

Essai d'onomastique sandienne

Claire Le Guillou

France

Résumé

De très nombreux aspects de l'œuvre de George Sand ont déjà été étudiés. Mais de manière surprenante, l'onomastique chez George Sand n'a guère préoccupé, ni intéressé les chercheurs. Seul le choix de son pseudonyme a suscité de nombreuses gloses. Et pourtant, les noms propres s'affichent chez George Sand dès la couverture : *Indiana*, *Valentine*, *Jacques*, *Horace*, etc.

Est-ce à dire que la romancière n'a pas, comme Balzac ou Zola, fait grand cas du choix des noms de ses personnages ? Absolument pas, et elle s'en explique au début de son roman intitulé *Le Piccinino* (Paris, Michel Lévy Frères, 1869, T. I, p. 5) : « [...] le choix des noms est ce qu'il y a de plus embarrassant pour un romancier qui veut s'attacher sincèrement aux figures qu'il crée. »

Nous tenterons donc de montrer à l'aide d'exemples précis et probants comment, dans son œuvre vaste et colossale, George Sand choisit les noms et prénoms de ses personnages. Quelles sont les règles qui prévalent à ses choix ? Soucis d'euphonie, de couleur locale, d'unité sociale, de quête identitaire, de réalisme ou d'idéalisme ... Comment organise-t-elle la distribution des anthroponymes et avec quelle cohérence ? Peut-on dégager des constructions types, des récurrences de prénoms significatives ? En bref, comment se construit la nomination des personnages sandiens et comment la création d'anthroponymes nous fait-elle pénétrer dans l'univers romanesque de George Sand.

Introduction

De très nombreux aspects de l'œuvre de George Sand ont déjà été étudiés. Mais de manière surprenante, l'onomastique chez George Sand n'a guère préoccupé, ni intéressé les chercheurs. Nous devons cependant signaler deux articles consacrés à l'onomastique sandienne : Adrien Blanchet, « Quelques noms propres dans l'œuvre de George Sand » (1949 : 3–7) et R. Ciocan Ivanescu, « La fortune de quelques personnages des romans de G. Sand », (1981 : 289–295). Anna Szabo y consacre également quelques pages dans son ouvrage intitulé *Le Personnage sandien, constantes et variations* (1991 : 22–24). De fait, seul le choix de son pseudonyme a suscité de nombreuses gloses. De manière paradoxale, alors même que certains exégètes sandiens, comme Martine Reid (2003), ont souligné récemment l'importance du choix pseudonymique chez George Sand et son influence indubitable sur son œuvre, nul n'en a entrepris une vaste étude onomastique.

Est-ce à dire que la romancière n'a pas, comme Balzac ou Zola, fait grand cas du choix des noms de ses personnages ? Absolument pas et le titre même de la plupart de ces œuvres viendrait infirmer une telle chose. A l'instar de ses confrères et conformément à une vieille habitude littéraire, les noms propres, chez George Sand, s'affichent dès la couverture : *Indiana*, *Valentine*, *Jacques*, *Horace*, etc. Cette pratique était devenue tellement systématique que la romancière en vint, au milieu des années 1840, à la remettre en cause. Elle écrivait à Anténor Joly le 23 juillet 1845 au sujet du titre de son nouveau roman :

« Ah ! à propos du titre je suis bien embarrassée. Je n'ai jamais employé que des noms propres. Aimerez-vous *hier et aujourd'hui*, ou bien *aujourd'hui et demain*, ou bien *après l'orage*, ou bien

l'amour et l'argent ou bien *jeunes et vieux*? Tout cela me paraît bête. Mais comment baptiser une peinture de mœurs, où un ensemble de circonstances à peu près également disposées pour l'harmonie de composition amène le bonheur ou le malheur d'un amour de roman? Aidez-moi. Je n'y entends rien.» (1970: 28).

Malgré cette volonté d'innovation, ce roman, telle une fatalité, eut pour titre *Le Péché de M. Antoine*. Si George Sand confiait son embarras à Anténor Joly quant au fait de trouver un titre à son roman, elle confiait, quasiment à la même époque, un embarras semblable à son lecteur quant au choix des noms de ses personnages.

«[...] le choix des noms est ce qu'il y a de plus embarrassant pour un romancier qui veut s'attacher sincèrement aux figures qu'il crée.» écrivait-elle en 1847 dans son roman intitulé *Le Piccinino* (1869: T.I, 5).

Cet embarras d'onomatourge répond assurément à la question que George Sand formule à plusieurs reprises dans son œuvre: «Qu'est-ce qu'un nom?» (1971: T.II, 140 et 1996: 82–83). Nous tenterons donc de montrer à l'aide d'exemples précis comment, dans son œuvre vaste et colossale, George Sand choisit les noms et prénoms de ses personnages. Quelles sont les règles qui prévalent à ses choix? Soucis d'euphonie, de couleur locale, d'unité sociale, de quête identitaire, de réalisme ou d'idéalisme ... Comment organise t-elle la distribution des anthroponymes et avec quelle cohérence? Peut-on dégager des constructions types, des récurrences de prénoms significatives? En bref, comment se construit la nomination des personnages sandiens et comment la création d'anthroponymes nous fait-elle pénétrer dans l'univers romanesque de George Sand.

Malheureusement, nous tenons à indiquer d'emblée que cet article est seulement un essai, une ébauche d'onomastique sandienne, car un tel sujet mériterait réellement un très long exposé et pourrait assurément constituer l'objet d'une thèse ou d'un livre. Et ce d'autant plus que certains romans mériteraient à eux seuls une étude de ce type. Citons par exemple *Lélia* et le diptyque formé par *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*. Ainsi, nous regrettons de devoir évincer de notre propos ces quelques romans, pourtant majeur dans l'œuvre de la romancière. De plus, parmi les pistes d'investigations que s'offrent à nous, nous ne mettrons guère nos pas dans ceux d'Adrien Blanchet. Selon nous, la question n'est pas tant de savoir où George Sand piocha les différents noms et prénoms qu'elle employa dans son vaste corpus romanesque, néanmoins, en guise de préambule, récapitulons les seuls constats et éléments d'analyse qui ont été avancés jusqu'à nos jours.

Les sources onomastiques

Adrien Blanchet constatait qu'au début de sa carrière, George Sand choisit des prénoms portés par certains de ses amis ou de ses familiers. Ainsi, elle emprunta un certain nombre de prénoms féminins à ses anciennes camarades du Couvent des Augustines Anglaises. De même, malgré l'exotisme du prénom Indiana, héroïne de son premier roman publié en 1832, il ne s'agit ni plus ni moins que du prénom de la sœur d'Aurélien de Sèze.

Il faut ajouter à ce «réservoir d'emprunt», les prénoms ayant déjà une histoire littéraire, et dès lors fortement connotés, tels que Jacques ou Emile. Il faut également signaler, mais de manière beaucoup plus tardive dans la carrière de la romancière, des emprunts appartenant au registre théâtral.

Quant aux patronymes, elle réutilisa quelques patronymes célèbres, comme La Quintinie, célèbre jardinier et agronome (1624–1688). Mais, elle fit surtout un grand nombre d'emprunt toponymique. George Sand fut une grande voyageuse et surtout fréquenta un grand nombre de cartes géographiques, telles que celle de Cassini. Sa correspondance (1976: 603–604) et son œuvre en attestent. Citons de préférence un extrait du chapitre XIII de *Nanon* particulièrement

significatif à cet égard.

«J'occupai le reste de ma journée à examiner une carte de Cassini, que je trouvai dans la chambre de Madame Costejoux, et que je gravai dans ma mémoire aussi bien que si je l'eusse calquée.»

Mais, George Sand dut limiter ses emprunts toponymiques, car certaines familles portaient encore le nom de certaines localités. Ces emprunts géographiques nous renseignent surtout sur la méthode de travail de George Sand. L'usage des cartes indique essentiellement que la romancière s'en servait pour ancrer ses personnages dans un espace réaliste.

Par ailleurs, l'emprunt de prénom appartenant au registre théâtral démontre, s'il était encore besoin, l'influence importante que son travail de dramaturge, à compter des années 1850, eut sur son œuvre romanesque.

I. L'éventail onomastique

Par delà ces premières constatations, il faut surtout souligner que George Sand usa de tout l'éventail possible de la nomination. La romancière devait sempiternellement réalimenter son vivier onomastique, car son œuvre n'est pas une «Comédie Humaine» avec des personnages récurrents. Signalons cependant quelques exceptions. M. Sylvestre apparaît dans *M. Sylvestre* et *Le Dernière amour*, Pierre Laurence dans *Pierre qui roule* et *Le Beau Laurence*. De manière tout aussi exceptionnelle, quelques patronymes apparaissent dans plusieurs de ses romans. Le patronyme «Roque» en est le meilleur exemple et semble avoir eu les faveurs de la romancière, puisqu'elle en usa pas moins de trois fois, dans *La Filleule*, *Tamaris* et *Les Maîtres sonneurs*. Par contre, il est possible de noter, chez George Sand, une certaine propension à réutiliser les mêmes prénoms.

Généralement, les personnages sandiens sont dotés, le plus normalement du monde, d'un nom et d'un prénom. Cependant, certains personnages sont privés de prénoms. Il s'agit essentiellement de personnages secondaires. Dépouillés de toute individualité, ils sont renvoyés à leur fonction. Ainsi, les parents ou grands-parents du jeune héros ou de l'héroïne ne se voient pas attribués de prénoms. Dès lors, ils sont cantonnés dans leur fonction parentale ou bien encore voués à incarner une époque révolue. Il en va ainsi dans *Confession d'une jeune fille*, où la grand-mère de l'héroïne est uniquement nommée Mme de Valangis. Citons encore M. de Fougères, père de l'héroïne dans *Simon* ou Mme de la Roche dans *Jean de la Roche*. Le titre nobiliaire remplace alors le prénom. La fonction sociale ou la profession peuvent aussi se substituer au prénom. Dans *Le Dernier amour*, George Sand met en scène un docteur Morgani et dans *La Tour de Percemont*, un M. Chantebel avocat, dont on ignore les prénoms. De manière plus rare, un personnage dépourvu de prénom peut être le protagoniste principal d'un roman. M. Sylvestre est ainsi le héros du roman éponyme et Mme Martin est l'héroïne de *Tamaris*. Dans cette typologie de nomination, le patronyme est initialement un prénom. Ce prénom, qui fait office de patronyme, est voué à cacher un secret et s'avère être un pseudonyme, terme auquel la romancière préfère souvent l'expression «nom de guerre». Le lecteur apprendra au cours de ces romans l'identité réelle de ces deux personnages: M. Sylvestre se nomme Sylvestre de Magneval et Mme Martin Yvonne d'Elmeval.

Ceci souligne déjà un usage relativement complexe du prénom. Ainsi, si certains personnages sont privés de prénoms, d'autres sont privés de noms. Ces personnages désignés uniquement par un prénom sont légion dans l'œuvre sandienne et pose le problème du marquage social.

De fait, le lecteur ignore le plus souvent le patronyme des domestiques des romans sandiens. Mais, les catégories de personnages privés de patronymes les plus représentées dans l'œuvre de George Sand sont les figures de l'enfant trouvé et de la bohémienne. Le prénom du personnage, que ce soit Frumence dans *Confession d'une jeune fille* ou Consuelo dans *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, prend alors tout son sens. Ces deux topoï entraînent inévitablement un

problème de quête identitaire et de mouvance onomastique du protagoniste. Tel est le cas dans *La Filleule* ou dans *Confession d'une jeune fille*. Dans *La Filleule*, l'héroïne se nomme tout d'abord Moréna, nom qu'elle partage avec la chienne du duc de Florès (George Sand avait effectivement à cœur de donner un nom à certains animaux de ses romans. L'usage qu'elle fait de la nomination animale mériterait de faire l'objet d'une étude, étude que nous avons l'intention de réaliser ultérieurement). Moréna, «la noire», sera finalement rebaptisée Anaïs Hartwell, nom qui lui semble correspondre fort peu à son individualité (Aurax-Jonchière 2005). Dans *Confession d'une jeune fille*, l'amputation patronymique dont est victime Lucienne de Valangis, enfant trouvée, ou plutôt retrouvée, peut-être fille d'une bohémienne, fait définitivement de ce roman un roman de l'errance. La perte de son nom, ainsi que la remise en cause de son prénom, provoquent désintégration du Moi et marginalisation sociale. A contrario, certains changements de prénoms peuvent revêtir une valeur initiatique et marquer l'appartenance à une nouvelle communauté humaine. Dans *Mlle Merquem*, Armand, lors de son entrée dans la «petite franc-maçonnerie» maritime de la Canielle, chapeauté par Célia Merquem, est baptisé Armand-Guillaume-Célio, comme la plupart des hommes du village: Célio Barcot, Célio Chauvin, Célio Guillaume.

Dans l'œuvre sandienne, le personnage par excellence dépourvu de patronyme est Lélia. Cette absence de patronyme, qui dégage l'héroïne de tout ancrage sociale, lui confère une réalité symbolique plus forte et une valeur d'archétype.

Il faudrait encore signaler les cas d'emploi de surnoms et d'hypocoristiques et les cas extrêmes d'anonymat ou d'absence de noms et de prénoms, comme dans *La Marquise*.

II. Les règles et constances dans les créations onomastiques sandiennes

Outre ces différentes observations, un passage du *Piccinino*, qui a tout du bréviaire de l'onomatourge, permet de dégager quelques arcanes et règles de création onomastique.

«Ceci m'apprit qu'il existait encore, non loin des ruines de Châteaubrun, un vieillard nommé M. de Châteaubrun, lequel ne porte jamais de blouse. C'est tout ce que je sais de lui.

Mais cela m'a prouvé qu'il fallait être fort circonspect quand on parlait de la Marche et du Berri. Voilà bien la dixième fois que cela m'arrive, et chaque fois, il se trouve que des individus, portant le nom de quelque un de mes personnages, ou demeurant dans la localité que j'ai décrite, se fâchent tout rouge contre moi, et m'accusent de les avoir calomniés, sans daigner croire que j'ai pris leur nom par hasard et que je ne connaissais pas même leur existence.

Pour leur donner le temps de se calmer, en attendant que je recommence, je vais faire un tour en Sicile... Mais comment n'y prendrais-je pour ne pas me servir d'un nom appartenant à une personne ou à une localité de cette île célèbre? Un héros sicilien ne peut pas s'appeler Durand ou Wolf, et je ne peux pas trouver, sur toute la carte du pays, un nom qui rime avec Pontoise ou avec Baden-Baden. Il faudra bien que je baptise mes acteurs et ma scène de noms qui aient quelque rime en *a*, en *o* ou en *i*. Je les prendrai le plus faciles à prononcer qu'il sera possible, sans m'inquiéter de l'exactitude géographique, et en déclarant d'avance que je ne connais pas un chat en Sicile, même de réputation; qu'ainsi, je ne puis avoir l'intention de désigner personne.

Ceci posé, je suis libre de mon choix, et le choix des noms est ce qu'il y a de plus embarrassant pour un romancier qui veut s'attacher sincèrement aux figures qu'il crée. D'abord, j'ai besoin d'une princesse qui ait un beau nom, de ces noms qui vous donnent une haute idée de la personne: et il y a de si jolis noms dans ce pays-là! Acalia, Madonia, Valcorrente, Valverde, Primosole, Tremisteri, etc., tout cela sonne à l'oreille comme des accords parfaits! Mais si par hasard il est jamais arrivé, dans quelqu'une des familles patriciennes qui portent les noms de ces localités seigneuriales, une aventure du genre de celle que je vais raconter, aventure délicate, je l'avoue, me voilà encore une fois accusé de médisance ou de calomnie. Heureusement, Catane est bien loin d'ici. [...]

En conséquence, ma princesse se nommera la princesse de Palmarosa. Je défie qu'on trouve des sons plus doux et un sens plus fleuri à un nom de roman. Quant à son prénom, il est temps d'y songer! Nous lui donnerons celui d'Agathe, parce que sainte Agathe est la patronne vénérée de

Catane. Mais je prierai le lecteur de prononcer *Agata*, sous peine de manquer à la couleur locale, quand même il m'arriverait par inadvertance d'écrire tout bonnement en français.

Mon héros s'appellera Michel-Ange Lavoratori, qu'il ne faudra jamais confondre avec le célèbre Michel-Ange Buonarrotti, mort au moins deux cents ans avant la naissance de mon personnage.» (1869: 4–6)

La première règle de formation onomastique que nous pouvons ici énoncer est le souci de couleur locale, particulièrement visible dans les romans italiens et les romans dit «berrichons» ou «rustiques». Dans ces romans, la volonté de couleur locale se double d'une démarche ethnographique, puisque la romancière prend le soin d'expliquer à son lecteur comment fonctionne la nomination dans cette région. Elle insiste sur l'habitude paysanne qu'est la formation des sobriquets. Dans *La Petite Fadette*, le narrateur commente ainsi le nom de la jeune héroïne: «la petite-fille de la mère Fadet, qu'on appelait dans le pays la petite Fadette, autant pour ce que c'était son nom de famille que pour ce qu'on voulait qu'elle fût un peu sorcière aussi.» (1893: 65). Dans le *Le Meunier d'Angibault*, ce phénomène de nomination des femmes est même commenté à deux reprises. Le nom de la Thibaude est ainsi expliqué: «Mme Bricolin, qui, étant l'aînée des filles Thibault, conservait son nom de famille féminisée, suivant l'ancien usage du pays.» (1990: 91) Puis, celui de La Bricoline: «nous avons déjà dit que chez nous toutes les aînées de familles de paysans et de bourgeois de campagne portaient le nom héréditaire féminisé en guise de prénom» (1990: 120).

La volonté d'euphonie est tout aussi clairement affirmée. Elle est particulièrement manifeste dans la création des patronymes aristocratiques et artistiques. Les noms de Palmarosa et Lavoratori cités dans l'extrait du *Piccinino* en sont des exemples des plus probants. Ce sont des noms longs à la sonorité douce et ronde. Faute d'en tirer pour l'instant une conclusion quelconque, nous avons également constaté que George Sand aimait à forger ses patronymes aristocratiques avec les syntagmes «Mont» ou «Val»: Montroger dans *Mlle Merquem*, Magneval dans *M. Sylvestre*, Nermont et Valbonne dans *Césarine Dietrich*, Valangis dans *Confession d'une jeune fille*, Blanchemont dans *Le Meunier d'Angibault*, etc.

Si la romancière affirme le primat de l'euphonie pour la formation de ses noms propres, elle a également recours au procédé de dissonance. Quelques lois phonologiques et graphémiques lui permettent de proposer une espèce de découpage social. Les bourgeois héritent de patronymes courts, à la sonorité âpre et sèche. Quant aux hommes d'affaires et les banquiers sont affublés de noms étrangers: Gédéon Nunez dans *M. Sylvestre*, Mosewald dans *Valvèdre*, Ruyter dans *Leone Leoni* et M. Dietrich dans *Césarine Dietrich*.

Une autre catégorie de personnages est également habituellement revêtue de patronymes étrangers: les savants. Citons M. Butler et Junius Black dans *Jean de la Roche*, Alexis Hartz, Walter et Tungsténus dans *Laura*. Faute d'avoir un patronyme étranger, un prénom à consonance latine peut aussi désigner cette fonction. Le prénom Emilius donné au personnage de Villemer dans *Flavie* en est symptomatique. Flavie, non sans ironie, suppose que la terminaison latine du prénom de Villemer aurait pu le prédestiner à une carrière scientifique.

«- Emilius repris-je en riant: en voilà pourtant du latin! Pourquoi ne pas dire à M. Villemer *Emile* tout bonnement, si c'est là son prénom? Est-ce qu'il est venu au monde tout savant, avec cette terminaison en *us* qui caractérise...?» (1882: 123)

George Sand joue donc de la puissance évocatoire du nom et de sa portée symbolique, dépassant ainsi la simple fonction sociale du nom. Cette pratique se retrouve à la fois dans le choix du prénom des personnes, ainsi que dans celui de leur nom de famille. George Sand met en place un système de correspondance entre le nom et la personnalité d'un même individu. Déjà, en 1833, elle écrivait à son ami Charles Duvernet, à l'occasion de la naissance de son fils:

«Vous ne me dites pas comment s'appelle ce bienvenu. C'est une chose intéressante qu'un nom

de baptême et à laquelle j'attache autant d'idées que le père de Tristram Shandy. J'espère qu'il ne se nomme ni Artaxercès, ni Epaminondas, ni Polyphème, ni Polysperme?» (1966: 349)

Ainsi, tout comme Balzac dans *Le Curé de Tours* (1967: 298), elle fit appel au fameux système onomastique de Sterne, la cognomologie, et ce dès ses premiers romans. Dans *Simon*, une des jeunes héroïnes est présentée en ces termes:

«[...] elle semblait avoir pris à cœur de mériter le nom doux de *Bonne*, que son père lui avait donné par suite d'idées systématiques analogues à celle de M. Shandy.» (1996: 47–48)

Cette théorie est également parfaitement illustrée dans le chapitre III du *Marquis de Villemer*, lors de la première conversation entre le duc d'Aléria et de Caroline de Saint-Genève.

«Est-ce que c'est impertinent de vous demander votre nom?... Mais, non, ne me le dites pas. J'avais deviné celui d'Esther: je l'avais baptisée Rebecca. Vous voyez que je sentais la race. Je voudrais devenir le vôtre.

- Voyons, devinez.
- Eh bien!... un nom, très français, Louise, Blanche, Charlotte?
- Vous y êtes, je m'appelle Caroline!
- Vous voyez bien! ... Et vous arrivez de province?»

Elle est aussi reprise, mais à rebours, dans le chapitre II de *Valentine*, lorsque Bénédict prononce le prénom de Louise.

«C'est un joli nom, dit-il, un nom si simple, si doux! et c'est vous qui le portez! au lieu que ma cousine, si bien faite pour traire les vaches et garder les moutons, s'appelle Athénaïs. J'en ai une autre cousine qui s'appelle Zoraïde, et qui vient de nommer son marmot Adhémar! Les nobles ont bien raison de mépriser nos ridicules [...]»

Nous pourrions multiplier les exemples de ces références explicites au système de Sterne. Nous nous contenterons ici de dresser une liste non exhaustive de quelques prénoms fortement symboliques qui fleurissent dans l'œuvre sandienne. Hope et Love Butler dans *Jean de la Roche*, Frumence dans *Confession d'une jeune fille*, Blanche de Turdy, figure de la sainte souffrante dans *Mlle la Quintinie*, Césarine, demoiselle au caractère despotique et impérieux dans *Césarine Dietrich*, Francia, jeune ouvrière victime des occupants en 1814, dans *Francia*, Rose Bricolin, «belle et fraîche en effet comme une rose du mois de mai» (1990: 79) dans le *Meunier d'Angibault*, Bonne Parquet, «la bien baptisée» (1996: 63) dans *Simon*. Dans ce même roman, l'héroïne féminine principale se prénomme Fiamma, ce qui signifie en italien «la flamme». Lorsque que Fiamma a le «feu de la colère» qui lui monte au visage, le narrateur ne manque pas d'indiquer que «Jamais elle n'avait mieux mérité le nom symbolique que sa mère lui avait choisi.» (1996: 197). Non seulement Fiamma est animée par une flamme, mais elle l'inspire. Son prénom a donc un pouvoir performatif.

Dans cette liste de prénoms symboliques, quelques-uns méritent d'être particulièrement mis en exergue, car ils ont une certaine récurrence dans l'œuvre sandienne. Tel est le cas de Lucie (*La Famille de Germandre*, *Mlle La Quintinie*, *Confession d'une jeune fille*), Sylvain (*La Famille de Germandre*, *M. Sylvestre*, *Le Dernier amour*, *La Petite Fadette*, *Le Péché de M. Antoine*, *Mauprat*, *Les Messieurs de Bois-Doré*) et leurs dérivés.

L'usage de ces deux prénoms et de leurs variantes est intimement lié à leur étymologie latine. Signalons cependant de manière plus anecdotique que Lucie était l'un des prénoms de baptême de George Sand et d'ailleurs à notre connaissance le seul dont elle usa dans son œuvre romanesque.

Dans *Mlle la Quintinie*, Mlle la Quintinie se prénomme donc Lucie. Ce sera effectivement elle qui découvrira le chemin de la vraie lumière divine. La symbolique du prénom de l'héroïne semble entraîner tout un maillage onomastique. Les prénoms et les noms des protagonistes de cette histoire devient l'étendard de leurs positions religieuses et philosophiques. Le jeune

prétendant libre-penseur de Lucie s'appelle tout bonnement Emile; sa mère, image incarnée de la piété se prénomme Blanche. Quant à l'abbé, qu'il se présente sous le nom de Fervet ou Moréali, il est intrinsèquement renvoyé à son état ecclésiastique.

Dans *Confession d'une jeune fille*, l'héroïne se prénomme Lucienne. Elle doit faire la lumière sur le mystère de sa naissance. Là encore, le choix du prénom de Lucienne conditionne, selon toute vraisemblance, tout un arsenal onomastique. George Sand établit incontestablement un jeu entre l'anthroponymie et la toponymie. Lucienne, «qui a tout de l'ange» se nomme de Valangis et le lieu qui abrite le mystère de sa naissance se nomme Bellombre.

De même, dans *La Famille de Germandre*, c'est le jeune Lucien qui découvrira le mystère du Sphinx, permettant ainsi à son père d'hériter. Là encore, il faut constater que dans ce roman le choix des prénoms et noms des personnages est très soigné. Le père du jeune Lucien se prénomme Sylvain. Tout au long de *La Famille de Germandre*, George Sand le surnomme, à de nombreuses reprises, «l'homme de campagne». Mais, dans ce roman, le jeu onomastique ne s'arrête pas là. Sylvain de Germandre, jeune aristocrate sans le sou et paysan de son état, tombe amoureux de sa cousine Hortense. S'opposent alors les notions de nature et de culture, l'homme de la «silva» faisant face à la femme de l'«hortus». Si Sylvain évoque l'aristocratie laissée en jachère par la révolution, sa cousine est synonyme d'une nature organisée, rescapée de la révolution française et de l'émigration. Dès lors, ce roman de l'héritage fait figure de roman de la réconciliation nationale, symbolisée par le nom même de cette famille. Ce fait est d'autant plus notable que l'anthroponyme de Germandre est, à notre connaissance, attesté nulle part. Cette absence de repères onomastiques n'est pas sans poser question. Ce nom crée de toute pièce, sans aucun référent, ni connotation apparente permet à l'auteur de conférer à cette famille un caractère exemplaire et même idéal. Il lui permet même de déjouer les règles classiques de l'héritage. Cependant, ce nom propre pourrait s'avérer être un emprunt au lexique. L'interprétation que nous proposons ici dépasse peut-être l'intention de l'auteur, cependant la coïncidence est par trop troublante et séduisante pour ne pas être souligné, lorsque l'on sait la passion que George Sand éprouvait pour la botanique. Le seul mot du lexique qui se rapproche du nom propre de Germandre est le terme «germandrée». Cette plante était connue de la romancière, puisqu'elle l'évoque dans les *Nouvelles lettres d'un voyageur*: «Un élève botaniste de mes amis étudiait la germandrée et se sentait pris d'amour pour cette plante sans éclat, mais si délicatement teintée.» (1877: 33). La vertu principale de cette plante, que George Sand ne devait vraisemblablement pas ignorer, est de purifier le sang. Force est d'avouer que c'est ni plus ni moins ce que souhaitait faire le marquis de Germandre en se choisissant un héritier digne de lui, grâce à l'épreuve du sphinx. Le nom énigmatique de cette famille prend alors tout son sens.

Dans d'autres romans, George Sand joua, comme nous l'avons déjà signalé, sur la symbolique du patronyme. Ainsi dans *Nanon*, le patronyme de Franqueville n'est pas sans faire écho aux rénovations toponymiques révolutionnaires. La ville de Charleville avait, par exemple, été rebaptisée Libreville le 2 brumaire de l'an II. Ce patronyme, quoique qu'aristocratique, annonce qu'Emilien va être amené à repenser radicalement le monde. De plus, le prénom du héros, aux accents rousseauistes, plus encore peut-être que son patronyme, marque une rupture avec l'Ancien Régime. L'anthroponymie dans ce roman, tout comme dans *La Famille de Germandre*, participe donc fortement à l'idée de réconciliation nationale.

Signalons, en dernier ressort, quelques patronymes moins intéressants, mais tout aussi significatifs, qui illustrent la création de noms-portraits. Nous rencontrons alors l'avocat Chantebel de *La Tour de Percemont*, Simon Parquet, qui incarne «la race des avocats» (1996: 309), dans *Simon* ou bien encore la mère Sagette, sage-femme de son état dans *La Petite Fadette*.

Conclusion

Une étude plus conséquente rendrait compte avec plus de finesse de l'ordre onomastique dans le

roman sandien. Cependant, dès maintenant, nous pouvons tirer quelques conclusions. George Sand usa de toutes les fonctions du nom (identifier, classer et signifier) et de tout l'éventail onomastique possible. Elle fut même dans certains de ces romans particulièrement attentivement à forger un réseau et un maillage onomastique, fort de résonance symbolique. Cet échaudage onomastique complexe, et visible par exemple dans *Mlle La Quintinie*, *Confession d'une jeune fille* et *La Famille de Germandre*, semble caractériser beaucoup plus les romans écrits après les années 1850.

De fait, chez George Sand, le nom ou le prénom fondent le roman en vérité, en une vérité romanesque idéaliste. Sans aucun doute, le jeu onomastique et anthroponymique, mis en place par la romancière tout au long de son œuvre, est l'un des éléments qui lui permet d'imprimer sa marque esthétique et de fixer son «idéalisme». Ainsi, la nomination des êtres se fait en vertu de ce que le monde est, pourrait être et surtout devrait être.

Bibliographie

- Auraix-Jonchière, Pascale. 2005. *La Filleule*, une figure métapoétique. Dans: Pascale Auraix-Jonchière, et Gérard Loubinoux (éd.). *La Bohémienne, figure poétique de l'errance aux XVIII^e et XIX^e siècles*, 401–415. Clermont-Ferrand: PU Blaise Pascal.
- Balzac, Honoré de. 1967. *Le Curé de Tours*. Paris: Gallimard et Librairie Générale de France, Coll. Livre de Poche.
- Blanchet, Adrien. 1949. Quelques noms propres dans l'œuvre de George Sand. *Revue de l'Académie du Centre*, LXXVI, 3–7.
- Ciocan Ivanescu, Rodica. 1981. La fortune de quelques personnages des romans de G. Sand. Dans: *Proceedings of the thirteenth Congress of onomastic sciences I*, 289–295. Warszawa: Krakow.
- Reid, Martine. 2003. *Signer Sand*. Paris: Belin.
- Sand, George. 1869. *Le Piccinino*. Paris: Michel Lévy frères.
- Sand, George. 1877. *Nouvelles Lettres d'un voyageur*. Paris: Calmann Lévy.
- Sand, George. 1882. *Flavie*. Paris: Calmann Lévy.
- Sand, George. 1893. *La Petite Fadette*. Paris: Calmann Lévy.
- Sand, George. 1966. *Correspondance*. Paris: Garnier, T. II.
- Sand, George. 1970. *Correspondance*. Paris: Garnier, T. VII.
- Sand, George. 1971. *Œuvres autobiographiques*. Paris: Gallimard, Coll. La Pléiade.
- Sand, George. 1976. *Correspondance*. Paris: Garnier, T. XI.
- Sand, George. 1990. *Le Meunier d'Angibault*. Grenoble: éditions de l'Aurore.
- Sand, George. 1996. *Simon*. Paris: Fleuron.
- Szabo, Anna. 1991. *Le Personnage sandien, constantes et variations*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.

Claire Le Guillou
 Centre de Recherche des Révolutions et du Romantisme
 16, rue Chaude
 37270 Véretz, Touraine
 FRANCE
 leguillouclaire@orange.fr