Prosoponymie du roman postmoderne (2010-2020)

Yves Baudelle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/644>

DOI : 10.4000/fixxion.644

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Yves Baudelle, « Prosoponymie du roman postmoderne (2010-2020) », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 23 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 17 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/644> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.644>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Prosoponymie du roman postmoderne (2010-2020)

Yves Baudelle

- ¹ Conformément à la volonté des coordonnateurs de la présente livraison de *Fixxion*, qui entendent privilégier les approches transversales sur un vaste corpus et les contributions ayant une portée théorique, je me propose d'examiner le traitement des noms de personnages (prosoponymes) dans le roman français contemporain, en reprenant la réflexion là où je l'avais laissée, il y a dix ans, dans une précédente étude¹. Il s'agira, pour commencer, de voir si les tendances que je détaillais pour la période 1990-2010 se vérifient à nouveau dans la poétique narrative de la dernière décennie (2010-2020) : raréfaction des anthroponymes, effritement de la compétence onomastique du narrateur, déclin de la dynamique diégétique – avec sa logique cratylenne – au profit d'une vraisemblance empirique qui lui préfère des patronymes sans éclat. Il s'agira dès lors d'examiner si le régime essentiellement ludique qui présidait jusqu'alors à l'onomatologie postmoderne a résisté aux assombrissements successifs de notre horizon collectif. Je m'attacherai enfin à approfondir le sens de ces nouvelles modalités de l'anthroponymie romanesque en les reliant aux évolutions anthropologiques récentes et aux inquiétudes ontologiques de l'époque.

L'hyperréalisme ou la déroute de Cratyle

- ² Selon Balzac, "il exist[e] une certaine harmonie entre la personne et le nom", des "concordances", "souvent des corrélations lointaines, mais efficaces"². Et de fait, en régime réaliste, le principe général qui régit depuis deux siècles l'invention des noms de personnages est celui d'un cratylisme estompé. Contrairement à l'anthroponymie réelle, qui est à la fois obscure (des noms comme Echenoz, Houellebecq ou Quignard ne veulent rien dire) et arbitraire (quand les patronymes ont un sens, leur signifié est sans rapport avec leur porteur : ainsi Cornille, Char, Green), dans la filiation balzacienne l'onomastique fictionnelle est le plus souvent expressive, sans être transparente, sans quoi elle ferait calembour, dérogeant au code. La sémiotique qui fonde la lisibilité du

récit sur la cohérence de ses significations combat l'arbitraire du signe en attribuant aux êtres de papier un nom parlant, une redondance tropologique suggérant les traits distinctifs du personnage : ainsi Bovary désigne-t-il un gars de la campagne (par métonymie : *bos*, *bovis*, "le bœuf", en latin) et Fourchon un fermier (dans *Les paysans* de Balzac). En vérité, nos contemporains n'ont plus de ces audaces et leur préfèrent, à des fins d'illusion référentielle, la pratique plus sage de l'ancrage ethnolinguistique, doublé d'une opacité plus conforme aux lois de l'anthroponymie. Cette prudence du romancier, qui semble puiser ses noms dans le Bottin plutôt que dans son imagination, est même un indice suffisant de la persistance, dans nos lettres, d'une aspiration à la *mimèsis* réaliste, y compris chez les auteurs Minuit, réputés novateurs.

- 3 La chronique sociale impose, par exemple, de respecter la distribution sociologique des prénoms et d'appeler Jennifer la coiffeuse avec laquelle François, le prof de philo, a une liaison dans *Pas son genre*³. Et si la fiction se déroule en province, elle doit se colorer d'authenticité régionale : situé en rade de Brest, *Article 353 du code pénal*⁴, de Tanguy Viel, oppose ainsi trois protagonistes du nom de Lazenec, Kermeur et Le Goff. Dans *14*⁵, les héros portent des noms chantants, très vieille France : Padioleau, Bossis, Arcenel, Vayssière, Prochasson... Chez les romanciers du "retour au réel", cette aptitude à choisir des noms d'une parfaite francité semble parfois s'afficher comme l'emblème d'une représentation exacte de la France d'aujourd'hui : voici Paul Chastagnier (Modiano, *L'herbe des nuits*⁶), Alexandre Gervel et Antoine Levasseur (Oster, *Massif central*⁷), François Clément et Sophie Pasquier-Legrand (*Pas son genre*). Dans *La carte et le territoire*⁸, où l'on croise un Jean-Pierre Martin, les noms des enquêteurs semblent, de même, tout droit sortis d'un article de presse – Jasselin, Bégaudeau, Le Guern, Bardèche... – : telle est la platitude (néo)naturaliste. Ailleurs, c'est avec une sorte d'application qu'on cultive les noms les plus banals – ainsi Marchand, Pierre Blanchard et France Rivière dans *La vie automatique*⁹, de Christian Oster ; Simon Herzog et Jacques Bayard dans *La septième fonction du langage*¹⁰ de Laurent Binet –, au point que le paradigme réaliste semble se parodier lui-même, comme dans *Vie de Gérard Fulmard*¹¹, d'Echenoz, où l'ironie, diffuse, paraît déteindre sur le corpus onomastique : Jean-François Bardot, Bernard Couplet, Joël Chanelle, Franck Terrail, Nicole Tourneur, Léa Martineau, Maxime Jaubert..., autant de noms trop beaux pour être vrais. Cette ironie, du reste, n'est-elle pas consubstantielle à l'hyperréalisme ?

Anna Karénine au régime : le minimalisme

- 4 Comme pour confirmer cet apparent défaut d'inventivité onomastique, la production narrative des années 2010 se signale surtout, comme le roman du tournant du siècle, par sa faible densité en noms de personnage. Tout se passe comme si la majorité des écrivains d'aujourd'hui ne pouvaient passer outre les attaques d'un Robbe-Grillet contre l'omniscience et sa dénonciation de l'imposition des noms propres comme l'un des symboles de la toute-puissance romanesque. L'ère des "romans de la table rase" se serait-elle prolongée jusqu'à nos jours ? Va-t-elle se radicaliser, comme l' imagine Volodine à travers Bogdan Tarassiev, romancier fictif qui, dans "son ultime texte", appelle du seul nom de Wolff "toutes les ombres [...] qu'il met en scène"¹², ce qui lui vaut, de la part du narrateur, cette parodie de glose universitaire :

Une telle uniformisation des noms de personnages ne correspond pas à une simple lubie d'artiste. Elle doit être analysée comme une orientation littéraire décisive, et,

si on la rapporte à ce que nous savons de la vie de Tarassiev, elle doit être comprise comme un geste d'adhésion aux philosophies du néant les plus radicales.¹³

- 5 Une chose est sûre : alors que les noms affluaient sous la plume de Balzac, de Zola et jusque chez Proust, voici qu'ils se raréfient au point que la plupart des fictions d'aujourd'hui ne comptent que quelques noms de personnages et parfois aucun patronyme (deux seulement dans *Romance nerveuse* de Camille Laurens¹⁴). On songe à Paula, l'héroïne d'*Un monde à portée de main*, de Kerangal, qui feuillette *Anna Karénine* "sans grande conviction, [...] rebutée par l'épaisseur du volume puis par la profusion des noms qui peuplent les pages – des noms russes qui se dédoublent et se chevauchent, des prénoms qui sont parfois les mêmes"¹⁵. Désormais, au contraire, même les romans les plus épais sont pauvres en noms propres (une quinzaine dans les trois cents pages d'*Envoyée spéciale*¹⁶ d'Echenoz, une douzaine dans les quatre cents pages de *Ladivine*¹⁷ de Marie Ndiaye, comme dans les six cents pages de *Terminus radieux*¹⁸ de Volodine). Dans la plupart des cas, l'histoire tourne autour d'un couple et de ses proches, de sorte que le corpus onomastique du récit se réduit à quelques prénoms. Ce phénomène est la règle dans les chroniques familiales, cantonnées au cercle restreint de la parenté, élargi à quelques amis, comme *Lily et Braine*¹⁹, de Christian Gailly : à part Braine, qui est le patronyme du protagoniste, et Sligo, celui de ses beaux-parents, on ne relève que deux noms de famille, Braxton et Duvall, et trois dans *Sérotonine*²⁰ de Houellebecq. Même chose dans *En finir avec Eddy Bellegueule*²¹, d'Édouard Louis, où le seul patronyme mentionné est celui qui s'affiche, provocateur, dans le titre du livre. Mais *Les aérostats*²², d'Amélie Nothomb, qui n'est pas un roman psychologique, ne livre que deux noms de famille, Daulnoy et Roussaire.
- 6 Cette marginalisation des patronymes s'observe désormais dans la vie sociale, où l'usage du prénom, dans les relations commerciales ou professionnelles, se généralise, notamment dans la sphère numérique, nonobstant les hiérarchies et les codifications antérieures. Toutefois, dans la littérature contemporaine, ce primat des prénoms tient surtout à la prédominance de la veine intimiste. L'autofiction qui, entendue au sens large, est devenue l'un des modes d'inspiration majeurs de notre époque, ne fait en un sens que prolonger la tradition du roman d'analyse ; mais l'intimisme du roman contemporain reflète en outre des tendances anthropologiques de fond : la psychologisation du social et son cortège de "résiliences", le narcissisme postmoderne et, par-dessus tout, le solipsisme des consciences, aggravé par l'enfermement des sujets dans la sphère numérique. Il est significatif, à cet égard, que même dans un roman-monde comme *Autour du monde*²³, de Mauvignier, les personnages – et ils sont nombreux, venant de tous les pays – soient presque tous désignés par leur seul prénom, la 4^e de couverture venant justifier ce choix en corrélant le repli sur soi et la mondialisation : "si tout se fond dans la vitesse de cette globalisation où nous sommes enchaînés les uns aux autres, si chacun peut partir très loin, il reste d'abord rivé à lui-même et à ses propres histoires, dans l'anonymat".
- 7 Quoi qu'il en soit, nombreuses sont les narrations autodiégétiques focalisées sur une poignée de personnages, à commencer par celui dont le narrateur ou la narratrice sont épris. Centrés sur Marie, les romans du cycle *M.M.M.M.*²⁴ de Toussaint ne comportent ainsi que quelques noms : outre Marie, un patronyme et deux prénoms seulement dans *Nue*²⁵, par exemple. En régime homodiégétique, il n'est pas rare, sur le modèle proustien, que le narrateur conserve de bout en bout son anonymat ou du moins ne nous livre que son prénom, comme dans *La vie automatique* de Christian Oster ou *L'explosion de la tortue*²⁶ de Chevillard. La cure d'amaigrissement que je décrivais déjà

dans la période précédente et qui est un héritage du Nouveau Roman, s'est même radicalisée, plusieurs fictions des années 2010 ne comptant aucun patronyme, voire aucun nom de personne. L'exploit n'est pas si grand lorsque le texte ne fait qu'une trentaine de pages (*Trois années*²⁷ de Bergounioux), voire une soixantaine (*Ce que j'appelle oubli*²⁸ de Mauvignier), il l'est davantage dans *Sévère*, de Régis Jauffret, et ses cent soixante pages où l'amant assassiné reste jusqu'au bout "un anonyme"²⁹, seulement désigné par le pronom "il", tandis que la narratrice refuse de livrer son identité ("– Vous ne vous appelez pas Betty, je le vois bien"³⁰), le récit ne comportant, au total, qu'un épisodique "Lionel"³¹, sans que l'énigme du titre soit livrée (elle repose sur une clé³²). Si Jauffret est publié au Seuil, avec Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly, Mauvignier, Viel, qui sont des "auteurs Minuit"³³, on voit bien que ce minimalisme est une leçon posthume du Nouveau Roman et de l'ère du soupçon.

- 8 Si elle est un symptôme de la mauvaise conscience du romancier, dont la fiabilité n'est plus indexée sur une omniscience devenue suspecte³⁴, la pauvreté onomastique des fictions contemporaines s'explique parfois par d'autres raisons qu'une abstinence avant-gardiste teintée d'ironie et le goût des acrobaties techniques. Les noms propres ont beau recéler des virtualités poétiques, il n'en reste pas moins que le registre du surnaturel, une atmosphère poético-onirique ou la naïveté d'une conscience enfantine tendent à alléger le texte de son matériau onomastique, sans doute parce qu'une anthroponymie massive connote le lourd appareil du roman naturaliste. C'est le choix de Quignard dans *Les solidarités mystérieuses*³⁵, dont la sobriété onomastique s'accorde avec le registre poétique de la narration. Et pourquoi dans *Ronce-Rose*, de Chevillard, ne trouve-t-on que cinq noms de personnage – et encore, car Scorbella la sorcière et le chat Rascal sont à l'écart de l'anthroponymie sociale, tandis que Ronce-Rose est un surnom ? Pourquoi un personnage aussi important que le voisin unijambiste y demeure-t-il anonyme, sinon parce que ce journal d'une fillette est une fable racontée à hauteur d'enfant, où les mésanges, les papillons sont source d'émerveillement, comme "les radiateurs à tubes, surtout les jaunes"³⁶, et parce que sa tonalité candide est aux antipodes du régime réaliste ?

Othon Péconnet ou l'inventivité retrouvée

- 9 Au reste, le minimalisme, pour être une tendance de fond, n'est pas le tout de l'onomastique romanesque du moment. Un autre courant existe, où l'imagination reprend ses droits. Même chez Minuit, la rareté des anthroponymes n'exclut pas la créativité, celle-ci se concentrant en particulier sur les prénoms, qui font briller quelques touches d'excentricité dans un univers d'allure sagement référentielle. Dans *Vie de Gérard Fulmard*, par exemple, voici qu'aux côtés de Dorothée, Louise et Franck surgissent Ermosthène et Apollodore³⁷ ; dans *L'horizon*³⁸ de Modiano, tout part d'un prénom rarissime : Mérovée ; dans *Tibère et Marjorie*³⁹, de Jauffret, le titre emblématise même ces contiguités incongrues, Gauthier et Boris voisinant avec le couple Martinet, prénommé Galopin et Cruche. On voit d'ailleurs ici qu'un prénom original peut faire un bon titre : ainsi *Ladivine*, de Marie Ndiaye, ou *Alma*⁴⁰ de Le Clézio.
- 10 Mais la présente inventivité onomastique se déploie aussi bien du côté des patronymes. À côté de prénoms éminemment littéraires, tels que Dariana ou Silvana (dans *Veracruz*⁴¹ d'Olivier Rolin), nos écrivains sont nombreux à affectionner les noms de roman, les appellatifs recherchés, qui dépayseraient ou qui sonnent, sur le modèle d'Othon

Péconnet⁴² : truculence un peu épaisse de Gérard Fulmard⁴³, sonorités tintinnabulantes (Barbara Bérégance, chez Sylvie Germain⁴⁴), drapé aristocratique (Marie Madeleine Marguerite de Montalte, qui donne son nom au cycle *M.M.M.M.* de Toussaint), virilité de roman noir (John Stavropoulos et Dragan Kucka, dans *La clé USB*⁴⁵ du même Toussaint), prestige impérial (Louis-Constantin Donat, dans *L'explosion de la tortue*), asiatisme soviétiforme chez Volodine.

- 11 En vérité, la contraction, en volume, de l'onomastique fictionnelle – comparée au standard postbalzacien – ne doit nullement s'interpréter comme un manque d'intérêt des romanciers pour les noms de personnage. Au contraire, ce qu'Aristote appelait déjà le *topos onomatos*⁴⁶ est l'un des plus répandus de la production contemporaine. Il n'est guère de roman qui, à un moment ou un autre, ne commente ses appellatifs, le discours méta-onomastique du narrateur mettant ainsi en abyme les choix de l'auteur onomaturge, quitte à introduire des décalages ironiques : "J'avais choisi mon pseudo avec soin"⁴⁷, écrit la narratrice de *Celle que vous croyez*, de Camille Laurens ; et d'ajouter, après avoir détaillé ses raisons : "Bref : Claire Antunès. Il y a toujours une part d'inexplicable dans le choix d'une identité, non ?"⁴⁸. Chez Nothomb, le procédé est presque systématique, au point que plusieurs de ses livres s'apparentent à des romans du nom propre, le texte, à l'instar des *Prénoms épicènes*⁴⁹, s'employant à justifier, de façon plus ou moins loufoque, le choix d'un prénom lui-même extravagant – Oreste, Électre⁵⁰, Pie (*Les aérostats*) ou Épicène.
- 12 Lorsqu'il figure en tête du roman, le *topos* du nom propre donne à penser que l'histoire qui va suivre est sortie d'un nom, ce qui légitime l'hypothèse d'un primat de l'onomastique dans la genèse du texte⁵¹. "Des noms me reviennent à l'esprit" (HN : 11), lit-on à l'incipit de *L'herbe des nuits*, de Modiano, qui relève qu'au milieu "de nombreux signaux [...] brouillés, [...] quelques noms se détachent avec netteté dans le silence et sur la page blanche..." (HN : 12). Et d'énumérer les noms de ces habitués de "l'Unic Hôtel, rue du Montparnasse" dont il va tâcher de restituer le souvenir : "Dannie, Paul Chastagnier, Aghamouri, Duwelz, Gérard Marciano, Georges" (HN : 12), autant de "personnes dont [il] [s]'efforce de répéter les noms pour qu'ils ne disparaissent pas tout à fait de [sa] mémoire" (HN : 117). Même entrée en matière, en plus exubérant et plus explicite encore, dans *Alma*, de Le Clézio, qui s'ouvre sur un préambule intitulé : "*En guise de prologue, les noms*". Se remémorant "des noms jetés au hasard des conversations", le narrateur se réfère aussitôt à un "annuaire", "*The Mauritius Almanach*", "inventaire" de tous les noms "portés de génération en génération" (A : 11-12) sur l'île Maurice, dont il donne un échantillon d'une page et demie, pour fixer son programme narratif, sur un ton vibrant :

Ce sont ces noms que je veux dire [...], ils forment au-dessus de moi une voûte sonore, ils me disent quelque chose, ils m'appellent, [...] syllabes dérisoires, arrachées aux pages des vieux bouquins et aux dalles des cimetières. Ils sont la poussière cosmique qui recouvre ma peau, saupoudre mes cheveux, aucun souffle ne peut m'en défaire. (A : 12, 14)
- 13 *Alma*, cette reconstitution brillante et lyrique de tout un passé colonial, dispense alors les noms à foison, illustrant une sorte de paradigme Gallimard, aux antipodes – c'est le cas de le dire – du minimalisme façon Minuit. Ici, à la faveur de listes – listes de négociants (A : 13), d'indiens (A : 19), de planteurs (A : 93), de disparus (A : 111), de toponymes (A : 145-146), de notables (A : 308) –, partout "les noms retentissent" (A : 93), nostalgiques, comiques (Dodo, Mme Pâtisson), pittoresques (Zan-Zak), poétiques (Krystal), d'une grisante musicalité (Ayesha), autant de noms polyphoniques,

poétiques, “insensés, merveilleux, inutiles” (A : 70). “Inutiles” ? Avec ses “histoires croisées” (A : 4e de couverture), *Alma* donne l'exemple d'un roman fresque, plurivocal, dont le narrateur, réduit au rôle de généalogiste, n'est que le foyer autour duquel s'embrase et s'étoile tout un monde oublié. À reconstituer un monde disparu, esclavagiste de surcroît, on se retrouve à “prononcer avec rage [d]es noms sans corps, [d]es noms sans mémoire” (A : 231). Tel est le résultat le plus spectaculaire de l'expansion onomastique à l'œuvre dans la “littérature-monde” : à l'opposé de la fiction minimaliste, qui peine à baptiser ses créatures, elle désarticule l'armature nom-personnage, socle de la prosopographie réaliste, non par défaut mais par excès, ce contre-modèle produisant plus de noms que de personnages, nouvelle manifestation d'une primauté accordée à l'onomastique – sur la diégèse, le personnel du récit et son équilibre général. Des fastes ultramarins du roman choral de Le Clézio, on peut ainsi rapprocher l'exubérance des romans-steppes de Volodine, eux aussi fertiles en listes de noms, lesquelles parsèment le texte d'une onomastique foisonnante qui excède la capacité du narrateur à leur faire correspondre des identités substantielles. Ce procédé, dont il est coutumier, a été mis en abyme par Volodine dans *Écrivains*, où le romancier analphabète Kouriline interpelle des poupées métalliques qui figurent autant de personnages inaboutis⁵². Et dans le chapitre “Remerciements”, le narrateur recycle le *topos* de la liste en parodiant la phraséologie de l'homme de lettres faisant ses civilités : “Mon roman *Soirée d'adieu* doit énormément aux personnes suivantes, que je remercie de tout mon cœur”⁵³ : suit une énumération fracassante de quatorze noms russo-tartaro-caucasiens dont Volodine a le secret et qui pourrait compter, ironise-t-il, “plusieurs milliers de personnes”⁵⁴.

- 14 Enfin, dans sa version atténuée, le roman-monde participe au déclin de la pratique traditionnelle du personnage central en reprenant la formule unanimiste du roman fresque, façon Jules Romains ou Van der Meersch (dans *Invasion 14*⁵⁵). Ainsi, dans *Autour du monde*, de Mauvignier, les noms s'entrecroisent comme les destins, sans que pour autant l'onomastique déborde la prosopographie. Ce roman est une galerie de portraits, comme *Bakou, derniers jours*⁵⁶, d'Olivier Rolin, qui reste toutefois très axé sur la personne du narrateur en voyage ; il n'est d'ailleurs pas certain qu'ici les noms soient fictifs.

L'expressivité des noms : humour et poésie

- 15 Comme on l'a noté plus haut, l'une des spécificités de l'onomastique narrative d'aujourd'hui est la rareté des noms parlants. En régime mimétique, la prudence est générale, qui commande de s'en tenir à la vraisemblance, quitte à renoncer à toute rêverie cratylienne (la cassure paraît dater de Proust). En fait, l'aspiration à la justesse des désignateurs, justesse qui ne s'observe, dans la réalité, qu'au plan ethnolinguistique, subsiste surtout, dans les registres non essentiellement référentiels, lorsque le récit dérive vers la poésie, l'onirisme ou le burlesque. Dans *Lily et Braine*, de Gailly, il y a une délicatesse poétique, qui exclut les référents trop matérialisés – noms de villes, noms de marques (alors que le beau-père est concessionnaire) – et qui se traduit par des allitérations remotivantes : ceux qui sont toujours ensemble, “Lily, Louis et Lucie”⁵⁷, ont des noms qui consonnent, ce qui favorise de surcroît les effets de sonorités, comme dans ce passage où la fougue de la chienne, Lucie, se traduit dans le retour des liquides et la gaieté des assonances en *i* : “[...] Lucie, elle, oui, elle a bondi au bout de la laisse, tirant comme une folle, Lily l'a lâchée, elle est partie au grand galop,

et tous les deux, Lily et Louis, l'ont vue sauter dans les bras de Braine"⁵⁸. Mais la poésie rêveuse est bien davantage la marque de Sylvie Germain, capable de longues méditations lyriques sur tel nom admirable – “Navidad Bérégance, née Zumarraga” (PSC : 54) – et hostile par principe, comme tout poète, à l'opacité des noms. Aussi, le prénom “officiel” de la narratrice, quand il apparaît la première fois, est-il aussitôt glosé, revitalisé par les paronomases – “Barbara, la barbare” (PSC : 29) – et l’“histoire toute de tonnerre et de sang” (PSC : 31) de sa sainte patronne, avant que, le moment venu, les vers fameux de Prévert n'en fassent un “prénom d'amoureuse” : “Un homme sous un porche s'abritait Et il a crié ton nom Barbara Et tu as couru vers lui sous la pluie Ruisselante ravie épanouie Et tu t'es jetée dans ses bras rappelle-toi cela Barbara...” (PSC : 128).

- 16 Cependant, parce qu'ils menacent toujours de faire calembour, les noms évocateurs ne se déploient véritablement que sur le mode de l'humour. Par exemple, dans *L'explosion de la tortue*, de Chevillard, le concierge, ce “gros lard”⁵⁹ soupçonné, par facétie, d’“être brutal avec les lycéennes” et d’“abuser d'elles” avant de “les découper en morceaux”⁶⁰, répond au nom de Forcinal, tandis que l'universitaire, avatar de Nisard, que le narrateur exécute avec une verve féroce, le comparant à un rat, une tarentule et une pieuvre⁶¹, s'appelle Malatesta. Désormais, dès qu'un nom trop beau pour être vrai surgit dans un roman, à l'instar du Dr Azote de *Sérotonine*, il répond à une intention humoristique, dont les degrés vont du simple trait d'esprit à la bouffonnerie la plus débridée. Si Toussaint affectionne les noms piquants, son humour reste débonnaire : Dieu merci, son éditeur chinois s'appelle Chen Tong, “avec l'évidence universelle du Chen et ce petit coup de gong du Tong”, mais “imaginez si, comme Zeng Xiaoyang, il se fût appelé Zeng Xiaoyang”⁶². La ficelle du comique verbal est connue, qui joue sur les syllabes improbables de certains noms étrangers, tels Gang Un-ok et Pag Dong-bok dans *Envoyée spéciale*. Parfois, il suffit d'une légère torsion du paradigme réaliste pour produire une note croquignolesque (ainsi l'association de Dieulangard, Pélestor, Lessertisseur et Pognel, toujours dans *Envoyée spéciale*) et d'un léger coup de plume pour déployer, à partir d'une pichenette onomastique, une drolatique épopée de cinq cents pages : on songe à *Je suis une aventure* d'Arno Bertina, dont le narrateur traque un certain “Rodgeur Fédérère”, “le plus grand tennisman de l'histoire”⁶³. Dans son autofiction *Ma vie sans moi, roman*, Nathalie Rheims, risquant le jeu de mots, prénomme Mithridate un odontostomatologue qui s'occupe, “certes, de dents, mais surtout de racines”⁶⁴. C'est sur le mode burlesque aussi que Chevillard baptise un chien Berlioz : “Un jour, dans notre rue, devant la boulangerie, je vis Berlioz attaché à un piquet du trottoir”⁶⁵. Chez Nothomb, le registre de l'excentricité loufoque est le plus ordinaire, qui touche notamment l'onomastique, comme dans *Une forme de vie*⁶⁶, où les compagnons d'armes du héros, le 2^e classe Melvin Mapple, portent des noms d'un farfelu beckettien : Iggy, Bozo (“stupide”, en argot américain) et Plumpy (“dodu” – c'est aussi une marque de friandise). La palme du carnavalesque revient toutefois à Darrieussecq, dont Clèves, dans la filiation de *Truismes*⁶⁷, multiplie les sobriquets obscènes, dans le registre de l'irrévérence religieuse (Arnaud Lemoine initiant Solange à quelques pratiques scabreuses) et du réalisme grotesque : Bidegarraï, d'Urbide, Peggy Salami, “qui porte un nom difficile”⁶⁸, les Cul de Chien (surnom des Kudeshayan), le patronyme du préposé au dépucelage, Bihotz, procédant lui aussi d'une contrepèterie grivoise.

Fatoumata Diarra et Witeck Grocholski : la France au miroir du monde

- 17 Mais cette créativité onomastique, parfois déchaînée, ne relève pas d'une simple griserie verbale. L'une des tendances de fond de l'onomaturgie actuelle est en effet son cosmopolitisme. Si l'on disposait de deux dictionnaires des personnages, l'un pour le XIX^e siècle, l'autre pour le XX^e siècle, une différence majeure sauterait aux yeux : d'un côté, un corpus d'une homogénéité linguistique quasi totale, dont l'*Index des personnages*⁶⁹ de *La comédie humaine* donne le prototype ; de l'autre, un bariolage babélien où se mêlent toutes les origines et toutes les langues ; d'un côté, une francité intégrale, à peine teintée de provincialismes – flamands, corses ou bretons ; de l'autre, un sabir onomastique, une juxtaposition de consonances étrangères et nationales, voire leur hybridation réciproque. Il ne serait d'ailleurs pas difficile d'étudier, au fil du XX^e siècle, en particulier chez les témoins de la première mondialisation (Larbaud, Morand...), elle-même liée à l'expansion coloniale et à la modernisation des moyens de transport, la genèse de cette internationalisation progressive, non seulement de l'anthroponymie fictionnelle, mais du personnel romanesque.
- 18 Il va de soi que la bigarrure des noms de personnage ne répond plus à une volonté d'exotisme ou de couleur locale. Si l'action ne se déroule pas en métropole, elle peut certes viser le dépaysement du lecteur : c'est le cas dans *Veracruz* et *Bakou, derniers jours* d'Olivier Rolin, où c'est le narrateur qui se rend en des contrées lointaines. Mais, de façon générale, l'hybridation de la prosoponymie n'est jamais décorative, prenant acte, au contraire, des migrations contemporaines et de la composition de moins en moins homogène de la population française. Placé au pied du mur, le romancier qui, aujourd'hui, attribue à ses personnages des noms à la morphologie exclusivement française, donne de l'hexagone une représentation décalée, qui peut à bon droit, que l'auteur l'ait voulu ou non, apparaître comme tendancieuse ; en quoi l'onomastique littéraire, qui reflète la mondialisation et la grande turbulence des peuples, a nécessairement une dimension politique. À cet égard, nos écrivains sont, *mutatis mutandis*, dans la même situation qu'un Balzac obligé, au nom de l'exactitude historique, et tout légitimiste qu'il fût, de bousculer la vieille noblesse en créant à ses côtés, et face à elle, une foule de bourgeois, grands ou petits.
- 19 Dans le sillage de *L'invention du monde*⁷⁰ d'Olivier Rolin, certains romans d'aujourd'hui ont pour principale ambition de mettre en évidence ce nouveau rapport à l'espace créé par l'aviation commerciale et l'expansion des échanges de marchandises : on songe bien sûr à *Autour du monde*, de Mauvignier, dont le titre même fait écho au chef-d'œuvre d'O. Rolin. Encore les nationalités sont-elles ici juxtaposées, se croisant sans se mêler, l'auteur ironisant même sur la bulle d'indifférence dans laquelle s'enferment, entre autres, les Américains. Ailleurs, c'est au contraire le heurt de populations d'origines diverses et la question de l'intégration des nouveaux venus qui est au cœur du récit, comme dans *Ladivine*, de Ndiaye. Chez les marginaux, suggère Modiano dans *L'herbe des nuits*, les étrangers se retrouvent entre eux : Marciano, Duwelz, Aghamouri, Orfanoudakis... Mais le heurt des continents, que symbolise l'univers colonial, peut aussi donner lieu, comme chez Le Clézio, à une fresque lyrico-épique qui favorise le déploiement fastueux d'anthroponymes de toutes origines et leur chatoyante bousculade : Trilok Manu Rohan, Chang Wing Sing Marie-Louise, Chojchoo Bibi Shazeea (A : 19). Sur cette lancée, Volodine nous offre alors, avec ses fables d'anticipation

visionnaires, la représentation fascinante d'une planète où le mélange ethnique et la créolisation de l'anthroponymie seront devenus la règle : Aldolai Schulhoff, Oumroug Batiouchine, Hadzoböl Münzberg, Hannko Vogoulia... (*Terminus radieux*). En définitive, expansion onomastique et expansion démographique sont étroitement corrélées, pour l'évidente jubilation de l'écrivain onomaturge : ainsi les noms inventés par Arno Bertina dans *Des châteaux qui brûlent*⁷¹, roman politique, sont-ils intégralement fondés sur ce principe de l'entrecroisement des origines (Christiane Le Cléach, Vanessa Perlotta, Fatoumata Diarra, Witeck Grocholski, Hamed M'Barek...), avec des connotations sociales manifestes (car le ministre séquestré s'appelle Pascal Montville), jusqu'à l'hybridation dans le morphème nom-prénom – Céline Aberkane, Gérard Malescese, Simon-Yann Petinengo... –, procédé repris à Volodine, où il est quasi systématique : Mariya Pilgrim, Jean Ostalnoï, Titus Dayakroon⁷²...

- 20 “C’est dans son manoir familial du Poitou que le général Bourgeaud – de son identité complète Georges Bourgeaud du Lieul de Thû – va se retirer définitivement”⁷³ : le métissage de l'anthroponymie fictionnelle est à ce point devenu la règle que les romans qui s'en tiennent à l'usage de noms “vieille France” se colorent volontiers d'une touche d'ironie. Tandis qu'il croise une ancienne connaissance : Jean-Jacques Davoud-Bertin, le narrateur du *Cœur du problème*, de Christian Oster, lâche ce mot : “Bizarrement, c’est le prénom que je n’aurais jamais retrouvé”⁷⁴. Dans *Sérotonine*, le héros préfère aux étreintes de Yuzu, sa maîtresse japonaise, l'amitié d'Aymeric d'Harcourt-Olonde, dont le nom à rallonge, seul patronyme du roman ou presque, brille d'une lumière crépusculaire et barrésienne. Mais ailleurs l'amertume suscitée par la raréfaction des vieux noms, signe de “mutations devenues incontrôlables”⁷⁵, le cède à la dérision, surtout dans les récits où de tels appellatifs font tache. Ainsi, dans *Vie de Gérard Fulmard* – où nous croisons une Dorothée Lopez, un Luigi Pannone et des frères Nguyen –, un certain Pierre-Yves La Mothe-Marlaux s'attire dès son apparition ce commentaire du narrateur, où pointe la causticité de l'auteur : “De ce nom, du foulard noué à son cou, de la chevelure luisant à son auriculaire et du blason cousu sur sa poche poitrine, j'ai inféré le côté fin de race de l'individu”⁷⁶. À l'évidence, dans ces questions de distinction onomastique, le sociologique interfère avec le linguistique, les classes populaires résistant moins aux influences étrangères, notamment à l'anglicisation des noms de baptême – voyez Kevin Deshayes (*Des châteaux qui brûlent*), Jacky Bloch-Besnard, Brandon Labroche (*Vie de Gérard Fulmard*)... Aussi le procédé peut-il être transposé “dans la Belgique nobiliaire”, Nothomb faisant son miel, avec sa facétie coutumière, des Gérard de Malmédy-Strohange, Cléophas de Tuynen et autres Charles-Édouard van Yperstal⁷⁷.

Des crises identitaires : pour une anthropologie des noms fictionnels

- 21 Si le lien binaire qui, dans le paradigme balzacien et à la faveur d'une redondance cratylienne, attachait le personnage à son nom “comme la gencive à la dent”⁷⁸ s'est distendu, c'est sans doute, on l'a vu, que le romancier n'assume plus la toute-puissance en vertu de laquelle il établissait, en toutes choses, des relations nécessaires et une logique sans faille. Mais, dès lors que ce principe d'une lisibilité systématique du réel procédait d'une vision positiviste du monde, on voit mal comment les évolutions récentes de la prosoponymie fictionnelle pourraient s'expliquer par des raisons

purement littéraires. Si, comme on vient de le voir, l'hybridation onomastique, dans l'imaginaire postmoderne, est inséparable des mutations démographiques en cours – le brassage mondial des populations –, ce sont en vérité toutes les transformations récentes de l'onomaturgie romanesque qui doivent être corrélées à des phénomènes anthropologiques. Ainsi, dans une prose narrative dominée par l'autofiction, comment dissocier l'étude des noms propres des mutations psychosociales en cours, dont les livres qui paraissent sont à la fois l'expression et le symptôme ? S'il est aventureux, faute de recul, de caractériser le passé immédiat, il n'est pas difficile de voir que les problématiques identitaires auront été au cœur des années 2010, au plan collectif, qui est le plus visible – afflux des réfugiés, crispations nationalistes, séparatismes, mouvement décolonial... –, mais individuelles aussi, parfois inextricablement (dans le cas des minorités sexuelles ou de la décomposition des familles), l'enfermement solipsiste des consciences dans la sphère numérique et le narcissisme universel de l'ère Facebook constituant des bouleversements qui ne sont pas moindres. Or, dans ce contexte, le postulat de la propriété du nom interroge inévitablement toutes nos aliénations, lesquelles influent sur la poétique des noms même lorsqu'elles ne sont pas au cœur de l'histoire racontée.

- 22 Si nombre de romans d'aujourd'hui sont à bien des égards des romans du nom propre, c'est parce qu'ils thématisent les principales crises identitaires du moment. Pour Darrieussecq, qui avait déjà raconté, dans *Il faut beaucoup aimer les hommes*⁷⁹, une relation sentimentale entre une Française blanche, Solange, et un acteur noir d'origine gabonaise, Kouhouesso, "la migration de masse est LE grand événement contemporain"⁸⁰, auquel elle a consacré son dernier livre, *La mer à l'envers*⁸¹. Aussi les romans qui abordent le sujet sont-ils de plus en plus nombreux, ce qui n'est pas sans conséquences sur l'onomastique. Car elle est la façon la plus facile – et la moins évitable – d'identifier les immigrés et de créer des effets de contraste avec les consonances françaises. Dans un roman politiquement incorrect qui interroge, de façon ravageuse, la bonne et la mauvaise conscience de nos sociétés confrontées aux flux migratoires, Matthieu Falcone, dans *Un bon Samaritain*⁸², amplifie le contraste entre Pierre Saintonge, le "Français de souche" qui porte le nom d'une vieille province française, et les sans-papiers qu'il héberge chez lui – Yaya, Jaffar, Aman –, quitte, pour faire bonne mesure, à introduire dans ce face à face un nom hybride aussi pittoresque qu'Abraham Poincheval⁸³...
- 23 D'autres récits inscrivent de façon plus subtile dans l'onomastique les questions identitaires posées par les déplacements de population. Dans *La femme au Colt 45*, Marie Redonnet a traité le sujet à sa manière, délicate, transposant la thématique de l'exil et des camps de réfugiés dans des contrées imaginaires – Azirie et Santarie –, cette déterritorialisation autorisant une décantation poétique des noms, à la fois chantants (Niko, Pipo, Nina, Mabu), lacunaires (pas de patronymes) et incertains, le nom d'un des héros étant orthographié tantôt Zuka, tantôt Zuca, tandis que l'une des migrantes déclare : "Je suis sans papiers et donc aussi sans identité. Il n'y a aucune preuve que je suis Lora Sander"⁸⁴. De façon non moins significative, Ndiaye, dans *Ladivine*, inscrit dans la prosoponymie la question centrale de son roman, l'assimilation, le récit s'ouvrant, longuement, sur Malinka, désormais Clarisse Rivière, qui a choisi de renier ses origines en changeant de prénom, son patronyme de naissance – Sylla – ne surgissant qu'*in extremis*, page 393, pour suggérer une possible réconciliation avec soi-même. Le procédé de la pluralité des prénoms semble même topique pour suggérer toutes les fractures

identitaires puisqu'on le retrouve, dans *Petites scènes capitales*, appliqué aux traumatismes psychiques provoqués par la recomposition des familles : “Est-ce vraiment moi ?”, se demande l’héroïne quand on l’appelle, elle qui n’a jamais connu sa mère et dont le père s’est remarié avec une certaine Viviane, “flanquée d’une smala, trois filles”, dont l’une de père inconnu, “et un fils, qu’elle a eus avec de précédents amants ou maris” (PSC : 22-23). À elle seule, l’héroïne, couramment désignée par un hypocoristique, Lili, a trois prénoms – Barbara, Liliane, Roberte – ; elle est Liliane dans la famille et Barbara partout ailleurs, son père se révélant incapable d’expliquer cette “erreur” (PSC : 28) : “Et si l’erreur c’était elle, tout simplement ?” (PSC : 29). Dans ce roman, on trouve tous les bouleversements de la sphère privée, consécutifs notamment à l’absence des pères, incapables de léguer ne serait-ce que leur nom : “Quant à Jeanne-Joy, non reconnue par son géniteur, elle porte le nom de jeune fille de sa mère, Matesco, de même que Paul, le fils posthume né avant mariage – conçu trop tôt, né trop tard” (PSC : 60). Dans ce roman des “famille[s] agrandie[s]” (PSC : 118), les mutations familiales se confondent même avec le thème des migrations et du métissage, Georges-Édouard Falaize, l’un des pères absents, ayant émigré en Nouvelle-Zélande où il eu d’une Polynésienne d’autres enfants, “nommés Jeff Hoari et Phil Imirau” (PSC : 77), des “noms exotiques [qui] voltigent dans la tête” de leurs demi-sœurs françaises “comme des oiseaux bariolés” (PSC : 80).

- 24 Parallèlement à cette sociologie des crises identitaires majeures de notre temps dont elle témoigne, l’onomastique fictionnelle thématise d’autres phénomènes contemporains que les sciences humaines n’ont guère approfondis jusqu’ici, notamment l’aliénation aux réseaux sociaux, où se conjuguent, contradictoirement, un narcissisme exacerbé⁸⁵ – par l’exposition de soi sur Facebook ou Tik Tok – et une prolifération paradoxale des pseudonymes. Si le roman d’aujourd’hui nous plonge rarement dans la sphère numérique (outre *La théorie de l’information*⁸⁶ d’Aurélien Bellanger, citons *Romance nerveuse* et *Celle que vous croyez*, de Camille Laurens), les personnages s’y dissimulent souvent derrière des pseudonymes. Certains sont des noms d’artiste (ainsi Louis-Charles Coste alias Lou Tausk, dans *Envoyée spéciale* d’Echenoz, et Bogdan Tarassiev alias Jean Balbaïan, dans *Écrivains* de Volodine), mais la plupart sont le symptôme d’une déshumanisation des relations sociales et d’une déréalisation de l’être-au-monde, les individus se livrant à leurs pulsions dissimulés derrière l’anonymat des écrans. Dans *Réparer les vivants*, Kerangal relève cette mutation des usages, Christophe, Johan et Simon se faisant appeler “Chris, John et Sky, alias jouant non comme des surnoms mais comme des pseudonymes, puisque créés pour se réinventer surfeurs planétaires quand on est lycéens d’estuaire”⁸⁷. Et dans *Celle que vous croyez*, au titre ironique, Camille Laurens peint un monde d’identités fuyantes, où l’on finit par se perdre entre les différents noms de l’héroïne : Claire Millecarn, Claire Antunès, Camille Morand – ou Laurens ?

Prosoponymie des mutations contemporaines : une poétique

- 25 Ainsi, ce n’est pas seulement dans sa thématique mais dans sa poétique que le roman nous donnent à voir les mutations contemporaines. Si le déclin du nom du père, voire sa contestation, peuvent être racontés et même revendiqués, comme dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, d’Édouard Louis⁸⁸, la multiplication, en régime fictionnel, des surnoms

(qui abondent chez Volodine ou Le Clézio), de même que la relégation des patronymes à l'épilogue (dans *Ladivine*, *Les prénoms épicènes*, *Le cœur du problème...*), voire leur absence, inscrivent sans discours ces évolutions sociologiques dans les choix narratifs. Sur un autre plan, notre aliénation croissante à l'anglais peut certes être relevée au détour d'un paragraphe⁸⁹, elle transparait dans la fascination des romanciers eux-mêmes pour le monde anglo-saxon, le narrateur de *La disparition de Jim Sullivan*, de Viel, confessant d'emblée son désir d'écrire un "roman américain"⁹⁰, ce qui suppose de se transporter aux États-Unis, car jamais, ironise-t-il, "dans un roman international, le personnage principal n'habiterait au pied de la cathédrale de Chartres"⁹¹. Même discours dans *Naissance d'un pont*, de Maylis de Kerangal, "roman-fleuve, à l'américaine"⁹², avec son décor californien et sa phonétique clinquante : Summer Diamantis, Buddy Loo, Ralph Waldo et autres Seamus O'Shaughnessy. Nos écrivains sont-ils bien conscients de céder à une sorte de fascination pour les consonances anglo-saxonnes ? Que Dan Peeters, le disparu d'*Un matin d'hiver*⁹³, de Philippe Vilain, soit américain est justifié par l'intrigue. Mais pourquoi le nom du tueur supposé de *Massif central*, de Christian Oster, s'appelle-t-il Carl Denver quand l'action se déroule tout entière en France ? Pour écrire un best-seller, faut-il nécessairement le situer dans le New Hampshire (*La vérité sur l'affaire Harry Quebert*⁹⁴ de Joël Dicker) ? Et pourquoi, en écrivant son roman sur les ONG écologistes, *Le règne du vivant*⁹⁵, Alice Ferney a-t-elle privilégié une onomastique anglophone – Magnus Wallace, Morgan O'Brien, Lola Bakewell, David Becker ?

- 26 Ne faut-il d'ailleurs pas voir dans cette américanomania⁹⁶ l'influence croissante, sur nos écrivains eux-mêmes, de l'industrie cinématographique et des séries télévisées, comme le suggère Kerangal⁹⁷, qui admet d'ailleurs avoir conçu *Naissance d'un pont* comme une sorte de western ? Or cet assujettissement à la vidéosphère rejoint une dernière aliénation, dont la prosopographie porte la trace : la fascination pour les personnalités du spectacle, dont la manifestation littéraire la plus voyante est la présence croissante, dans l'autofiction récente, de célébrités qui ne doivent leur notoriété qu'aux mass media. Il existe désormais un roman *people*⁹⁸, auquel je me suis intéressé par ailleurs⁹⁹ et qui, évidemment, déstabilise la notion même de personnage, par les courts-circuits que ses métalepses produisent dans l'articulation du fictionnel et du référentiel.
- 27 Si l'on veut achever ce bref panorama d'une anthropologie, pour ainsi dire, de la présente prosoponymie, il importe de souligner que la déstabilisation des identités est l'un des sujets majeurs de la production romanesque récente. Or cette question s'inscrit, indissociablement, dans la thématique comme dans la poétique des récits considérés. Au plan diégétique, on n'en finirait pas de citer tous les romans qui racontent des changements d'identité (dans *L'herbe des nuits* de Modiano, presque tous les noms sont faux), des enquêtes sur des disparus, des histoires d'imposture et de faux papiers, ou le rêve d'une vie nouvelle : "– Je ne t'appellerai plus jamais Tibère, déclare l'héroïne de *Tibère et Marjorie*. On devrait changer nos noms, comme des bateaux qui changent de propriétaire"¹⁰⁰. Au début de *Sérotonine*, le narrateur déplore longuement le "dégoûtant prénom de Florent-Claude"¹⁰¹ dont l'ont affublé ses géniteurs, regrettant de n'avoir pas eu le courage de se faire appeler autrement. Mais la fictionnalisation des délabrements psychiques et des recompositions sociales, qui est depuis toujours l'une des fonctions du roman, n'est jamais aussi intéressante que lorsqu'elle se traduit dans la distribution aléatoire des noms de personnage. Pourquoi, par exemple, tant d'animaux qui portent des noms de personne¹⁰², sinon pour connoter l'antisécisme rampant de nos sociétés sans repères ? Souvent, on l'a vu, l'instance narrative, fût-elle

le personnage central, reste anonyme, sauf à prendre le nom d'un autre (Chevillard, *L'explosion de la tortue*). Au reste, ce même narrateur n'est jamais très sûr de l'identité des gens qu'il croise, à supposer qu'elle lui importe – “la gérante, disons Aude”¹⁰³ –, les auteurs Minuit mettant volontiers en abyme cette indifférence qui s'étend au choix, arbitraire, des noms fictifs : “J'ai essayé de comprendre, plus tard, pourquoi je l'avais appelé Dwayne Koster, mais je n'ai pas trouvé”¹⁰⁴. Ici l'effritement de l'art romanesque rejoint l'anonymat et la solitude croissante de l'individu postmoderne, perdu dans la foule des métropoles mondialisées.

- 28 À partir de là, nombre de fictions relatent une quête – quête de soi, quête du père – ou, sur un mode moins métaphysique, une enquête, comme dans la plupart des livres de Modiano (*L'horizon*, *L'herbe des nuits*, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*¹⁰⁵...) : après tout, la moitié des romans qui paraissent sont des policiers et leur schéma d'intrigue repose sur la recherche d'un nom, celui du coupable, modèle volontiers parodié, notamment par Christian Oster (*Le cœur du problème*). Dans *L'herbe des nuits*, l'énigmatique Mme Dorme, dont le nom a “disparu de l'annuaire” (HN : 45), restera à jamais “une femme sans visage” (HN : 164). Ici, le narrateur, qui a “changé de prénom” (HN : 172), refuse d'ailleurs de dévoiler son identité à l'inspecteur de police qui l'en somme : “J'allais succomber au vertige : lui donner mon nom, mon prénom, mon adresse. Je me suis rattrapé à temps”. Et de répondre : “Tristan Corbière” (HN : 112). Même scène dans *La vie automatique*, où le héros, en fuite, descend à l'hôtel sous un faux nom (nous ne connaissons jamais sa véritable identité) : “Monsieur Valrenard ? [...] C'était le nom que j'avais donné en arrivant, sans réfléchir [...]”¹⁰⁶. Ainsi n'est-il pas rare qu'un même personnage réponde à plusieurs noms, sans savoir lequel est le bon : “Elle est à peu près sûre d'avoir un nom, peut-être Maria Trois-Cent-Treize ou en tout cas Maria ou Mariya”¹⁰⁷. Dans *Alma*, de Le Clézio, Dominique Felsen voit son nom décliné en une guirlande de dérivés : Fe'sen, Coup de ros, Dodo, Dodo-Bird, Zozo Mayo, Zako... Parachevant cette dissolution des identités et des appellatifs, voici que les homonymes prolifèrent, sur le modèle du *Bruit et la fureur* et de Bogdan Tarassiev¹⁰⁸, en infraction manifeste au code de l'onomastique romanesque (dans *L'horizon*, de Modiano, il y a deux Boyaval), tandis que Volodine figure le déplacement des identités de genre sur le mode surnaturel, à travers la voix ensorcelée d'un être qui n'est “ni homme, [...] ni femme” – “appelez-moi Jean l'Insolente ou Jeanne le Goudronneux”¹⁰⁹.
- 29 En fin de compte, faut-il croire, comme l'assure une autre narratrice de *Frères sorcières*, que “les identités n'ont aucune importance”¹¹⁰ ? La harangue hallucinée sur laquelle s'achève le récit et où surgissent “quelques noms, qui dans l'ensemble auraient pu sonner comme des repères utiles mais dont la pertinence s'évanouissait dès qu'on cherchait à les relier à quoi que ce fût de personnel, d'historique et même de fictionnel”¹¹¹ aurait-elle une valeur métopoétique ? En vérité, cette onomastique en ruine, qui reflète surtout l'imaginaire d'apocalypse de Volodine, ne résume pas, tant s'en faut, la prosoponymie contemporaine, dont elle hyperbolise seulement les failles, avec une violente provocation. Au demeurant, la créativité onomastique de l'auteur dément le nihilisme crépusculaire de sa voix chamanique. Ce que confirme, en revanche, l'examen de l'onomaturgie récente que j'aurai tenté ici, d'une façon nécessairement lacunaire, c'est l'abolition quasi intégrale et probablement définitive du vieux paradigme cratylien. De nos jours, aucun écrivain n'aurait plus l'idée de baptiser Fourchon un fermier. Et désormais les appellatifs semblent si peu nécessaires qu'une romancière peut, par inadvertance et presque sans dommage, donner deux

noms différents à un même personnage, à quelques lignes d'intervalle¹¹². Hermogène peut dormir tranquille.

NOTES DE FIN

1. "Nomination, autorité narrative et adhésion fictionnelle : du traitement de l'onomastique dans le roman contemporain (1990-2010)", dans Frances Fortier et Andrée Mercier (dirs), *La transmission narrative : modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota Bene, <Contemporanéités>, 2011, p. 25-47
2. Balzac, Z. Marcas, dans *La comédie humaine*, éd. par Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, t. VIII, 1977, <Bibliothèque de la Pléiade>, p. 829.
3. Philippe Vilain, *Pas son genre*, Paris, Grasset, 2011.
4. Tanguy Viel, *Article 353 du code pénal*, Paris, Minuit, 2017.
5. Jean Echenoz, *14*, Paris, Minuit, 2012.
6. Patrick Modiano, *L'herbe des nuits*, Paris, Gallimard, 2012. Dorénavant *HN*.
7. Christian Oster, *Massif central*, Paris, L'Olivier, 2018 ; Points, 2019.
8. Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
9. Christian Oster, *La vie automatique*, Paris, L'Olivier, 2017.
10. Laurent Binet, *La septième fonction du langage*, Paris, Grasset, 2015.
11. Jean Echenoz, *Vie de Gérard Fulmard*, Paris, Minuit, 2020.
12. Antoine Volodine, *Écrivains*, Paris, Seuil, 2010, <Fiction & Cie>, p. 95
13. *Ibid.*, p. 95-96.
14. Camille Laurens, *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard, 2010.
15. Maylis de Kerangal, *Un monde à portée de main*, Paris, Verticales, 2018, p. 220.
16. Jean Echenoz, *Envoyée spéciale*, Paris, Minuit, 2016.
17. Marie Ndiaye, *Ladivine*, Paris, Gallimard, 2013.
18. Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Paris, Seuil, 2014, <Fiction & Cie>.,
19. Christian Gailly, *Lily et Braine*, Paris, Minuit, 2010.
20. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
21. Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil, 2014.
22. Amélie Nothomb, *Les aérostats*, Paris, Albin Michel, 2020.
23. Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Paris, Minuit, 2014.
24. Jean-Philippe Toussaint, *M.M.M.M.*, Paris, Minuit, 2017.
25. Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Paris, Minuit, 2013.
26. Éric Chevillard, *L'explosion de la tortue*, Paris, Minuit, 2019.
27. Pierre Bergounioux, *Trois années*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2011.
28. Laurent Mauvignier, *Ce que j'appelle oubli*, Paris, Minuit, 2011.
29. Régis Jauffret, *Sévère*, Paris, Seuil, 2010, p. 159.
30. *Ibid.*, p. 48.
31. *Ibid.*
32. Jean-Yves Tadié et Blanche Cerquiglini parlent du "très beau titre codé" du roman, "stern signifiant sévère en anglais" (*Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard, 2012, p. 335). Jauffret s'inspire de l'affaire Édouard Stern.

33. On peut ajouter Christian Oster, même si en 2011 il a quitté Minuit pour les éditions de l'Olivier.
34. J'ai tenté précédemment de détailler les fonctions et les significations de cette rareté des noms, qui est courante chez Minuit ("Nomination, autorité narrative et adhésion fictionnelle...", art. cit.).
35. Pascal Quignard, *Les solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, 2011.
36. Éric Chevillard, *Ronce-Rose*, Paris, Minuit, 2017, p. 10.
37. Jean Echenoz, *Vie de Gérard Fulmard*, op. cit., p. 34.
38. Patrick Modiano, *L'horizon*, Paris, Gallimard, 2010.
39. Régis Jauffret, *Tibère et Marjorie*, Paris, Seuil, 2010.
40. J. M. G. Le Clézio, *Alma*, Paris, Gallimard, 2017. Dorénavant A.
41. Olivier Rolin, *Veracruz*, Lagrasse, Verdier, 2016.
42. "ce qui nous manque", badine Chevillard, "ce qui nous manque cruellement, ce sont des types nommés Othon Péconnet" (Éric Chevillard, *Détartre et désinfecte*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2017, p. 41).
43. "Gérard Fulmard, donc, et si j'ai quelques raisons de me plaindre, du moins ne suis-je pas mécontent de ce patronyme assez peu courant, qui ne sonne pas mal" (Jean Echenoz, *Vie de Gérard Fulmard*, op. cit., p. 16).
44. Sylvie Germain, *Petites scènes capitales*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 127 et *passim*. Dorénavant PSC.
45. Jean-Philippe Toussaint, *La clé USB*, Paris, Minuit, 2019.
46. Aristote, *Rhétorique*, 1400 b.
47. Camille Laurens, *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, 2016, p. 32.
48. *Ibid.*, p. 33.
49. Amélie Nothomb, *Les prénoms épiciques*, Paris, Albin Michel, 2018.
50. Amélie Nothomb, *Le crime du comte Neville*, Paris, Albin Michel, 2018 (voir p. 22).
51. Marie Ndiaye admet que "[s]es personnages existent d'abord comme prénoms dans [s]on esprit". C'est leur nom qui "déclenche le processus d'écriture" et l'aide "à donner corps et visage au personnage" (dans Béatrice Kahn, "Les noms de la prose", *Télérama*, n° 3523, 19 juil. 2017, p. 28). Pour Patrick Lapeyre, de même, c'est le nom qui donne son impulsion à l'écriture : "L'appellation du personnage va être la première note. Une fois trouvée, elle met en branle toute la dynamique du texte" (*ibid.*, p. 29).
52. Antoine Volodine, *Écrivains*, op. cit., p. 183.
53. *Ibid.*, p. 74.
54. *Ibid.*, p. 92.
55. Maxence Van der Meersch, *Invasion 14*, Paris, Albin Michel, 1935.
56. Olivier Rolin, *Bakou, derniers jours*, Paris, Seuil, 2010.
57. Christian Gailly, *Lily et Braine*, op. cit., p. 10.
58. *Ibid.*, p. 11. "Les bras de Braine" : n'est-ce pas déjà un peu trop ?
59. Éric Chevillard, *L'explosion de la tortue*, op. cit., p. 45.
60. *Ibid.*, p. 10.
61. *Ibid.*, p. 75-81.
62. Jean-Philippe Toussaint, *Made in China*, Paris, Minuit, 2017, p. 27.
63. Arno Bertina, *Je suis une aventure*, Paris, Verticales, 2012, 4^e de couverture. La transcription phonétique ironise sur la prononciation anglaise, par les journalistes français, d'un nom germanique.
64. Nathalie Rheims, *Ma vie sans moi, roman*, Paris, Léo Scheer, p. 13.
65. Éric Chevillard, *L'explosion de la tortue*, op. cit., p. 39. La trouvaille s'inspire d'un des chiens les plus célèbres du cinéma, Beethoven (le premier opus date de 1992).
66. Amélie Nothomb, *Une forme de vie*, Paris, Albin Michel, 2010.

67. Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, P.O.L., 1997.
68. Marie Darrieussecq, *Clèves*, Paris, P.O.L., 2011 ; 2017, <Folio>, p. 17.
69. Pierre Citron et Anne-Marie Meininger, *Index des personnages fictifs de "La comédie humaine"*, in Balzac, *La comédie humaine*, op. cit., t. XII, 1981, p. 1143-1580.
70. Olivier Rolin, *L'invention du monde*, Paris, Seuil, 1993, <Fiction & Cie>.
71. Arno Bertina, *Des châteaux qui brûlent*, Paris, Verticales, 2017.
72. Antoine Volodine, *Frères sorcières : entrevoûtes*, Paris, Seuil, 2019, <Fiction & Cie>.
73. Jean Echenoz, *Envoyée spéciale*, op. cit., p. 302.
74. Christian Oster, *Le cœur du problème*, Paris, L'Olivier, 2015, p. 168.
75. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, op. cit., 4^e de couverture.
76. Jean Echenoz, *Vie de Gérard Fulmard*, op. cit., p. 69.
77. Amélie Nothomb, *Le crime du comte Neville*, op. cit., p. 55, 126.
78. Balzac, cité par Léon Gozlan, *Balzac en pantoufles* [1856], Paris, Horizons de France, 1941, p. 105.
79. Marie Darrieussecq, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Paris, P.O.L., 2013.
80. Cité par Nathalie Crom, "Rentrée littéraire : le sort des migrants bouleverse les écrivains", *Télérama*, 26 août 2019, disponible sur <<https://www.telerama.fr/livre/rentree-litteraire-le-sort-des-migrants-bouleverse-les-ecrivains%2Cn6387983.php>> (consulté le 15 juillet 2021).
81. Marie Darrieussecq, *La mer à l'envers*, Paris, P.O.L., 2019.
82. Matthieu Falcone, *Un bon Samaritain*, Paris, Gallimard, 2018.
83. C'est un nom réel, celui d'un des artistes contemporains les plus connus.
84. Marie Redonnet, *La femme au Colt 45*, Paris, Le Tripode, 2015, p. 58.
85. Voir Christopher Lasch, *La culture du narcissisme*, trad. M. L. Landa, Paris, Flammarion, 2010 [1979], <Champs essais>.
86. Aurélien Bellanger, *La théorie de l'information*, Paris, Gallimard, 2012.
87. Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014, p. 15.
88. Édouard Louis est le nom de plume d'Eddy Bellegueule et, depuis 2013, son nom pour l'état civil.
89. Ainsi Kerangal : "après quoi il ponctue, solennel : on va se bâfrer, yes, on va être des kings ! – l'anglais incrusté dans leur français, constamment, pour tout et pour rien" (*Réparer les vivants*, op. cit., p. 17).
90. Tanguy Viel, *La disparition de Jim Sullivan*, Paris, Minuit, 2013, p. 9.
91. *Ibid.*, p. 10.
92. Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010, 4^e de couverture.
93. Philippe Vilain, *Un matin d'hiver*, Grasset, 2019.
94. Joël Dicker, *La vérité sur l'affaire Harry Quebert*, Paris, de Fallois/Lausanne, L'Âge d'homme, 2012.
95. Alice Ferney, *Le règne du vivant*, Arles, Actes Sud, 2014, <Domaine français>.
96. Sur cette question, voir Régis Debray, *Civilisation : comment nous sommes devenus américains*, Paris, Gallimard, 2017.
97. "l'anglais comme s'ils vivaient dans une chanson pop ou dans une série américaine, comme s'ils étaient des héros, des étrangers" (*Réparer les vivants*, op. cit., p. 17-18). Sur "notre monde saturé de *storytelling*" et "l'irréalisation exponentielle de nos existences" par une industrie culturelle dominée par le modèle américain, cf. Dominique Rabaté, "L'individu contemporain et la trame narrative d'une vie", *Studi francesi*, n° 175, janv.-avril 2015, p. 54-62 (l'étude porte sur Régis Jauffret, Olivia Rosenthal, Tanguy Viel et Camille de Toledo).
98. Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, op. cit. ; Marcela Iacub, *Belle et bête*, Paris, Stock, 2013 ; Laurent Binet, *La septième fonction du langage*, op. cit. ; Nathalie Rheims, *Ma vie sans moi, roman*, op. cit., etc.

99. Yves Baudelle, “Des personnes réelles dans l’autofiction”, *Littérature*, n° 203, sept. 2021, p. 38-58.
100. Régis Jauffret, *Tibère et Marjorie*, *op. cit.*, p. 16.
101. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 11.
102. La tortue Phoebe (Chevillard, *L’explosion de la tortue*), la chienne Lucie (Gailly, *Lily et Braine*) ou Lulu (“Lulu ressemblait de plus en plus à Madame Bihotz”, Darrieussecq, *Clèves*, p. 23), le chien Paul (N. Rheims, *Ma vie sans moi, roman*)...
103. Christian Oster, *Massif central*, *op. cit.*, p. 114.
104. Tanguy Viel, *La disparition de Jim Sullivan*, *op. cit.*, p. 21.
105. Patrick Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard, 2014.
106. Christian Oster, *La vie automatique*, *op. cit.*, p. 29.
107. Antoine Volodine, *Écrivains*, *op. cit.*, p. 121.
108. “Bien campés et nettement différenciés au niveau dramatique, héros et même rôles secondaires portent des identités phonétiquement si proches que le lecteur a tendance à les confondre [...] par exemple [...] Woolf, Walef, Woluf, Wlaff et FolP” (*ibid.*, p. 95).
109. Antoine Volodine, *Frères sorcières*, *op. cit.*, p. 296.
110. *Ibid.*, p. 17. Cf. Modiano : “Faux ou vrais papiers, est-ce que tu crois que pour nous cela a vraiment de l’importance ? / Mais non. Aucune importance” (*L’herbe des nuits*, *op. cit.*, p. 118).
111. Antoine Volodine, *Frères sorcières*, *op. cit.*, p. 184.
112. À la page 79 de *Naissance d’un pont* (*op. cit.*), de Kerangal, John Diamantis devient soudainement James Diamantis.

RÉSUMÉS

Étudiant les noms de personnages dans le roman français des années 2010, l’article distingue d’abord plusieurs courants : platitude néo-naturaliste, minimalisme intimiste, humour et fantaisie poétique... Il s’attache surtout, ensuite, à relier les évolutions récentes de la prosoponymie fictionnelle aux mutations psychosociales et aux inquiétudes ontologiques de notre époque. En fin de compte, l’abolition du vieux paradigme cratylien reflète les présentes fractures identitaires, liées à la décomposition des familles comme aux flux migratoires.

INDEX

Mots-clés : roman français, personnage, nom propre, identités, migration

AUTEUR

YVES BAUDELLÉ

Université de Lille