



HAL
open science

L'Éducation Sentimentale, une nouvelle Comédie Humaine : Proposition d'étude onomastique des noms de Frédéric Moreau et du couple

Maxime Canin

► **To cite this version:**

Maxime Canin. L'Éducation Sentimentale, une nouvelle Comédie Humaine : Proposition d'étude onomastique des noms de Frédéric Moreau et du couple. Nouvelle Revue d'Onomastique, 2020, 62, pp.179-194. hal-04567370

HAL Id: hal-04567370

<https://hal.science/hal-04567370>

Submitted on 3 May 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

**L'Éducation Sentimentale, une nouvelle Comédie
Humaine :**

**Proposition d'étude onomastique des noms de Frédéric
Moreau et du couple Arnoux**

Maxime Canin
Université Jean Moulin Lyon 3

Résumé – Peu nombreux sont les travaux qui portent sur la signification des noms que Flaubert a donnés aux personnages de ses romans et moins nombreux encore sont ceux qui sont consacrés en particulier aux personnages de l'*Éducation Sentimentale*. Quant aux travaux qui s'intéressent aux noms des personnages qui constituent le trio principal de ce roman – Jacques Arnoux, Marie Arnoux et Frédéric Moreau –, ils ont été délaissés au profit soit de travaux onomastiques au sujet des personnages secondaires de l'œuvre, soit d'études portant davantage sur l'aspect autobiographique de ce roman. Cet article s'attache, en explicitant la méthode de baptême employée par Flaubert, à expliquer la signification des noms des personnages principaux de l'*Éducation Sentimentale* en démontrant que non seulement ils sont signifiants, mais encore qu'ils permettent l'ancrage de ces trois personnages dans des caractères pour ainsi dire de comédie, ce qui permet d'envisager une relecture du roman en considérant le couple Arnoux et Frédéric Moreau comme des personnages types : le mari trompé, la femme adultère, le jeune ami et amant.

Abstract – Few are the works about the names given by Flaubert to the characters of his novels and fewer still are those devoted especially to the characters of the *Sentimental Education*. As for the works about the names given to the characters who make up the main trio – Jacques Arnoux, Marie Arnoux and Frédéric Moreau –, they have been neglected in favour of either onomastical works about the secondary characters of the novel or works which concern in particular the autobiographical aspect of that novel. This paper makes plain how Flaubert has chosen the names which he gave to the characters of this novel, and explains the meaning of the characters' names in the *Sentimental Education* ; it reveals that these names have a signification but, furthermore, that they enable to look upon these three characters nearly as stock characters, like characters of comedy : the betrayed husband, the adulteress and the young lover and family's friend.

Dans une célèbre et courte lettre qu'il adresse le 13 août 1868 à Louis Bonenfant pour le remercier des renseignements sur le vocabulaire nogentais nécessaire à la composition de l'*Éducation Sentimentale* que celui-ci lui a envoyés et pour répondre à une lettre dans laquelle Bonenfant, sur les demandes de sa sœur, priait le romancier de changer le nom de son jeune héros, Flaubert écrit non sans agacement :

Il n'est plus temps pour moi de revenir là-dessus. Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre.

Tant pis pour les Moreau qui existent à Nogent !

Ils n'auront pas d'ailleurs à se plaindre de moi.

Car mon M. Moreau est un jeune homme très chic.

Il est donc évident que le nom que Flaubert a choisi pour le héros de son roman parisien a une importance certaine ; s'il refuse de le modifier, c'est que le nom de son personnage est plus qu'un simple nom propre qui le désignerait froidement et qui ne serait qu'une « étiquette non descriptive » (RIEGEL 2006, p.176). Cette lettre de Flaubert présuppose et avoue en silence que les noms créés par le romancier ne sont pas le fruit d'un pur hasard, mais sont au contraire à la fois révélateurs du procédé employé par Flaubert pour baptiser ses personnages et porteurs d'une certaine signification qui donne d'emblée un renseignement sur le personnage qu'il désigne, car, nous en conviendrons, dans le système linguistique romanesque :

Le nom de personne, bien qu' « arbitraire », n'est cependant pas dépourvu de signification. [...] Sa gratuité n'est qu'apparente, sa neutralité feinte. (GRIVEL 1973, p.129)

Flaubert a ainsi tout le loisir de charger les noms de ses personnages d'un sens particulier puisque ces noms ne désignent personne d'autre que des êtres fictifs issus de l'imagination du romancier et que, comme l'écrit Frank Wagner :

Le nom de personnage, s'il possède un signifiant et un signifié, est, à la différence du nom de personne, *dépourvu de référent* : hors des univers fictionnels respectifs de *La Chartreuse de Parme* et de *l'Éducation Sentimentale* par exemple, Fabrice del Dongo et Frédéric Moreau n'existent pas, si ce n'est dans l'espace esthétique que délimite la réception de ces romans de Stendhal et Flaubert par la pluralité de leurs lecteurs. (WAGNER 2008, p.17)

Ainsi, Frédéric Moreau ne peut pas s'appeler Charles Deslauriers, puisque :

Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...]. C'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatis, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme. (BARTHES 1972, p.125)

S'il en est ainsi, quelle est donc l'importance de ce nom ? N'est-il qu'un simple moyen employé par Flaubert pour donner à son personnage une « illusion de vie » et une « impression de réalité » (JOUVE 2015), ou bien a-t-il une signification particulière ? En va-t-il de même pour Jacques et Marie Arnoux ? Ces patronymes choisis par Flaubert apportent-ils quelque précision sur les personnages qu'ils désignent ou bien ne s'agit-il que d'une simple fantaisie de la part de Flaubert qui n'entendait guère changer le nom de son personnage auquel il s'était habitué ?

1. Des noms de personnages de vaudeville : l'évidence étymologique

Tous les personnages de *l'Éducation Sentimentale* portent un nom dont l'étymologie semble assez évidente et qui « suggère le caractère » (THOMAS 2017) des personnages qui les portent pour la simple et bonne raison que, comme l'explique Philippe Hamon dans son ouvrage *Le Personnel du roman*, le nom du personnage est le premier, voire le seul contact que le lecteur a avec le personnage : « lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres » (HAMON 1983, p.107) et que le nom, bien avant le portrait, donne au lecteur une première image du personnage. Le romancier, en nommant son personnage, n'est pas innocent : il biaise le regard du lecteur en donnant à son personnage un nom dont l'étymologie ou les sonorités doivent susciter une réaction chez lui.

De là, il est possible de prendre n'importe lequel des noms des personnages de *l'Éducation Sentimentale* et de les mettre en rapport avec les caractéristiques des personnages qu'ils désignent. Ainsi, Deslauriers, l'anti Frédéric Moreau puisque « mille différences de caractère et d'origine les séparaient » (p.57), est celui à qui tout réussit et qui rêve de gloire et de pouvoir. Hussonnet, en admettant que le nom soit formé par double suffixation des suffixes diminutifs *-on* et *-net* sur un radical *Huss-* que l'on retrouve dans le mot *hussard*, désigne avec ridicule et moquerie un petit hussard, un hussard d'opérette, ce qui est confirmé par la lecture du portrait de ce personnage (p.86) :

Hussonnet ambitionnait la gloire et les profits du théâtre. Il collaborait à des vaudevilles non reçus, « avait des masses de plans », tournait le couplet ; il en chanta quelques-uns. Puis, remarquant dans l'étagère un volume de Hugo et un autre de Lamartine, il se répandit en sarcasmes sur l'école romantique. Ces poètes-là n'avaient ni bon sens ni correction, et n'étaient pas Français, surtout ! Il se vantait de savoir sa langue et épiluchait les phrases les plus belles avec cette sévérité hargneuse, ce goût académique qui distinguent les personnes d'humeur folâtre quand elles abordent l'art sérieux.

et par la carrière finalement empruntée par celui-ci. Dussardier représente le vulgaire, l'homme de basse extraction si l'on admet que son nom est formé sur l'adjonction de l'article contracte *du* exprimant la provenance et le terme non attesté **sardier* qui serait issu, par apocope, du bas-latin **exartaria* "sous-bois défrichés à la houe" < *exaro* "défricher en labourant": Dussardier est donc le rustaud dégrossi à la hache qui manque de faire passer Frédéric Moreau pour un garçon vulgaire aux yeux de Marie Arnoux : « Frédéric maudit Dussardier. Elle allait croire qu'il frayait avec les gens du commun » (p.153). Sénécal, comme un *sénéchal* qui n'aurait point connu de palatalisation, rappelle le latin *senex* : Sénécal est un jeune déjà vieux dont le portrait confirme ce que présupposait le nom en affichant un pédagogue austère dont la coupe de cheveux mime une calvitie qui élargit son front (p.109):

Son front était rehaussé par la coupe de ses cheveux taillés en brosse. Quelque chose de dur et de froid perçait dans ses yeux gris ; et sa longue redingote noire, tout son costume sentait le pédagogue et l'ecclésiastique.

D'abord, on causa des choses du jour, entre autres du Stabat de Rossini ; Sénécal, interrogé, déclara qu'il n'allait jamais au théâtre.

Son nom annonce également ses idées politiques : Sénécal aspire à une certaine oligarchie qui s'apparente à la gèrousie¹ lacédémonienne (p.225) :

Les convictions de Sénécal étaient plus désintéressées. [...] Il avait annoté le Contrat social. Il se bourrait de la Revue Indépendante. Il connaissait Mably, Morelly, Fourier, Saint-Simon, Comte, Cabet, Louis Blanc, la lourde charretée des écrivains socialistes, ceux qui réclament pour l'humanité le niveau des casernes, ceux qui voudraient

¹ La gèrousie est l'assemblée des anciens de Sparte, ainsi nommée car elle accueillait vingt-huit hommes élus à vie, les gérontes, âgés d'au moins soixante ans, c'est-à-dire exempts de toute obligation militaire. Le parallèle fait entre ce système politique et la France de l'époque de Flaubert rappelle le Conseil des Anciens de la Constitution de l'An III, composée de deux cent cinquante membres âgés de plus de quarante ans.

la divertir dans un lupanar ou la plier sur un comptoir ; et, du mélange de tout cela, il s'était fait un idéal de démocratie vertueuse, ayant le double aspect d'une métairie et d'une filature, une sorte de Lacédémone américaine où l'individu n'existerait que pour servir la Société, plus omnipotente, absolue, infaillible et divine que les Grands Lamas et les Nabuchodonosors. Il n'avait pas un doute sur l'éventualité prochaine de cette conception, et tout ce qu'il jugeait lui être hostile, Sénécal s'acharnait dessus, avec des raisonnements de géomètre et une bonne foi d'inquisiteur. Les titres nobiliaires, les croix, les panaches, les livrées surtout, et même les réputations trop sonores le scandalisaient, — ses études comme ses souffrances avivant chaque jour sa haine essentielle de toute distinction ou supériorité quelconque.

Regimbart, le Citoyen, est celui qui, comme un cheval rétif, refuse d'avancer en se ruant et en se cabrant, comme son nom, formé par ajout du suffixe *-art* à un radical verbal provenant du verbe *regimber*. D'ailleurs, la première apparition de Regimbart dans le roman, n'est pas celle de son nom — qui est d'ailleurs rejeté en fin de phrase —, mais celle du bruit sourd d'une contestation (p.89) :

Mais une sorte de grommèlement sortit du coin de la cheminée ; c'était le personnage qui lisait son journal, dans le fauteuil. Il avait cinq pieds neuf pouces, les paupières un peu tombantes, la chevelure grise, l'air majestueux — et s'appelait Regimbart.

— « Qu'est-ce donc, citoyen ? » dit Arnoux.

— « Encore une nouvelle canaillerie du Gouvernement ! »

Quant aux Dambreuse, leur nom désigne aussi bien le caractère du mari que celui de l'épouse. En effet, la forme du nom permet d'expliquer la situation sociale et les idées politiques de Monsieur Dambreuse : il s'agit, Flaubert l'explique (p.66), d'une ancienne particule que la tendance d'alors annonçant la République et le règne des bourgeois a fait disparaître au profit d'un nom aux allures roturières :

M. Dambreuse s'appelait de son vrai nom le comte d'Ambreuse ; mais, dès 1825, abandonnant peu à peu sa noblesse et son parti, il s'était tourné vers l'industrie ; et, l'oreille dans tous les bureaux, la main dans toutes les entreprises, à l'affût des bonnes occasions, subtil comme un Grec et laborieux comme un Auvergnat, il avait amassé une fortune que l'on disait considérable ; de plus, il était officier de la Légion d'honneur, membre du conseil général de l'Aube, député, pair de France un de ces jours ; complaisant du reste, il fatiguait le ministre par ses demandes continuelles de secours, de croix, de bureaux de tabac ; et, dans ses bouderies contre le pouvoir, il inclinait au centre gauche.

Il permet également de caractériser Mme Dambreuse : la racine du nom est à l'évidence le mot *ambre*, c'est-à-dire la gemme organique que les Grecs nommaient *ήλεκτρον*, en particulier Thalès qui en avait découvert les propriétés électrostatiques, et qui a cette particularité de ne jamais être froide, au contraire des autres gemmes. Mme Dambreuse, à l'image de l'ambre², est tout l'inverse de la froideur et attire les hommes d'une force magnétique, notamment lorsqu'elle « était auprès du feu, une douzaine de personnes formant cercle autour d'elle » (p.216) ou encore lorsque Frédéric, bien que songeant à la Maréchale, est attiré par la vue de Mme Dambreuse (p.261) :

Il regardait cependant Mme Dambreuse, et il la trouvait charmante, malgré sa bouche un peu longue et ses narines trop ouvertes. Mais sa grâce était particulière. Les boucles de sa chevelure avaient comme une langueur passionnée, et son front couleur d'agate semblait contenir beaucoup de choses et dénotait un maître.

Même les personnages les plus secondaires ont des noms – c'est bien, parfois, la seule chose qu'ils ont d'ailleurs, lorsque Flaubert, dans son souci du détail, donne un nom sans pour autant donner une profondeur, du moins une histoire, au personnage désigné par ce même nom – qui les caractérisent, et même avec humour quelquefois. Flaubert n'hésite point à nommer un avocat Lefauchaux, laissant voir derrière ce nom, ou bien l'image de l'araignée opilion, appelée traditionnellement fauchaux en référence sans doute au fait qu'elle se trouve dans les champs à l'époque des moissons, qui donne une idée de la silhouette hâve et émaciée de l'avocat en question, ou bien l'image traditionnelle de la grande faucheuse, c'est-à-dire de la mort elle-même, faisant de cet avocat un plaideur avec lequel les procès se terminent irrémédiablement par la mort. La liste des amants de Rosanette, lue au travers du prisme de la finesse onomastique de Flaubert, provoque inmanquablement l'hilarité du lecteur qui s'attend à des hommes à la hauteur de la réputation de l'amante ; au lieu de cela, nous trouvons, entre autres, Saint-Valery le grêlé qui oppose un patronyme rappelant la réputation de sévérité du saint normand Valery de Leuconay et proposant *a priori* l'allure austère d'un homme dévot à un sobriquet qui s'apparente à une épithète sainte mais qui en réalité évoque une maladie vénérienne qui a

² Cela est d'autant plus vrai que Flaubert charge lui-même cette gemme d'une forte connotation érotique. Lorsque Rosanette, « habillée d'une veste de satin rose, avec un pantalon de cachemire blanc, un collier de piastres, et une calotte rouge entourée d'une branche de jasmin », reçoit Frédéric, elle fume le narghilé avec un « long serpent de maroquin rouge, qui formait des anneaux par terre [et] s'enroulait à son bras » et surtout, « elle en appu[it] le bec d'ambre sur ses lèvres et regard[e] Frédéric, en clignant des yeux, à travers la fumée dont les volutes l'envelopp[ent] » (p.386).

laissé ses stigmates sur les joues de cet homme qui est donc aussi froid qu'un bénédictin mais consumé par la vérole. Ajoutons à la liste « le petit Allard » – l'épithète qui jouxte le patronyme ainsi que la sonorité du suffixe de ce nom laisse présumer du physique pour le moins ingrat de l'amant qui doit être petit et gras – ou encore Flacourt dont le nom semble être un mot-valise formé sur « flasque » et « court », ce qui laisse encore une fois imaginer certaines caractéristiques de la personne.

A dire vrai, ces noms caractérisent tant les personnages qu'ils désignent que l'on croirait des noms de personnages de vaudeville. Si nous n'étions point en littérature, nous pourrions parler d'amusante coïncidence et d'aptonymie, mais il faut tout de même observer que le procédé est exactement le même que celui employé par Feydeau³ ou par Balzac dans *Le Faiseur* où les hommes d'affaires ont tous des noms qui sont presque autant de didascalies précisant le caractère de chacun⁴, ou encore dans les romans de sa *Comédie Humaine* où chaque nom accompagne un portrait et donne à cette fresque de la société française du début du XIX^{ème} siècle des caractères aussi tranchés que ceux de la *commedia dell'arte*⁵. Cela confère au roman de Flaubert une évidente théâtralité qui donne l'impression d'une scène où évoluent continuellement, non pas des héros de romans avec une psychologie nuancée et profonde, mais des personnages de théâtre avec des caractères prédéterminés qui annoncent, avant même qu'ils n'agissent,

³ On se rappellera plaisamment non seulement de Dufausset dans *Chat en poche* que l'on prend pour un immense chanteur et qui, comme son nom le laisse entendre, n'a guère de talent pour le chant lyrique, mais encore des Plucheux, des Bouzin, des Bamboche, des Follavoine, des Van Putzeboum et du professeur Tunékunc dans *La Dame de chez Maxim*.

⁴ Mercadet, le personnage principal, semble être le résultat d'une confusion entre le latin *mercator* "le marchand" et le nom de la pièce éponyme de Lesage, Turcaret, le fermier général ruiné, ce qui annonce la ruine imminente du protagoniste. Les créanciers de Mercadet ont des noms tout aussi significatifs : Goulard, formé sur le latin *gula* "le gosier" et le suffixe dépréciatif *-ard*, désigne un homme d'un appétit – ici pour l'argent – démesuré, Pierquin est un mot-valise construit par association des mots *pierre* et *requin* pour désigner un homme au cœur de pierre et aux dents de requin et enfin Violette, par analogie avec la fleur du même nom, semble désigner un homme mielleux, du fait du parfum de la fleur, mais porteur d'un avenir funeste pour Mercadet en raison de la couleur fortement connotée.

⁵ Dans *La Vieille Fille*, Monsieur du Bousquier – comprendre phonétiquement Monsieur du bout quiet – est le mari impuissant incapable de satisfaire son épouse ; dans le roman du même nom, le personnage de Gobseck – comprendre gobe sec – est celui d'un usurier juif hollandais dont la passion est d'accumuler une fortune considérable.

leurs pensées et leurs actions. Le Paris de l'*Éducation Sentimentale* semble être celui du monde bourgeois des vaudevilles et des portes qui claquent, comme en témoigne cette scène qui se déroule devant les yeux de Frédéric : « Arnoux rentra ; et, par l'autre portière, Madame Arnoux parut » (p.102).

Bien plus, nous voyons derrière cette méthode de baptême des personnages dans l'*Éducation Sentimentale* celle que Balzac emploie et mentionne dans son roman *Le Curé de Tours* comme « le système de *cognomologie* de Sterne ». Il s'agissait ici pour Balzac de théoriser un procédé fréquemment employé en matière de création littéraire et de lui donner tout le poids et la rigueur de la science : si la *Comédie Humaine* est une étude scientifique de la société, les noms des personnages sont donc tout naturellement des objets d'études. C'est ce qu'affirme à raison Ada SMANIOTTO dans ces lignes au sujet de la *cognomologie* :

Le néologisme, forgé par composition savante à partir du mot latin *cognomen* (surnom et, par extension, nom) et du nom grec *logos* (discours, savoir), signifierait donc une nouvelle science de déchiffrement de l'homme, une sorte d'extension à la physiognomonie, ou plus exactement à la phrénologie. Balzac sélectionne un nouvel objet d'étude spécialisé pour cette branche de la physiognomonie : si la conformation externe du crâne conditionne les instincts et caractères, il en serait de même pour la conformation externe du nom : c'est la forme, graphique et phonique, du nom propre qui révélerait le caractère de l'individu qu'il désigne. (SMANIOTTO 2013, p.107-108)

Balzac théorise une pratique certes courante, mais il donne tout de même avec ce terme de *cognomologie* le témoignage d'un phénomène de mode qui eut cours à son époque de calquer le nom d'un personnage littéraire sur le caractère de celui-ci, ou tout du moins de jouer avec cela ; Flaubert, sans donner le nom de sa méthode comme l'a fait Balzac, ne semble guère échapper à la tentation onomastique et cognomologique, comme nous l'avons vu, en faisant du nom de ses personnages le mot par excellence qui caractérise, avant tout autre, celui qu'il désigne.

Toutefois, si presque tous les personnages portent des noms qui rappellent le genre théâtral, ou pour mieux dire le théâtre de boulevard, et peuvent être interprétables d'emblée, il en est deux, semble-t-il, qui résistent à l'interprétation onomastique : Arnoux et Moreau. Ces deux noms, qui, ne sont point fictifs mais bel et bien de réels patronymes, ne présentent aucune prise à laquelle pourrait se fixer une quelconque interprétation. Est-il possible que, d'une part, Flaubert mette en scène des personnages dont les noms soient si caractérisants et que, d'autre part, les personnages centraux de l'œuvre aient des noms aussi banals ? Et si ces noms sont aussi banals, pourquoi Flaubert y reste-t-il attaché ?

2. Jacques et Marie Arnoux : le couple de comédie

S'il est vrai que le nom d'Arnoux paraît difficile à interpréter, en revanche, le choix des prénoms semble tout à fait clair. Le choix de *Jacques* place l'époux Arnoux du côté du vulgaire, de la roture et du bas social, son prénom renvoyant au sobriquet que les bourgeois et les nobles donnaient alors, depuis le Moyen Âge et l'époque des jacqueries, aux paysans révoltés en particuliers, puis aux paysans en général. D'ailleurs, la première apparition de Jacques Arnoux le montre comme un homme rustre et grossier dans un costume bariolé, et pour ainsi dire tapageur, de riche bourgeois (pp.43-44) :

[Frédéric] vit un monsieur qui contait des galanteries à une paysanne, tout en lui maniant la croix d'or qu'elle portait sur la poitrine. C'était un gaillard d'une quarantaine d'années, à cheveux crépus. Sa taille robuste remplissait une jaquette de velours noir, deux émeraudes brillaient à sa chemise de batiste, et son large pantalon blanc tombait sur d'étranges bottes rouges, en cuir de Russie, réhaussées de dessins bleus.

Le terme de *vulgarité* est même évoqué dans la pensée de Frédéric lorsqu'il s'agit de comparer le mari et la femme : « Mme Arnoux, elle-même, se trouvait comme diminuée par la vulgarité de son mari » (p.99).

En ce qui concerne Marie Arnoux, le choix du prénom est tout aussi évident et ne présente aucune difficulté d'interprétation. Par analogie avec la Vierge, Marie Arnoux apparaît comme une véritable sainte, d'autant plus que son deuxième prénom est *Angèle*, dont le nom annonce une chasteté, du moins du point de vue de Frédéric, éternelle. La première fois que Frédéric entend ce prénom, le prénom se confond avec l'éther et semble rejoindre le ciel où il lui convient de se trouver : « Arnoux l'avait appelée « Marie ! » Il lui cria très haut « Marie ! » Sa voix se perdit dans l'air » (p.53). L'aspect marial et virginal du prénom de Mme Arnoux est enfin confirmé par une pensée de Frédéric au sujet de ce prénom (p.406) :

Elle l'appelait « Frédéric », il l'appelait « Marie », adorant ce nom-là, fait exprès, disait-il, pour être soupiré dans l'extase, et qui semblait contenir des nuages d'encens, des jonchées de roses.

Cependant, le nom d'*Arnoux* ne présente pas la même évidence interprétative et son interprétation ne semble pas avoir suscité de grand intérêt, au profit, sans aucun doute, de considérations génétiques et autobiographiques au sujet d'une note écrite au crayon par Flaubert sur

le f°35 du Carnet 19 : « Mme Sch. – Mr. Sch. – moi ». La critique génétique s'est emparée de cette note pour faire de *L'Éducation sentimentale* une lecture autobiographique où Frédéric Moreau n'est autre que Flaubert, ce qui a rendu inutile toute étude onomastique du nom *Arnoux*⁶. Il ne s'agit pas d'ailleurs d'un nom de fiction comme pouvaient l'être *Hussonnet* ou *Regimbart* ; c'est un nom tout à fait réel, répandu notamment dans la région parisienne, en Vendée et tout le long du Rhône. Qu'est-ce que ce nom ? On y entrevoit clairement des racines germaniques. Il s'agit de la forme moderne – on trouve également *Arnoult*, *Arnoud* ou *Arnout* – du prénom médiéval *Arnoul*, forme francisée du latin *Arnolfus*. Il s'agit bien d'un prénom germanique *Arnwulf* qui serait issu de la composition d'un nom vieil haut allemand *arn* (< germ. **aran*- "aigle", KROONEN 2013, p.32) et d'un autre nom *wolf* (< germ. **wulfa* "loup", KROONEN 2013, p.598). Cette étymologie ne permet aucune interprétation en elle-même. Il n'y a aucun rapport, vraisemblablement, entre la signification du prénom germanique et le caractère de l'un des deux époux.

En revanche, on se souviendra avec amusement d'une comédie de Molière, *L'École des femmes*, dans laquelle un homme, Arnolphe, redoutant d'être un mari trompé, veut épouser la jeune et candide Agnès, fille innocente et ingénue, qui, loin de rester fidèle à son barbon de prétendant, se plait à être courtisée par Horace, jeune ami d'Arnolphe, et s'enfuit avec lui. À bien y réfléchir, hormis le fait que Arnolphe et Agnès ne soient point encore mariés et que la résolution de l'intrigue diverge dans l'une et l'autre œuvre, le schéma principal est le même : un mari, plus âgé que son épouse qu'il prend pour une femme vertueuse, devient, en acte ou en pensée, un mari trompé. Jacques Arnoux est un Arnolphe, Marie Arnoux une Agnès et le jeune Frédéric

⁶ Pierre-Marc de Biasi propose, dans son édition des carnets de travail de Flaubert, une analyse de l'interprétation qui a été faite de cette note au crayon : « on remarquera, dès les premières lignes de ce scénario, l'équation (d'ailleurs problématique) qui paraît poser comme donnée initiale l'égalité du trinôme narratif « Le mari, la femme, l'amant » et du trinôme biographique et référentiel « Mme Sch., M. Sch., moi » ; lorsque ces manuscrits ont été découverts, les partisans de la critique biographiste ont presque failli s'en pâmer de jubilation ; « (...) quelle phrase ! Où donc ailleurs Flaubert a-t-il fait un aveu si dénudé ? Le secret de sa vie, le Sésame autobiographique de son roman, jamais il ne l'a pareillement livré. [...] » Depuis, la critique flaubertienne, plus circonspecte, s'est surtout intéressée à la manière dont ce matériau autobiographique a finalement fait l'objet (dès ce scénario initial d'ailleurs) des manipulations et des transformations les plus radicales jusqu'à devenir une « source » à peu près équivalente à n'importe quelle note de lecture ou d'enquête documentaire. » (FLAUBERT 1988, p.286-287)

Moreau un Horace : les triangles amoureux formés dans les deux œuvres sont exactement les mêmes. Ce schéma transparait en tous cas de manière claire dans le f°35 du Carnet 19 dans lequel Flaubert écrit :

Le mari, la femme, l'amant, tous s'aiment, tous lâches.

[...]

Tous savent leur position réciproque et n'osent se la dire.

[...]

Au commencement le mari a des soupçons, épie, en écoutant derrière la porte. (faux bonhomme) <étonnement pour le lecteur> Mais comme l'amant est très timide et parle de la pluie et du beau temps, M. Moreau est inébranlablement rassuré. Bien que courant les filles, il aime sa femme et en est jaloux <étonnement du jeune homme> <fait sur elle des confidences intimes> <Fritz en souffre et les demande> – Bon père de famille.

Flaubert avait-il connaissance de la parenté étymologique entre son personnage et celui de Molière ? La chose est probable, mais malheureusement incertaine. En revanche, si la chose n'est point assurée, la coïncidence est particulièrement frappante et étonnante. Il est fort peu vraisemblable que deux auteurs de même langue, même à deux siècles d'intervalle, produisent chacun une œuvre où le schéma principal est le même et où le personnage du mari trompé porte le même nom. Observons le nom choisi par Molière : il n'y a pas, chez Molière, de nom qui ne reflète pas le caractère du personnage qu'il désigne. En effet, Harpagon (< lat. *harpago* "rapace" < gr. ἄρπαξ "rapace") est le vautour qui agrippe l'argent de ses serres acérées, Monsieur de Pourceaugnac est le Limousin comparé à un verrat qui souhaiterait devenir gentilhomme, la comtesse d'Escarbagnas est l'Angoumoisine qui vit et se complaît dans le fumier de la province, son nom venant de l'adjonction du suffixe toponymique *-as*, fréquent dans les Charentes, au nom *escarbot*, qui désigne le coléoptère coprophage que l'on nomme plus communément bousier. En partant de ce principe que tous les noms des personnages de Molière ont une signification, quelle est celle du nom *Arnolphe* ? Arnolphe préfère qu'on le nomme M. de la Souche et que l'on évite de l'appeler par ce prénom qui ne lui plaît guère⁷. La raison de cela se trouve dans le fait que le nom *Arnolphe* se rapporte à celui d'un saint, Saint Arnoul, qui se trouve être le saint patron des cocus (BASCHERA 1998, p.96) du fait d'un miracle relaté dans la *Vita*

⁷ « Outre que la maison par ce nom se connaît, /La Souche, plus qu'Arnolphe à mes oreilles plaît. » (I, 1)

Arnulphi que cite et paraphrase Édina BOZOKY pour évoquer la fondation du monastère de Crépy-en-Valois :

Arnoul, saint légendaire, présenté comme contemporain de Remi de Reims, aurait été élu évêque de Tours et serait parti en Espagne pour convertir les Ariens. Il fut assassiné à son retour par les parents de sa femme, Scariberge. Celle-ci plaça un sarcophage contenant le corps de son époux sur un chariot pour le transporter. Lors du voyage, le cortège fit étape dans la forêt d'Yvelines, près de la rivière Rebais. C'est dans cette forêt que le comte Dordingus vint chasser un cerf qui se réfugia auprès du sarcophage, pendant qu'une force divine contraignit les chiens de s'arrêter. Le comte reconnut la *virtus* du saint, se prosterna devant lui et offrit plusieurs dons. (BOZOKY 2005)

Saint Arnoul devient dès lors le saint patron de tout ce qui porte des cornes, à savoir les cerfs et les cocus.

Il est plus vraisemblable que celui qui se faisait appeler « saint Polycarpe », d'après une exclamation qui est prêtée au saint et que Flaubert rappelle dans une lettre à Louise Colet⁸, ait eu connaissance de cette histoire, ce qui fait de Marie Arnoux la femme adultère par excellence et de Jacques Arnoux le parangon des cocus.

3. Frédéric Moreau : parodie du héros romantique

Il convient dès à présent de s'intéresser au nom du personnage principal du roman parisien de Flaubert : Frédéric Moreau. Il semble, comme pour le nom des époux Arnoux, que le nom de Frédéric Moreau ne présente aucune prise interprétative. Pourtant, et nous l'avons bien vu avec les noms précédents, le choix du nom d'un personnage est capital pour Flaubert, à tel point que Zola avait même écrit à ce sujet dans sa lettre du 29 janvier 1882 à Elie de Cyon que « Gustave Flaubert poussait ainsi la religion du nom au point de dire que, le nom n'existant plus, le roman n'existait plus ».

Pour ce qui est du prénom, il s'agit tout d'abord de s'intéresser à la genèse de l'œuvre. On remarquera en effet, à la lecture du fameux Carnet 19, que Flaubert avait choisi – cela apparaît dès le f°35 – pour son héros le prénom *Fritz*, le diminutif du prénom allemand *Friedrich* dont *Frédéric* est la francisation. Que Flaubert ait voulu réellement appeler son héros Fritz semble fort peu probable et l'on verra bien

⁸ « Saint Polycarpe avait coutume de répéter, en se bouchant les oreilles et s'enfuyant du lieu où il était : « Dans quel siècle, mon Dieu ! m'avez-vous fait naître ! » Je deviens comme saint Polycarpe. » (lettre du 21 et 22 août 1853)

mieux à travers ce diminutif un sobriquet dont Flaubert a désiré affubler son personnage afin de se le rendre davantage familier. Toutefois, il n'échappera à personne que ce diminutif est un diminutif allemand, ce qui dénote un choix très particulier de la part de Flaubert qui aurait tout à fait pu surnommer son jeune héros *Fred*. En surnommant son héros *Fritz*, Flaubert le charge d'une forte connotation allemande puisque, d'une part, il s'agit d'un prénom allemand, d'autre part, il s'agit du prénom allemand par excellence car c'est ainsi que s'appelaient les membres de la maison de Hohenzollern qui a donné des rois à la Prusse et des empereurs à l'Allemagne. Or, lorsque l'on observe l'opinion donnée par Flaubert au sujet des Allemands dans son *Dictionnaire des idées reçues*, on s'aperçoit d'une considération particulièrement éloquentes de la part de l'auteur de *l'Éducation Sentimentale*. Celui-ci écrit en effet : « Allemands. – Peuple de rêveurs (*vieux*) » ainsi que : « Allemagne. – Toujours précédé de blonde, rêveuse. » Ce cliché des Allemands rêveurs est issu de la tradition littéraire romantique allemande ; les héros romantiques allemands sont des rêveurs qui évoluent au rythme de leurs rêveries et introspections. C'est le cas principalement de Werther, mais le rêve est aussi particulièrement important pour Edouard dans *Les Affinités électives*, le troubadour Heinrich von Ofterdingen dans le roman éponyme de Novalis ou encore pour le comte Pierre de Provence dans *L'Histoire d'amour de la belle Maguelone et du comte Pierre de Provence* de Ludwig Tieck. Pour tous ces héros, n'importe quel objet de leur environnement peut être le point de départ d'un rêve et d'un sentiment de *Sehnsucht*. Cette volonté de Flaubert transparaît d'ailleurs fort bien dans les lectures qu'il prête à Frédéric au début de son roman (p.62) :

Frédéric, dans ces derniers temps, n'avait rien écrit ; ses opinions littéraires étaient changées ; il estimait par-dessus tout la passion ; Werther, René, Franck, Lara, Lélia et d'autres plus médiocres l'enthousiasmait presque également. Quelquefois la musique lui semblait seule capable d'exprimer ses troubles intérieurs ; alors, il rêvait des symphonies. »

Ce qui passionne et émeut Frédéric, ce sont les héros romantiques, allemands ou inspirés des romans allemands, auxquels il peut s'identifier dans ses rêveries : le jeune Werther de Goethe, tourmenté par l'amour inaccessible de Charlotte, le René de Chateaubriand qui s'exile aux Amériques dans la tribu des Natchez pour fuir l'amour réciproque qu'il éprouve pour sa sœur Amélie, le Franck de *La Coupe et les lèvres* de Musset qui n'arrive guère à aimer Monna qu'il a enlevée à son mari en le tuant, le comte Lara de Byron, agité par des tourments intérieurs et la Lélia de Sand qui, ne parvenant point à aimer le poète Sténio qui l'assaut de ses imprécations amoureuses, se retire dans un

couvent et finit par mourir dans une chartreuse. Tous ces héros sont caractérisés par leur incapacité à s'accommoder du réel et fuient les souffrances de la réalité dans un rêve impossible à vivre avant de s'abandonner à la mort.

C'est un fait que Frédéric est caractérisé par sa propension à tout idéaliser, à tout rêver. Comme l'écrit Louis BIERNAWSKI dans la notice de l'édition de *L'Éducation sentimentale* de 1952 en citant Flaubert :

Dès le début, Flaubert nous présente son héros sous des traits romantiques bien caractérisés : « Frédéric pensait... au plan d'un drame, à des sujets de tableaux, à des passions futures. Il trouvait que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait à venir. Il se déclama des vers mélancoliques. »

Frédéric, comme le laisse entendre son prénom de héros romantique allemand, est celui qui rêve sans cesse. Avant de gagner Paris, il s'était rêvé une vie parisienne tout à fait singulière de jeune étudiant ; il doit toutefois abandonner cette idée face à la force de la réalité (p.61):

Il fallait donc abandonner leur vieux projet de vie ensemble dans la capitale pour le présent du moins. Frédéric baissa la tête. C'était le premier de ses rêves qui s'écroulait.

Tout est pour Frédéric cause d'une rêverie et d'une transformation du réel, comme par exemple dans ce passage où il marche seul dans la ville et où, à la manière d'un paysage-état d'âme romantique, le décor urbain se charge de la mélancolie de Frédéric (p.414):

Il considérait les fentes des pavés, la gueule des gouttières, les candélabres, les numéros au-dessus des portes. Les objets les plus minimes devenaient pour lui des compagnons, ou plutôt des spectateurs ironiques : et les façades régulières des maisons lui semblaient impitoyables.

Frédéric est non seulement celui qui rêve sans cesse, mais il est surtout celui qui ne peut agir, déçu qu'il est de la réalité qui ne correspond en rien à ses rêves. C'est ce que montre ce passage du troisième chapitre de la première partie dans lequel Frédéric est ballotté entre des moments de rêverie et des déceptions qui le poussent à ne rien faire, en particulier à l'endroit de Mme Arnoux, et ce durant l'entièreté du roman à tel point que l'histoire d'amour entre Mme Arnoux et lui ne se réalise point (pp.72-75) :

Il composa une lettre de douze pages, pleine de mouvements lyriques et d'apostrophes ; mais il la déchira, et ne fit rien, ne tenta rien, - immobilisé par la peur de l'insuccès. [...]

Il se mit à écrire un roman intitulé : *Sylvio, le fils du pêcheur*. La chose se passait à Venise. Le héros, c'était lui-même ; l'héroïne, Mme

Arnoux. Elle s'appelait Antonia ; - et, pour l'avoir, il assassinait plusieurs gentilshommes, brûlait une partie de la ville et chantait sous son balcon, où palpitaient à la brise les rideaux en damas rouge du boulevard Montmartre. Les réminiscences trop nombreuses dont il s'aperçut le découragèrent ; il n'alla pas plus loin, et son désespoir redoubla. [...]

A chaque femme qui marchait devant lui, où qui s'avavançait à sa rencontre, il se disait « la voilà ! » C'était, à chaque fois, une déception nouvelle. L'idée de Mme Arnoux fortifiait ses convoitises. Il la trouverait peut-être sur son chemin ; et il imaginait, pour l'aborder, des complications du hasard, des périls extraordinaires dont il la sauverait.

Frédéric est le héros qui n'a de cesse de mener son existence dans la virtualité et qui, de ce fait, est incapable de faire quoi que ce soit. En réalité, Frédéric, comme le laisse supposer son prénom qui n'est rien d'autre que la francisation d'un prénom allemand, ou pour mieux dire un ersatz de prénom allemand, est une parodie de héros romantique. Flaubert, en faisant de son Frédéric une parodie de héros romantique allemand, se moque du ridicule romantique qu'il reprochait déjà à un Lamartine mourant dans sa lettre du 6 avril 1853 à Louise Colet en reprochant les « embêtements bleuâtres du lyrisme poitrineux » qui font bien référence à la fleur bleue, symbole s'il en est de la *Sehnsucht* romantique allemande.

Quant au nom *Moreau*, il s'agit d'un nom fort répandu en France, notamment dans l'ouest, le centre et le nord de la France. Etymologiquement, il s'agit de l'adjectif moyen français *morel* que Godefroy définit comme un adjectif désignant ce qui est « brun foncé, noir » [GODEFROY, p.406] et qui est plus précisément un adjectif dénomiatif formé sur le substantif *more* issu du latin *maurus* qui, durant l'Antiquité, servait à désigner les peuples berbères à la peau brune, puis, à partir du Moyen Âge, il sert surtout à désigner les populations arabes. Il faut avant toute chose noter que ce nom n'était pas initialement réservé à Frédéric, mais à Mme Arnoux qui devait donc s'appeler Mme Moreau, comme nous le pouvons lire au haut du fameux f°35 du Carnet 19 où Flaubert donne le titre provisoire de son roman parisien : *Mme Moreau (roman)*. Le désir de conférer à ce personnage une origine exotique, orientale ou tout du moins andalouse, apparaît très nettement dans les premières esquisses qu'il en fait et dans la description initiale de Mme Arnoux ; en effet, Flaubert écrit dans le f°25 du Carnet 19 :

Mme Moreau

Il semble qu'on t'ait dorée
Esmeralda
Andalouse de Barcelone

femmes de Byron

et dans le premier chapitre (p.47-48):

Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. [...] Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?

Avant que ce nom fût donné à Frédéric, il était celui du couple Arnoux et surtout celui de Marie Arnoux : il s'agissait de montrer une femme exotique, et derrière cet exotisme oriental, une certaine sensualité fantasmée et inaccessible, comme le montre ce projet dramatique esquissé par Flaubert au f°5 du Carnet 19 :

Trois hommes amoureux de la même femme. Elle les repousse. [...] Transporter cela dans une Asie fantastique, à travers beaucoup de pittoresque moral. Représenter l'Amour comme une force indépendante de l'individu.

Pierre-Marc de Biasi commente d'ailleurs ce passage en ce sens (BIASI, p.264) :

L'Orient légendaire servant de cadre aux destins de trois hommes amoureux d'une même femme qui ne les aime pas : bien qu'il s'agisse vraisemblablement ici d'un projet d'œuvre dramatique, on ne peut pas ne pas penser à *La Spirale* et au *Conte Oriental* qui explorent une thématique comparable fort ancienne, et probablement permanente de l'imaginaire flaubertien.

Mais ce nom, appliqué à Frédéric, entre absolument en résonance avec l'adjectif *moresque* que Flaubert emploie dans *L'Éducation sentimentale* au moment d'une rêverie de Frédéric (p.113):

Frédéric se meublait un palais à la moresque pour vivre couché sur des divans de cachemire, au murmure d'un jet d'eau, servi par des pages nègres ; - et ces choses rêvées devenaient à la fin tellement précises, qu'elles le désolaient comme s'il les avait perdues.

D'ailleurs, très souvent, tout ce qui touche au fantasme pour Frédéric se passe dans un Orient recréé, comme le roman qu'il veut composer, *Sylvio, le fils du pêcheur* et dont l'intrigue se déroule à Venise, ce qui n'est pas sans rappeler la pièce de Shakespeare *Othello ou le Maure de Venise*. La première fois qu'il voit Mme Arnoux, la scène a des allures de rêve éveillé et un harpiste joue une mélodie orientale (p.49):

Enfin le harpiste rejeta ses longs cheveux derrière ses épaules, étendit les bras et se mit à jouer

C'était une romance orientale, où il était question de poignards, de fleurs et d'étoiles. L'homme en haillons chantait cela d'une voix

mordante ; les battements de la machine coupaient la mélodie à fausse mesure ; il pinçait plus fort ; les cordes vibraient, et leurs sons métalliques semblaient exhiler des sanglots et comme la plainte d'un amour orgueilleux et vaincu. [...] Mme Arnoux regardait au loin d'une manière vague. Quand la musique s'arrêta, elle remua les paupières plusieurs fois, comme si elle sortait d'un songe.

Rappelons également la scène érotique dans laquelle Frédéric est reçu chez la Maréchale et qui évoque les peintures orientalistes de l'époque où les femmes, dans des alcôves de harem, attendent, offertes et lascives. Tout cela s'inscrit dans la fascination qui évolue au XIX^e siècle pour l'Orient et qui produit, notamment grâce à des représentations picturales, tout un univers fantasmé d'un Orient empli de clichés : l'Orient des harems embaumés et des souks aux épices colorées. L'Orient qui accompagne les fantasmes de Frédéric, à l'image des productions artistiques orientalistes, est un Orient d'opérette dont Flaubert se moque dans son roman.

En somme, Frédéric Moreau concentre en lui seul, et même, pour mieux dire, dans son seul nom, les deux clichés du romantisme que critique Flaubert dans son roman parisien : le « lyrisme poitrine » de la *Sehnsucht* allemande et l'exotisme idéalisé et stéréotypé d'un fantasme oriental. Le nom de Frédéric Moreau fait de lui l'archétype du héros romantique, rêveur, absorbé tout entier par ses songes et ses idéalizations, d'autant plus que *L'Éducation Sentimentale* relate l'histoire d'amour ratée de Frédéric pour Mme Arnoux qu'il ne peut guère aimer qu'en rêve : à peine entrevoit-il l'existence physique de Mme Arnoux que Frédéric Moreau éprouve du dégoût, comme nous le voyons dans ce passage où Mme Arnoux cesse d'être un simple idéal pour commencer à prendre une forme physique, ici celle d'un parfum (p.133) :

La contemplation de cette femme l'énervait, comme l'usage d'un parfum trop fort. Cela descendit dans les profondeurs de son tempérament et devenait presque une manière générale de sentir un mode nouveau d'existence.

Cela était d'ailleurs annoncé dès le début du roman lorsque Flaubert écrit, pour décrire le premier regard de Frédéric sur Mme Arnoux : « le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité plus profonde qui n'avait pas de limites » (p.47-48) et qui est confirmée par la fin de l'œuvre où Flaubert écrit (p.620) :

Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue pour s'offrir ; et il était repris par une convoitise plus forte que jamais, furieuse, enragée. Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir

le dégoût plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait ! – et tout à la fois par prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette.

En d'autres termes, le rêve anime Frédéric Moreau, le réel le paralyse, et son nom, comme nous l'avons montré, le prédestine à un tel destin et l'expose aux critiques comme celle par exemple de Barbey d'Aurevilly qu'il publie dans *Le Constitutionnel* du 29 novembre 1869 :

Le Frédéric Moreau sur qui Flaubert a eu la bonté d'écrire un roman, et un roman de deux volumes, n'a pas même d'histoire. Réellement, ce n'est pas une histoire que les misérables faits de la vie de ce galopin sans esprit et sans caractère, de cette marionnette de l'événement qui le bouscule, et qui vit, ou plutôt végète comme un chou, sous la grêle des faits de chaque jour. Il est bête, en effet, comme un chou grêlé, ce Frédéric Moreau. De quel autre nom appeler un homme qui n'a ni libre-arbitre ni volonté, et qui se laisse manger par toutes les chenilles de la création ?...

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu en étudiant les choix effectués par Flaubert quant aux noms de ses personnages de *L'Éducation sentimentale* en général et ceux de Frédéric Moreau et des époux Arnoux en particulier, Flaubert a pris autant de soin à composer son roman qu'à baptiser ses personnages, et ce à dessein : ce roman, du fait des choix de noms aussi caractérisants de la part de Flaubert, en apparaît d'autant plus comme une peinture de caractères de la société française et parisienne de la première moitié du XIX^e siècle à la manière d'une seconde *Comédie humaine*. Ce rapprochement semble d'autant plus pertinent que les noms de Frédéric Moreau et des époux Arnoux résonnent dans ce roman comme ceux de personnages d'une comédie de caractères qui s'inscrivent dans un schéma qui est celui des comédies de boulevard de l'époque. Cela permet à Flaubert de proposer une critique de la société et de la jeunesse de cette époque en la ridiculisant par le nom que portent ceux qui la composent dans la représentation qu'il en fait. Aussi bien pouvons-nous affirmer désormais que jusqu'alors, les pingres avaient Harpagon et les fanfarons Matamore, et que désormais, les cocus auront Arnoux et les jeunes gens qui se bercent d'illusions Frédéric Moreau.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES Roland, 1972 [1^{ère} éd. 1953], *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

BASCHERA Marco, 1998, *Théâtralité dans l'œuvre de Molière*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

BOZOKY Edina, 2005, « La légende de fondation de Maillezais » In : TRANCHANT Mathias, TREFFORT Cécile, *L'Abbaye de Maillezais. Des moines du marais aux soldats huguenots*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.17-27.

FLAUBERT Gustave, 1952 [1^{ère} éd. 1869], *Œuvres : L'Éducation sentimentale, Trois Contes, Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard.

- 1988, [éd. de Pierre-Marc de BIASI], *Carnets de travail*, Paris, Balland.

- 2017 [1^{ère} éd. 1869], *L'Éducation sentimentale*, Paris, Le Livre de Poche.

GRIVEL Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque : un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, Mouton.

HAMON Philippe, 1983, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz.

JOUVE Vincent, 2015, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France.

KROONEN Guus, 2013, *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*, Leyde, Brill.

RIEGEL Martin, Jean-Christophe PELLAT & René RIOUL, 2004 [1^{ère} éd. 1994], *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.

SMANIOTTO Ada, 2013, « Le paradigme indiciaire dans *La Comédie humaine* : le cas de la cognomologie » In : *Etudes Françaises : La Physiognomie au XIXe siècle : transpositions esthétiques et médiatiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 49, n°13, p.103-118.

THOMAS Jeffrey, 2017, « Personnages secondaires et rôles principaux dans *L'Éducation sentimentale* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n°17, url : <https://revues.univ.pau.fr/opcit/250>.

WAGNER Frank, 2008, « Perturbations onomastiques : l'onomastique romanesque contre la *mimésis* » In : Baudelle Yves, *Narratologie : onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, n°9.