

LES NOMS DE SCÈNE DANS L'ESPACE ROUMAIN ET FRANCOPHONE. UNE PERSPECTIVE SOCIOLINGUISTIQUE

SILVIA DIMĂNESCU

Université Technique de Cluj-Napoca
Centre Universitaire Nord Baia Mare, Roumanie

Stage names in the Romanian and Francophone space. A sociolinguistic approach

Abstract: The purpose of the present study is to analyse from an interdisciplinary point of view, which includes psycholinguistic, sociolinguistic and translinguistic features, the sociocultural reasons that underlie artists' bynames/stage names/pseudonyms. The study is based on a comparative approach between Romanian pseudonyms and Francophone stage names. We provide the definition and meanings of stage names, and highlight the cause-effect connection between bynames and the sociolinguistic background against which they are used. At the same time, our research is based on mathematic and physical methods, as we try to apply certain theories specific to sciences in the area of linguistics, more precisely in onomastics. The way that the use of bynames/stage names influences the public facilitates a transcultural approach to pseudonyms.

Keywords: sociolinguistics, pseudonyms, translinguistics.

Considérations introductives

De nos jours, les noms de scène présentent une grande diversité et une richesse sémantique. Ils sont des entités immuables qui agissent sur le mental collectif des gens. Ils sont attachés au contexte sociolinguistique de leur utilisation. Tout individu est porteur d'un nom officiel qui le désigne au sein de sa communauté. Les noms de scène tiennent leur intérêt de l'association de deux caractéristiques : le sens sociologique et la variabilité géographique. Par la première caractéristique, le nom identifie une filiation et donc signifie une appartenance à une certaine lignée sociale. Par la seconde caractéristique, le nom de scène identifie une appartenance à une région ou à une culture, et en plus à un courant musical, faisant donc référence à une localisation ou un espace mondain. La combinaison de ces deux propriétés permet d'étudier les mouvements et les motivations d'ordre socioculturel qui sont à la base des noms de scène.

Notre communication se propose, d'une part d'analyser la fonction connotative des pseudonymes et leur propagation dans le monde, d'autre part de faire une comparaison entre les noms de scène de la Roumanie et les noms de scène de l'espace francophone. Partant de là, nous essayerons une adaptation de certaines théories spécifiques aux sciences exactes pour le domaine linguistique, en l'occurrence l'onomastique.

Le nom dans la culture urbaine internationale

Le nom, présent à toutes les époques, depuis des siècles, sous toute latitude, peut être sujet d'étude pour le sociologue, l'historien, le démographe, le généticien, l'anthropologue, le linguiste, « l'onomasticien ». Il se prête à des études qui prennent en considération la dimension spatiale, la profondeur chronologique, la dimension sociale ou culturelle, ou peut être considéré comme un marqueur biologique. Molino écrit que « le nom propre, désignant l'individu dans son identité et sa continuité spatio-temporelle, utilise le champ de la représentation selon des modalités proches du fonctionnement du champ déictique en faisant d'un signifiant la marque propre d'une singularité » (Molino 1982: 19). L'étymologie du prénom pouvait avoir une influence psychologique : chaque prénom possède, consciemment ou inconsciemment, une connotation culturelle qui imprègne l'image que les autres se font du porteur, et qui, par des cheminements subtils, peut contribuer à modeler sa personnalité de manière positive ou négative (Lévi-Strauss 1962: 245–246).

Globalement, on peut dire que c'est au bas Moyen Âge que les noms, sous une forme proche de celle que nous leur connaissons actuellement, se sont fixés. Étant données la nouveauté et l'importance de cette forme de dénomination des individus, on peut parler de « révolution patronymique ». En fait, l'apparition des patronymes se réalise avec la généralisation d'un système à deux éléments, le prénom individuel et le nom familial. Le passage du surnom individuel au nom de personne puis au nom de famille ne se produit pas simultanément dans toutes les régions, et la transmission héréditaire du surnom, devenant patronyme, ne peut être datée avec précision. D'après E. Cassirer, dans la pensée mythique, « le nom exprime l'intérieur de l'homme, ce qu'il a d'essentiel, il "est" exactement cet intérieur. Le nom et la personnalité se confondent ici » (Cassirer 1972: 340). « Se nommer est un acte qui permet au sujet social de s'inscrire dans la société civile et d'être ainsi connu, puis reconnu par l'autre. Si la signification anthroponymique n'est pas prééminente dans la société française, elle renvoie parfois à l'origine ethnique du sujet » (Martin 2012: 15). Chaque être humain est unique dans sa spécificité car il possède un nom de famille et un prénom qui le distingue de son voisin le plus proche. « Le nom, comme terme du système anthroponymique, s'utilise pour « nommer, montrer comment s'appelle un être humain », donc comment s'individualise celui-ci » (Felecan 2010: 82). (*Numele, ca termen al sistemului antroponic, se folosește pentru „a numi, a arăta cum se cheamă o ființă,” deci cum se individualizează aceasta*). Tout d'abord, faisons une distinction entre le nom de famille, le prénom et le surnom, le nom de scène. Le nom de famille est hérité et a une valeur dénominative. Le prénom est un choix de la famille pour l'enfant. Tous les deux nous individualisent dans la société sous une forme officielle (l'acte d'identité). Ces types de noms désignent en effet une personne unique. Pour le surnom, le dictionnaire donne l'acception suivante : « Nom formé, par addition au prénom ou au nom d'une personne, d'un terme mettant en relief le plus souvent une particularité physique, une qualité morale ou une action d'éclat (Philippe le Hardi, Napoléon le Petit) » (Martin 2012: 55). On peut dire que le nom de scène a la même fonction que le prénom : il est choisi, est créé par celui qui le porte ou ceux qui sont autour de lui (les amis, les adeptes, les fans). Selon Dauzat, « le pseudonyme est d'une essence bien différente de tous les noms [...] tous reçus par l'individu de l'extérieur, à sa naissance ou au cours de sa vie, donnés par ses parents, transmis par héritage (nom de

famille) ou imposés par la voix publique (surnoms) » (Dauzat 1944: 175). L'artiste a choisi son nom pour se désigner lors de toute sa vie sociale. À la différence du nom et du prénom, le surnom et le nom de scène ont une valeur connotative, ils sont provisoires ou durables : ils les distinguent dans le monde des artistes et leur offrent un atout d'ordre euphonique, psychologique. Plusieurs artistes ont changé leur nom de scène pendant leur carrière. Demandant à Mihai Trăistariu pourquoi il a changé de temps en temps de nom de scène, il m'a répondu : « pendant des années j'ai été : Valahia, Mihai, Michael Ro, Adonis et ... Mihai Trăistariu. je reste à mon nom. tout simplement je n'aimais pas mon nom » (*de-a lungul anilor am fost ; Valahia, Mihai, Michael Ro, Adonis si... Mihai Trăistariu. am ramas la numele meu. pur si simplu nu-mi placea numele meu...*). La question que l'on pourrait se poser est de savoir pourquoi un nom de scène serait un meilleur nom, qui attire plus l'attention que le nom de baptême ?

Le sens du nom du point de vue sociolinguistique

Si la nomination diffère d'un groupe socioculturel à l'autre, tant en diachronie qu'en synchronie, les rapports entretenus entre les objets du monde et les hommes s'agencent de nombreuses manières. Corrélativement au type de nomination engagé par tel groupe socioculturel, en ce qui concerne l'anthroponymie, il semble que ce soit la place occupée par l'homme dans le groupe qui en déterminera la nature. « L'individualisation est un phénomène dont la prise de conscience et le listage taxinomique sont récents. L'acception donnée à ce terme est la suivante : distinction d'un individu des autres de la même espèce ou du groupe, de la société dont il fait partie ; fait d'exister en tant qu'individu » (Martin 2012 : 40).

Chauchat mentionne également que « l'acte de nomination est le début de toute identité. Il en est le point de départ tout comme l'est l'acte de nomination du sujet indiquant sa filiation, c'est-à-dire sa place dans la lignée. La nomination est le premier acte symbolique, celui qui permet d'avoir une identité, non seulement au sens d'inscription dans l'ordre symbolique qui est celui du langage. De la même manière, l'identité du groupe et de ses membres s'origine dans le nom qui sert à le désigner. Il indique son origine, son histoire, sa place dans la société » (Chauchat et Durand-Delvigne 1999: 62). Le nom propre ou *nomen proprium* induit une relation qui lie l'individu à son « je » ; il recouvre également un espace nominal comprenant les noms propres (patronyme / matronyme et prénom), ainsi que, parfois, les surnoms et les pseudonymes. Le *nomen proprium* signe l'appartenance du sujet à la société civile et, à l'ère numérique, le pseudonyme signe celle de l'internaute à la société virtuelle de l'Internet, contrairement au nom commun qui s'applique à tout objet de même nature.

Que les noms soient employés de manière consciente ou non, ils ont toujours une certaine valeur sociale. Mais celle-ci n'est pas absolue car elle dépend des images que les sujets d'une communauté sociale ont des composantes du marché, des situations d'emploi, et des groupes auxquels ils appartiennent. Autrement dit, il n'existe pas un seul marché des valeurs sociales du signe, mais plusieurs images de celui-ci qui dépendent de l'identité des sujets qui communiquent et de la situation précise dans laquelle ils communiquent. C'est pourquoi il est si difficile de répertorier et de classer les signes en fonction de leur valeur

sociale. Les valeurs d'identité, de vérité ou d'émotion des signes sont donc le résultat des effets (volontaires ou non) que produisent les actes de communications dans des situations particulières, entre des sujets particuliers qui tiennent compte des composantes du marché linguistique et qui ont le désir de s'y conformer ou non.

Les noms de personnes, universellement utilisés, sont, comme Claude Lévi-Strauss l'a montré, « toujours significatifs de l'appartenance à une classe actuelle ou virtuelle qui peut être seulement celle de celui qu'on nomme ou celle de celui qui nomme » (Lévi-Strauss 1962: 245). Dans nos sociétés, le nom est un « classificateur de lignée » (Lévi-Strauss 1962: 256), mais en outre, à travers la filiation en ligne sociale, il peut témoigner également d'une origine régionale, ethnique, nationale, religieuse ou politique. On peut dire que le nom est dans notre société « un acteur », car sous l'influence de la sociologie et de la psychologie sociale est également employé le terme « acteur social » qui désigne les acteurs de la communication. Du point de vue de leur statut social et des représentations sociales ils sont porteurs, et pas nécessairement selon le rôle langagier qu'ils peuvent être amenés à jouer : « Les acteurs sociaux pour interagir se réfèrent à des représentations supposées partagées des noms, rôles et plans, scénarios et scripts attendus et spécifiques » (Chabrol et Camus 1994: 724).

Le surnom, le pseudonyme/ le nom de scène et la psychologie sociale

Surnom, pseudonyme et psychologie sociale, de la relation de cause à effet entre le surnom et le contexte sociolinguistique où il s'utilise. Nous pouvons dire que nous ne choisissons pas notre nom : nous le portons. La plupart des noms de personne – anthroponymes, patronymes, surnoms – sont « donnés par les autres » : parents, état civil, prêtres, voisins, etc. Le pseudonyme est une sorte de revanche à cet ordre contraignant de la dénomination propre. En s'auto-nommant, on tente d'émanciper notre identité du regard des autres tout en se positionnant au sein de la société. Par ailleurs, si l'émergence d'un nom propre s'inscrit dans une dimension communicative au sens de *communiquer sur / avec X*, le pseudonyme relève d'une intention de communiquer sur soi ou d'un souci de communiquer sans se dévoiler, etc.

Le pseudonyme / le nom de scène est donc :

- un nom choisi, susceptible de rendre compte de certains « fantasmes » liés à la dénomination propre ;
- un nom choisi le plus souvent pour attirer l'attention ;
- un nom sous lequel se cache la vraie personnalité de l'artiste.

À travers le cas particulier des pseudonymes, nous nous proposons d'aborder la complexité des phénomènes qui caractérisent la rencontre entre nom propre et discours. On peut évidemment s'interroger sur le statut dénominatif du pseudonyme : ce « substitut du nom » peut-il être considéré comme un nom propre? La réponse dépend de la définition que l'on donne au nom propre et des critères de catégorisation linguistique que l'on utilise. Nous nous situons dans une perspective fonctionnelle et formelle et considérons que les pseudonymes sont des noms propres dans la mesure où ils ont un rôle identifiant et qu'ils sont sujets à des modifications morphologiques ou lexicales : ainsi, d'une part, un pseudonyme peut correspondre aussi bien à un syntagme nominal à un nom nu (*Lépidoptère*)

qu'à un verbe (*begin*); d'autre part, le statut pseudonymique donne lieu à des figements marqués graphiquement (*pabolavion*). Comme le remarque fort justement M. Laugaa, il n'y a « pas d'interprétation du pseudonyme sans le référer aux systèmes de la nomination ; mais, inversement, pas d'interprétation de ces systèmes sans les référer au pseudonyme » (1986: 292).

Cependant, les dictionnaires ou les études de pseudonymes rappellent souvent le rattachement de ces derniers à des groupes sociaux – éventuellement marginaux – tels les poètes, écrivains, acteurs, moines, prostituées, résistants ou opposants politiques (Clarke 1977: 123). Au delà de leur caractère subjectif et de la soustraction à la société, les pseudonymes contribuent à la structuration sociale en mettant en évidence les stigmatisations ou les valorisations sociales, en faisant ressortir des normes propres à ces groupes et des régularités en ce qui concerne leurs pratiques de nomination. Bien que marqués par l'inscription subjective, les pseudonymes circulant sur Internet et dans la société réelle ou mondaine sont, au contraire, le produit d'une nécessité de s'intégrer à une communauté, celle des « blogueurs », « forumeurs », etc. En cela, ils marquent une rupture avec le code social de nomination tout en affirmant leur légitimité.

Comme chaque communauté sociale, et plus particulièrement à cause des fluctuations identitaires et de l'anonymat qui en sont caractéristiques, la vie mondaine affiche une certaine méfiance envers les nouveaux arrivants. D'un point de vue psychologique on parle de processus d'intégration pour les débutants. Il est certain que l'appréciation des débutants par les responsables de la sélection se joue sur deux tableaux : celui de la capacité à faire partie du groupe humain qu'est l'entreprise et celui d'avoir tous les critères que requiert la vie mondaine. Mais entre les artistes existe toujours une concurrence. Selon cette théorie de la concurrence pour l'emploi, pour attirer l'attention, « les débutants, dépourvus d'expérience, sont en position défavorable pour accéder aux emplois de meilleure qualité » (Bonardi et al. 2004: 24).

Cette méfiance patente aurait au moins deux retombées sur les pratiques d'auto-nomination : premièrement, le développement d'une véritable stratégie de choix du nom de scène ; deuxièmement, un choix de pseudonymes adaptés aux contextes sociolinguistiques et susceptibles d'inspirer des attitudes positives en ce qui concerne le public. Certains artistes ont été inspirés quand ils ont choisi leur nom. Trois noms de Roumanie sont maintenant très connus : Inna, Edward Maya et Alexandra Stan. Ils ont du succès parce que leur image a été promue partout dans le monde. Les représentants de l'artiste Inna ont déclaré pour *ziare.com* que celle-ci a choisi le nom de scène „*Inna*” parce que c'est ainsi que l'appelait son grand-père quand elle était petite. Un autre nom avec résonance est *Connect-R*. Dans une interview, on a demandé ce qui a inspiré le choix de son nom de scène. Il a déclaré : « Je regardais un film et à l'instant j'ai vu écrit "Once upon a time in Connecticut". J'ai aimé comme cela résonnait, et j'ai essayé de trouver une signification plus profonde. Et si le bottier fait les souliers, le boucher tranche la viande, *Connect-R* est celui qui te connecte à ce qu'il veut, et dans mon cas, à la réalité ». (*Mă uitam la un film și la un moment dat am văzut scris „Once upon a time in Connecticut”. Mi-a plăcut cum sună, și am încercat să-i găsec o semnificație mai adâncă. Și dacă pantofarul face pantofi, măcelarul taie carne, *Connect-R* e cel care te conectează la ce vrea el, în cazul meu, la realitate*). Marius Moga est un chanteur compositeur roumain qui se consacre à la musique pop et dance. Moga a

fondé le projet *Morandi* aux côtés d'Andrei Ștefan Ropcea, surnommé *Randi*. D'ailleurs le nom du groupe *Morandi* est composé du nom de *Moga* et de *Randi*. De fait, l'auto-nomination n'échappe aux règles d'une communauté sociale que pour mieux intégrer celles d'une autre communauté, en partie mise en place par cette même pratique.

Le choix du nom de scène est très important parce que tout le succès de l'artiste réside dans son nom. Ce nom reflète l'image originale de l'artiste, qui est interprétée et commentée par ceux qui écoutent sa musique. On peut dire que le nom de scène est un choix psychologique, car « toute psychologie de l'individu est psychologie de la société, dans la mesure où le psychologique rend compte des conduites sociales » (Marcellesi et Gardin 1974: 5). Pourquoi prend-on un pseudonyme ? Les causes qui entrent en jeu peuvent se ramener à deux, l'une d'ordre social, l'autre d'ordre psychologique. Dans le premier cas, l'individu a intérêt à cacher son nom et dans le second, il désire remplacer un nom qui lui déplaît par un nom de son choix, qui sonne mieux à ses oreilles. Les deux motifs peuvent parfois être conjugués. Le nom de scène est un masque pour celui qui le porte. Le masque comme faux (visage), le masque comme représentation, et le masque comme figure (de langage) accomplissent le pseudonyme ; ils ne sont pas des compléments fortuits du sens, mais ils entretiennent (là où leur corrélation est attestée) des relations d'équivalence, et de supplément ; ils pointent une lacune dans la structuration du pseudonyme comme signe ; ils n'en sont pas l'exacte traduction, les valeurs qu'ils véhiculent sont à la fois plus larges et plus restreintes. Très fréquemment, on associe l'artiste avec son look, son style vestimentaire. Par exemple un groupe s'appelle *Blondy* parce que ses deux membres sont blondes. Un autre groupe s'appelle *Alb Negru* parce que ses deux membres sont l'un blanc et l'autre noir. Il en ressort que si le nom d'artiste a une très grande importance, son look corporel aussi. Dans un monde où l'apparence joue un rôle prépondérant, un artiste attire l'attention par sa façon de s'habiller. En dépit des différences de pays, il semble exister actuellement un accord très fort sur les standards de la beauté, ainsi qu'une préférence pour le modèle occidental. De nombreuses études contribuent à mettre en évidence que « les sujets les plus beaux sont plus populaires vis-à-vis du sexe opposé, les plus désirables comme camarades, amis, partenaires ou époux et sont perçus comme plus désirables sexuellement que les moins beaux » (Bruchon-Schweitzer et Maisonneuve 1981: 353). Certaines vedettes choisissent une tenue excentrique pour produire un impact plus fort sur le public. Mais on a les exemples de *Luminița Anghel*, *Monica Anghel*, *Lara Fabian* etc. qui choisissent toujours un style décent, tout en ayant un très grand succès dans la vie mondaine. Le nom de scène peut aussi être associé à la théorie des ondes. Selon cette théorie, les innovations linguistiques se répandraient comme des « ondes » ; chacune pourrait partir d'un centre différent et toucher un nombre plus ou moins grand de locuteurs ou de groupes de locuteurs sans que les domaines respectifs des différentes innovations linguistiques se recouvrent exactement (Manessy-Guitton 1968: 814). Dans les cas où plusieurs innovations partent du même point, il se créera une frontière linguistique : « du fait de la somme des innovations, les populations, de part et d'autre, auront des difficultés à communiquer linguistiquement. Si le processus se prolonge, on aboutira à l'incompréhension, donc à l'apparition de deux langues différentes » (Martinet, 1986: 110). Cette théorie des ondes est intéressante parce qu'elle peut être articulée aux grands thèses qui occupent le terrain de la recherche en linguistique vers la fin du XIX^{ème} siècle. La première de ces thèses concerne la convergence,

c'est-à-dire le fait qu'une langue étend son territoire parce que les populations rencontrées par ceux qui la parlent rapprochent leur parler de celui des nouveaux venus, voire même apprennent leur langue. Ce qui implique que « la convergence, si elle n'affecte pas en même temps tous les sujets de la communauté, implique *ipso facto* divergence » (Martinet, 1986: 110). Partant de là, on peut dire que le nom de scène est une onde qui se propage au delà des frontières linguistiques. Par exemple, les noms comme *Alexandra Stan*, Céline Dion, *Inna*, *Jean-Jacques Goldman*, *Johnny Hallyday*, *Loredana*, *Mihai Traistariu*, *Ozone*, *Patricia Kaas*, *Smiley* etc. sont connus dans toute l'Europe et attirent l'attention de tout le monde. Le nom de scène reste longtemps soumis à l'espace géographique dont il fait partie, signalant ainsi l'importance du lieu. Un nom de scène de l'Europe d'Est ne peut pas „se propager” avec la même facilité qu'un nom de scène de l'Europe d'Ouest. Certaines „ondes” se mettent en „route” avec plusieurs handicaps pour se lancer en Occident, pour pénétrer dans les tops ou dans les clubs occidentaux. Si l'on considère des noms comme *Mireille Mathieu* et *Loredana*, on verra que le premier a une plus grande résonance que le deuxième. La cause en est que les ressortissants des petits pays ont un destin moins favorable que ceux des grandes puissances de l'Europe : c'est la question du poids des mass media.

On comparera les pseudonymes de la Roumanie et les noms de scène de l'espace francophone, en proposant une typologie pour les noms de scène. On distingue plusieurs catégories de noms de scène :

- les noms hérités ;
- les noms de familles + prénoms ;
- les prénoms ;
- les sigles ;
- les abréviations ;
- les inventions propres ;
- les sobriquets ;
- les noms de « manelists » ;
- les noms de musique populaire.

Le pseudonyme peut être formé par la modification de son propre nom : procédé que nous avons trouvé à l'origine des surnoms et des noms de famille, mais qui, ici, est utilisé par l'individu à des fins conscientes et de tout autre manière. Par exemple, Ștefan Bănică jr. a hérité du nom de son père, ancien acteur et chanteur très connu. Il a préféré ne pas changer de nom, parce que ce nom lui garantirait le succès.

De plus en plus d'artistes gardent leur nom de famille et leur prénom. Ce processus s'observe aussi bien en Roumanie que dans l'espace francophone. Des artistes individuels ne changent pas leur nom : ainsi *Adrian Enache*, *Horia Brenciu*, *Marcel Pavel*, *Marius Moga*, *Mireille Mathieu*, *Myriam Abel*, *Paula Seling*, *Patricia Kaas*. Un autre système très simple consiste à allonger un nom un peu court, ou, plus souvent, à couper un nom trop long. Le prénom peut être utilisé de plusieurs façons. Il arrive que le pseudonyme, réduit ainsi au minimum, ne repose que sur une transformation du prénom. Il s'agit, en général, de donner à celui-ci une allure plus distinguée. Le prénom peut remplacer le nom de famille et devenir ainsi pseudonyme. *Andra*, *Alizée*, *Antonia*, *Corina*, *Dalida*, *Delia*, *Fernandel*, *Loredana*, *Yana* constituent de bons exemples d'artistes qui ont choisi de garder leur prénom comme nom de scène.

Les sigles créés pour noms de scène ont un grand succès parce qu'ils cachent un mystère qui doit être décodé par le public : A.S.I.A., B.U.G. MAFIA, CRBL, K.R.A.S.H., N&D, R.A.C.L.A., R.A.N-S, VH2.

A.S.I.A. : le nom du groupe constitue un acronyme du prénom des quatre chanteuses qui ont composé le groupe initial : *Anca, Sorana, Irina, Anemona* ;

B.U.G MAFIA : le groupe s'appelle à présent B.U.G. MAFIA, selon l'abréviation des mots *Black Underground*, réinterprété plus tard en *Bucharest Underground* ;

CRBL : acronyme de *Compun Rime Bine Legate*, "je compose des rimes bien liées" ;

K.R.A.S.H. : acronyme de *Kreativ Rappa Against Some Hustlaz* ;

N&D : acronyme des initiales du prénom des deux membres, *Nicky & Delia* ;

R.A.C.L.A. : acronyme de *Rapperi Albi Concep Legal Avertismente*, "les rappers blancs conçoivent des avertissements légaux", réinterprété plus tard en *Rime Alese Care Lovesc Adânc*, "rimes choisies qui frappent en profondeur" ;

R.A.N-S : acronyme de *Răcnetul Agoniei Națională – Sindicat*, "le rugissement de l'agonie nationale – syndicat" ;

VH2 : acronyme de *Vechiul Holograf*, c'est-à-dire (groupe) anciennement nommé *Holograf*, suivi du chiffre 2 dans la mesure où, en 2002, l'acronyme VH1 était déjà utilisé.

Une autre catégorie de nom de scène est constituée des noms de « manelisti » qui présentent dans le paysage anthroponymique actuel « une diversité et une richesse sémantique peu commune, en créant les prémisses des interprétations inédites d'un point de vue socio- et psycholinguistique » (Felecan 2011: 57) (*o diversitate și o bogăție semantică mai puțin obișnuite, creând premisele unor interpretări inedite din punct de vedere socio- și psiholinguistic*). La plupart des « țigani » choisissent leur pseudonyme pour choquer. « Le choix des prénoms bizarres, inaccoutumés pour la plupart des gens, dévoilent les obsessions des « romi » », les événements mémorables dans leur existence ou leur statut dans la société » (Felecan 2011: 65). (*Alegerea unor prenume strănii, ieșite din comun pentru majoritatea oamenilor, dezvăluie obesiile romilor, întâmplări memorabile din existența lor sau statutul acestora în societate*). Il en est ainsi des noms de scène comme : *Adi Minune, Bursuc, Fermecătorul, Florin Salam, Jean de la Craiova, Nicolae Guță, Vali Vijelie* etc. Le vrai nom d'Adrian Minune est Adrian Simionescu. Son impresario a déclaré: « Sa grande-mère l'a appelé *Minune* ["Miracle"], parce qu'elle disait qu'il devait chanter, c'était un enfant prodige ». Bursuc a dit que son nom était prédestiné, parce que sa taille était de 1,90m : « Quand j'étais petit, mes amis me disaient que j'étais comme un blaireau [*bursuc*] ». « Le choix des noms atypiques peut être perçu comme un moyen d'affranchissement de la rigidité des noms de baptême classiques, laïques, ou religieux, d'une part, ou comme une manière de parvenir dans la société, né d'un désir de dépasser son statut inférieur et d'accéder plus facilement dans la hiérarchie des valeurs, d'autre part » (Felecan 2011: 62). (*Alegerea unor prenume atipice poate fi percepută ca un mijloc de eliberare de rigiditatea numelor de botez clasice, laice sau religioase, pe de o parte, ori ca o modalitate de parvenire în societate, născută din dorința de a-și depăși statutul inferior și de a accede mai ușor în ierarhia valorilor, pe de altă parte*).

À la différence de l'espace francophone, cet esprit traditionnel est encore bien vivant en Roumanie. Il y a beaucoup d'artistes de musique populaire et de musique particulière aux ménestrels qui sont reconnus dans tout le monde. Ils se choisissent un nom de scène différent de leur nom de famille et de leur nom de baptême parce qu'ils ménagent la

tradition ancestrale. Des noms comme *Angela Buciu*, *Clejanii*, *Frații Petreuş*, *Irina Loghin*, *Maria Ciobanu*, *Maria Dragomiroiu*, *Maria Tănase*, *Sava Negreanu Brudaşcu*, *Veta Biriş* sont consacrés par le succès.

Le nom de scène et la translinguistique

Essayons d'adapter certaines théories spécifiques aux sciences exactes au domaine linguistique, en l'occurrence l'onomastique. D'un point de vue translinguistique, le nom de scène peut nous donner une image virtuelle ou réelle de l'artiste. Ce phénomène est ce qu'on appelle en physique la convergence et la divergence des miroirs sphériques. La perspective translinguistique nous permet d'étudier et comprendre les pseudonymes à travers cette théorie de la science physique. « Un miroir sphérique est une portion de sphère dont la surface est recouverte d'une couche réfléchissante pour les longueurs d'onde du faisceau incident » (Segonds 2008: 76). Les miroirs sphériques ont beaucoup d'applications dans la vie courante. Par exemple, les miroirs convexes se retrouvent dans plusieurs magasins pour contrer le vol à l'étalage. Les miroirs concaves se retrouvent dissimulés à l'intérieur des feux arrière d'un véhicule. Un miroir sphérique est une section de sphère qui est caractérisée par son rayon de courbure C . Si la surface réfléchissante se retrouve à l'intérieur de la section sphérique, il s'agit d'un miroir concave. Pour un miroir convexe, la surface réfléchissante se retrouve sur la surface extérieure de la section sphérique. Pour un miroir concave, les rayons incidents parallèles sont réfléchis vers le foyer. Pour un miroir convexe, ce sont les prolongements des rayons réfléchis qui se rencontrent au foyer. Un miroir concave possède un foyer réel. Le foyer d'un miroir convexe est virtuel. Si l'image est formée du même côté que l'objet, il s'agit d'une image réelle, formée par les rayons réfléchis. Si l'image est formée derrière le miroir, il s'agit d'une image virtuelle formée par le prolongement des rayons réfléchis. Seule une image réelle est visible sur un écran. En général une image peut être décrite par ces termes :

1. réelle ou virtuelle ;
2. droite ou inversée ;
3. agrandie ou réduite.

Dans le cas du miroir concave, l'image est réelle, inversée et réduite ; pour le miroir convexe illustré, l'image est virtuelle, droite et réduite. De plus, la convention de signes nous indique que la distance de l'image est positive si l'image est réelle et que la distance est négative si l'image est virtuelle (image formée derrière le miroir). Cette théorie peut être transposée aux noms de scène, parce que un artiste 'se regarde' ou est regardé par nous à travers un miroir sphérique. En fonction de sa prestation et de son aura, on voit une image virtuelle ou réelle. Par exemple, on peut dire que dans le cas des artistes francophones on voit une image réelle, parce que leur succès est plus grand que le succès des artistes roumains. Pour les artistes roumains, l'image qui se construit autour d'eux est une projection virtuelle. La raison de cet effet est que le nom de scène en Roumanie est moins connu que le nom de scène dans l'espace francophone. La raison pour laquelle le nom de scène en Roumanie n'a qu'une image réelle tient au fait que la propagation se fait vers un milieu plus réfringent. Dans le cas des noms de scène, la barrière que le nom rencontre est linguistique. Cette barrière empêche les noms de scène roumains d'avoir une réflexion totale. Par conséquent

plusieurs noms de scène de ce territoire restent connus seulement dans le pays d'origine. Les noms comme : *AB4, Activ, Alexandra Ungureanu, Celelalte cuvinte, Laura Andreșan, Luna Amară, Miki* sont connus seulement en Roumanie. Dans le cas de noms francophones comme *Charles Aznavour, Jacques Brel, Dalida, Joe Dassin, Jean-Jacques Goldman, Yves Montand, Édith Piaf, etc.*, la réflexion est totale. Mais certains groupes ou artistes roumains sont internationalement connus : *Alb Negru, Luminița Anghel, Monica Anghel, Ozone, Paula Seling, Ovi, Sistem* etc. Dans certains cas, et sans tenir compte de l'origine géographique, les noms d'artistes franchissent les frontières et seule importe la façon de l'artiste pour attirer l'attention par l'intermédiaire de son nom de scène.

Conclusion

Pour conclure, on dit que le nom de scène est „porteur de valeurs et de sens multiples”. Le nom de scène peut être perçu d'un point de vue individuel, ce qu'on appelle „subjectivité individuelle”, mais aussi d'un point de vue collectif, ce qu'on appelle „subjectivité collective”. Les transformations des artistes (changement physique, changement de vie, d'identité) coïncident souvent avec un changement de nom. Au regard de ce nom que le sujet s'attribue, on observe un jeu de construction de l'*ethos* discursif, où s'entrecroisent des stratégies de masquage et de dévoilement, d'intégration à une communauté d'échange et à une vie mondaine. Le nom de scène est caractérisé par la notoriété du nom dans le pays d'origine ou dans autres pays, reconnus comme grands consommateurs de musique. La réussite d'un Roumain en France pourrait être comparée avec le succès d'un Français aux États-Unis. Loin d'être une simple étiquette, le pseudonyme, mot et discours, participe ainsi activement à une „co-construction” dialogique du sens. Cette „co-construction” est un puzzle dont l'artiste joue pour se faire connaître. Chaque pièce est essentielle pour construire un complexe, un bloc compact, parce que la physionomie du nom de scène revêt une grande importance quelle que soit l'origine de l'artiste, parce qu'un nom ridicule, vulgaire, ou difficile à prononcer pourrait entraver sa carrière, tandis qu'un nom élégant, bien frappé, distingué, piquant, flattant la mode du jour, peut faciliter son succès.

Bibliographie

- Bonardi, C., N. Gregori, J.-Y. Ménard et N. Roussiau. 2004. *Psychologie sociale appliquée. Emploi, travail et ressources humaines*. Paris: In Press Éditions.
- Bruchon-Schweitzer, M. et J. Maisonneuve. 1981. *Modèle du corps et psychologie esthétique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Cassirer, E. 1972. *La philosophie des formes symboliques*. Paris: Minuit.
- Chabrol, Cl. et O. Camus-Malavergne. 1994. Un discours politique en réception : mémorisation et compréhension. *Mots* 40: 7–24.
- Charaudeau, P. et D. Maingueneau (dir.). 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Le Seuil.
- Chauchat, H. et A. Durand-Delvigne. 1999. *De l'identité du sujet au lien social*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dauzat, A. 1934. *Les noms de personnes. Origine et évolution. Prénoms, Noms de famille, Surnoms, Pseudonymes*. Paris: Librairie Delagrave.
- Dauzat, A. 1944. *Les noms de personnes, origine et évolution*. Paris: Librairie Delagrave.

- Felecan, O. 2011. Prenumele țigănești: între antroponime și nume de branduri. Dans *Numele și numirea. Actele Conferinței Internaționale de Onomastică. Ediția I: Interferențe Multietnice în Antroponimie, Baia-Mare, 19–21 septembrie 2011: Vol.1*, O. Felecan (ed.), 57–68. Cluj-Napoca: Ed. Mega.
- Gary-Prieur, M.-N. 1994. *Grammaire du nom propre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Laugaa, M. 1986. *La pensée du pseudonyme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lévi-Strauss, Cl. 1962. *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- Manessy-Guitton, J. 1968. La parenté généalogique. Dans *Des steppes à l'océan. L'indo-européen et les "Indo-Européens"*, A. Martinet (coord.), 814–864. Paris: Payot.
- Marcellesi, J.-B. et B. Gardin. 1974. *Introduction à la sociolinguistique*. Paris: Librairie Larousse.
- Martin, M. 2012. *Se nommer pour exister. L'exemple du pseudonyme sur Internet*. Paris: L'Harmattan.
- Molino, J. 1982. Le nom propre dans la langue. *Langages* 66: 5–20.
- Segonds, P., S. Le Boiteux et J.-P. Parisot. 2008. *Optique en 26 fiches. Comprendre et s'entraîner facilement*. Paris: Dunod.
- Tabouret-Keller, A. 1997. *La maison du langage. Questions de sociolinguistique et de psychologie du langage*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Vaxelaire, J.-L. 2005. *Les Noms Propres. Une analyse lexicologique et historique*. Paris: Honoré Champion.

Sites

- Rastier, Fr. 2003. De la signification au sens. Pour une sémiotique sans ontologie. *Texto!* juin-septembre. http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html (consulté le 27 janvier 2013).
- Vaxelaire, J.-L. 2007. Ontologie et dé-ontologie en linguistique: le cas des noms propres. *Texto!* avril. <http://www.revue-texto.net/1996-2007/Inedits/Inedits.html> (consulté le 21 janvier 2013).
- Vaxelaire, J.-L. 2010. Étymologie, signification et sens des noms propres. *Texto!* Juillet. http://www.123people.fr/ext/frm?ti=person%20finder&search_term=pierre%20darlu&search_country=FR&st=person%20finder&target_url=aHR0cDovL2xhcHVyZHVtLnJldnVlcySvcmcvNzEz§ion=weblink&wrt_id=292 (consulté le 3 mars 2013).
- <http://www.studentie.ro/campus/just-4-fun/artisti---trupe-din-romania/ct-510-p-3> (consulté le 5 mars 2013).
- <http://muzica.metropotam.ro/gen-de-muzica/pop/artisti/> (consulté le 10 mars 2013).
- <http://www.impresaronline.ro/artisti> (consulté le 15 mars 2013).
- <http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/Musique/p-14240-Tous-les-artistes.htm> (consulté le 30 mars 2013).