisse d'ajouter ou de retrancher des lettres. Entre mille exemples attestés de graphies fautives par omission, relevons Lecler ou Soneur. Littérairement, l'effet de telles cacographies sera de déprécier le porteur d'un nom dont la forme simplifiée sera ressentie comme populaire : ainsi, chez Céline, la papeterie Gomeuse¹³ (*sic*, pour *gommeuse*) ; il est vrai qu'ici le gommage du *m* se trouve de surcroît motivé, non sans humour, par le signifié onomastique.

En fait, par rapport au lexique, l'onomastique réelle se signale bien moins par des graphies sommaires que par un goût prononcé pour les lettres oiseuses, creusant ainsi davantage encore l'écart qui sépare dans notre langue les niveaux phonétique et graphique. La plus notable de ces lettres muettes qui viennent alourdir les noms propres est l'*-s-*, conservé par exemple dans Lasnier ou Laisné.

C'est que, comme l'explique Albert Dauzat, dans l'ensemble l'onomastique « a conservé l'orthographe complexe, archaïque ou pédante de la Renaissance, avec nombre de lettres doubles, de lettres parasites, sous l'influence, souvent mal comprise, du latin ». La plupart des noms de famille ont échappé à la réforme orthographique que l'Académie française a effectuée pour le vocabulaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Or « l'orthographe des curés, qui ont tenu les registres paroissiaux du XVI^e au XVIII^e siècle, était très flottante : on voit dans le même registre le même nom écrit tour à tour, par exemple *Fresney*, *Fresnet*, *Frenet*, etc. ». ¹⁵ Ajoutons qu'en l'absence de toute codification, les scribes municipaux d'après 1789 ne furent pas moins fantaisistes, la forme des noms de famille ne se fixant définitivement qu'au cours du XIX^e siècle, à mesure que chacun apprenait à écrire au moins son propre nom.

L'écrivain soucieux de réalisme pourra donc renforcer la plausibilité d'un nom fictif par le moyen d'une consonne parasite, tel l'*-s-* médian de Chesnel (Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*). L'archaïsme d'une orthographe où subsistent des lettres sans fonction phonétique peut aussi suggérer l'ancienneté d'une lignée, comme le souligne ce passage de *Béatrix* : « Aujourd'hui, le nom de du Guaisnic, plein de significances bretonnes et dont les racines sont d'ailleurs expliquées dans *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, a subi l'altération qui défigure celui de du Guaisqlain. Le percepteur des contributions écrit, comme tout le monde, Guénic ». ¹⁶ Où l'on voit qu'une graphie originale et compliquée est signe de distinction. S'écarter des normes du code, ne pas écrire « comme tout le monde » est une manière de marquer que, précisément, on n'est pas n'importe qui : le baron du Guaisnic n'est-il pas, à Guérande, « un des grands barons de France, un des hommes au-dessus desquels il n'est qu'un seul homme, le roi de France, jadis élu pour chef » ? ¹⁷ Or cet exemple a la valeur d'un paradigme. Car au-delà des effets d'illusion référentielle produits par la concordance des pro-

¹¹ Les études d'onomastique littéraire portant sur les connotations des graphèmes sont rares. Les pages consacrées par Philippe Hamon aux « procédés de motivation phonéto-graphique » (*Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1998², p. 118) ne détaillent en réalité que les effets phonétiques. Dans une récente synthèse sur l'onomastique textuelle (dans la perspective de la sémantique interprétative de François Rastier), Louis Hébert recommande de vérifier, pour l'analyse d'un nom, si les graphèmes y sont associés à « un sémantisme quelconque » (*Théories et méthodes pour l'analyse des noms propres*, Paris, Classiques Garnier 2022, p. 109-113) mais n'en donne aucun exemple. Enfin, pas un mot à ce sujet dans la *Poétique balzacienne des noms de personnages* d'Ada Smaniotto (Paris, Classiques Garnier 2020).

¹³ LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *Mort à crédit*, in *Romans*, éd. H. Godard, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1981, p. 787.

¹⁵ ALBERT DAUZAT, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Larousse 1951, p. XX.

¹⁶ BALZAC, *Béatrix*, *La Comédie humaine*, éd. cit., t. II, 1976, p. 644.

¹⁷ *Loc. cit.*

soponymes avec le code onomastique, le recours du romancier aux subtilités graphémiques a surtout une fonction axiologique : travailler sur l'orthographe du nom vise le plus souvent à lui conférer une allure prestigieuse. Autrement dit, dans les noms de personnages le signifié des graphèmes est essentiellement connotatif et non dénotatif.

Dès lors que les noms de famille offrent maints exemples de transcriptions dérogeant aux conventions en vigueur dans le lexique, il s'avère que la liberté prise par l'onomaturgie romanesque vis-à-vis des usages orthographiques de la langue se conforme en même temps aux spécificités observables dans la graphie des dénominations non fictionnelles. S'il est vrai que les connotations sublexicales, de façon générale, sont produites tantôt par les structures de la langue et tantôt contre elles, les processus graphémiques ont ceci d'original que la non-observance des règles lexicographiques s'y affirme parallèlement comme respectueuse du code onomastique. Un encodage des noms de personnages qui reposerait sur la non-observance des habitudes graphémiques des patronymes empiriques est en théorie possible mais, en pratique, de telles infractions se rencontrent rarement, en tout cas en régime réaliste, pour deux raisons : l'extrême plasticité des façons d'orthographier les noms réels ; et la faible admissibilité de telles dérogations aux normes d'écriture de l'onomastique française.

Contrairement aux connotèmes morphologiques, qui sont essentiellement triviaux, on relève fort peu de créations onomastiques infamantes qui s'appuient sur la seule graphie, comme si le procédé semblait manquer d'efficacité comparé à d'autres moyens plus marqués. Ainsi, on peut bien remarquer que les deux *-ff* finaux, voire le *k-* de *Kerdoncuff*¹⁸ sont bizarres, ces graphèmes ne sauraient suffire à produire un effet satirique, d'autant qu'avec l'initiale *Ker-* ils seront finalement rapportés au domaine breton, où ce patronyme est attesté ; en fait, si *Kerdoncuff* est un nom ridicule, c'est avant tout à cause de la malencontreuse séquence *-cu-*, les éléments graphiques venant tout au plus corroborer cet effet dominant, en vertu du principe qui veut que les stylèmes lexicaux priment toujours les stylèmes sublexicaux.

Lorsque Balzac déplore « l'altération qui défigure [le nom] de du Guaisqlain »¹⁹ en du Guesclin, alors que la forme d'origine se signale par l'aberration orthographique que constitue en français l'absence d'*u* après le *q*, anomalie accrue d'un *s* parasite et de graphies vocaliques plus complexes que dans le nom définitif, on voit que la complexité orthographique est au contraire tenue pour un signe de démarcation sociale. Si dans la fiction l'écart graphémique induit généralement, comme dans cet exemple, des connotations positives, c'est sans doute qu'il est plus difficile de forger de toutes pièces un nom d'exception que d'en imaginer un banal ou peu flatteur : aussi le romancier sera-t-il obligé, le cas échéant, d'avoir recours à des encodages aussi fins que ceux ici décrits.

Si l'on veut trouver des noms particulièrement distingués en dehors du corpus balzacien, c'est évidemment chez Proust qu'il faut aller les chercher. Le nobiliaire proustien est en effet assez épais pour nous permettre d'apprécier de plus près les processus de motivation morphographémiques. Deux lettres jouent ici un rôle privilégié : l'*s* et l'*y*.

Fait notable, l'immense majorité des noms aristocratiques de *Jean Santeuil* prend un *-s* final : de Ribes, de Saint-Sauves, de Fontanges, d'Arretoilles, de Traves, de Sévinelles, de Cèbres, de Puybes, de Cygnerolles, de Valtognes... Ainsi généralisé dans le gotha du roman, l'*-s* final apparaît en définitive, du fait de cette insistance et de cette cohérence textuelles, comme le graphème par excellence du nom de gentilhomme. Et si dans *À la recherche du temps perdu* le corpus de ces noms de maisons en *-s* est moins étoffé, le procédé n'en conserve pas moins sa valeur quasi nobiliaire, cette fois proportionnée à sa rareté. Car si l'apanage de l'*-s* final est réservé aux Guermantes, aux Marsantes, aux Laumes, c'est que ces lignées se distinguent entre toutes : rappelons que les Guermantes « comptent quatorze alliances avec la Maison de France, ce qui », à en croire Charlus, « est d'ailleurs surtout flatteur pour la Maison de France »...²⁰

Avec l'*s*, une autre lettre apte à produire des connotations graphémiques positives est l'*y*. C'est ainsi qu'à la déclinaison en *-s* des noms à particule de *Jean Santeuil* répond, dans la *Recherche*, toute une série de noms aristocratiques en *-y* : de Balleroy, de Bréquigny, de Chaponay, de Chaverny, de Chimay, de Crécy, de Croy, d'Espinay, de Farcy, du Hazay, de Palancy etc.

Si elle s'écarte des modèles orthographiques en vigueur dans le lexique pour toute notation d'un [i] final, cette graphie en *-y* est toutefois ordinaire dans l'anthroponymie et la toponymie. Aussi son coefficient valorisant s'apprécie-t-il plus nettement, non pas en dernière position, mais dans le corps du mot. À cet égard, il est intéressant de noter la récurrence, dans l'œuvre de Proust, de la forme de Breyves/de Bruyves, qu'on relève à la fois dans *Les Plaisirs et les*

¹⁸ CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans*, op. cit., p. 20.

¹⁹ Béatrix, op. cit., p. 644.

²⁰ MARCEL PROUST, *Sodome et Gomorrhe, À la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. Tadié (dir.), Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1988, p. 475.

jours,²¹ les *Lettres de Perse et d'ailleurs*,²² *Contre Sainte-Beuve*²³ et les brouillons du *Côté de Guermantes*,²⁴ comme si ce nom, avec son -y- médian doublé d'un -s final décoratif, représentait le modèle idéal du nom distingué. Ainsi, dans *Contre Sainte-Beuve*, Mme de Bruyves est une des relations de la comtesse, encore anonyme, qui deviendra Mme de Guermantes.

Ces remarques sur l'utilisation proustienne de l's et de l'y à des fins de prestige onomastique ne doivent pas masquer que d'autres lettres peuvent aussi servir à enrichir la graphie d'un prosoponyme. En témoigne, toujours chez Proust, le -l- incrusté dans le nom de M. Le Hault de Pressagny et qui converge avec l'y pour consolider à l'échelle sublexicale ce que dénote l'élément transparent *hau(l)t* : le rang élevé d'un mondain qui, de fait, emmène Odette et Swann « au gala du roi Théodose ». ²⁵ Ailleurs, c'est un c adventice qui donnera à un nom aristocratique un raffinement spécial. Pensons à « la duchesse de La Tour Acquevive, dont le salon est un des plus fermés de Paris ». ²⁶ Quelquefois, même un accent rare, comme le tréma, peut suffire à connoter les élites parisiennes : c'est le cas des La Trémoille, dont le nom, dès son apparition dans la *Recherche* est le symbole du faubourg Saint-Germain. Ainsi Forcheville de lancer chez les Verdurin : « "N'est-ce pas, Swann ? Je ne vous vois jamais. D'ailleurs, comment faire pour le voir ? Cet animal-là est tout le temps fourré chez les La Trémoille, chez les Laumes, chez tout ça !..." » ²⁷ Le tréma donne à ce nom une allure à ce point atypique – ce qui ne messie pas à une duchesse – que Brichot (pourtant spécialiste d'onomastique) l'assimile mal et le déforme, on s'en souvient, en La Trémouaille. ²⁸ De façon générale, la graphie originale ou complexe d'un nom fictif, le bricolage qui laisse traîner des lettres rares, inutiles et comme archaïques, servent donc à le différencier entre tous, ces « lettres de noblesse » étant généralement motivées par la position sociale du personnage. On aurait tort pourtant de croire qu'il s'agit là d'un simple procédé d'écriture. Ce qui donne son efficacité littéraire à cette pratique de la complication orthographique comme distinction, c'est justement qu'avant d'être transposée dans le domaine littéraire elle a sa pertinence dans l'onomastique réelle, et c'est aussi qu'elle est bien vivante dans les mentalités.

Sur ce dernier point, il suffit de consulter le carnet du « Monde » ou du « Figaro » pour constater qu'en matière de prénoms le snobisme produit nombre de graphies rares, voire précieuses. Proust a d'ailleurs ironisé sur cette logique de différenciation par le nom qui va se loger dans les détails plus infimes, symptômes d'une vanité pointilleuse :

ce nom de Simonet que j'avais entendu sur la plage, si on m'avait demandé de l'écrire, je l'aurais orthographié avec deux n, ne me doutant pas de l'importance que cette famille attachait à n'en posséder qu'un seul. Au fur et à mesure que l'on descend dans l'échelle sociale, le snobisme s'accroche à des riens qui ne sont peut-être pas plus nuls que les distinctions de l'aristocratie, mais qui plus obscurs, plus particuliers à chacun, surprennent davantage. [...] Toujours est-il que les Simonet s'étaient, paraît-il, toujours irrités comme d'une calomnie quand on doublait leur n. Ils avaient, d'être les seuls Simonet avec un n au lieu de deux, autant de fierté peut-être que les Montmorency d'être les premiers barons de France. ²⁹

Mais la valeur perçue de l's et de l'y en syllabe finale ne relève pas des seules représentations collectives, elle a aussi des causes objectives. Le prestige de la terminaison onomastique en -s, par exemple, ne se fonde pas uniquement, au niveau graphémique, sur un écart par rapport aux règles orthographiques de la langue – en fonction desquelles on attendrait une forme plus simple, comme *Guermante. Le lustre de l'-s tient en même temps à certaines ressources connotatives du code onomatographémique lui-même. L'-s final, note Eugène Nicole, est en effet un « modèle très fréquent dans la toponymie française » et apparaît donc comme caractéristique des « noms de terres », ³⁰ c'est-à-dire des noms de gentilshommes. Le rappeler, ce n'est pas seulement affirmer l'exigence de vraisemblance à laquelle répond le fait d'attribuer à la noblesse des noms en -s, conformes dans leur structure à beaucoup de noms de fiefs, c'est souligner la valeur *a priori* laudative de cette finale onomastique, y compris dans les patronymes roturiers. Il en va de même, avec

²¹ *Id.*, *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours* [1896], éd. P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade ») 1971, p. 66-79 (« Mélancolique villégiature de Mme de Breyves ») et 160 (« La fin de la jalousie »).

²² *Id.*, *Lettres de Perse et d'ailleurs* (*Les Comédiens de salon*) [1899], in *Contre Sainte-Beuve* [...] suivi de *Essais et articles*, éd. P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade ») 1971, p. 424-430 (de Breyves).

²³ *Id.*, *Contre Sainte-Beuve* [1954], éd. B. de Fallois, Paris, Gallimard (« Idées ») 1973, p. 103 (de Bruyves).

²⁴ *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. II, p. 1030 (de Breyves).

²⁵ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. I, p. 507. Nouvel exemple de l'extrême subtilité des graphèmes onomastiques, en position finale la graphie -ault n'a plus le même coefficient axiologique. Chez Balzac elle est réservée à des parvenus : le quincaillier Pillerault (*César Birotteau*) et les Levrault, bourgeois de Nemours (*Ursule Mirouët*).

²⁶ *Jean Santeuil*, op. cit., p. 664.

²⁷ *Du côté de chez Swann*, *À la recherche du temps perdu*, éd. cit., t. I, 1987, p. 254.

²⁸ *Ibid.*, p. 257.

²⁹ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 201.

³⁰ NICOLE, *Genèses onomastiques du texte proustien*, « Cahiers Marcel Proust » (nouvelle série), XII, *Études proustiennes*, V, 1984, p. 110.

plus de netteté encore, pour la finale en *-y*, rarissime dans le lexique, alors qu'elle fleurit dans la toponymie et par conséquent dans la sphère aristocratique. Cette terminaison est d'un emploi à ce point spécialisé qu'elle devient nécessairement l'indice d'un nom de domaine et se voit de ce fait dotée d'un éclat intrinsèque. En somme, si le nobiliaire proustien est riche en noms en *-y*, ce n'est pas seulement par fidélité à l'onomastique réelle, c'est aussi que cet *-y*, en tant qu'il s'attache à la noblesse, finit par briller en lui-même.

Avec *s* et *y*, on voit donc que les connotations graphémiques ne reposent pas seulement sur le non respect des normes linguistiques – en l'occurrence, les règles orthographiques –, mais qu'elles peuvent aussi procéder des conventions en vigueur dans la transcription des noms réels. La distinction de l'*y* final prend ainsi ses racines dans la toponymie elle-même. Mais au niveau graphémique il arrive aussi que les connotations soient produites par l'intermédiaire d'un idiome relais.

Parmi ces entités linguistiques sur lesquelles viennent s'appuyer des graphies peu recevables dans la langue actuelle figurent les états anciens du français. Cela vaut en particulier pour l'*s* en position autre que finale, lettre qui apparaît, lorsqu'elle n'est pas prononcée, comme le vestige d'une orthographe disparue. Au milieu du nom du marquis de Forestelle,³² par exemple, l'*-s-* est l'indice d'un français archaïque et fonctionne dès lors comme signe de l'ancienneté de la maison dont est issu le personnage. Or, dans une idéologie aristocratique, induire l'antiquité d'un nom ne peut qu'en rehausser l'éclat. On voit donc ici comment l'effet épigraphique repose non seulement sur la transgression des usages – sur le modèle du Guaisnic *vs* du Guénic –, mais sur la médiation d'un sous-code aux connotations propres.

Avec le français tel qu'il s'écrivait avant les réformes orthographiques des XVII^e et XVIII^e siècles, un autre relais auquel l'anthroponymie romanesque a souvent recours est le grec. Dans *Fragments de comédie italienne*,³³ œuvre de jeunesse de Proust, la multiplication des *-y-* médians et des *h* postconsonantiques – Myrto, Cléanthis, Parthénis, Cydalise, Éliante, Oranthe... – n'est évidemment admissible que parce qu'elle renvoie à une langue aisément identifiable : le grec. La préciosité surannée et fin de siècle de ces appellatifs leur confère une allure un peu snobe, certes, mais aussi un incontestable raffinement redevable à l'éminence de la langue grecque ; mais d'un autre côté ces désignateurs n'ont qu'une très faible vraisemblance : ils ne passent que parce qu'ils renvoient à la rhétorique d'un genre et à l'onomastique conventionnelle du roman pastoral. C'est pourquoi Proust, en mûrissant, renoncera à de tels noms, trop beaux pour être vrais, ne recourant au grec, à l'occasion, que pour les prénoms – tel Athénaïs –,³⁵ suivant d'ailleurs en cela une mode observable vers 1900 dans le choix des noms de baptême.

En matière d'hellénismes, une lettre intéressante à observer dans la prosoponymie est l'*h* postconsonantique qu'on vient de trouver chez Proust. Dans le lexique du français, les morphèmes *rh* et *th*, généralement issus du rho (ῥ) et du thêta (θ), notamment en position initiale, sont spontanément rapportés au grec par les locuteurs, à la faveur de séries étymologiques faciles à identifier : *rhapsodie*, *rhétorique*, *théâtre*, *théologie*, *thorax*... Dans le cas du *rh*, la coloration prestigieuse de cette graphie originale, qui ne correspond pas à la manière usuelle d'écrire le [r] en français, se trouve renforcée par son extrême rareté dans l'onomastique réelle, qu'il s'agisse des toponymes ou des noms de famille.³⁶ C'est fort de ces données que Balzac, toujours attentif aux connotations sublexicales, a créé les noms de la Rhétorière et de Rhétoré. L'effet ici recherché est à mettre en rapport, naturellement, avec les signifiés textuels : car le duc de Rhétoré est issu de l'« une des plus illustres familles du royaume », ³⁷ tandis que la Rhétorière, propriété des Mortsaufray, a une valeur non seulement économique (« ces terres étaient les meilleures du pays ») ³⁸ mais sentimentale aux yeux d'un Félix de Vandenesse toujours ému par le souvenir de la comtesse qu'il a tant aimée. ³⁹ Quant à la séquence *th*, elle montre l'extrême subtilité des phénomènes ici décrits, étant nettement plus fréquente dans l'onomastique que dans la langue ; de plus, des patronymes aussi fréquents que Berthier, Gauthier, Thibaud, Thierry..., d'origine germanique, ne doivent rien au grec. Aussi la graphie *th*, dans la fiction, ne brille-t-elle que lorsqu'elle connote le grec, comme dans *Fragments de comédie italienne*, où l'on peut identifier des mots aussi connus que *παρθένος* (« vierge ») ou *ἄνθος* (« fleur ») : Parthénis, Cléanthis, Éliante, Oranthe... Le contre-exemple de Thénardier, dans *Les Misérables*, suffit à prouver que la présence d'un *-h-* est loin de conférer d'office une coloration éclatante à un nom fictif.

³² Du côté de chez Swann, p. 289-290 et 321-322. Cf. dans *La Comédie humaine* la série des noms en *Es-*, la plupart de haute lignée : d'Esgrignon, d'Espard, d'Escalonde, d'Escouteville...

³³ *Fragments de comédie italienne* [1892-1893], *Les Plaisirs et les jours*, op. cit., p. 38-56.

³⁵ Jean Santeuil, op. cit., p. 467.

³⁶ La proportion des toponymes français en *Rh-* n'est que de 0,02 %. Dans l'anthroponymie, l'initiale *Rh-* est encore plus rare.

³⁷ *Mémoires de deux jeunes mariées*, *La Comédie humaine*, éd. cit., t. I, 1976, p. 205.

³⁸ *Le Lys dans la vallée*, *La Comédie humaine*, éd. cit., t. IX, p. 1066.

³⁹ Cf. *ibid.*, p. 1063.

La médiation du grec est aussi celle qui confère son prestige à la finale *-is*, déjà aperçue dans Cléanthis et Parthénis. Cette syllabe pourrait s'analyser sur le plan phonétique ou comme morphème mais c'est par ses connotations graphémiques qu'elle nous intéresse ici, en tant qu'elle se distingue des manières usuelles de transcrire en français le di-phonème [is] en fin de mot : *-ice* ou *-isse*. C'est en effet par opposition à ces graphies plus ordinaires, voire triviales, qu'*-is* prend toute sa valeur. Bernanos l'a bien senti en baptisant Mme de Néréis l'extraordinaire châtelaine de *Monsieur Ouine*. En l'occurrence, il y a non seulement écart, mais hellénisation : à la différenciation s'ajoute le raffinement d'une syllabe associée à des figures mythologiques mémorables – Briséis, Artémis, Chryséis, Pâris, Thétis... –, auxquelles il faudrait ajouter des noms égyptiens non moins fascinants – Apis, Sérapis, Memphis, Osiris...

Dans les exemples qui précèdent, le détour par le grec ne répond, on l'a compris, à aucune motivation géographique : Mme de Néréis n'est pas grecque, pas plus que le duc de Rhétoré. La fonction des graphèmes hellénisants est ici purement axiologique, elle consiste à inscrire dans le signifiant onomastique le rayonnement d'une langue de culture s'il en est. Cela dit, il n'est pas exclu qu'un écart graphémique fonctionne à la fois comme signe de distinction et indice d'une origine étrangère. Tel est le cas de Swann, patronyme que la présence conjuguée d'un *w* et d'une consonne double en finale isole très nettement des usages orthographiques du français. Commentant ce nom qu'il adore, le narrateur affirme d'ailleurs que « son orthographe » est pour lui « une surprise ». ⁴¹ Or, si Swann s'écrit si étrangement – pourquoi pas *Soanne, sur le modèle des guides Joanne familiers à l'auteur ? –, c'est évidemment que Swann est juif et même d'origine anglaise. Mais cette très ordinaire motivation ethnique de l'anthroponyme n'empêche nullement que ses « marque[s] graphémique[s] » ⁴² peu courantes traduisent en même temps l'originalité du personnage, son éducation et ses fréquentations de caste. Porteur d'un nom qui déroge à l'orthographe usuelle, Swann s'affiche ainsi à la fois comme juif et « gentleman ». ⁴³

Pour achever cette description des connotations graphémiques susceptibles de faire signifier les noms de personnages, il convient de noter que la limite entre graphème et morphème n'est pas toujours facile à établir. À partir de quel moment tel ou tel graphème devient-il à ce point spécialisé qu'il puisse être tenu pour un morphème, c'est-à-dire une unité minimale de signification – connotative, en l'espèce ?

Prenons l'exemple de la transcription lexicale du son [o] en position finale : parmi la douzaine de graphies possibles, deux ont une valeur dépréciative marquée, *-aud* et *-ot*, alors que ce n'est pas le cas de la terminaison *-eau*. On peut ainsi opposer des mots péjoratifs ou triviaux comme *crapaud*, *courtaud*, *nigaud* et *marmot*, *ragot*, *tripot* à *château*, *beau* ou même *eau*, *chapeau*, *cerceau*, lexèmes pour ainsi dire neutres. Cette répartition des valeurs laudatives vs péjoratives sont des faits de langue suffisamment nets pour être exploitables dans la prosoponymie. *La Comédie humaine* nous offre nombre d'illustrations onomastiques de cette quasi spécialisation axiologique des terminaisons en [o]. Dès lors que, dans le monde de Balzac, les hiérarchies sont moins morales que sociales, la fascination du narrateur allant, non pas aux honnêtes gens, mais à des infâmes que signalent leur énergie vitale et leur cynisme, fort de ces critères d'évaluation des êtres, il est possible de dessiner certaines constantes dans le traitement de l'[o] final. C'est ainsi que chez Balzac la finale *-ot* est le signe presque infaillible et peu reluisant d'une appartenance à la classe marchande : voyez Camusot, Cardot, Chicot, Finot, Goriot, Popinot. En revanche, dans *La Comédie humaine* la syllabe *-aud* semble réservée aux créatures peu recommandables, telles la comtesse Ferraud et Mme de Restaud. Dans ce système, un *hapax* comme *-eaulx* fait sens, étant réservé à un personnage hors du commun : des Lupeaulx. Enfin l'usage onomastique que fait Balzac du signifiant *-eau* reflète le flou relatif de ses connotations lexicales en même temps que sa valeur plutôt laudative. On pourrait ainsi montrer en détail quel jugement contrasté le narrateur balzacien porte sur des personnages comme Giroudeau, Louteau ou Martineau. Et Birotteau ? Le célèbre parfumeur, malgré sa « fatuité » et son « ridicule », ⁴⁴ ne mérite pas, on en conviendra, l'infamant radical argotique de son nom, ni le connotème *-ott* ⁴⁵ qui s'y greffe. Aussi cette finale *-eau* nous paraît-elle ici compenser *in extremis* un début risible, de même que c'est *in extremis*, juste avant sa mort brutale, que la réhabilitation solennelle du failli par la Cour royale de Paris permet de saluer en lui un « héros de probité commerciale ». ⁴⁷

Les connotations onomastiques des terminaisons en [o] sont-elles donc graphémiques ou morphologiques ? S'il est vrai que cette alternative théorique ne change rien, en pratique, à l'analyse des noms de personnages, indiquons

⁴¹ Du côté de chez Swann, op. cit., p. 405.

⁴² NICOLE, *Genèses onomastiques du texte proustien*, art. cit., p. 114.

⁴³ Du côté de chez Swann, op. cit., p. 214.

⁴⁴ César Birotteau, *La Comédie humaine*, éd. cit., t. VI, p. 78.

⁴⁵ La quasi-totalité des lexèmes comportant la syllabe *-ot(t)-* – *bigote*, *boulotte*, *camelote*, *cocotte*, *crotte*... – sont dépréciatifs ou triviaux, d'où la connotation péjorative du morphème.

⁴⁷ César Birotteau, op. cit., p. 311.

néanmoins deux différences essentielles entre ces deux supports de connotations sublexicales : en premier lieu, les connotations graphémiques se définissent surtout comme des écarts par rapport aux usages en vigueur dans le lexique, alors que le signifié connotatif d'un morphème est fourni par la langue elle-même ; c'est pourquoi – seconde différence – l'effet de sens, dans le premier cas, se fonde sur la rareté, alors que le connotème, pour exister, suppose l'identification d'une série où l'on constate, par exemple, que la plupart des lexèmes français en *-aud* sont péjoratifs.

Pour la clarté de l'exposé, en matière d'illustration je m'en suis tenu ici à quelques romanciers majeurs du courant réaliste et à la période 1830-1950. Or l'ambition du poéticien est de formuler des lois qui soient pertinentes sur d'autres corpus que celui qu'il s'est donné. C'est pourquoi le lecteur se demandera avec raison si les résultats ici formulés s'observent chez des auteurs plus récents et notamment dans la littérature contemporaine. Ayant étudié ailleurs les évolutions de l'onomastique dans la fiction française de ces vingt dernières années,⁴⁹ je dirai, synthétiquement, qu'en dépit de la raréfaction des patronymes, qui est une tendance de fond de la production récente, les connotations graphémiques y demeurent l'un des outils de l'expressivité des noms de personnages. Echenoz, notamment, affectionne les graphies rares et les consonnes adventices. En témoignent ses trois derniers romans, où l'on croise des noms comme Anthime, Padioleau, Vayssière,⁵⁰ Bourgeaud du Lieul de Thû, Poynel, Hyacinthe,⁵¹ Ermosthène, Martineau, Bloch-Besnard, d'Ortho...⁵² Cependant, l'un des traits les plus notables de la prosoponymie récente est son hétérogénéité croissante, censée refléter les vagues successives d'immigration qui ont réduit dans l'anthroponymie réelle la proportion des noms d'allure française, au point que les patronymes les plus vieille France se teintent souvent d'une touche d'ironie. C'est ainsi qu'un certain Pierre-Yves La Mothe-Marlaux (chez Echenoz) déclenche dès son apparition la causticité du narrateur – « De ce nom, du foulard noué à son cou, de la chevalière luisant à son auriculaire et du blason cousu sur sa poche poitrine, j'ai inféré le côté fin de race de l'individu » –,⁵³ tandis que chez Amélie Nothomb c'est la noblesse belge qui est traitée de la sorte, la facétie ordinaire de la romancière colorant les graphèmes d'une touche narquoise, sinon parodique, quand défilent les de Malmédy-Strohange, Cléophas de Tuyenen et autres Charles-Édouard van Yperstal.⁵⁴

⁴⁹ BAUDELLE, *Prosoponymie du roman postmoderne (2010-2020)*, « Fixxion », XXIII (2021), p. 8-23.

⁵⁰ JEAN ECHENOZ, *14*, Paris, Minuit 2012.

⁵¹ *Id.*, *Envoyée spéciale*, Paris, Minuit 2016.

⁵² *Id.*, *Vie de Gérard Fulmard*, Paris Minuit, 2020.

⁵³ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁴ AMÉLIE NOTHOMB, *Le Crime du comte Neville*, Paris, Albin Michel 2018.