

## Nom propre ouvert : enjeux intertextuels de la nomination des personnages chez Marie-Claire Blais

Xinxin Fei

*Université Laval*

Dès le premier roman de Marie-Claire Blais, dont le protagoniste, *La Belle Bête*, rappelle au lecteur le conte populaire *La Belle et la Bête*, nous ne pouvons pas ignorer la volonté de l'auteure de doter ses personnages d'une épaisseur extralinguistique. Cette intention de création se manifeste dans toutes les périodes et tous les genres de son écriture. C'est d'ailleurs ce que confirme Julie Leblanc lorsqu'elle indique que « [l]e dialogue avec les œuvres d'autrui caractérise la production romanesque de Blais dès le début » (2009 : 44).

Julia Kristeva a proposé le terme « intertextualité » pour définir « le dialogue avec les œuvres d'autrui ». D'après la poéticienne, « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] [T]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (1969 : 85). Dans *L'Effet-personnage dans le roman*, Vincent Jouve précise que « par "texte" Julia Kristeva n'entend pas uniquement le texte littéraire : peut être dit "texte" tout système de signes, verbal ou non verbal. Ainsi, toute réalité, en tant que signe porteur de sens, est en mesure de se transformer en texte » (2011 : 47-48). Il affirme également que

[l]'intertextualité, réservée à l'énoncé chez Bakhtine, peut fort bien – à partir de la définition kristévienne – s'appliquer aux personnages. Ainsi, du point de vue du lecteur, la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes. Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : c'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif (2011 : 48).

Selon Jouve,

[l]'intertextualité du personnage est d'autant plus intéressante qu'elle a un champ d'action très large. Elle peut faire intervenir dans la représentation non seulement des personnages livresques (romanesques ou non), mais aussi des personnages fictifs non livresques (personnages de cinéma, par exemple), voire des personnages « réels », vivants ou non, appartenant au monde de référence du lecteur (2011 : 48).

Jouve souligne par ailleurs que le procédé de l'intertextualité du personnage peut se faire fort subtil et que la référence intertextuelle ne tient parfois qu'à un prénom (2011 : 48).

Marie-Claire Blais explore ces différentes possibilités de l'intertextualité onomastique indiquées par Jouve afin de nommer ses personnages. Elle recourt tant aux noms propres fictifs (évoquant des figures littéraires par exemple) qu'aux noms de personnes réelles (historiques ou contemporaines). Nous pouvons aussi dégager deux types de relations intertextuelles onomastiques dans son œuvre, selon la forme : les emprunts implicites qui doivent être déchiffrés par le lecteur et les emprunts explicites qui sont déjà indiqués par l'auteure. Nous suivrons cette distinction pour mener notre analyse, puisqu'elle respecte l'ordre chronologique de l'œuvre blaisienne. En effet, Blais a tendance à indiquer plus

clairement d'où viennent les noms propres des personnages dans ses derniers écrits. Cet axe d'étude peut ainsi nous permettre de percevoir une évolution de l'intertextualité onomastique, dont nous verrons d'abord les emprunts implicites.

## 1. Intertextualité implicite du nom propre

Dans le premier roman de Marie-Claire Blais, *La Belle Bête*, publié en 1959, deux noms propres se distinguent par leur hétérogénéité : « Belle Bête » et « Faust ». Différents des autres étiquettes de personnages qui sont plutôt des prénoms courants tels que Louise, Isabelle-Marie, Michael et Anne, ils semblent moins réalistes.

« Belle Bête » est le surnom de Patrice, protagoniste du roman et garçon très beau, mais idiot. En combinant l'adjectif « belle » et le substantif « bête », ce surnom se conforme bien à la beauté éblouissante et au manque d'intelligence du personnage. En même temps, l'usage conjoint de ces deux mots nous fait penser au conte *La Belle et la Bête*, dont plusieurs variantes locales existent. Ainsi, Patrice n'est pas un personnage fermé ; son surnom nous dirige vers l'extérieur du texte, précisément vers un conte populaire que Blais revisite en fondant la Belle et la Bête en une seule et même créature, posture qui constitue une réécriture parodique du conte.

L'intertextualité se voit aussi dans la création du personnage de Faust. Le nom propre « Faust » rappelle le héros d'un conte populaire allemand qui est à l'origine de nombreuses réinterprétations, dont la plus célèbre est le *Faust* de Goethe. Au lieu d'être un esprit cultivé, le Faust de Blais devient dans le roman un vieux comédien fou au « visage barbare », qui est une créature mystérieuse et monstrueuse : « Ses mains tremblaient sans cesse, et

sa tête bouclée, blanche, n'était pas de ce monde» (Blais, 1991a : 152). L'absence d'intellection de Faust l'éloigne de la rationalité humaine, au sens où il « jouait follement à tout ce qu'on lui demandait » (1991a : 152). La folie du Faust de Blais contraste ainsi avec l'érudition du Faust savant du conte allemand, ce qui rend la figure du premier plus saisissante. Aux yeux du lecteur qui est familier avec le Faust intellectuel, le Faust blaisien constitue plutôt une « anomalie ».

En donnant une couleur fantastique aux personnages, les deux noms propres empruntés aux contes populaires, « Belle Bête » et « Faust », aident à renforcer l'atmosphère fantaisiste de *La Belle Bête*, un roman « moins régionaliste et social » (Laurent, 1985 : 13) qui vise « l'image immémoriale de l'homme » (1985 : 13) en mettant en scène plusieurs mythes et contes de fées (Narcisse, Œdipe, *Cendrillon*, *Blanche-Neige*, *La Belle et la Bête*, etc.). De surcroît, la déviation des images des personnages qui prêtent leur nom propre montre que Blais ne se limite pas aux emprunts à l'imaginaire collectif ; elle tend à s'éloigner des archétypes en créant des figures différentes, voire opposées. En un sens, cela implique également l'esprit anticonformiste dans la création de l'auteure.

Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, roman publié en 1965, l'auteure donne le prénom « Horace » (qui évoque le poète latin Horace) à un vieillard agonisant. Contrairement au poète, qui est un grand maître de la langue latine et qui contribue au développement de la poésie en renouvelant la satire et en enrichissant les thèmes poétiques, Horace, sous la plume de Blais, est le seul personnage à parler un français vulgaire dans le roman : « — Anchoinette ché une brave femme, Anchoinette, alloume doncque ma pipe ! » (1991b : 103) « — Ah ! Ah ! salivait Horace

en riant : Che veux pas mourir, Anchoinette, pas auchourd'ui, ce sera pour demain, Anchoinette!» (1991b : 104) Ce qui est aussi curieux, c'est qu'au contraire de la figure immortelle du poète, Horace devient dans l'œuvre de Blais un vieillard mourant qui subit « sa gangrène, la fréquente paralysie de sa jambe droite, et le masque de boutons noirs sur son visage » (1991b : 102). L'auteure met également une petite touche d'humour noir dans la description de l'état agonisant du personnage : « Car dans les moments d'excessives douleurs, Horace crachait son râtelier de sa bouche et montrait à Grand-Mère Antoinette terrifiée ses vertes gencives nues qui évoquaient la mort » (1991b : 103). Cet attribut du personnage n'est pas anodin : si le poète Horace donne à voir une image immortelle grâce à ses œuvres poétiques qui traversent le temps et l'espace, l'agonie du personnage homonyme dans le roman de Blais est mise en contraste avec cette existence éternelle. Ainsi, la figure du personnage de Horace n'a presque aucun point commun avec le poète latin. Nous pouvons même dire qu'il constitue une représentation inversée du poète latin : sa médiocrité, sa vulgarité et son état agonisant s'opposent à la grandeur, au sublime et à l'immortalité du poète. On peut aussi noter que, sur le plan diégétique, Horace est un personnage de peu d'importance. La modalité de sa nomination implique que l'intertextualité onomastique chez Blais concerne non seulement les personnages principaux du récit tels que la Belle Bête et Faust, mais aussi ceux qui sont plus secondaires. Elle transgresse ainsi l'idée que l'auteure aurait tendance à ne concevoir minutieusement un nom propre que pour les personnages ayant un rôle de premier plan dans la fiction. Blais nous montre, au contraire, que les personnages insignifiants méritent aussi un nom propre « extraordinaire ».

En dehors du genre romanesque, nous pouvons également remarquer l'intertextualité onomastique dans le théâtre blaisien. Au lieu d'être antiphrastique, la pratique intertextuelle s'y donne comme harmonisante. Lancelot, dans la pièce de théâtre *L'Exécution*, se distingue des autres personnages qui possèdent un nom complet tel que Louis Kent, Stéphane Martin, Christian Ambre, Éric Geoffroy, Pierre d'Argenteuil. Il ne possède qu'un seul prénom, qui rappelle au lecteur le Lancelot du Lac du cycle des romans de la Table Ronde et surtout le Chevalier de la charrette, que Chrétien de Troyes conçoit comme l'un des meilleurs chevaliers de la Table Ronde.

*L'Exécution* relate un jeu d'enfant cruel. Trois élèves du collège de X, Louis Kent, Stéphane Martin et Christian Ambre, complotent un meurtre gratuit dont la victime est choisie par un tirage au sort. Après avoir tué la proie, la tête du trio, Louis Kent, fait de Lancelot le bouc émissaire à qui le meurtre sera attribué. Au sein de l'univers fictionnel de Blais, Lancelot est conçu comme un garçon courageux et il est le seul élève qui ose s'opposer vaillamment à l'autorité représentée par le président de la classe, Louis Kent. Il exprime directement son mécontentement envers Kent en lui disant : « Je ne t'ai pas toujours apprécié, je l'avoue. J'ai hâte de prendre ta place. J'espère réussir un peu mieux que toi. Tu ne présides pas, tu écrases » (Blais, 1998 : 40). Lorsque Kent baratine la classe, Lancelot est également la seule personne à rester lucide. Il avertit ses camarades de la duperie de Kent : « Mes amis, prenez garde, Kent veut faire de vous ses complices, une menace plane au-dessus de nos têtes... » (1998 : 41) Lancelot demeure optimiste, même s'il est mis en prison : « Le Supérieur viendra bien à notre secours. Il sait bien que nous sommes innocents. Comment permettrait-il une chose pareille ? » (1998 : 64)

Il ajoute plus loin : « Nous serons libres demain » (1998 : 65). Par ailleurs, il reste toujours gentil envers ses camarades, même une fois emprisonné : « Est-ce que tu veux dormir dans mon lit, Stéphane ? Il y a encore un peu d'espace... » (1998 : 64) De ces paroles et comportements naît l'image d'un garçon honnête qui ose défier l'autorité et qui garde toujours son attitude positive.

Le lecteur peut alors établir une analogie entre le Lancelot de Blais et le Lancelot des romans de la Table Ronde, puisqu'ils possèdent, tous les deux, le même esprit « chevaleresque » qui glorifie les valeurs de la vaillance, de l'optimisme et de la gentillesse. À l'inverse des personnages de Faust et d'Horace dont il a été question précédemment, le garçon de la pièce de Blais, nommé d'après le nom d'un chevalier légendaire, est un personnage doté de toutes les vertus de Lancelot du Lac et devient un guerrier courageux dans un univers corrompu par l'abus de l'autorité. Le monde fictionnel blaisien inondé par la maladie, la toxicomanie, le suicide et la mort est souvent noir et cruel, mais on y retrouve toujours une lueur qui pénètre les ténèbres : dans *L'Exécution*, cette lueur est incarnée par le personnage de Lancelot, dont le nom propre se conforme bien à son image positive.

L'intertextualité onomastique ressort également dans le roman *Un Joualonnais sa joualonie*. Publié en 1973, il est la seule occurrence d'une écriture en joual de Blais. Dans ce roman, nous comptons plusieurs personnages dont les noms propres sont empruntés à des personnes réelles du monde référentiel. Le premier personnage qui retient notre attention est Papineau, ennemi d'Éloi Papillon. Le patronyme du personnage évoque Louis-Joseph Papineau, l'un des grands symboles du nationalisme canadien-français. Cet emprunt est indiqué directement par Éloi Papillon : « Et tu sais

quoi, ça me rappelle un compère du temps des Jésuites, Papineau, c'était son nom. Un gars brillant comme le génial Papineau lui-même [...]» (Blais, 1995 : 75). Apparemment, le nom de famille « Papineau », riche de sa connotation politique, se conforme bien à l'identité de militant du personnage. Mais contrairement à la figure emblématique du patriotisme de son homologue du monde référentiel, le personnage est ironisé par son auteure. Il se considère comme prolétaire, se proclame même porte-parole et défenseur de la classe prolétarienne : il nomme l'un de ses fils « Karl », prénom de Marx, fondateur du marxisme ; il méprise Éloi Papillon et Louis Corneille en les appelant « petit-bourgeois » ou même « sale petit-bourgeois » ; il déteste la classe bourgeoise, dont font partie les artistes et les écrivains : « Vous savez une chose, Monsieur Corneille ? dit Papineau, nous, les militants, nous détestons les artistes, les écrivains, nous détestons vous tous [...] » (1995 : 96). Mais son militantisme ne tient qu'à un engagement verbal et reste superficiel, car le protagoniste n'entre jamais en action. Papineau ne contribue pas au développement de la société, il ne contribue pas non plus au bien-être de la classe ouvrière. Ainsi, au lieu d'être un véritable militant, il est plutôt un misanthrope. Il s'agit donc d'un personnage qui ne « mérite » pas son nom propre. Cette contradiction entre l'image du personnage et son patronyme connoté de nationalisme ironise le Papineau blaisien et avive le style sarcastique du roman.

En plus de Papineau, nous remarquons Louis Corneille, éditeur d'Éloi Papillon. Le nom de famille de ce personnage rappelle le grand dramaturge français du XVII<sup>e</sup> siècle Pierre Corneille. Son patronyme emprunté à l'auteur du *Cid* correspond bien à son identité de lettré et à son talent, ce que confirme explicitement, d'ailleurs, Éloi Papillon : « Quant à Corneille, son nom parle par



lui-même : qui n'a pas lu dans sa jeunesse les articles courageux, puissants de notre libéral Corneille ? » (1995 : 85-86) En plus de leur fonction d'ironiser ou d'aviver le caractère du personnage, les noms de famille « Papineau » et « Corneille », minutieusement empruntés aux personnes historiques du monde réel, s'opposent aux surnoms vulgaires à la joualonnaise tels que Ti-Pit, Ti-Cul, Ti-Paul, ce qui suggère une opposition entre deux classes dans le roman : le monde intellectuel et la classe ouvrière de la société. Ici, l'intertextualité onomastique aide à accentuer la distance entre les différents milieux.

Si les pratiques intertextuelles que nous avons étudiées plus haut établissent un rapport entre le personnage blaisien et un référent historique, nous constatons par ailleurs une relation intertextuelle qui se joue à un autre niveau diégétique dans *Un Joualonnais sa joualonie* et qui lie un être imaginé par un personnage du roman à une figure célèbre de la littérature érotique. Dans le cas présent, Éloi Papillon et son ami, l'avocat de Québec, envisagent d'écrire un roman érotique intitulé *Histoire d'Y* : « Écoute, mon cher, qui dirais-tu d'écrire l'histoire d'une femme, une jeune fille, une nymphette, une pucelle ? On pourrait l'appeler Y, l'Histoire d'Y, c'est mystérieux, c'est opaque et en même temps il y a là la silhouette d'une petite fille qui danse à la corde, tu me comprends, Papillon, Y, c'est sexy... » (1995 : 49). Naturellement, ce roman imaginaire dans *Un Joualonnais sa joualonie* évoque le roman érotique français *Histoire d'O*. Le nom « Y » de l'héroïne du roman imaginaire constitue un calque parodique d'« O » de Pauline Réage. Cette imitation burlesque du nom propre s'adapte bien à l'écriture humoristique de l'auteure. Par cet exemple, nous pouvons voir à quel point le rapport intertextuel de la nomination du personnage peut être varié chez Blais. Avec le patronyme de

l'homme politique canadien-français « Papineau » et celui du dramaturge classique français « Corneille », le prénom du fondateur du marxisme « Karl » et le calque de l'étiquette de la figure érotique connue « Y », Blais recourt à une série très diversifiée d'emprunts onomastiques pour nommer ses personnages, ce qui renforce la tonalité carnavalesque d'*Un Joualonnais sa joualonie*.

Après avoir examiné les emprunts implicites des noms propres qui doivent être saisis et déchiffrés par le lecteur, nous verrons ceux qui sont explicités par l'auteur, précisément par les personnages eux-mêmes. Il s'agit donc des cas métafictionnels de l'intertextualité onomastique dans lesquels le personnage s'identifie à son homonyme ou il explique le choix du nom propre de son référent.

## 2. Intertextualité explicite du nom propre

Michaël Riffaterre souligne le rôle du lecteur lorsqu'il définit l'intertextualité : « L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. » (1980 : 4) Pour Riffaterre, l'intertextualité est ainsi avant tout un effet de lecture, c'est au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte. Nathalie Piégay-Gros va dans le même sens que Riffaterre quand elle oppose, dans son livre *Introduction à l'intertextualité*, les relations intertextuelles implicites aux relations explicites : « la référence peut être démarquée par un code typographique ou, sur le plan sémantique, par la mention du titre de l'œuvre, ou de son auteur. Elle peut aussi s'établir en l'absence de tout signe d'hétérogénéité : il appartient alors au lecteur de les repérer et de mettre en évidence l'intertexte » (1996 : 45). Cette opposition

peut également être appliquée à l'intertextualité onomastique des personnages. Sauf dans le cas des petits clins d'œil à Louis-Joseph Papineau et à Corneille signalés par Éloi Papillon dans *Un Joualonnais sa joualonie*, c'est bien au lecteur de déchiffrer la relation intertextuelle entre le personnage et son référent homonyme dans les exemples convoqués jusqu'ici. Il arrive toutefois que Blais indique directement le rapport intertextuel et recourt à l'intertextualité onomastique explicite. C'est le cas avec le personnage de Nora dans le cycle *Soifs*.

Nora est une peintre déchirée entre son rôle familial et son désir d'être libre. Elle possède le même prénom que Nora dans *Une Maison de poupée* du dramaturge norvégien Henrik Ibsen. La Nora de Blais constate elle-même la ressemblance et la dissemblance entre elle et la Nora d'Ibsen :

il y avait toujours cette ombre, dit Nora, et les yeux de Nora s'assombrirent, elle se vit soudain la Nora d'Ibsen déchirée entre ce goût d'une liberté qui était presque primitive et un conventionnel attachement à tous les siens qui avait empêché cette liberté, et plus encore sa libération, contrairement à la Nora d'Ibsen, dans *Maison de poupée*, elle ne pouvait accuser son mari d'aucun égoïsme masculin, pensait-elle, Christiensen ne l'aimant que libre et plus affirmée dans ses convictions de liberté qu'elle ne l'était, se disant que cet égoïsme était sans doute le sien, dans la réconciliation insensée qu'elle attendait entre sa vie de famille, sa maisonnée et une vie bohème dont le but avait été humanitaire [...] (Blais, 2005 : 181).

Selon Nathalie Piégay-Gros, « [l]a signification de la référence intertextuelle peut être explicitée par le personnage lui-même lorsqu'il prend consciemment comme modèle une figure littéraire » (1996 : 77). Elle signale aussi que par la référence qu'un personnage fait

à une œuvre, la narration peut préciser, par exemple, sa psychologie, ses hantises ou ses obsessions (1996 : 77). Quand la Nora de Blais se compare à son homologue, la Nora d'Ibsen, elle, nous fait voir leur ressemblance et leur dissemblance. Nous pouvons ainsi accéder à l'intériorité du personnage blaisien et mieux saisir une figure de femme déchirée entre l'idéal et la réalité, comme la Nora ibsennienne qui possède pourtant ses propres hantises.

Si Nora prend conscience de l'intertextualité de son propre nom, Franz et Samuel, quant à eux, cherchent activement à créer un rapport intertextuel en attribuant le prénom de deux personnes réelles à leurs descendants : le petit-fils de Franz porte le prénom du violoniste américain Yehudi Menuhin ; le fils de Samuel porte le prénom du chorégraphe soviétique Rudolf Nouréïev. L'auteure souligne ces rapports intertextuels d'une façon explicite dans ses romans, tout comme elle le fait avec celui de Nora : « tous ils escorteraient Franz dans ses concerts, même le petit-fils Yehudi, s'il porte le prénom du grand violoniste, avait dit Franz, c'est afin qu'il développe plus tard ses qualités humaines, même s'il ne devenait jamais violoniste, soliste ou chef d'orchestre, je veux voir en Yehudi un garçon de caractère, un humaniste fervent comme l'était Menuhin, un penseur musicien » (Blais, 2008 : 65-66). Ou encore : « j'ai expliqué à Rudie pourquoi il avait ce nom de Rudolf, que c'était en souvenir du grand chorégraphe soviétique Rudolf Nouréïev, de son incomparable beauté lorsqu'il dansait [...] » (Blais, 2010 : 114)

La nomination de Yehudi et de Rudolf possède plusieurs fonctions. De prime abord, elle reflète explicitement certains souhaits de Franz et de Samuel envers leurs descendants. En même temps, elle se conforme au statut social de Franz et Samuel. Franz

est un chef d'orchestre et un compositeur célèbre dans les romans de Blais. Il n'est donc pas surprenant, pour lui, de nommer son petit-fils d'après un musicien qu'il admire. Et il en est de même pour Samuel, qui est un chorégraphe. Enfin, cette pratique intertextuelle de l'onomastique permet aussi au lecteur de percevoir les passions de Franz et Samuel pour ce qu'ils admirent.

En fait, on peut avancer qu'il existe une raison pratique d'indiquer directement le rapport intertextuel d'un emprunt onomastique pour Blais. La relation entre la Nora de Blais et la Nora d'Ibsen est moins évidente que celle entre le Lancelot de l'auteure et le Lancelot du Lac des romans de la Table Ronde, par exemple. Puisque les noms tels que «Lancelot», «Faust», «Corneille» sont très fameux, ils peuvent facilement rappeler les référents homonymes au lecteur. Au contraire, «Nora» est un prénom courant, qui n'est pas aussi codifié que «Lancelot». Le dévoilement immédiat du rapport intertextuel aide alors à effacer le doute du lecteur, qui pourrait se demander s'il existe une possible relation entre le prénom du personnage de Blais et celui d'Ibsen. Et il en est de même pour les prénoms «Yehudi» et «Rudolf». Si la relation intertextuelle n'était pas indiquée, il serait plus difficile pour le lecteur de penser au musicien américain Yehudi Menuhin et au chorégraphe soviétique Rudolf Nouréïev. L'intertextualité onomastique explicite montre ainsi que l'identification d'un personnage romanesque à une figure extérieure à l'œuvre ne suppose pas nécessairement qu'un lecteur soit cultivé (Piégay-Gros, 1996: 76).

Nous voyons que sur le plan synchronique, Marie-Claire Blais explore différentes possibilités de l'intertextualité onomastique dans ses textes. Elle a recours aux noms propres de figures

fictives et de personnes réelles, ce qui confirme l'idée de Jacqueline Dang Tran selon laquelle l'œuvre de Blais n'est pas étanche et communique non seulement avec les autres textes, mais aussi avec la vie (1989 : 215). Du point de vue diachronique, nous pouvons remarquer une évolution de la stratégie de nomination des personnages, de l'intertextualité implicite à l'intertextualité explicite. Dans ses œuvres de la première période, Blais choisit des noms propres provenant des figures empruntées au conte populaire, de la légende médiévale et de l'histoire humaine. Ces noms propres sont plutôt utilisés pour caricaturer les personnages, qu'ils ressemblent à leur référent homonyme ou qu'ils entrent en contraste avec eux. Ces emprunts onomastiques rejoignent aussi les différents styles de l'écriture blaisienne : « Belle Bête » et « Faust » contribuent à renforcer l'atmosphère fantastique de son premier roman *La Belle Bête* ; « Papineau » et « Y » témoignent d'un certain humour ou encore de sarcasme dans *Un Joualonnais sa joualonie*. Dans le cycle *Soifs*, représentatif de la dernière période de l'écriture de Blais, l'auteure a tendance à emprunter des noms propres à des figures plus proches de la vie réelle, soit un prénom de personnage d'une pièce théâtrale moderne, soit des prénoms de personnes réelles qui sont nos contemporains. La fonction de caricature du protagoniste par l'intertextualité onomastique est aussi beaucoup moins présente dans le cycle *Soifs*. La pratique intertextuelle explicite de l'onomastique de cette période permet au lecteur de saisir la psychologie du personnage et de connaître ses hantises ou ses passions. Cela montre ainsi une évolution de l'écriture de Marie-Claire Blais : au fur et à mesure, elle porte plus d'attention à l'intériorité des personnages.

Par l'étude de l'intertextualité onomastique, nous pouvons voir que Blais est une écrivaine sensible à la nomination des

personnages. L'étude de l'onomastique blaisienne permet certainement d'enrichir l'appréciation des considérations littéraires de l'auteur. En effet, la façon de nommer les personnages peut témoigner du style et même de l'évolution de l'écriture de l'auteur. Elle peut également contribuer à la réception des personnages par le lecteur, à la compréhension des intrigues et à la révélation des thématiques.

## Bibliographie

- BLAIS, Marie-Claire (1991a), *La Belle Bête*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BLAIS, Marie-Claire (1991b), *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BLAIS, Marie-Claire (1995), *Un Joualonnais sa joualonie*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BLAIS, Marie-Claire (1998), « L'Exécution », dans *Théâtre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- BLAIS, Marie-Claire (2005), *Augustino et le chœur de la destruction*, Montréal, Boréal.
- BLAIS, Marie-Claire (2008), *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, Montréal, Boréal.
- BLAIS, Marie-Claire (2010), *Mai au bal des prédateurs*, Montréal, Boréal.
- DANG TRAN, Jacqueline (1989), « Usages et fonctions de l'intratextualité dans l'œuvre d'Aragon », dans *Revue des sciences humaines*, n° 215, p. 179-200.
- JOUVE, Vincent (2011), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture ».
- KRISTEVA, Julia (1969), *Séméiotikè*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- LAURENT, Françoise (1985), *L'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal, Fides, coll. « Approches ».
- LEBLANC, Julie (2009), « David Sterne. Pratiques intertextuelles et interdiscursives dans les carnets de Marie-Claire Blais », dans Véronique MONTÉMONT et Catherine VIOLELLET (dir.), *Le Moi et ses modèles: Genèse et transtextualités*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia-Bruylant, coll. « Au cœur du texte », p. 39-52.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- RIFFATERRE, Michaël (1980), « La Trace de l'intertexte », dans *La Pensée*, n° 215, p. 4-18.



## Notice biographique

Xinxin Fei est doctorante en études littéraires à l'Université Laval, sous la direction d'Andrée Mercier. Elle a fait ses études de licence et de master en langue et littérature françaises en Chine. Elle a découvert Marie-Claire Blais à la dernière année de ses études de licence et s'est dès lors passionnée pour cette écrivaine québécoise. Financée par China Scholarship Council (CSC), elle prépare maintenant une thèse intitulée « Nomen est omen : enjeux systématiques de nomination des personnages chez Marie-Claire Blais ».

