

REA

Revue d'Etudes Africaines

Littérature - Philosophie - Sociologie - Anthropologie et Art.

N° 4, 2024, PP. 57-72.

L'onomastique et ses rôles dans la construction identitaire des personnages

Fatimé ABALI
Université de Maroua (Cameroun)
abali_fatime@yahoo.fr

RESUME

L'analyse des noms constitue un outil efficace pour analyser l'identité, permettant ainsi une meilleure perception des personnages et des thèmes. Il est possible que les noms des personnages révèlent des éléments fondamentaux de leur identité, de leurs hérédités et de leur destinée. Le nom est pris dans ses différents contours en explorant quelques productions littéraires de Calixthe Beyala, d'Ananda Devi et de Tahar Ben Jelloun. À partir de la sémiologie du personnage de Philippe Hamon (1977), nous nous interrogeons sur la question fondamentale suivante : Dans quelle mesure le nom, qu'il soit spécifique ou un pseudonyme, peut-il être considéré comme une partie de l'identité d'un personnage? Nous apporterons une réponse à ces questions en exposant le nom et ses conséquences sémiologiques, le pseudonymat comme moyen d'aliassisation du personnage et de l'anonymat à une androgynie onomastique. Tout ceci pour arriver à voir que l'onomastique impacte la destinée des hommes. Ce terme véhicule et permet de mieux connaître les valeurs culturelles et historiques des sociétés auxquelles appartiennent les personnages. Il permet de mieux dévoiler l'identité individuelle des personnages.

MOTS CLES : Onomastique-Identité-Personnage-Sémiologie-Nom.

ABSTRACT

The analysis of names is an effective tool for examining the identity of a character, thereby enabling a deeper understanding of the characters and themes. Names can reveal fundamental elements of a character's identity, heritage, and destiny. This study explores the significance of names through the literary works of Calixthe Beyala, Ananda Devi, and Tahar Ben Jelloun. Using Philippe Hamon's semiotics of characters (1977), we address the following key question: To what extent can a name, whether a specific one or a pseudonym, be considered part of a character's identity? We will answer these questions by discussing the narrative implications of names, pseudonyms as a means of character aliasing, and the transition from anonymity to onomastic androgyny. Ultimately, we demonstrate that onomastics influences human destiny. It conveys and enhances understanding of the cultural and historical values of the societies to which the characters belong, and it reveals the individual identity of the characters.

KEYWORDS: Onomastics - Identity - Character - Semiotics – Name.

Partant du principe selon lequel le personnage est l'une des structures les plus importantes du roman, il possède inéluctablement un statut qui renferme l'être et le paraître. Considéré comme signe linguistique, le personnage génère des interprétations à partir des différents traits relevés dans le texte. Cependant, à la

différence du morphème linguistique, qui est d'emblée reconnu par un locuteur, « l'étiquette sémantique » du personnage n'est pas une 'donnée à priori, et stable' qu'il s'agirait purement de reconnaître, mais une construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une aventure fictive, « une forme vide que viennent remplir les différents de prédicats. » (Hamon, 1977:126)

L'étude des différents axes constitue le fondement de l'étude du personnage. C'est à partir du nombre d'apparition de chaque axe dans le récit qu'une étude de l'être du personnage pourra être crédible. L'étude prosopographique d'un personnage renvoie à la description de son physique. Celle-ci regroupe une présentation de ce que Hamon (1977) appelle l'« être » et le « paraître ». Si tant il est vrai que c'est à travers le corps que le personnage féminin affirme sa féminité, il nous semble approprié de relever les éléments qui constituent les bases d'une analyse du personnage. Celui-ci est comme un mot si on s'en tient aux considérations ou aux aperceptions de Hamon. Pour lui en effet, « le personnage est comparable à un mot rencontré dans un document, mais qui ne figure pas au dictionnaire ou encore à un nom propre, c'est-à-dire un nom dépourvu de contexte [...] » (1977:16). L'un des premiers éléments d'identification est le nom. Il vient du grec « onomastikê » qui renvoie à un élément permettant de distinguer certains êtres des autres. « Toutefois, ce serait peu logique parlant d'onomastique, de ne pas prendre en compte la nomination des objets, des peuples ou des races et bien d'autres entités qui, dans la textualisation littéraire, ne sont pas anodins. » (Dion, 2020 :185) Mais notre étude s'appesantit davantage sur l'anthroponymie entendue comme l'analyse des noms de familles, des surnoms, des pseudonymes. (Idem, 2020 : 185) Le nom est un concept très volumineux que plusieurs éléments linguistiques viennent remplir au fur et à mesure. (Barthes, 1953 : 125). La question principale qui nous interpelle ici est la suivante : Dans quelle perspective sémiologique le nom qu'il soit propre ou un pseudonyme, peut-il faire partie de l'identité d'un personnage ? En d'autres termes, comment le nom arrive-t-il à forger l'identité des personnages ? Comment à travers certains procédés liés à la sémiologie peut-on arriver à saisir le personnage dans les sphères sociales, religieuses ou symboliques ? Nous répondrons à ces interrogations en présentant le nom et ses implications sémiologiques, le pseudonymat en tant que procédé d'aliassisation du personnage et de l'anonymat à une androgynie onomastique.

1. Le nom et ses implications sémiologiques

Le personnage est l'un des éléments fondamentaux du récit. Il est celui à travers lequel l'auteur conçoit son œuvre, présente les faits historiques. Les structures qui permettent de mieux appréhender le personnage sont présentées de

manière éparse dans le récit. Une déconstruction-reconstitution permet de les regrouper. Parmi ces éléments, figure l'onomastique. Celui-ci passe par des éléments basiques qui identifient un individu. Hamon déclare : « Une des premières tâches d'une théorie rigoureuse, [...] serait [...] de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif. » (1977:117) En parlant de la carte d'identité par exemple, elle « définit les caractéristiques propres de la personne à partir de son nom, ses prénoms, sa taille, sa nationalité, son adresse. Une mention spéciale est prévue pour déterminer les « signes particuliers », c'est-à-dire les particularités permettant de le distinguer de ses semblables. » (De Gaulejac, 2002:174) Cela démontre à suffisance que dès la naissance, le personnage est doté de certains attributs qui font que toute son existence repose dans ce que De Gaulejac appelle « un livret de famille qui lui confère un nom, un ou des prénoms, une place au croisement de deux lignées paternelle et maternelle et dans une fratrie. » (2002:176) L'identification d'un individu est d'autant plus intéressante qu'elle permet de le classer dans une catégorie précise.

L'onomastique vise à donner des informations possibles sur des noms propres de personnes (anthroponymie), de lieux (toponymie) ou encore des prénoms et des pseudonymes. Dans le dernier cas, on pourra parler d'une « aliassisation » (qui consiste à appeler autrement un personnage). Nous nous intéresserons uniquement aux noms de personnes. En effet, le nom d'un personnage peut servir d'encrage référentiel. Hamon dit que l'apparition d'un personnage mythique ou historique dans un texte vient tout simplement prévenir le rôle qui sera le sien dans le récit. Il ajoute « cependant, la relative fixité du nom (et du « rôle », déjà fixé par l'histoire du personnage déjà transformé en destin) n'empêche pas qu'il puisse, aussi avoir une certaine fonctionnalité narrative originale dans l'œuvre. » (1977:127) Cette restriction qu'apporte Hamon sur les appréhensions du nom permettent de comprendre que le nom, quelle que soit son origine ou sa nature est porteur de sens.

La définition que Roland Barthes donne au nom est la suivante : « un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme » (1970:101). On reconnaît au nom cette capacité à exercer sur celui qui le porte une influence. Celle-ci peut être positive ou négative selon le sens du nom. Au départ, il n'est pas chargé de significations. Cependant, il va se remplir par « accumulation et transformation. » (Hamon, 1977:128) Nous allons distinguer les variantes du nom qui sont : le nom propre, le pseudonyme et l'anonymat.

Hamon (1977) pense que l'introduction d'un nom propre dans la fiction n'a pas d'emblée une étiquette sémantique. Le nom devient comme un personnage

c'est-à-dire un signe qui va, le long d'une lecture se remplir. Il établit ainsi une grande différence entre la linguistique du signe et la sémiologie du récit. Celle-ci a un « fonctionnement cumulatif de la signification. » (1977:128) C'est-à dire que le sens du nom ne se remplira qu'à la fin de la lecture. On conçoit dès lors que le nom a plusieurs pans de signification. Hamon relève cela en montrant que non seulement il permet de définir l'être du personnage et son devenir, mais qu'on peut aussi saisir le personnage d'un point de vue psychologique à partir de son nom. Il dit ceci : « Le nom propre pouvait être par sa motivation, un élément de reduplication sémantique (annonce de l'être doublement de sa « psychologie », voire annonce de son destin en général). » (1977:162) Ainsi, le nom Anjali renvoie à la prière. L'héroïne le dit à la page 150 : « mon nom veut dire, prière. Mais à force de m'y être accoutumée, j'en avais oublié le sens profond. » En effet, elle s'est accrochée à la signification de son nom qui lui fait oublier la nécessité de prier. Elle est surprise du sort qui s'abat sur sa famille : la maladie de son fils, son couple qui bat de l'aile entre autres. En effet, il y a une distance établie entre la signification du nom qu'elle porte et le style de vie qu'elle mène. Mais, celle-là finit par reprendre le dessus. Cette signification la rattrape, puisqu'elle doit beaucoup prier afin de sauver son fils. Ce n'est que lorsqu'elle se prépare à effectuer le rituel de la marche sur le feu qu'elle se rappelle du véritable sens de son nom. Elle se dit qu'en se mettant à la prière avec foi et conviction, elle trouverait des solutions à ses malheurs.

Anjali culpabilise, car toute sa vie elle a négligé la prière. Pour elle, c'est une punition divine grave qui s'abat sur son fils pour la mettre à l'épreuve : « La vie se déroule en une succession de rites de passages. La naissance, on nous donne un nom, recherché dans les textes religieux pour l'influence qu'il exercera sur nous, tout au long de notre vie. « Anjali » signifie prière, et je n'ai jamais su prier. Et je dois, aujourd'hui m'accrocher à ce nom pour qu'il m'aide à survivre. » (1993:146) Elle regrette de ne pas avoir donné le nom « Jeera » (1993:147) à son fils. Il signifie la vie. On note une conception mitigée du nom et de ses influences chez Anjali. Ce qui concourt à renforcer l'idée du flou identitaire. En effet, le personnage arpente les couloirs sombres qui le plongent dans une confusion totale. Toutefois, il prend conscience de la portée de son nom et du poids qu'il représente. Il décide de se conformer à cette volonté onomastique afin de revivre les événements du passé.

De plus, Vasanti, prénom indien, renvoie à « la saison printanière ou au printemps » tout simplement. Le printemps renvoie à la première des saisons qui va du 20 au 21 Mars au 21 ou 22 Juin. Le sens connoté de ce mot renvoie au jeune âge. C'est un âge où les espoirs semblent réalisables. L'auteur nous dit : « Vasanti est le nom du printemps. Et elle l'a été pleinement, ce printemps que nous ne connaissons pas, elle a été rebourgeoisement et inaltérable, floraison, même à la fin, surtout à la fin, lorsqu'elle est éclosée en pétales de feu. » (LVD:146) En fait, un

parallèle peut être établi entre la signification de son nom et elle-même. Tout comme une saison, elle a été passagère sur la terre. Elle a également tiré sa révérence à la fleur de l'âge. Vasanti a mené sa courte existence en comblant ses désirs. Elle a préféré vivre pleinement sa vie même si cela n'a tenu que quelques années.

Aeena, prénom indien également, trouve aussi sa signification dans le texte. Ainsi, c'est un nom qui veut dire « miroir », un objet fragile. Peut-on penser que le personnage est faible ? Fragile ? Si on s'en tient à ce que dit le personnage lui-même : « j'ai porté le nom d'Aeena, le miroir qui est porteur de malheur est cassable, le miroir laisse entrevoir des nudités qui devraient être voilées. Le miroir est le mensonge parce qu'il n'est qu'un reflet, une illusion, auxquels nous nous efforçons de croire. » (1997: 96) L'on pourrait comprendre que ce nom a un double sens : celui qui renvoie à la fragilité et un autre qui renvoie au mensonge. Cette signification pourrait se vérifier lorsqu'on sait qu'Aeena a été, un moment de sa vie fragile comme le miroir que son nom évoque. Obligée à garder le silence par son père, elle traverse plusieurs paliers de sa vie à subir les injures et les blessures physiques. Elle voudrait se défaire de ce nom si on s'en tient au verbe conjugué « a été ». Elle réalise plus tard que tout cela n'a été qu'un tissu de mensonges. Fatmah est un prénom d'origine arabe qui renvoie à la fille du prophète Mohammed. La femme qui porte ce nom est généralement de nature réservée et timide. Elle supporte toutes les insinuations et les allusions injurieuses de l'épouse de son grand-père. Tout le long du récit, elle prête une oreille attentive à Anjali. Elle est une bonne amie pour elle et lui prodigue des conseils.

Chaque récit a des objectifs précis, déterminés par les intentions dont les personnages se dotent ainsi que le sort que le destin leur réserve. Il n'est nul besoin de rappeler que dans le cas d'espèce, c'est l'auteur qui est le mieux indiqué pour faire subir la force du destin aux personnages de par la distribution des rôles. Donc le personnage est d'ores et déjà mis en avant. Toutefois, la représentation du personnage passe inéluctablement par le nom. En effet, le nom constitue le début de l'identification du personnage (Mucchielli : 2013). Pour Barthes « Le nom propre est lui aussi un signe, et non bien entendu, un simple indice qui désignerait sans signifier [...] comme un signe, le nom propre s'offre à une exploitation, à un déchiffrement... » (1977:125) Un personnage doit avoir un nom qui permet de le situer dans une lignée déjà existante, et un prénom. Ces deux éléments lui confèrent un caractère, un passé, des parents, une hérédité. Car, dès la naissance, l'identité du personnage lui est imposée par ses parents, sa famille ou une figure tutélaire quelconque. Dès cet instant, le personnage peut être aimé ou haï. Dans le texte littéraire, dès l'apparition d'un nom, il est encore vide et ne se remplira qu'au fur et

à mesure que le narrateur nous donne des informations le concernant. C'est ce que Hamon (1977:128) appelle un « rôle cumulatif ». Pour lui,

la relative fixité du nom (et du 'rôle', déjà fixé par l'histoire, du personnage déjà transformé en destin) n'empêche pas qu'il puisse, aussi, avoir une certaine fonctionnalité narrative originale dans l'œuvre. De même, la mention du nom propre d'un lieu géographique [...] exerce toujours une triple fonction : ancrage référentiel dans un espace « vérifiable » d'une part ; soulignement du destin d'un personnage d'autre part [...] et condensé économique de 'rôles' narratifs stéréotypés. (1977:127)

C'est dire qu'un personnage peut avoir un nom et renfermer d'autres rôles autres que ceux que lui confère la signification de son nom, qui présage déjà son destin. Les noms historiques ou géographiques doivent être reconnus mais surtout le lecteur devra comprendre leur signification. Pour cela, la construction interne de l'œuvre faite par l'auteur est une source dans laquelle il devra s'abreuver. Hamon pense qu'à ce niveau, la compétence culturelle du lecteur est d'un apport considérable. Le nom est également porteur de sens dans la mesure où il impacte d'une manière ou d'une autre la destinée des personnages. Si on s'en tient aux considérations de Hamon, « Le nom propre pouvait être par sa motivation, un élément de reduplication sémantique (annonce et redoublement de sa « psychologie », voire annonce de son destin général). » (Hamon, 1977:162) De Gaulejac pense que le nom peut être porteur de l'identité culturelle du personnage. Selon lui, L'identité individuelle et l'identité collective entretiennent des liens très étroits dans la mesure où elles se coproduisent. C'est dans ce sens qu'il affirme : « le nom de famille permet de singulariser chaque individu selon un code pré-établi qui le classe dans des lignées précises tout en le situant dans une région géographique donnée, dans un pays et dans une langue. » (2002:176)

En effet, Ngono B'Assanga Djuli signifie « fille d'Assanga Djuli. » Dans le texte, les précisions ne sont pas données par rapport à ce nom. Il n'y a pas dans le texte une signification claire et précise, ou littérale de ce nom. Mais des éléments épars nous permettent de reconstituer son sens. En fait, la signification va au-delà de la simple fille pour renvoyer à une « reine ». Son nom tire ses origines du Sud-Cameroun. C'est elle qui est en droit de reconstituer le royaume d'Issogo avec sa grand-mère. Elle affirme : « Grand-mère m'aimait parce que j'étais son espoir, celui de reconstruire un jour le royaume des Issogos. » (LPFR:43) C'est ainsi que toute sa vie avec sa grand-mère a été faite d'apprentissage des plantes médicinales. Elle est à la fois le centre de ses ambitions, son passé, son avenir. Ce destin peut se lire à la fin du roman quand sa grand-mère lui donne une canne et un canard afin qu'elle rebâtisse leur royaume. Mégrita, Ndatse Zambaouam de son vrai nom, Ndonksiba, Bertha Andela et Andela également n'ont pas de significations précises

dans le texte. Tout comme le premier nom, il est originaire du sud. On retrouve également des noms qui n'ont pas de significations précises dans le texte. C'est le cas de Madame Kimoto.

Donc, Calixthe Beyala se livre à un jeu anthroponymique. Nous avons le cas de Maria Magdaléna dans *LPFR*. On retrouve le même prénom dans *LNR*. Si nous remontons aux origines, nous nous rendrons compte que c'est un personnage qui existe dans *La Bible*. Contrairement à ce personnage aux qualités irréprochables, Calixthe Beyala présente des personnages dont les comportements et les agissements laissent à désirer. Elle tourne en dérision ce personnage. Il y a une sorte de flou identitaire qui nous fait croire que dans son œuvre, il existe plusieurs personnages des aires culturelles différentes. Mais surtout, que ces personnages ont des problèmes identitaires.

Or, le nom donne aussi une existence au personnage. Il concourt à la crédibilité de la fiction. Il est loin d'être indifférent. Il conditionne la vie du personnage qui le porte. Il est choisi par les auteurs afin d'assurer cohérence interne du texte. Des noms et prénoms suggèrent des évocations et un second texte. Étant un signe, il ne peut qu'être porteur de significations. Plusieurs écrivains utilisent ce procédé afin d'y implanter l'avenir des personnages. Plusieurs significations dissimulées y sont découvertes dans les noms. Dans son implication narrative, attribuer un nom à un personnage dans un roman c'est lui attribuer un rôle qu'il est appelé à jouer tout au long de son parcours. C'est aussi, lui imposer une destinée, car dans la plupart des cas, cela conditionne la vie du personnage. C'est en fonction du rôle que le personnage aura dans le texte que le nom lui est octroyé. Lorsqu'un auteur nomme un personnage, il lui impose une destinée. C'est la raison pour laquelle le choix du nom n'est pas fortuit. Le nom est choisi en fonction de l'image qu'on veut donner au nouveau-né.

Généralement donné à l'introduction d'un personnage, le nom est aussi un espace porteur de significations importantes et nécessaires pour la caractérisation du personnage, ainsi que pour son identification. Il est à lui seul un monde bien défini qu'il est judicieux d'explorer. Roland Barthes dit à ce propos : « Il est à la fois « un milieu » (au sens biologique), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte. » (1953) Pour montrer le lien qu'il a avec notre approche, le nom est cette base identitaire qui est très précieuse et dont l'utilisation requiert une réflexion minutieuse. C'est la raison pour laquelle le baptême est presque toujours accompagné d'un cérémonial. Pendant ce temps, certains rituels sont effectués, et ce n'est qu'au terme de cela que le nom est attribué. Barthes (1953) dit à cet effet pour signifier le pouvoir qu'a le nom, qu'il est

volumineux car il renferme toujours un vaste champ de significations. Le fait de l'utiliser selon son vouloir ne réduit pas son épaisseur. Il y a toute une réalité dissimulée dans les noms. S'investir dans le monde des noms c'est avancer et s'ouvrir vers l'imaginaire, mais c'est aussi signifier cet imaginaire.

Certains personnages peuvent avoir uniquement des prénoms sans que ceux-ci ne soient négligeables. Ceci remonte à plusieurs années dans la littérature où les noms étaient attribués aux européens alors que les prénoms uniquement étaient donnés aux colonisés. Ceci reflète une fois de plus le sempiternel problème de l'exclusion coloniale. Cela voulait dire que les colonisés n'étaient pas reconnus, ils n'avaient pas d'existence. Les personnages sans patronymes renvoient à une identité précoloniale. À cette époque, c'était la primeur du prénom. Même dans les œuvres de la période coloniale, on constate que les personnages d'Europe ont des noms. Ainsi, le prénom renvoie aussi à une des dénominations qui s'inscrivent dans l'identité imposée. Ceci parce qu'il est attribué au personnage dès sa naissance généralement par les parents.

L'Assise est un prénom qui pourrait s'apparenter par analogie à une expression populaire française : « une femme bien assise. » Ce prénom pourrait renvoyer à sa fonction. Elle est la propriétaire d'un Hammam. C'est un lieu de purification. Son travail consiste à accueillir les clients. Elle le fait étant assise car de forte corpulence. Même dans son domicile qu'elle occupe avec son frère, elle joue le même rôle. Elle est celle qui guide et reçoit. C'est la raison pour laquelle elle ne supporte pas longtemps la présence de Zahra. Qu'en est-il des personnages d'Ananda Devi ?

Dans le texte, nous avons des personnages féminins qui ont des prénoms masculins ceci dans le but de montrer la force de caractère du personnage féminin. C'est l'exemple de Dominique, c'est un prénom mixte généralement porté par les hommes. L'auteure l'attribue cependant à un personnage féminin. En effet, Dominique est un personnage qui, d'après son caractère, s'éloigne quelque peu du personnage féminin fébrile, apeuré. La narratrice dit d'ailleurs : « Elle est si peu humaine, elle joue avec la vie un peu fée, et s'enfuit dès qu'elle décèle dans un regard un désir de pression. » (*L'AF*:8)

Dans *LYB* de Tahar Ben Jelloun, l'héroïne n'a pas de nom tout au long de l'œuvre. C'est aussi le cas de sa mère. Dans *LNS* du même auteur, la mère de Zahra aussi n'est pas nommée. Le personnage principal n'est pas nommé tout le long du récit. Ces éléments pourraient connoter l'inexistence du personnage féminin. On pourrait aller plus loin en disant que l'auteur retrace la condition de la femme au Maroc qui, à une période donnée, a brillé par son absence dans les prises de

décision, même au niveau familial. Lorsqu'on sait qu'un personnage sans identité est un personnage sans existence.

En conclusion, nous dirons que parmi les auteurs étudiés, c'est Calixthe Beyala, qui au niveau onomastique intègre l'anthroponymie. Ananda Devi se limite aux prénoms. Il convient de préciser qu'elle va jusqu'à attribuer les prénoms masculins aux personnages féminins. À titre de rappel, c'est par ce personnage que l'auteur commence son récit. On pourrait penser que l'auteur a donné ce nom afin de montrer qu'au-delà du nom le personnage féminin peut générer des fonctions du personnage masculin. Cela laisse présager des prises de positions virulentes. Quant à Tahar Ben Jelloun, il se limite à la nomination de quelques personnages. D'autres ne sont pas nommés. Cela pourrait refléter l'image de la femme ou alors la place que la femme occupe dans les trois sociétés mises en scène ici. L'on pourrait penser que la femme n'a pas assez de considération dans la société maghrébine.

2. Le pseudonymat : un procédé d'aliassisation du personnage

« Le pseudonymat est une pratique privilégiée par le journalisme pamphlétaire. » (1989 :171) Dans le texte, le pseudonyme prend des allures de l'hypocorisme. Celui-ci est une image qui consiste à employer par affection, des diminutifs ou des termes apparemment dépréciatifs voire péjoratifs. Ce deuxième cas de figure est plus présent dans le texte. En termes d'identification du personnage, le pseudonyme est souvent visité. C'est une appellation qui naît du comportement du personnage ou de ses traits. Il peut être effectif ou insultant selon les cas. Il existe aussi des noms qui sont attribués au personnage par son entourage. C'est en fonction de son comportement au sein de la société de texte qu'il est attribué.

Chez Calixthe Beyala, « Tapoussière ou la petite fille du réverbère » est un pseudonyme. Ce marquage identitaire est né de l'état corporel de la petite. En effet, son corps est presque toujours poussiéreux. C'est la raison pour laquelle les habitants du village lui ont attribué le nom Tapoussière : « J'étais la petite fille du village la plus sale du quartier [...] J'étais sale et j'étais convaincue de ne pouvoir fournir inspirer que deux sentiments : le dégoût ou la haine » (*LPFR*:38-39) et ce, malgré les efforts fournis par grand-mère. Elle a tôt fait de tourner cela à son avantage. Elle se tient mal pour manger, et ne s'entoure d'aucune gêne. Bien entendu, cela ne surprend pas son entourage, puisqu'il s'agit de Tapoussière. Elle se permet de tousser à son aise à table, de s'enfoncer un doigt dans le nez, d'envoyer même des gaz pestiférés sans aucune gêne. Tapoussière, dont le nom à lui-même est déjà porteur de sens, est une jeune fille à la toilette négligée. Ses camarades de

classe ne manquent pas de relever le lien entre son nom et son apparence. Ce qui n'amenuise en rien son degré d'intelligence.

Par contre, lorsqu'elle obtient le C.E.P.E. elle estime que ce pseudonyme ne lui sied plus. Il y a donc un revirement de la situation. Elle devient importante pour les habitants du village. C'est elle qui lit et qui écrit des lettres de ses compatriotes. On l'appelle désormais « la petite fille du réverbère » puisqu'elle s'assoit toujours sous le réverbère pour étudier le soir pendant que sa grand-mère vend les bâtons de manioc. Mégrita est appelée « la fille au cheveu rouge » par les habitants du village parce qu'elle a justement les cheveux roux. Ce pseudonyme ne la déplaît pas pour autant puisqu'en parlant d'elle, elle se nomme ainsi : « Et moi, moi la fille au cheveu rouge... » (*LNR*:83).

Laetitia est appelée « La créature » par ses compatriotes car, elle est belle, instruite et « évoluée ». Elle prône l'émancipation de la femme et tout laisse à penser qu'elle est née pour se venger du « mauvais » traitement que les femmes subissent de la part des hommes. Polyandre à sa manière, car ayant deux copains, elle estime que son corps lui appartient entièrement et qu'elle en dispose à sa guise. Elle a été créée pour renverser la tendance. Elle a un comportement très différent des autres femmes de Wuel. « Dame maman » c'est le petit nom donné à Bertha, mère de Mégrita. Dame peut avoir plusieurs significations : il peut renvoyer à une femme de haute naissance c'est-à-dire noble, à une femme mariée, à une des pièces maîtresses d'un jeu, cela peut aussi renvoyer à une femme dont la fonction est de tenir compagnie à quelqu'un. De ce fait, la dernière définition nous semble la plus appropriée pour ce travail. Dans le texte, elle tient compagnie aux hommes de Wuel. Dans *LNR*, Beyala utilise un procédé non pas pour désigner les personnages principaux encore moins pour l'héroïne, mais pour identifier les autres femmes du village. Il s'agit des « fesses coutumières » qui renvoient selon son entendement aux femmes traditionalistes. Mais une catégorie de femmes bien précise : celles qui sont incapables d'élévation d'esprit, qui courbent l'échine devant l'homme, celles qui considèrent leur corps comme un dépotoir de marchandises, celles qui acceptent tout sans se plaindre.

Dans les romans d'Ananda Devi, « La Gungi » ou encore « la lunaire » sont tous de petits noms appartenant à Aéena (*L'AF*). La « Gungi » signifie la « muette » à cause du silence qu'elle a choisi comme moyen de communication : « J'avais brisé le mince fil qui me rattachait à la raison et à la réalité, je m'étais affublé le nom de Gungi, la muette. » (*L'AF*:9). Cela lui a causé plusieurs difficultés au point où elle préfère adopter « la lunaire » : « je cherche à me défaire de tous les noms que j'ai jadis portés, je ne suis ni muette, ni miroir, peut-être suis-je pour quelques temps encore cette « lunaire » dont parle Dominique. » (*L'AF*:96). La lunaire parce

qu'elle apparaît rêveuse, absente. Elle semble très éloignée ou étrangère au monde réel. Elle semble vivre dans une autre sphère, différente de celle des vivants. Son père lui trouve un autre nom qui l'accable dès son bas âge comme on peut le lire : « Mon père m'a appelée parricide » (*L'AF*:109), car il croit qu'elle a tué son père dans une autre vie. Dans *LVD* de la même auteure, il n'y a pas de cas de pseudonyme en ce qui concerne le personnage féminin.

Dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun, certaines appellations affectives utilisées par le prince pour désigner Zahra sont : « Princesse du sud » « lune des lunes » « la première lumière du matin. » (*LNS*:39) Ces pseudonymes pourraient renvoyer à la beauté de Zahra. Une princesse renvoie généralement à une souveraineté. C'est dire que Zahra est dotée d'un pouvoir qui pourrait être dans ce cas sa beauté. De plus, l'évocation de la lune pourrait simplement connoter la lumière, la clarté qui renvoie aussi à la signification de « Zahra. » De plus, sachant que la lune est un astre très éloigné de la terre, Zahra n'est donc pas facilement accessible.

Il est donc évident que le pseudonyme ne soit pas attribué à un personnage de manière fortuite. C'est tout un texte qui s'y cache. Très souvent, il naît d'un marquage ou d'un procédé distinctif. Beaucoup plus le pseudonyme accompagne le personnage dans sa manière d'être. C'est un marquage identitaire attribué par l'entourage. Il peut être positif ou négatif. Dans le cas présent, on retrouve les deux cas de figure. La créature, princesse du sud, Dame maman, la petite fille du réverbère et la fille au cheveu rouge peuvent être pris positivement, parce qu'ils reflètent la beauté, la magnificence et l'intelligence du personnage féminin. Par contre, « Tapoussière, La Gungi, les fesses coutumières ou Parricide » sont des termes péjoratifs. Tous les auteurs étudiés ont utilisé le pseudonyme ne serait-ce que dans un de leurs romans. C'est dire que nous n'avons pas qu'à faire aux personnages appréciés par leur entourage, encore moins qu'aux personnages qui ont des noms.

3. De l'anonymat à une androgynie onomastique

Au début, l'anonymat était utilisé par les éditeurs et certains imprimeurs avant de se retrouver beaucoup plus dans les œuvres littéraires. Il est utilisé dans la plupart de cas comme masque (Manon, 1989 : 170). On peut noter dans le corpus que nous analysons une absence de nom et de prénom dans certains romans.

En effet, l'auteur assimile les personnages à des narrateurs, qui n'ont d'existence réelle que par rapport à leurs familles. C'est le cas de la narratrice-

personnage principal de *LYB* de Ben Jelloun. Dès lors, la vie de ce personnage est encline à des difficultés. Elle est partagée entre deux milieux : son pays berbère et la France. Il n'est mentionné nulle part dans le texte le nom de ce personnage. Il en est de même de sa mère. La narratrice, pour parler de sa génitrice utilise le couple adjectif possessif-nom, ce qui donne « ma mère ». Par contre, les autres personnages qui l'entourent sont bien nommés. Sa tante Slima en est un exemple. Dans *LNS* du même auteur, le même procédé est utilisé. À la seule différence que le nom de l'héroïne est connu. Dans ce cas, ce sont les sœurs de Zahra qui sont anonymes ainsi que leur mère. Ce cas de figure n'existe pas chez Calixthe Beyala et chez Ananda Devi de façon notoire. D'autres personnages sont départagés dans une situation androgynique. Il s'agit d'Ahmed/Zahra. En effet, Zahra est un prénom d'origine arabe qui signifie « Rose », « fleur ». *Le Dictionnaire des prénoms du monde arabe* [En ligne] nous informe de ce que Zahra signifie « blanche, éclatante de blancheur, brillante », cela renvoie à une rose blanche et éclatante. La couleur blanche pourrait renvoyer à l'espoir que ce personnage distille dans son entourage. Son père lui dit dès le préambule du récit ce personnage « Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La Nuit du Destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité, tu es le temps qui se maintient dans le versant du silence [...] sur le sommet du feu [...] parmi les arbres [...] sur le visage du ciel qui descend [...] Il se penche et me prend... » (*LNS*:32). Ce qui n'est pas toujours le cas pour l'androgynie.

Selon Abdelmounym (2006 : 09), « l'androgynie est lui-même une incarnation du chaos, dans le sens étymologique du terme, c'est-à-dire dans l'acception de la confusion et de l'amorphe. » Dans la Grèce antique, dès qu'un parent soupçonnait qu'un enfant était hermaphrodite, il mettait un terme à la vie de ce dernier. (Eliade, 1962 :124) Dans *La nuit sacrée*, le cas de Zahra s'en éloigne car de par la signification de son nom, elle serait une plante destinée à procurer de la joie, l'amour, l'espoir. Cette signification tirée de la nature pourrait renvoyer également à une source d'inspiration. De plus, quand on sait que le mot « fleur » est un substantif et le verbe qui découle de ce mot est « fleurir » qui signifie « étinceler » « briller », l'on est en droit de penser que Zahra est un personnage qui irradie son entourage. Cela se vérifie dans le fait que dès sa naissance, bien qu'étant une fille comme ses sœurs, une vie particulière, de prince lui est réservée. De plus, la couleur blanche est également présente dans *l'Enfant de sable* (1985) du même auteur. Elle pourrait signifier comme dans cette œuvre au sort ironique qui est attribué à ce personnage. À titre de rappel, ce personnage a eu pour nom Ahmed. Celui-ci est le diminutif du prénom Mohamed. Il renvoie à une personne louable. Pendant les vingt premières années de son existence, Zahra porte ce prénom masculin qui a contribué à influencer sa manière d'être. En effet, elle a eu une éducation propre aux garçons.

Son père avant de tirer sa révérence, lui restitue son identité véritable. Tang dit à ceci à propos du nom : « Les noms des personnages permettent parfois de déterminer leur identité sexuelle [...] Les Africains jouent parfois avec l'hybridité culturelle dans ce sens. » (2013:93) Le changement de nom influe donc sur son désormais comportement féminin. Avec l'appellation Zahra, elle devra se comporter comme une femme. Le nom n'est pas trompeur car, dès que Zahra découvre sa véritable histoire, son corps effectue un travail qui lui restitue les caractères féminins. De plus, lorsqu'elle arrive chez l'Assise, sa présence transforme le Consul. Il s'opère, une sorte d'alchimie qui s'opère de suite. Lui qui est un personnage réservé et froid ressent le besoin de vivre, de s'épanouir. C'est la raison pour laquelle il lui dit à l'Assise :

- je sens qu'il y a une fleur dans la maison ; elle manque d'eau [...] pourquoi ne me l'as-tu pas dit ?

Quand ils entrèrent, je me levai pour saluer le Consul. Il me donna sa main à baiser. Je la serrai et me rassais.

– Fleur, peut-être, rebelle c'est sûr ! dit-il. (LNS:73)

Les noms des personnages du corpus ne sont pas donnés de manière hasardeuse. Bien au contraire, il y a une intention de départ de la part des parents et partant, de l'auteur. Ces noms, il faut le dire impactent considérablement les parcours des personnages. Ahmed qui a un nom masculin et un autre féminin n'a pas eu d'enfants tout le long de son parcours. L'androgynie est un être qui ne peut avoir de progéniture (Malek, 2002 :117). Il en ressort que les pseudonymes donnés par l'entourage ont également une influence sur la vie ou l'évolution des personnages qui les portent.

Conclusion

L'identité et l'onomastique sont étroitement liées car ils offrent un éventail de représentations des faits culturels, linguistiques et historiques. Notre étude a consisté à montrer comment le nom peut impacter la vie des personnages. Ils peuvent retracer l'ancrage culturel et historique des personnages et orienter leur destinée. Les procédés d'identification participent fortement à la construction identitaire des personnages. Ceux-ci prennent plusieurs formes dans ce travail. L'anonymat et l'androgynie sont fort révélateurs de la situation identitaire troublée du personnage. Au-delà de l'anonymat, il pourrait s'agir de toutes les femmes, de ces femmes qui n'ont presque pas d'existence dans cette société où, on occulte un élément aussi important pour l'identité d'un personnage. Le déroulement des étapes du récit montre aussi comment cette ambiguïté identitaire poursuit le personnage

tout le long de son existence. Les auteurs nous ont fait voir des anthroponymes. Leurs significations ne sont pas toujours données dans le texte. De ce fait, il n'est pas étonnant que ces personnages aient connu plus tard les troubles identitaires. De tout ce qui précède, l'on retient que le nom témoigne de l'existence d'un personnage. Un lien étroit existe entre le personnage et le nom qui lui est attribué. Il peut être un élément de discrimination comme il peut renforcer les liens entre les hommes et renforcer l'intégration des uns et des autres. À travers le multiculturalisme qu'on peut lire, on a vu une diversité culturelle qui promeut l'égalité entre les hommes. Le nom porte en lui la destinée des personnages et permet de saisir les méandres des croyances et des valeurs des peuples. Le nom est un élément central dans la formation identitaire du personnage car comme l'a dit Sony Labou Tansi cité par André-Patient Bokiba « On ne trouve pas une identité, l'identité s'invente. » (1998 :200) Le nom peut également aller outre les considérations multiples de caractérisation et d'identification pour se pencher vers le symbolisme qui pourrait sans doute être aussi intéressant. La critique concernant l'onomastique pourrait enrichir le vaste champ des études littéraires.

Bibliographie

- ABDELMOUNYM El Bousouni, 2006. « La figure de l'androgynisme dans les romans de Tahar Ben Jelloun : *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*. », Thèse de Doctorat, Université du Québec à Montréal
- BARTHES Roland, 1953. *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris
- BARTHES Roland, 1970. *S/Z*, Le Seuil, Paris
- BEAUVOIR Simone de, 1949. *Le Deuxième sexe*, Gallimard, Paris
- BEYALA Calixthe, 1995. *La Négrresse rousse*, J'ai lu, Paris
- BEYALA Calixthe, 1998. *La Petite fille du réverbère*, Albin Michel, Paris
- BOKIBA André-Patient, 1998. *Écriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, Montréal, Paris
- DE GAULEJAC Vincent, 2002. « Identité », in *Vocabulaire de psychologie, références et positions*, pp. 174-180, Éres, Paris
- DEVI Ananda, 1993. *Le Voile de Draupadi*, L'Harmattan, Paris
- DEVI Ananda, 1997. *L'Arbre fouet*, L'Harmattan, Paris
- DION Fernand, 2020. « L'onomastique dans la construction du sens dans les voix dans le vent de Bernard Dadié et les naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi » in *Annales de l'Université de Mandou*, Vol 7, pp. 183-203.
- ELIADE Mircea, 1962. *Mérophistophélès et l'androgynisme*, NRF, Gallimard, 124p.
- Hamon Philippe, 1977. « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Le Seuil, Paris, PP. 115-180.

Le Dictionnaire des prénoms du monde arabe [En ligne]

- MALEK Chebel, 2002. *Psychanalyse des Mille et une nuits*, Petite Bibliothèque Pagot, Paris
- MANON Brunet, 1989. « Anonymat et pseudonymat au XIXe siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », *Voix et images hivers*, Vol 14, Numéro 2, pp. 168-182.
- MBASSI ATEBA Raymond, 2007. « La plume androgyne d'Angeline Solange Bonono : du féminin à la masculinisation de l'écriture. », in *LittéRéalité*, Revue d'écrits originaux et de critique, Vol.19, n° 2, pp.81-91.
- MUCCHIELLI Alex, 2013. *L'Identité*, Que sais-je ?, Paris
- MVOGO Faustin et Andela, Marie, 2015, *L'Errance dans les romans de Tahar Ben Jelloun*, L'Harmattan, Paris
- PAGEAUX Daniel-Henry, 2008, *La Littérature générale et comparée*, L'Harmattan, Paris
- TAHAR BEN Jelloun, 1985. *L'Enfant de sable*, Le Seuil, Paris
- TAHAR BEN Jelloun, 1987. *La Nuit sacrée*, Le Seuil, Paris
- TAHAR BEN Jelloun, 1991. *Les Yeux baissés*, Le Seuil, Paris
- TANG NODIE, Carine, 2013. *Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Léonora Miano et Abba Farhoud*, Thèse de Doctorat, Université de Laval, Québec, Canada.