

Marie-Claire DURAND GUIZIOU

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

Systeme de nomination dans *Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais

Une liaison parisienne, douzième ouvrage de fiction de la romancière québécoise M.-C. Blais, se différencie des autres romans par son potentiel d'humour, d'ironie et de sarcasme. Ce potentiel nous le relevons en grande partie dans le choix des noms —jamais donnés au hasard—. L'analyse que nous proposons ici fait appel à différents domaines dont la linguistique (étymologie, phonétique, sémantique), et la poétique, voire la sociolinguistique, l'histoire, entre autres. Elle nous permet de découvrir une nouvelle dimension —onomastique— qui parachève le portrait des personnages et donne une des clés du roman.

L'auteur fait ici un grand usage du matériau onomastique pour nous conter, dans son roman le plus parodique, l'histoire de Mathieu Lelièvre, jeune écrivain québécois, boursier du Conseil des Arts et désireux de faire publier son premier livre à Paris pour y connaître la célébrité. Quittant le Québec pour la France dont il admire profondément la culture, il est reçu chez les d'Argenti, de snobs bourgeois parisiens, dont l'adresse lui a été confiée par son ami Pierre-Henri Lajeunesse, écrivain (mondain) qui a dilapidé sa fortune lors d'une expérience parisienne quelque temps auparavant. Mathieu y découvre Madame d'Argenti et s'éprend d'emblée de cette Parisienne qui se fait passer pour une grande romancière prolifique. Aveuglé par une adoration sans limite (qui frôle la stupidité), Mathieu voit aussitôt en elle la muse, l'inaccessible et envoûtante femme-écrivain, mûre et fraîche à la fois, idéalisée par des clichés que le naïf mais impétueux Québécois a gardé sur la femme française. Il va connaître parallèlement le monde de la pédophilie d'Antoine, l'époux d'Yvonne d'Argenti. Cet aristocrate, ruiné par les caprices extravagants d'une femme dont les goûts de luxe passent par chez Hermès pour la couture et Fauchon pour la nourriture, essaie tant bien que mal de trouver dans la "fraîcheur" de son vice une compensation au vide que la vie de couple —inexistante avec Yvonne son épouse— a laissé depuis longtemps en lui.

Brimés par une mère dépourvue de la fibre maternelle, les enfants d'Argenti (en particulier les fils) sont, aux yeux d'Yvonne, des ratés: Paul sera relégué au rang de cuisinier de la famille malgré son penchant pour la musique et le piano (comme son père), et Christian, à l'occasion voleur de voitures, se retrouvera en prison à Milan en Italie, tandis que Berthe est exilée d'office par sa

mère dans un pensionnat de Londres. Ajoutons à ce trio le petit Ashmed, fils adoptif de Monsieur d'Argenti, recueilli en Tunisie et censé satisfaire les caprices d'Antoine, mais lui donnant surtout des soucis, et nous aurons le portrait de cette famille de bourgeois parisiens que va découvrir d'abord avec bonheur et admiration, plus tard avec surprise et stupéfaction et finalement avec déception, écœurement et révolte, le jeune Mathieu Lelièvre, durant son séjour à Paris.

Après avoir pris connaissance de la critique négative réservée à son livre par la presse parisienne et québécoise, lassé et désabusé par la femme qu'il a aveuglément aimée et qu'il découvre soudain non plus dans la nudité de son corps mais dans tous ses défauts, (femme légère, cupide, égoïste, dépensière, ignorante, grossière à l'occasion et profondément raciste), Mathieu s'éloignera d'Yvonne d'Argenti et de son cercle d'amis tout aussi dépravés qu'elle, pour connaître l'autre versant de Paris, puis la province. Il connaîtra alors un monde plus simple, plus vrai, celui des petites gens, des cafés, dont les "Heures Enfouies", (clin d'œil à Proust) et des amis humbles mais fidèles d'origine provinciale comme l'ami Lucien, l'intellectuel breton, que Mathieu considèrera bientôt comme un ami. Ce Lucien reproduira, dans sa gaucherie naïve de Breton intelligent, exilé et désireux de percer dans les sphères lettrées parisiennes, la situation de Mathieu le Québécois exilé qui ne voyait que par les yeux de Paris. C'est aussi à partir de l'attitude de Lucien qu'il considère comme un ami sincère que Mathieu Lelièvre prendra conscience de sa propre méprise. Grâce à une introspection lucide, cette expérience parisienne, avec un détour par la Bretagne de son ami Lucien, lui fera découvrir toutes les valeurs humaines qu'il avait senti bafouées chez les d'Argenti et qui sont, aux yeux du Québécois, les seules qui méritent qu'on s'y attache. Ce "sauvage" méprisé par la critique parisienne et taxé de traître par les siens qui lui reprochent son excessif intérêt pour la France, sortira de ce voyage initiatique et de sa liaison française libéré de ses préjugés, blasé mais mûri, agrandi et fort de ses propres valeurs tant sur le plan humain que sur le plan intellectuel.

Une liaison parisienne ne présente pas un décodage très complexe, le nombre de personnages se réduisant à Mathieu Lelièvre, le héros, et à la famille d'Argenti, à savoir Antoine et Yvonne d'Argenti, le couple parisien, Berthe, Paul et Christian leurs enfants, et Ashmed le petit Arabe adopté. En analysant également les noms des personnages de l'entourage proche des d'Argenti, dont Bonita, la bonne portugaise, Etienne un ami intime d'Antoine, Peter un amant de Madame d'Argenti, Madame Bourroux, l'une de ses amies, Odile d'Argenti, marquise et sœur d'Antoine, et quelques autres personnages secondaires dont Lucien l'ami rencontré à la fin du séjour parisien, –sans oublier le fameux chat de Madame d'Argenti répondant au nom hugolien de Victor–, nous aurons fait le tour des personnages principaux du roman.

(Les consignes de brièveté nous obligeront toutefois à supprimer certains aspects de ce parcours et à réduire notre exposition à l'analyse des personnages les plus représentatifs afin de garder la cohérence de notre argumentation).

Mathieu Lelièvre, le héros de l'histoire, est un Québécois au grand cœur, qui arrive en France pour la première fois et, sur recommandation de son ami Pierre-Henri Lajeunesse, va remettre une enveloppe à Madame d'Argenti, la femme écrivain dont Mathieu désire faire au plus tôt la connaissance, son ami lui ayant décrit cette Yvonne d'Argenti comme la "quintessence de la vie française".

Si dans la transparence du patronyme Lelièvre on pressent déjà le signe de son destin, ce n'est qu'au fur et à mesure que l'on avance dans la diégèse que le nom de famille de Mathieu va se remotiver et rendre les sens multiples qu'il renferme dans la bipolarité qui l'oppose à d'autres patronymes comme d'Argenti. Ainsi plusieurs passages du roman qui font allusion au lièvre, (l'animal), vont souligner le déguisement du nom propre à partir du nom commun, ce qui nous permet de reconstruire ce personnage en remontant le processus de remotivation de son signifiant. La position du nom propre faisant écho au nom commun, à la fin du roman, (avant-dernière page), on apprendra, dans une lecture régressive, que le héros a été victime en quelque sorte d'un jeu, pour mettre à l'épreuve son inexpérience:

Mathieu Lelièvre cirait ses bottes, quelques heures avant son départ, lorsqu'il reçut la lettre qu'il n'attendait plus, cette enveloppe de Pierre-Henri Lajeunesse lui apprenant «que c'était par jeu» qu'on l'avait expédié «chez Yvonne d'Argenti, oui pour voir comment le lièvre sortirait de cette épreuve....très mal...je vois...'

Cette épreuve réactive dans l'esprit du lecteur francophone la célèbre fable "Le lièvre et la tortue" où La Fontaine nous montre un lièvre insouciant et naïf qui apprend à ses dépens qu'il a perdu la course. A la différence du lièvre de la fable, Mathieu saura se retirer à temps et comprendre son échec d'où il tirera la leçon pertinente. Une autre référence au lièvre et à son trou renvoie à Mathieu et au Québec dans la séquence suivante:

En attendant, Pierre-Henri Lajeunesse lui adressait chaque semaine, en les découpant méticuleusement du ciseau de l'ennemi, des articles de journaux de son pays et Mathieu s'abreuvait régulièrement à l'arsenic de ses témoignages venant de ceux qu'il appelait encore dans ses lettres «ses amis, ses confrères». «Ce lièvre aurait dû rester dans son trou» disaient-ils, ou bien «Mathieu Lelièvre n'est pas des nôtres, c'est un écrivain français...»(p. 64).

Le thème de la candeur, que l'on perçoit dans la transparence nominale du nom propre Lelièvre, est lié à l'inexpérience de Mathieu —il est auteur d'un premier roman lorsqu'il débarque à Paris—, à sa jeunesse —son âge n'est pas

1 p. 174. C'est nous qui soulignons.

révélé mais son ami, Pierre-Henri n'a que vingt cinq ans et se nomme précisément Lajeunesse—, et à sa naïveté, (de nombreuses références au Québécois candide sont décelables dans le texte). C'est donc à partir de dénotés tels que "naïf", "virginal de cœur et d'esprit" (p. 9), "innocent", "candide" (p. 40), mais aussi de connotés comme le lièvre insouciant et bon enfant de la fable, que le roman véhicule, dans l'ensemble des signifiés textuels, cette naïveté propre à Mathieu et que son patronyme connote à partir de son signifié.

Le "trou" (de l'extrait cité plus haut), renvoie aux deux acceptions ici entendues et sous-entendues puisque, effectivement, le gîte du lièvre est un trou. Toute la valeur péjorative attribuée à ce mot pour indiquer un lieu "paumé" et loin de tout, est soulignée ici par la parodie qui veut que Paris soit, dans l'esprit de Lelièvre, —du moins au début de son séjour—, le seul endroit culturellement valable pour réussir en tant qu'écrivain, et que le Québec soit considéré par d'aucuns comme un trou —à l'instar de tout ce qui n'est pas Paris— y compris la province française.

Mais un autre détail assez étrange nous renvoie à la famille des léporides. Il se trouve que les d'Argenti ont des lapins²; c'est à Paul, (le fils le plus brimé, chargé de la cuisine et autres tâches domestiques en l'absence de la bonne), que revient la corvée de les nourrir. Cette référence anecdotique n'est sûrement pas gratuite, et nous voyons, dans cette unique allusion à la famille du lièvre, un renvoi à la catégorie sociale de Mathieu (Lelièvre), considéré comme inférieur par les d'Argenti. Nous verrons d'ailleurs plus loin que le nom de famille de Lelièvre, forgé à partir d'une référence animale, est en correspondance avec sa perte de prestige par rapport aux d'Argenti dont le patronyme se construit sur la base d'un concept plus élevé, celui de l'argent, et reçoit ainsi une place d'honneur dans le réseau nominatoire de la société parisienne que fréquentent les personnages.

Cette même thématique du lièvre-candide, est mise en évidence par les propos de Madame d'Argenti qui fait remarquer à Mathieu, au sujet de ses romans (qu'il se reprochera d'avoir lus trop précipitamment, en novice) que:

[...] le bonheur, l'amour [...] étaient un combat
[exigeant] des sacrifices [et que] dans cette **chasse**
aussi, le **gibier** était souvent innocent (p. 24).

2 Ce détail frappe d'autant plus qu'ils habitent en appartement; le texte ne le précise pas, mais on pourrait penser qu'il s'agit de lapins élevés pour le plaisir (comme on élève des serins), car on verrait mal cette famille de bourgeois cultivant des lapins pour sa propre consommation. Pourtant, il semble que ce soit pour finir sur la table des d'Argenti que ces lapins sont élevés. Ils seront donc mangés. Cette hypothèse nous paraît tout à fait acceptable lorsque l'on se souvient de l'appétit d'ogre d'Yvonne d'Argenti qui est non seulement souligné dans le texte au sens propre mais encore au sens figuré puisqu'elle "mangera" littéralement Mathieu. Ainsi l'apparente incongruence de cet indice textuel (celui de l'élevage des lapins) cadre parfaitement dans le discours du roman dès lors qu'il vient éclairer le système onomastique et vice versa.

Mathieu lui-même, dans son extrême courtoisie, s'excusant d'être parfois un peu brusque avouera que, s'il lui arrive d'être un **carnassier**³ comme les autres c'est bien involontairement (p. 29).

En soulignant les termes "chasse", "gibier" et "carnassier", choisis en fonction de leur appartenance à une même série lexicale, nous désirons démontrer que ceux-ci se profilent sur une même isotopie où le signifiant onomastique Lelièvre fait fonction de lexie-embrayeur⁴ puisqu'il permet de passer du champ de la dénotation (vocabulaire de la chasse) au domaine de la connotation (Mathieu est le gibier innocent et chassé, la proie de Madame d'Argenti). Le patronyme de Lelièvre favorise donc, dans l'ambivalence de son lexème, le glissement du règne animal au règne humain pour identifier Mathieu à une proie qui est dévorée par Madame d'Argenti.

L'appétit d'ogre d'Yvonne d'Argenti (dont la sensualité et la gourmandise sont illustrées dans l'image des seize huîtres⁵ qu'elle engloutit tout en faisant l'amour avec Mathieu) est souligné à maintes reprises. C'est ainsi que Mathieu en arrive à songer "«aux deux bouches» du corps de Madame d'Argenti dont elle lui parlait avec abondance" (p. 52). Cette même Yvonne d'Argenti lui avoue d'ailleurs sans vergogne qu'elle "est plus gourmande que voluptueuse" (p. 38), elle qui sort toujours de l'amour avec une faim vorace⁶ (p. 50). Même le monde des intellectuels que Mathieu va connaître grâce à l'entremise d'Yvonne, est désigné par l'expression dévoratrice de "faune littéraire de Paris" (p. 44), les intellectuels étant "des fauves" (p. 63).

Mais revenons à Lelièvre qui réactive, dans le halo des valeurs associées, l'expression figée "avoir une mémoire de lièvre", c'est-à-dire "être étourdi", et qui complète la série des marqueurs employés au sujet de la candeur de Mathieu. Précisément, l'un des premiers reproches que fera Yvonne d'Argenti à Mathieu sera bel et bien son aveuglement et son incapacité de discerner les mœurs particulières, la pédérastie d'Antoine d'Argenti:

Au sujet d'Antoine, mon ami, tout le monde remarque
ou a déjà remarqué depuis longtemps, il faut être
candide comme vous pour ne rien voir... (p. 40)

Nous rappellerons avec Hoek⁷ que le nom propre peut être l'expression fidèle du pouvoir social du personnage. Dès lors, Lelièvre est d'emblée classé dans la catégorie des êtres inférieurs⁸, à travers la remotivation de son patronyme

3 C'est nous qui soulignons "gibier", "chasse" et "carnassier".

4 Cf. Georges Molinié: *Éléments de stylistique française*, op. cit., p.67.

5 Ce mollusque fait partie des images synesthésiques blaisiennes; alliant la saveur à la lubricité il connote ainsi toute la sensualité du personnage qui se nourrit de sa chair.

6 Gilbert Durand rappelle que "Depuis Freud, on sait explicitement que la gourmandise se trouve liée à la sexualité; le buccal étant l'emblème regressé du sexuel". Cf. Gilbert DURAND, op. cit., p.129.

7 Leo, H., HOEK: *La marque du titre*. op. cit., p.208.

8 D'abord parce qu'il est jeune, ensuite parce qu'il est écrivain et pour comble Québécois, Madame d'Argenti proclamera tout haut à ses amis qu'elle a décidé de l'aider; l'intention révèle donc un implicite, celui de l'infériorité de ce pauvre Québécois qui a besoin d'être assisté.

animalier, le nom de famille des d'Argenti venant confirmer, dans la polarisation, l'importance de cette classification différencielle, et révéler le statut des personnages, du moins dans ce monde des apparences qui est le leur.

Le patronyme d'Argenti: L'analyse patronymique de d'Argenti révèle la présence d'un axe d'indication socio-hiérarchique sur lequel se profile ce nom de famille pour en occuper la première place. L'effet mélioratif de la préposition De/de (d') ou Du/du devant un patronyme français (ou francophone) est bien connu. La valeur anoblissante de cette particule, lorsqu'elle n'est point soudée au nom propre, est souvent considérée comme le signe d'une naissance aristocratique, ou en tout cas paraît fonctionner comme telle⁹, le porteur en tirant le prestige et la vanité que cette distinction catégorielle lui procure même lorsque la dignité du lignage est, depuis longtemps, profondément ébranlée. Le texte rappelle ainsi l'origine noble d'Antoine d'Argenti en faisant allusion à sa sœur, la marquise Odile d'Argenti. Les deux héritiers (le frère et la sœur) sont en effet co-propriétaires d'un château —signe de leur patrimoine seigneurial—, dont les frais d'entretien ne cesseront d'ailleurs de miner le budget déjà bien limé d'Antoine. Il est intéressant de souligner qu'Odile d'Argenti, contrairement à son frère, n'a aucun problème financier; cette aisance est programmée dans son prénom dont l'étymon signifie précisément "richesse".

Par ailleurs, le cercle d'amis des d'Argenti se compose d'aristocrates aux noms également anoblis, tels les De Marchais, les de Xavier, ou de riches bourgeois comme les de Cordeboix, les premiers possédant un château magnifique à Tours (p.136), les derniers, nantis "de superbes propriétés en Tunisie" (p.19). Si l'on remonte à l'origine basque du [pré]nom Xavier qui signifie "maison neuve" on relève une fois encore le choix approprié du patronyme en rapport avec la fortune immobilière des porteurs. Les d'Argenti fréquenteront ces milieux huppés parce que, non seulement ces relations leur permettent de maintenir un certain standing et de garder le prestige de leur haut lignage —malgré l'état désastreux de leurs finances—, mais aussi, et surtout parce que le couple, et en particulier Yvonne, tire des profits non négligeables de ces fréquentations mondaines.

Et qu'importe d'ailleurs si les De Marchais ont été collaborateurs pendant la guerre (leur patronyme semble révéler leur facilité à conclure des "marchés", des pactes), puisque Yvonne affiche en toute impunité son antisémitisme et son racisme¹⁰ devant un Mathieu qui commence à rougir de sa liaison avec une telle femme qui ne correspond plus du tout à son idéal féminin français.

Quant aux appartements des d'Argenti, ils se situent bien entendu dans l'un des quartiers les plus aristocratiques de la capitale, dans l'île Saint-Louis. Madame fait d'ailleurs ses courses chez Fauchon, et s'habille chez Saint-

9 C est ainsi, en tout cas, qu'elle est exploitée dans le roman.

10 Racisme qui est aussi imputable (mais dans un sens différent) à Antoine d'Argenti puisque celui-ci "se flatte de jouir d'un racisme sexuel d'un ordre supérieur." (p.126).

Laurent (clin d'œil à l'hydronyme québécois!), alors que Mathieu Lelièvre, qui vient de son "trou" du Québec, se logera à Paris dans une petite mansarde laide du populeux quartier de la gare d'Austerlitz; de plus, sa tenue vestimentaire ne sortira pas du pull-over ordinaire, ce que ne manquera pas de lui reprocher d'ailleurs, sur un ton aussi impétueux que dédaigneux, Madame d'Argenti.

Au plan du signifiant, d'Argenti découvre encore dans sa composition morphématique d'autres sens. Argenti, s'apparente en effet à argent par dérivation. Par son "i" final, ce patronyme se voudrait probablement porteur d'un certain air de noblesse, celle d'une origine étrangère, ici à résonance italienne. Cette hypothèse pourrait sembler aventureuse si nous ne retrouvions pas l'allusion italienne dans le texte. En effet, celle-ci est décelable à deux reprises et à deux niveaux différents: explicite à propos de Christian qui fera de la prison à Milan, l'Italie apparaît alors dans toute sa péjoration; implicite dans l'image de la madone (sous-entendu italienne), à propos de Madame d'Argenti, la référence paraît méliorative. Lorsque nous apprenons qu'Yvonne d'Argenti emprunte des airs de madone pour faire plaisir à son mari alors que le couple se rend "au château d'Antoine" où l'épouse se doit de faire bonne contenance devant sa belle-sœur la marquise, l'on comprend que c'est toute l'agressivité et l'autorité de Madame d'Argenti qui est dissimulée sous le masque de la madone (dont le sens étymologique est Madame, du nom donné à la Vierge en Italie) pour tromper son monde¹¹. La métaphore rejoint ici la parodie lorsqu'on connaît la véritable personnalité d'Yvonne d'Argenti. Dans ce nouveau portrait de Madame d'Argenti, l'emprunt italien de la Madone acquiert donc aussi une valeur négative qui contamine à son tour le patronyme à consonance italienne, d'Argenti, en le rabaisant d'un cran.

Par ailleurs, l'association lexicale qui nous conduit du nom propre Argenti au nom commun argent est actualisée par la profession de Monsieur d'Argenti qui est banquier. Le persiflage se découvre donc sous ce patronyme qui exprime son contraire, puisque les d'Argenti sont toujours à court d'argent à la suite du train de vie que mène le couple, en particulier à cause des goûts de luxe d'Yvonne, même si celle-ci s'arrange presque toujours pour faire régler ses factures par ses soupirants. Antoine d'Argenti, las de lui ouvrir sa cassette, verra même d'un bon œil que sa femme soutire de l'argent à ses amants, sa pédérastie l'empêchant de sentir le moindre brin de jalousie à l'égard des multiples liaisons adultères d'Yvonne.

Ces traits d'ordre socio-culturel (avec leur référence concrète à l'habitat, l'alimentation, l'habillement, le langage et les mœurs), ne font que corroborer le système de significations dévoilé par l'analyse des patronymes et permet de souligner la fonction polarisatrice du réseau nominatoire où s'opposent les personnages principaux du roman. La richesse affichée des d'Ar-

11 "Lorsqu'ils allaient ensemble au « château d'Antoine», Madame d'Argenti [...] empruntait pour plaire à son mari, la douceur et la modestie des madones". p. 114.

genti contraste avec leurs difficultés financières mais leur permet de garder le haut du pavé grâce à la valeur ajoutée de leur noblesse patronymique, dont il ne reste que le nom, tandis que, au pôle opposé, le jeune boursier Mathieu Lelièvre apparaît issu d'une catégorie plus basse, plus prosaïque puisque son patronyme est emprunté à la gent animale. Mais le renversement des valeurs se dévoile peu à peu dans le discrédit des d'Argenti face à la réhabilitation de Mathieu, ce qui confirme bien la valeur parodique assignée aux noms propres dans ce roman.

Yvonne d'Argenti: Si le nom de Madame d'Argenti renferme pour Mathieu des résonances mélodieuses¹² (p.11), il semble que le prénom d'Yvonne soit plus propre à révéler — par association phonique — la vénalité de cette femme qui se vend littéralement au premier venu susceptible de la combler de cadeaux. Véritable nymphomane, Yvonne est d'une voracité qui va de pair avec sa cupidité. Cet appétit hors du commun relève autant de sa concupiscence que de sa glotonnerie (voir supra, l'épisode des huîtres). Elle finira par épuiser et le pauvre Mathieu et la bourse de celui-ci, comme elle aura dépouillé ses amants antérieurs, en particulier le prédécesseur québécois et ami de Mathieu, Pierre-Henri Lajeunesse. Lorsque Mathieu Lelièvre commencera peu à peu à prendre ses distances à l'égard d'Yvonne, celle-ci convoitera Peter, et jettera son dévolu sur ce diplomate américain en mission à Paris. Ce dernier amant en date de Mme d'Argenti renfermerait dans son prénom anglosaxon une connotation de "sexual overtones", c'est du moins ainsi que ce prénom est perçu par des critiques de langue anglaise¹³. L'Américain n'est-il pas — dans le roman — ce "vigoureux Peter en mission diplomatique à Paris et déjà symbole, pour Madame d'Argenti, d'une virilité magique faite de cadeaux, de sensualité et d'argent..."? (p.94)

Nous avons vu plus haut qu'Yvonne d'Argenti était définie dans sa capacité dévoratrice et ses talents de séductrice; elle y ajoute une félinité qui la rapproche de son chat Victor, lui même "gris séducteur persan" (p. 34) et dévoreur de faux-filets. On comprend maintenant pourquoi Yvonne d'Argenti donne du faux-filet à son chat alors que ses enfants n'ont pas toujours mangé à leur faim. Si le texte nous rappelle explicitement qu'Yvonne reconnaît dans ses propres romans n'être qu'une marâtre — ce qui s'avère très juste dans sa vie de famille alors qu'Antoine a une excessive tendresse pour ses enfants —, c'est dans l'ambivalence du mot "faim" que nous comprenons le très grand intérêt de Mme d'Argenti pour la nourriture et celle de son chat. En effet, elle serait toujours restée sur sa faim (sexuelle) à cause de la pédérasie d'Antoine:

12 "Puis il se souvint qu'il devait téléphoner à Madame d'Argenti, et ce nom mélodieux, Yvonne, Yvonne d'Argenti, sonna si doux à son oreille qu'il se mit à croire soudain que cela était bien vrai, qu'il ne rêvait plus, qu'il était enfin en France" (p.11).

13 Selon Leonard R.N. Asley, le nom de Peter aurait, en Amérique, des "sexual overtones". Il semble qu'un amant de Madame d'Argenti (dont le choix du prénom anglo-saxon ne peut être gratuit), devait forcément être marqué par de telles connotations.

Cf. Leonard, N.R. ASHLEY: "Mudpies which endure: Onomastics as a Tool of Literary Criticism", *Names in Literature. Essays from Literary Onomastics Studies* by ALVAREZ ALTMAN, Grace & BURELBACH, Frederik, M., op. cit., pp.11-34.

Il ne m'a jamais comprise, si vous saviez! J'ai eu faim,
 moi aussi, croyez-moi, le sexe peut languir de faim
 comme tout autre organe... (p. 39)

Non contente de sortir ses griffes à l'occasion de ses nombreux emportements, elle possède en commun avec Victor cette habitude de "se roule[r] en boule tel un petit chat". Comparée à Agrippine dont le personnage renvoie à la détestable héroïne racinienne de *Britannicus*, elle joint encore à son rôle de mauvaise mère et de maîtresse quelque chose de félin. Par ailleurs, le lecteur peut aisément faire le rapprochement entre le nom propre d'Agrippine et le verbe "s'agripper", (s'accrocher), car l'image d'Yvonne d'Argenti est bien celle d'une personne vivant toujours aux crochets des autres.

Ainsi Mathieu, qui dans l'aveuglement de son amour, tout au début de son séjour parisien, en arrivait à confondre les arômes félins qui imprégnaient les coussins du canapé (par suite des inondations de Victor), avec le "parfum de tout amour", finira par identifier le chat à celle qui fut sa maîtresse (p. 25-26).

[...] Victor le chat, cette bête si complice, [pensait Mathieu], qu'avec le temps il avait fini par ressembler à Madame d'Argenti, lui qui vivait dans son entourage fatidique, n'avait-il pas renoncé à être chat pour être femme afin de mentir aussi bien que sa maîtresse? (p. 163).

Le rapprochement entre la femme et le félin s'établit dans le texte à plusieurs niveaux. Les deux signifiants possèdent, dans un ordre inversé, la même syllabe "vi" (Yvonne-Victor), celle que l'on retrouve précisément dans le mot "vice" (terme dont le texte se charge d'une manière explicite et implicite), mais plus encore, c'est dans la propriété anagrammatique d'Yvonne, —signe présent dans le nom du félin, qui est en réalité une chatte appelée Victorine—, que nous voyons se consacrer l'identité soulignée au plan du signifié, (dans la réflexion de Mathieu) à partir des signifiants onomastiques Victor/Victorine et Yvonne. L'identification de Madame d'Argenti à son chat/chatte, ne s'arrête pas là. L'ambiguïté favorisée par le terme ambivalent "maîtresse", (maîtresse-amante ou maîtresse-propriétaire du chat), et à propos du lit de Madame d'Argenti que Mathieu partage avec le chat, renforce davantage cette symbiose entre la femme et le chat.

[...] seule Madame d'Argenti pouvait l'appeler Hugo en lui cajolant la nuque et il regardait Mathieu de sa prunelle large et courroucée: **qui était encore cet intrus qui partageait le lit de sa maîtresse?** Le chat était au sommet des archives, gardienne... (p.34)¹⁴

14 Nous soulignons ici l'interrogation qui, au moyen du discours indirect libre, est attribuée au chat et identifie ce dernier à un amant.

Par ailleurs le passé d'Yvonne est marqué par un incident qui la rapproche encore plus de la vieille chatte. Rappelons que Mme d'Argenti qui ne supporte pas le sexe féminin de sa chatte a rebaptisé l'animal du prénom de Victor, ce qui la conduit à l'appeler parfois du nom de Hugo. Cette association du prénom avec l'écrivain français Victor Hugo souligne bien le snobisme de cette femme qui ne perd aucune occasion pour faire étalage de sa culture toute superficielle.

“Victor, Victor Hugo, Hugo mon petit Victor”, murmurait Mathieu, plein de gratitude pour le vieux chat soudain, mais ce gris séducteur persan (qui s'appelait en réalité Victorine mais Madame d'Argenti n'aimant pas le sexe féminin et les devoirs maternels qui s'y rattachaient, même liés à l'existence animale de Victorine, avait rigoureusement corrigé cette erreur de la nature), n'aimait pas Mathieu, seule Madame d'Argenti pouvait l'appeler Hugo... (p. 34)

Ainsi lorsque, dans une réprimande, Yvonne rappellera à son mari le nom de son chat, nous apprenons, par la même occasion, que la chatte en question n'avait pas la fibre maternelle, et qu'elle avait même tué son chaton:

Ah! quelle science chez cette chatte, ah chère Victorine...
 – Non, Victor, je vous en prie, ne l'abaissez pas à mon sexe.
 – Vous vous souvenez quand elle avait tué d'un seul coup de patte sa propre fille? Elle n'aimait pas la maternité, pauvre chat, il a beaucoup souffert, il est si vieux et si seul maintenant... les enfants avaient beaucoup pleuré, pauvres enfants!
 – Pourquoi les plaignez-vous? Ne sont-ils pas bien portants aujourd'hui?
 – Pauvres enfants, dit Monsieur d'Argenti, se parlant à lui-même. (p. 119)

Ces deux extraits, outre qu'ils viennent éclairer le choix de l'appellatif Victor, soulignent et l'absence de maternité chez la chatte d'Yvonne d'Argenti, et son acte infanticide. Notons bien que le second extrait ne parle pas de chaton, ni de petit, mais de “sa fille” —lexie qui appartient au vocabulaire de la famille des êtres humains et non pas des animaux— Cet indice textuel trouve son écho dans la révélation d'Yvonne d'Argenti qui confessera à Mathieu “qu'elle avait même souhaité un jour, il y a longtemps, tuer Berthe dans son berceau...”(p.74). En dévoilant “cette impulsion criminelle” devant Mathieu et sa propre fille, alors qu'elle va rendre visite à Berthe à Londres —tous frais payés par son amant québécois—, Yvonne d'Argenti, durant la brève entrevue londonienne, y donnera même, sans scrupule ni remords, une justification:

Nous n'avons pas d'affinités, vous et moi, ma petite fille, je ne vous aimais pas, vous aviez une façon de crier dans votre berceau qui ne me plaisait pas, ah! que voulez-vous, cela arrive! J'ai pensé, plutôt que de céder à une impulsion criminelle, et je vous assure, l'envie était forte, qu'il serait préférable de lui faire traverser la Manche, c'est ainsi que votre grand-mère m'a accusée d'être une mère inhumaine, déployant sur vous qui n'étiez qu'un bébé, donc un fœtus, tout mon héritage! Mais n'était-il pas plus humain de vous éloigner de ma vue? (pp. 69-70)

Yvonne et son chat se rejoignent donc non seulement dans la séduction et la gourmandise mais encore dans la criminalité.

Madame d'Argenti est aussi une actrice née, car dans l'élan de ses "multiples métamorphoses", Yvonne est capable de jouer tous les rôles (p. 62). En la comparant à Agrippine le texte vient souligner la dépravation et l'ambition de cette femme sans scrupules qui, à l'instar de l'héroïne de Racine, ne recule même pas devant le crime.

Dans ses monologues meurtriers à ses fils, elle ressemblait peut-être à Agrippine, mais quelques instants plus tard, elle trahissait déjà son héroïne par une autre: dans un élan qu'on ne pouvait qualifier que de "maternel", elle se levait, et sautant au cou de Christian, elle l'embrassait avec ferveur... (p. 133)

Pourtant ses sautes d'humeur, qui la font passer du personnage méprisable à celui d'une héroïne aux élans passionnés, ne trompent pas son fils Christian qui saura reconnaître son jeu. Ainsi Christian rétorquera à son père qui lui reproche à l'occasion de faire pleurer sa mère: "-C'est du théâtre, ses larmes"(p.133). Par ailleurs, Christian sera l'unique personnage capable de rappeler à Yvonne d'Argenti qu'il n'est pas le seul à avoir fait de la prison dans la famille, et qu'elle-même n'a pas un casier judiciaire vierge.

La noirceur du personnage d'Yvonne d'Argenti se trouve finalement confirmée par celle des personnages qu'elle fréquente, en l'occurrence son amie Madame Bourroux.

Madame Bourroux-Madame Colombe

Si la candeur de Mathieu Lelièvre est dissimulée sous son patronyme, le texte se charge de faire plusieurs allusions directes à "ce candide" ou "faux candide québécois" (pp. 40 et 143). C'est à partir d'une conversation entendue chez Madame Colombe, entre celle-ci et Madame d'Argenti, qu'il prendra peu à peu conscience de la réalité et perdra sa candeur de "bon sauvage". Nous reprenons les deux passages dans leur intégralité pour mieux souligner les éléments textuels que nous désirons analyser.

(1) Mathieu se rappelait qu'accompagnant un soir Madame d'Argenti chez son illustre amie, Madame Colombe — "ce nom le faisait bien rêver" —, l'auteur d'un roman d'une admirable pornographie qu'il avait lu à quatorze ans, déçu alors de ne pas pouvoir vivre toutes les aventures que cet oracle de l'érotisme ne lui offrait qu'avec des mots, il se souvenait d'une conversation entre Madame d'Argenti et l'auteur célèbre qui lui donnait encore des frissons d'inquiétude, peut-être parce qu'il avait eu trop honte et ne se l'avouait que trop tard. Madame Colombe ne s'était-elle pas écriée en découpant son escalope du déjeuner:

– Ma chère, le problème des Indes ne peut se résoudre que par la bombe atomique, voilà ce que nous devons souhaiter à ces pauvres gens, et croyez-moi, ils sont si vils et si paresseux qu'ils le méritent bien.

Cette déclaration, à la grande surprise de Mathieu, n'avait pas eu le pouvoir de couper le souffle à Madame d'Argenti, elle soupira au contraire avec soulagement:

– Vous avez bien raison, mon amie, voilà ce que je pense aussi!

(2) [...]il apprit plus tard que Madame Colombe s'appelait Madame Bourroux, mais sous le plumage d'un oiseau cet auteur avait jugé qu'il était plus aisé de dissimuler son sexe, et la colombe elle-même, dans son vol très honorable, ne lui servait-elle pas de bouclier contre la flèche même de la censure? (pp. 59-60)

Il apparaît essentiel de souligner dans ces passages toute l'intention satirique que dévoile le décodage onomastique. En effet, nous allons démontrer que le patronyme de Mme Bourroux que nous associons automatiquement au terme bourreau par attraction paronomastique, est doublement connoté. Mme Colombe, pseudonyme de Bourroux (tout pseudonyme comme chacun sait est un choix délibérément fait par son porteur), cache une intention que le paragraphe citation numéroté supra par un (2), nous explicite: "Il apprit plus tard...".

Madame Bourroux a donc choisi ce pseudonyme de Colombe en fonction de ses connotations mélioratives, celles de l'image d'un oiseau, symbole de la pureté, de la paix, afin de passer au travers de la censure qui pouvait mettre ses livres pornographiques à l'index, parce que le nom de Bourroux ne satisfaisait pas son image de marque. Malgré le choix du nom de Colombe — tout en douceur et blancheur, et évoquant pureté et innocence —, avec lequel Mme Bourroux trompe son monde, cette femme-écrivain, amie de Madame d'Argenti, n'en reste pas moins marquée du sceau de son premier et véritable patronyme Bourroux. Celui-ci la relie à l'image du bourreau dont le terme s'incorpore virtuellement au paradigme de la criminalité qui affleure dans le premier extrait de

la conversation (voir supra 1) avec Madame d'Argenti. Ainsi se déclenche une métaphore "in absentia" autour de laquelle viennent se joindre d'autres métaphores qui se dégagent du nom de (Madame) Bourroux-bourreau. Le code morphologique et le code phonique rapprochent ces deux signifiants qui sont construits à partir d'un même agencement dissyllabique: la première syllabe est identique *bour-*, et la seconde syllabe ne diffère que par la commutation du son /u/ en /o/, *Bourr-(oux)/ Bourr-(eau)*—, le jeu de la paronomase contribuant à identifier sémantiquement les deux termes.

Bourroux et "bourreau" possèdent aussi en commun ce "b" initial que nous retrouvons dans la syllabe finale de Colombe et qui est redoublé dans le mot "bombe" d'ailleurs explicite dans le texte (rappelons que Mme Bourroux parlera d'exterminer la population trop nombreuse de l'Inde par la bombe). La métaphore "in absentia" du bourreau se profile dans celle de la bombe exterminatrice. Or le terme "bombe" renvoie à son tour à Colombe par substitution du "b" au "l", et rapproche les deux signifiants. Il apparaît que ce double "b" assassin et meurtrier est surdéterminé puisqu'il entre dans la composition phonique des trois vocables, Bourroux-Colombe-bombe, —renvoyant au même référent interne, l'amie de Madame d'Argenti—, et actualise le terme bourreau "in absentia", ("bombe" est pratiquement contenu dans "Colombe"). Les sons sourds [u], redoublés dans *Bourroux*, et /on/ dans *bombe* contribuent par ailleurs à ternir l'image de la blanche Colombe qui filait, par antithèse, la métaphore de bourreau, puisqu'à la paix —évoquée par l'image de la colombe— s'opposent la guerre et l'extermination des pauvres de l'Inde que souhaite Madame Bourroux-Colombe.

Nous soulignerons d'autre part que, outre les associations paronymiques, une accumulation de sons sombres [ō] et [u] (le symbolisme phonétique est ici largement exploité par l'auteur), permet de retrouver dans Colombe, l'image du bourreau en puissance qu'est Madame Bourroux. Colombe, en connotant, par la voie du symbole, son contraire, c'est-à-dire, non plus la paix, mais la mort par l'extermination, concourt ainsi à discréditer l'amie de Madame d'Argenti, et par là même Yvonne d'Argenti qui approuve en tous points les arguments de Madame Bourroux/Colombe.¹⁵

Ainsi la candeur de Mathieu Lelièvre, mais surtout sa pureté morale, sont soulignées par opposition au patronyme de Madame Colombe-Bourroux, qui est ici fortement rattaché à des valeurs d'immoralité et de corruption. Le terme candeur s'enrichit de sèmes connotant la pureté et la blancheur, et participe d'un symbolisme chromatique qui se déploie dans ce passage à partir des termes abstraits et qui opposent paix/candeur-blancheur et guerre/mort-noir-

15 Une brève incursion dans la mythocritique nous révélerait que la colombe est "pur symbole de l'Eros sublimé". Ceci nous confirme bien que le patronyme Colombe de Mme Bourroux qui incarne le vice, l'adultère, l'inceste, et fonde ses écrits sur la pornographie, doit être entendu comme une antiphrase.
Cf. Gilbert DURAND, op. cit., p. 146

ceur. Mathieu, le héros du roman, se définit donc aussi par rapport à Mme Bourroux-Colombe dans le contraste et l'antonymie.

En guise de conclusion

Dans cette brève exposition on s'est limité au portrait de quelques personnages en les découvrant à partir de leurs nom et prénom. Dans une étude plus approfondie, il apparaît que du héros Mathieu Lelièvre au personnage le plus insignifiant, on retrouve une très claire motivation des signes onomastiques et c'est cette adéquation du signifiant et du signifié qui contribue à construire le récit et à lui donner tout son sens.

Le ton parodique et la caricature semblent être les recours les plus employés par l'auteur pour une critique sous-jacente de l'hypocrisie et du snobisme de certains cercles littéraires parisiens sous le masque des noms propres fictionnels. Le miroir aux alouettes que constituent Paris et quelques milieux pseudo-intellectuels de la capitale pour des écrivains de talent venus de l'étranger —ou même de province, ce qui sera le cas de Lucien—, et qui sont parfois aveuglés par la dorure et la patine d'une société qui est loin de représenter la France, est finement signalé par l'auteur qui a également vécu l'expérience de plusieurs séjours en France. On peut facilement entrevoir ou deviner l'ombre de l'auteur derrière ce "candide Québécois", désenchanté par la critique mais fort d'une expérience inouïe qui ragailardit sa verve d'écrivain et lui redonne confiance en lui-même.