

# TROIS STRATÉGIES DE NOMINATION DANS *LE BERGER EXTRAVAGANT* DE CHARLES SOREL (1626–1627 ET 1633–1634)

GIORGIO SALE  
Université de Sassari, Italie

## Three strategies of naming in *Le Berger extravagant* by Charles Sorel (1626–1627 and 1633–1634)

**Abstract:** The recent 2014 publication of a critical edition of *Le Berger extravagant* has disclosed many features of the polygraphic seventeenth-century French author. Sorel's text with its parodic intent grafts onto the vast European pastoral production and also encompasses the field of onomaturgy. Three naming mechanisms taken up by Sorel in a parodic manner have been selected, which seem to be particularly significant: an onomasiological procedure reproducing the onomastics of pastoral genres but which generates surprising effects; a pseudo-anagrammatic procedure capable of evoking other fictional universes but with unexpected antiphrastic results; a semasiological procedure constructed according to a para-etymological method aiming to ridicule the onomastic frenzy of the authors of pastorals.

The *vis comica* of the onomastic creations present in the novel stems from the comparison between the common onymic repertoire and that of the pastoral literary tradition.

**Keywords:** onomastics in seventeenth-century French literature, onomastics in *Le Berger extravagant*, names in Charles Sorel's novel, onomastics in French literary parodies.

La publication récente, fin 2014, d'une édition critique du *Berger extravagant* de Charles Sorel, roman français imprimé pour la première fois en 1626–1627 et réédité dans une version augmentée, revue et corrigée par l'auteur en 1633–1634, a mis en lumière de nombreux aspects concernant l'œuvre de Sorel (1602–1674), auteur polygraphe qui s'est essayé dans différents genres<sup>1</sup>. Nous voudrions nous arrêter sur les aspects liés à l'onomaturgie, abondamment présents dans ce texte.

Comme le souligne le titre de la deuxième version du *Berger extravagant*, l'*Anti-Roman* de Sorel se greffe, dans un but ostensiblement parodique, sur la production pastorale européenne de la Renaissance et des premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle et, plus

---

<sup>1</sup> *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques. Seconde édition du Berger extravagant revue et augmentée par l'auteur*, Texte édité, présenté et annoté par Anne-Elisabeth Spica, Paris, Honoré Champion, «Sources classiques», 2014. Toutes les citations renvoient à cette édition critique du texte.

généralement, il s'inscrit en faux contre la mythologie classique génératrice de fictions invraisemblables. En France, le modèle le plus accompli de ce type de production avait atteint le plein succès avec le roman d'Honoré d'Urfé, *L'Astrée* (1607–1628), destiné à passionner des générations de lecteurs férus d'aventures de bergers fidèles ou inconstants, jaloux ou confiants, toujours profondément touchés par les joies ou les peines provoquées par leurs sentiments souvent contrariés. Avec son œuvre parodique, Sorel s'en prend à ce type de production et attaque les clichés les plus éculés des formes pastorales romanesques et poétiques. Le ton railleur de l'ouvrage vise particulièrement les poncifs des genres pastoraux qui, vers le premier quart du siècle, commençaient à présenter quelque marque de faiblesse dans l'appréciation d'une large partie du public français et qui déplaçaient aux lecteurs des années Trente.

Parmi les stéréotypes du genre, Sorel souligne aussi la création anthroponymique conventionnelle. Comme chacun le sait, la production pastorale avait élaboré un système onomaturgique complexe, axé sur un procédé onomasiologique. Les auteurs exerçaient leur créativité onomastique en se servant de l'étymologie pour parvenir à une fonction cratylienne du nom. Ainsi, selon la définition qu'en fournit Roland Barthes (1972: 130–131), les formes anthroponymiques se chargent d'informations sémantiques désignant l'essence des sujets qui les portent. Les romanciers construisaient souvent les noms des personnages sur des étymologies gréco-latines élaborées et vouées à révéler aux lecteurs, et tout particulièrement aux lecteurs érudits, les qualités et les caractéristiques saillantes des bergers conventionnels, à partir de leur nom. Sorel reprend ce mécanisme de nomination, mais pour en mettre en évidence les aspects les plus affectés et, bien évidemment, pour se moquer d'un dispositif littéraire que le public percevait désormais comme désuet et excessivement artificiel. À la base de la création du nom des personnages inventés par cet auteur, on discerne une double convention: d'un côté, le patrimoine onomastique commun, tiré de la réalité quotidienne et, de l'autre, le répertoire des noms de la tradition littéraire et notamment de la production pastorale. Du parallèle entre ces catalogues anthroponymiques si éloignés l'un de l'autre jaillit la force comique et parodique des créations onomaturgiques présentes dans le *Berger extravagant*.

Dans ce roman, les noms des personnages font ainsi souvent l'objet de transformations dans le but de plier les formes onomastiques communes aux créations pourvues de connotations pastorales opiniâtrement poursuivies par le protagoniste. Il advient que la visée parodique de l'auteur engendre de mauvais résultats, si on les considère dans une perspective de production littéraire pastorale, mais très réussies et très efficaces pour les finalités caricaturales que poursuit Sorel. Pour ce faire, il recourt à trois stratégies de nomination sur lesquelles nous nous arrêterons.

### **Les avatars perniciose d'une démarche onomasiologique**

Certains appellatifs tirés du paradigme anthroponymique commun, dûment façonnés par l'habile polygraphe, selon le procédé onomasiologique qu'il tire de la tradition pastorale, se transforment en noms qui reprennent ou semblent reprendre les

anthroponymes de la convention littéraire dont il s'inspire. Dans ce domaine onomaturgique, par transformation et déformation des formes onomastiques provenant de la réalité quotidienne, on peut situer le changement de nom du protagoniste qui constitue aussi un exemple de pratique d'auto-nomination de la part de l'entité fictionnelle. Ce procédé permet de saisir la théorie du personnage sur l'onomaturgie en contexte pastoral et, par son truchement, bien évidemment, de reconnaître le clin d'œil de l'auteur à un public désabusé. Le bourgeois parisien, fils d'un marchand de soie, suivant la «pernicieuse lecture» des romans pastoraux, modifie son prénom ordinaire de *Louis*, en un plus soutenu *Lysis*, révélant des réminiscences philosophiques et littéraires.

Le héros explique le but de cette transformation onomastique, dévoilant le procédé qui préside au choix anthroponymique: «mon nom propre estoit Louys, mais [...] je l'ai quitté pour m'en donner un de berger» (16). La finalité d'émulation des noms empruntés au registre pastoral est donc énoncée ouvertement dès le début. Ensuite, le personnage éclaire ultérieurement le processus onomaturgique en dévoilant les pôles entre lesquels se dirige son choix, son but étant l'attribution d'un anthroponyme susceptible de le représenter dignement dans un contexte de bergerie. Ainsi, d'un côté, il part de l'ancrage à la réalité référentielle ordinaire, de l'autre il cherche à atteindre un modèle littéraire transmis par la tradition pastorale: «Je voulois en avoir un qui approchast un peu de ce premier, afin d'estre tousjours reconnu, et tantost j'ay voulu me nommer Ludovic, tantost Lysidor».

L'hésitation entre *Ludovic*, forme savante d'un nom germanique ayant un signifié guerrier («combattant belliqueux»), de même étymologie que *Louis*, et *Lysidor*, forme que l'on peut reconduire à la production littéraire, mais peut-être trop conventionnel, indique bien les deux pôles entre lesquels se dirige le choix du personnage. Le nom de *Lisidor*, construit sur l'association de *lys d'or*, se trouve dans bon nombre de textes de la même période<sup>2</sup>. Sorel lui-même avait attribué ce nom (*Lizidor*) au protagoniste du *Palais d'Angélie*<sup>3</sup>.

Le personnage du *Berger extravagant* expose de la sorte l'une des techniques de nomination les plus connues, son parcours de sélection et même les hésitations qui l'ont enfin mené à son choix, lui aussi justifié dans son discours. Ces procédés sont clairement énoncés, ainsi que sa résolution finale: «mais enfin j'ay trouvé plus à propos de me faire appeller Lysis, nom qui sonne je ne sçay quoy d'amoureux et de doux» (16). Ce choix a été dicté par des motivations qui ressentent aussi des influences sonores,

<sup>2</sup> On la retrouve, par exemple, dans une composition poétique intitulée *La chasse et l'amour à Lisidor*, de Claude Garnier, publiée en 1627, ou dans *L'hypocondriaque ou Le mort amoureux: tragi-comédie* de Rotrou (1631), où il désigne un serviteur de la protagoniste, Cléonice. À propos de *Lysidor*, Anne-Elisabeth Spica renvoie aussi à un texte de Vital d'Audiguier, *Les amours d'Aristandre et de Cléonice* (1624), où le personnage qui porte ce nom joue le rôle d'un monarque exemplaire. D'autre part, *Lysidor* est le nom de l'un des destinataires des lettres contenues dans le Recueil Conrart (Valentin Conrart, 1626; «A Lysidor. Du 8 octobre 1626», Recueil Conrart in-4° (en 24 volumes), Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-X, fol. Y, vol V, p. 384).

<sup>3</sup> *Le Palais d'Angélie*, Paris, Toussaint du Bray, 1622.

liées donc à des questions d'assonance plus proches d'une démarche de créativité littéraire plutôt que d'une fonction commune de dénomination.

Dans le cas de *Ludovic* et *Lysidor* les connotations onomastiques insistent sur des caractéristiques guerrières que le bourgeois parisien, sur le point de devenir un parfait berger selon la tradition pastorale, ne possède pas. Ce qui justifie le fait que, finalement, le protagoniste s'arrête sur une forme de dénomination proche de son vrai nom, *Louis*, mieux adéquate à son projet de vie bucolique. *Lysis* évoque, en outre, l'un des nombreux figurants de *L'Astrée*, où l'un des bergers qui s'éprend de Stelle porte ce même nom<sup>4</sup>. De plus, cette dénomination est douée de réminiscences anciennes érudites. Le nom que s'attribue le berger extravagant présente, en effet, des liens évidents avec la production classique; en particulier, il renvoie à la tendresse de l'amitié et de l'amour évoquée par Platon dans son dialogue intitulé *Lysis ou l'amitié*, où le personnage éponyme, un jeune garçon, paraît pourvu des meilleures vertus physiques et morales.

Cette nouvelle forme de dénomination rend donc le héros plus apte à suivre son penchant pour la vie champêtre selon le modèle de l'imaginaire pastoral de «l'honnête amitié», mais sa portée de suggestion ne s'arrête pas à ce niveau d'interprétation, car elle s'ouvre sur une créativité multiréférentielle. En choisissant ce prénom, l'auteur fait aussi un clin d'œil au lecteur avisé. Le nom de *Lysis* pourrait suggérer une allusion à la folie du personnage. En effet, ce nom, comme le souligne très opportunément Anne-Elisabeth Spica dans son édition critique du texte, pourrait suggérer une allusion à la folie du personnage, le mot *lyse*, dans le jargon médical de l'époque, désignant la phase qui annonce le versant dysphorique de la folie (emprunté du grec *lisis*, «action de délier, dissolution»). Le nom que le personnage choisit pour son entrée en bergerie, suivant le dispositif onomasiologique poursuivi dans le mode narratif pastoral, annoncerait donc sa caractéristique la plus saillante: une altération de l'entendement ce qui, tout en reprenant le procédé de dénomination poursuivi par les auteurs des romans pastoraux, dénonce la marque caricaturale du projet de vie du héros, un berger extravagant<sup>5</sup>, et la portée parodique du texte, lequel s'annonce, donc, comme une réécriture du genre dans une perspective critique.

### Les parcours tortueux du procédé pseudo-anagrammatique

Parfois les résultats du processus onomaturgique mis en place par l'auteur aboutissent à des formations anthroponymiques douteuses, très invraisemblables et étrangères à toute convention onomastique courante. Ces noms voudraient attribuer aux personnages qui les portent une connotation pastorale justifiée exclusivement par leur hermétisme ou par l'association des sons évocateurs de quelque obscur rapport prétendument étymologique. Dans ces cas les formes de dénomination se chargent d'une forte portée comique. Que l'on pense au procédé pseudo-anagrammatique qui

<sup>4</sup> Cf. *Histoire de Stelle et Corilas*, Livre I.

<sup>5</sup> *Extravaguer*, au XVI<sup>e</sup> siècle signifiait aussi «s'écarter de la route, de ce qui est bon, vrai, juste et légitime» (Cf. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*).

préside à la transformation du prénom commun d'une femme de chambre, Catherine du Verger (où le nom de famille, qui plus est, insiste sur la connotation réaliste et sur la condition paysanne, rustre, du personnage), en une très improbable «femme fatale», une princesse, dotée même d'attributs sacrés. Cette métamorphose du personnage, qui se réalise seulement aux yeux du pauvre Lysis, est accompagnée d'un changement de prénom en une forme onomastique extravagante: *Charite*, dont Lysis tisse des éloges hyperboliques.

Même dans le cas de *Charite*, donc, Lysis part de la donnée onomastique commune, ce que l'auteur souligne dans ses Remarques:

Il a changé son nom et celui de sa maistresse, non pas par une anagramme entiere, car pour Catherine il eust fallu dire Arthenice. Il aimoit mieux prendre des noms qui approchassent un peu des premiers, et qui n'en fussent que des diminutifs, afin que l'on reconnust plustost ce qu'ils signifioient (79)<sup>6</sup>.

Lysis, même dans ce cas, veut rester plus proche de la forme de dénomination originelle, tirée du répertoire onomastique quotidien.

Le pseudonyme pastoral qu'il choisit pour sa femme idéalisée, *Charite*, présente un lien étymologique avec le nom de *Charis*, «la grâce», et cela n'est pas étonnant, puisque, dans son monde illusoire, le berger extravagant voudrait recomposer le couple parfait capable de rétablir sur terre le siècle heureux de l'Age d'or (Cf. Alet 2002: 153–176). Et pourtant, la qualité positive que le nom semblerait attribuer à Catherine du Verger s'avère particulièrement mal placée pour définir la petite servante, maussade et très peu sensible, surtout aux manifestations affectées et insolites des sentiments de son prétendu amoureux. La dénomination que lui attribue Lysis acquiert plutôt une signification antiphrastique, ce qui engendre un rapport antithétique entre le signifié étymologique du nom et les caractéristiques du sujet nommé. Le personnage croit suivre le parcours onomasiologique dicté par les romans pastoraux mais, en fait, l'auteur a renversé ce procédé, en attribuant à l'héroïne un nom qui contredit d'une façon flagrante les caractéristiques les plus saillantes de l'entité fictionnelle ainsi désignée.

Et pourtant, le prénom de *Charite* forgé par le fanatique Lysis, dans son élan livresque déraisonnable, pour dénommer la femme dont il est éperdument amoureux, engendre de nombreuses réminiscences poétiques et tout particulièrement pastorales, comme le veut la tradition littéraire, vouées à fournir une connotation du personnage susceptible de la représenter comme la femme idéale qu'elle incarne aux yeux de son Lysis. Le nom de *Charite* renvoie à d'autres personnages célèbres de la littérature de l'époque et de la Renaissance qui présentent des affinités phoniques et graphiques avec l'anthroponyme attribué à la rustre Catherine du Verger: *Charite*, *Chariclée*, *Carithée*, *Carite*, *Carité*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Arthénice* était l'anagramme célèbre de *Catherine* que Malherbe avec créée pour désigner Madame de Rambouillet.

<sup>7</sup> *Charite*, est le nom de circonstance que Ronsard, dans *Les Amours* attribue à sa dame,

C'est justement la consonance du nom avec les autres formes de dénomination pastorale ou poétique qui dirige le choix du berger extravagant dans la création onomastique de *Charite*, anagramme imparfait du prénom commun du personnage. Lysis expose le procédé onomaturgique qui préside à cette création anthroponymique: «Ainsi après avoir retourné ce nom de Catherine pour en composer un autre, je treuvé en son Anagramme celui de Charitee, et n'y a qu'une N à dire que toutes les lettres n'y soyent» (17). Mais d'autres motivations, qui se situent sur un plan stylistique et plus spécifiquement littéraire président à l'attribution du prénom: «Neantmoins j'ay voulu encore retrancher une lettre, et l'appeller Charite, pour ce que ce nom me semble plus joly et plus aisé à mettre dans les vers» (*ibidem*). Au yeux de Lysis, à travers son nom, la modeste femme de chambre acquiert un statut littéraire digne de la transformer en bergère de la convention littéraire pastorale parmi les plus raffinées: «ce nom là est tout à fait un nom de Bergere» (*ibidem*) conclut-il.

Ainsi, aux yeux du «Berger» Lysis, la femme de chambre de Léonor, métamorphosée par son imagination visionnaire en une princesse-bergère pleine de grâce, ne peut plus garder son prénom commun:

il se representoit qu'il s'estoit obligé par un serment fait à l'Amour de n'appeller plus cette belle autrement que par ce nom incomparable de Charite, et puis tombant à la fin dans le fons de sa follie, il s'imagina que veritablement elle s'apelloit ainsi, et que c'estoit une chose connuë de tout le monde (344).

La nomination divine de la femme aimée s'oppose désormais à sa nomination commune: «l'Amour mesme qui a esté son parrain l'a nommée ainsi, et si elle a quelque autre nom, ce n'est que le vulgaire qui le luy donne, ne sachant pas comment il faut

---

que ce soit Cassandre ou Hélène. Un nom semblable, en outre, paraît dans un roman de Louis Marin de Gomberville, une «bergerie», selon la définition de l'auteur, *La Carithée* (1621), et le nom de *Charita* figure aussi dans *L'Arcadie de la Comtesse de Pembrok* de Sir Philip Sidney (*The countess of Pembroke's Arcadia*), roman pastoral publié en 1590. D'autre part, un prénom avoisinant, *Chariclée*, désigne la protagoniste du roman d'Héliodore, l'*Histoire Æthiopique*. Ce personnage est doté d'un nom cratylien très transparent, signifiant «la gloire des grâces», comme ne manque pas de le rappeler le traducteur français, Jacques Amyot, à la fin du *Proème* qui précède le texte. Cette œuvre avait atteint un énorme succès, en France, entre la fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le roman était connu aussi sous le titre des *Chastes et Loyalles Amours de Théagène et Chariclée*, du nom des héros éponymes, qui figuraient ainsi dans le premier élément paratextuel. Enfin, la troisième forme, avec ses deux variantes (*Carite* et *Caritée*) est présente dans deux œuvres narratives que Sorel ne cite pas: un roman pastoral, *La Courtisane solitaire*, de Jean Lourdelot (1622), qui associe les noms de *Carite* et *Lisis*, et un autre texte narratif de Pierre de Caseneuve, *La Caritée ou La Cyprienne amoureuse* (1621), où l'héroïne éponyme est présentée comme la Princesse de «Cypre». À côté de *Caritée*, que le texte transcrit aussi *Charite*, y figure aussi *Lisis*, transcrit aussi sous la forme de *Lysis*. Leur histoire se trouve dans les quatrième et cinquième parties du texte, p. 391, 438–449 et 481–483 de l'édition de Lyon, Vincent de Cœursilly, 1622. On y apprend que «la courtoise Carite» dédaigne l'amour que lui voue «le valeureux Lisis» (391).

parler» (297). Lysis, bien qu'il soit atteint de la folie, est conscient de la portée artificielle des pratiques onomastiques qu'il adopte. Ainsi, il explique à son ami Anselme les changements onomastiques comme «l'artifice des Amans» (17), qui les pousse à chercher, pour les femmes aimées, des noms anciens qui mieux s'adaptent à leur projet poétique:

Nous disons Francine au lieu de Françoise, Diane au lieu d'Anne, Hyante au lieu de Jeanne, Heleine au lieu de Magdeleine, Armide au lieu de Marie, Elise au lieu d'Elisabeth. Ces noms anciens sonnent bien mieux que les nouveaux dedans la bouche des Poètes (17).

Dans le choix de *Charite* plusieurs procédés participent donc à la création onomastique: au jeu anagrammatique s'ajoute la recherche étymologique, porteuse de connotations avantageuses, la consonance euphonique avec les noms d'autres personnages de la tradition littéraire, et le maintien d'un lien avec la forme de dénomination commune du personnage, quoique difficile à repérer.

### **Pouvoirs et déboires de la démarche sémasiologique**

On peut voir la troisième stratégie de nomination en suivant les modifications du nom que Lysis cherche à imposer à son serviteur, à l'anthroponyme commun de *Carmelin*. Dans son cas la démarche suivie par le berger extravagant, après une première tentative vouée à l'échec, est de type sémasiologique: Lysis part du signe linguistique tiré du patrimoine onomastique commun – le nom propre de son valet – et lui attribue une origine qui puisse le valoriser. Cette modalité de dénomination axée sur un procédé d'hybridation étymologique et para-étymologique produit des effets comiques certains. Mais le processus de dénomination suit un parcours tortueux. Lysis, en effet, voudrait d'abord pousser son serviteur à se faire lui aussi berger et, pour parvenir à cette transformation, il lui propose, comme première étape de sa métamorphose, l'imposition d'un nouveau nom, selon le système pastoral qui prévoit une adéquation de la donnée onomastique à la nouvelle situation du personnage: «Lysis luy proposant ce qu'il falloit faire pour estre Berger, luy dit qu'il devoit en premier lieu choisir un beau nom, et quitter celui de Carmelin qui n'estoit pas convenable à un homme de leur qualité» (330).

Les propositions onomastiques avancées par Lysis pour renommer et valoriser son serviteur dans son nouveau rôle de personnage de bergerie reprennent la tradition bucolique virgilienne: «il vouloit l'appeller Corydon, Tyrcis ou Melibee» (*ibidem*). Mais face à la résistance de Carmelin, qui préfère garder le nom qui appartient à sa famille depuis plusieurs générations, Lysis recourt à une deuxième technique onomastique qui part de la forme de dénomination commune de son serviteur pour parvenir à des créations hypocoristiques: «Au moins faut il changer le vostre à quelque prix que ce soit, dit Lysis, et en faisant un diminutif je vous apelleray Carmelinet, ou Carmelinthe, ou Carmelindor: ces mots sentent leur Roman à pleine bouche»

(*ibidem*)<sup>8</sup>. Mais la résistance de Carmelin, qui n'entend pas raison, s'obstinant à maintenir son nom commun, pousse Lysis à adopter une troisième stratégie de nomination axée sur une démarche sémasiologique.

Puisque dans les romans, et en particulier dans la production pastorale, les appellations des personnages suivaient une fonction cratylienne, Lysis invente une para-étymologie qui puisse rehausser le nom de Carmelin et justifier son entrée dans le nouveau contexte pastoral:

Bien donc, puis que vous estes invincible, gardez vostre premier nom, repris Lysis, je sçay déjà ce qu'il faudra faire, pour donner l'étymologie de ce nom de Carmelin: je diray qu'il se dit comme des **carmes esleus** ou des **carmes limez**, et que c'est que vous faites bien des carmes et des vers, ou que vous avez grande envie d'en faire (330)<sup>9</sup>.

Ainsi, par une astuce para-étymologique et fantaisiste, le parfait berger réussit à conjuguer, dans le nom de son serviteur, les deux répertoires onomastiques: le commun et le pastoral.

### Considérations conclusives

Nous venons de le voir, la folie du personnage s'étend jusqu'au domaine de l'onomaturgie, et Lysis, pour justifier son délire, n'hésite pas à recourir à différents artifices pour construire des noms selon un procédé d'hybridation étymologique, à en inventer de toutes pièces selon sa fantaisie visionnaire livresque, ou à plier l'origine étymologique des noms communs afin de les reconduire à un contexte anthroponymique pastoral.

D'autre part, l'auteur, qui prend la parole dans les remarques, en introduisant un discours métatextuel, ne manque pas de garder ses distances de la folie du protagoniste et s'éloigne des positions de Lysis jusque dans le domaine de l'onomaturgie. Il intervient à plusieurs reprises pour défendre, même en contexte fictionnel, une créativité onomastique qui ne doit pas s'éloigner des bornes de la vraisemblance. Ainsi, en voulant justifier le nom d'*Adrian* attribué à l'oncle de Louis/Lysis, dans le paratexte critique que sont les «Remarques» enveloppant l'œuvre, il introduit un commentaire qui traduit sa poétique de nomination:

Il y a eu des niais qui se sont estonnez de voir dans ce Livre le nom d'*Adrian*; ils estoient accoustumez à voir dans des Romans des Anaxandres, des Polemarques, et d'autres noms qui leurs semblent plus relevez; mais je leur apren qu'il n'y a que la fantaisie qui face un nom plus relevé qu'un autre, et que c'est à tort que les mots qui nous sont communs nous semblent estre si bas (85).

<sup>8</sup> La forme *Carmelinthe* s'inspire, peut-être, de l'*Aminte* du Tasse, alors que *Carmelindor* reprend la suffixation qu'on a déjà observée dans la formation de *Lysidor*, où le choix anthroponymique pourrait renvoyer à l'Âge d'or.

<sup>9</sup> C'est moi qui souligne par le gras.

Les noms conventionnels attribués au personnel romanesque, construits sur une étymologie grecque, lui paraissent tout à fait invraisemblables, à moins qu'ils ne soient introduits dans des contextes historiques et géographiques les justifiant:

Il ne se faut servir de ces noms anciens que dans les Romans, où l'on raconte des choses anciennes, comme dans l'*Argenis*, la *Clorimene*, l'*Orphise de Chrysante*, l'*Histoire Afriquaine*, et les autres semblables (86)<sup>10</sup>.

Dans les autres cas, en revanche, l'auteur n'accepte que des noms vraisemblables et qui s'adaptent aux temps et aux lieux où se déroulent les histoires racontées. Sorel indique dans l'œuvre des auteurs Espagnols, et tout particulièrement de Cervantès, le modèle littéraire à suivre, mais il indique aussi un exemple français qui lui est très familier: «Pour nos Romans François, j'en sçay fort peu où cela se treuve, si ce n'est dans quelqu'une des Nouvelles Françaises» (*ibidem*).<sup>11</sup> Le répertoire onomastique dans lequel il invite les auteurs à puiser les anthroponymes vraisemblables pour leurs entités fictionnelles est représenté par la réalité contemporaine. C'est au patrimoine onomastique commun qu'il faut désormais se confronter. D'où l'épreuve *a contrario* qu'il tire de sa réflexion sur l'anthroponymie littéraire:

Il feroit beau voir que l'on appellast un marchand de Paris Lucidor: neantmoins nos faiseurs de Romans sont si ignorans qu'ils feroient librement une sottise pareille: car regardez toutes les Histoires qu'ils ont faites pour estre de ce temps, et pour estre vray-semblables; ils donnent à tous leurs personnages des noms à la Grecque [...] Les Autheurs n'ont pas considéré qu'il n'y a point de gentilshommes en France que l'on appelle Monsieur Cleandre, Monsieur Orize, ny Monsieur Alcide (85–86).

L'exemple de *Lucidor* ne manque pas de présenter des analogies avec l'onomatistique des personnages de bergerie qu'affectionne Lysis. Certes, dans son ouvrage, l'auteur a introduit aussi des noms qui trahissent le catalogue anthroponymique commun, pour suivre les créations invraisemblables de la convention littéraire pastorale qu'il déclare condamner, mais il s'en justifie par la pratique de lecture du public, peu accoutumé à l'introduction des noms communs en contexte fictionnel:

Que si l'on a laissé encore icy quelques noms qui ne semblent pas estre tout à fait François, c'est de peur de desgouster le peuple, et afin de l'accoustumer à voir des choses naïves et vray-semblables. Les Grecs devoient trouver leurs noms aussi sots comme nous faisons les nostres, et neantmoins ils les mettoient dans leurs fables (360).

<sup>10</sup> Les romans cités sont les œuvres, dans l'ordre, de Jean Barclay, Pierre de Marcassus, Sorel lui-même, auteur de l'*Orphise de Chrysante*, et François de Gerzan.

<sup>11</sup> Les *Nouvelles Françaises*, auxquelles fait référence l'auteur des «Remarques», constituent le recueil de nouvelles écrites par Charles Sorel lui-même et publiées pour la première fois en 1623.

De cette façon, Sorel revendique son choix; il marque ses distances par rapport à la pratique de nomination romanesque pastorale courante, affichant le ton railleur de son ouvrage et ouvrant la voie à son projet d'une anthroponymie vraisemblable qui trouve sa place dans sa production: le roman critique comique, le roman comique, la nouvelle réaliste.

### Bibliographie

- Alet, M. 2000. La mélancholie dans la psycho-physiologie du début du XVII<sup>e</sup> siècle. *Papers on French Seventeenth Century Literature* 53: 447–471.
- Alet, M. 2002. Étude psychophysiologique du *Berger extravagant* de Charles Sorel: la mélancholie de Louys. *Papers on French Seventeenth Century Literature* 56: 153–176.
- Barthes, R. 1972. Proust et les noms. Dans ID. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, 121–134. Paris: Éditions du Seuil.
- Bury, E. et E. Van der Schueren (coord.) 2006. *Charles Sorel, polygraphe. Actes du colloque international (Québec, 26–28 septembre 2002)*. Presses Universitaires de Laval (Les collections de la République des lettres. Symposiums).
- Cappello, S. 1992. La prefazione di Amyot all'*Histoire Æthiopique* di Eliodoro. Dans *Studi in memoria di Giorgio Valussi*, V. Orioles (coord.), 125–146. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Garavini, F. 1980. L'antiromanzo del filosofo stravagante. Dans *La casa dei giochi. Idee e forme nel seicento francese*, 97–119. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Sorel, Ch. 1626–1627. *Le Berger extravagant. Ou, parmi des fantaisies Amoureuses on void les impertinences des Romans et de la Poësie*. Paris: Toussaint du Bray.
- Sorel, Ch. 1633–1634. *L'Anti-Roman ou l'Histoire du Berger Lysis, accompagnée de ses remarques*. Paris: Toussaint du Bray.
- Sorel, Ch. 2014. *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques. Seconde édition du Berger extravagant revue et augmentée par l'auteur*. Texte édité, présenté et annoté par A.-E. Spica. Paris: Honoré Champion, «Sources classiques».