

專有名詞在法國文學教學中的重要性： 以葛諾的小說為例

王秀文

文藻外語大學法文系助理教授

人名地名系統，是構成小說人物的要素之一。以符號學角度來看，專有名稱被視為小說中的特定語碼，除了讓文本真實記號的概念更為精確之外，它的命名動機也反映出作者賦予作品的意義導向。事實上，從出場、組合到佈局方式，人名地名系統的結構功能與小說敘事運作息息相關。二十世紀烏力邦小說家，善於應用專有名稱這個詞彙，在詞形的組合上，進行不同形式的文字遊戲，顛覆傳統命名方式。因此，本文將以葛諾小說為例，從符號學的角度，分析人名地名在文本中的功能，以及如何落實於法語文學教學之中。

關鍵詞:專有名稱、命名動機、葛諾、法語教學

Le nom propre dans l'enseignement de la lecture littéraire en FLE: exemple des romans de Raymond Queneau

Hsiu-wen Wang

Assistant Professor, Department of French, Wenzao Ursuline University of Languages

Le système des anthroponymes et des toponymes est indispensable à la construction du personnage de fiction. Sémiologiquement, les noms propres, conçus comme un code particulier du roman, font ressortir l'effet de réel. La motivation de la désignation révèle aussi la valeur que l'auteur tente de lui attribuer. De fait, de son apparition à sa distribution, le système des anthroponymes et des toponymes s'attache intimement à la narrativité. C'est avec les noms propres et leur diverse combinaison que le romancier oulipien du XXe siècle crée les divers jeux de mots en subvertissant la dénomination traditionnelle. Le présent texte a donc pour finalité d'étudier la fonction textuelle des noms propres dans les romans de Raymond Queneau et leur implication dans l'enseignement de la lecture en FLE.

Mots clés: noms propres, motivation de la désignation, Raymond Queneau, enseignement de la littérature en FLE

Introduction

Le nom propre est rarement étudié dans l'enseignement de la lecture littéraire à Taïwan. En effet, à la différence du nom commun, ce signe linguistique, souvent caractérisé soit par son opacité, soit par sa transparence partielle difficile à reconnaître, est inaccessible pour nous, lecteurs étrangers. De plus, la logique de nommer chez les écrivains reste mystérieuse. Lors de la lecture, les jeunes apprenants taïwanais n'ont aucune émotion à l'égard du nom d'un personnage ou celui d'un lieu. Néanmoins, nous constatons que le nom propre n'en est pas moins insignifiant. L'étude de ce signe arbitraire suscitera la motivation de lecture chez nos étudiants taïwanais. L'onomastique romanesque lie le signifiant du personnage à son signifié. Le lien qui existe entre l'être et le nom d'un personnage mène à s'interroger sur «l'effet-personnage¹ » dans la diégèse.

De fait, le nom propre, désigné par une motivation sémantique ou culturelle, touche aussi à la problématique cratylienne². Sous l'angle narratologique, qu'il soit un nom réel ou caricatural, l'apparition de ce signe et sa distribution, intimement liées à la cohérence du récit, font émerger la démarche du romancier. Quand il désigne un personnage et le distribue au sein du récit, il vise aussi son rôle joué, effectuant le glissement des métaphores, les possibilités subjectives qu'il veut attribuer à l'étiquette

¹ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Ecriture », 1992.

² La notion vient de Gérard Genette dans son oeuvre intitulée *Mimologiques: voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 77. Selon Genette, le nom propre peut s'analyser en fonction de la relation d'analogie entre le mot et la chose. Telle est la « mimologie », embrassant la mimophonie et la mimographie.

de son personnage. En matière d'interprétation de la diégèse, le nom propre est conçu comme une opération stratégique et tactique de l'auteur, visant ainsi à offrir aux lecteurs une possibilité interprétative sémantique ouverte. C'est la raison pour laquelle dans ce présent texte, nous étudierons, à partir des romans de Raymond Queneau, la réception de l'onomastique et son implication dans l'enseignement de la lecture littéraire en FLE.

L'art de nommer dans la diégèse

Embrayeur narratif, le nom propre est l'un des indices de la représentation que l'auteur se fait du « lecteur modèle³ » auquel il s'adresse. De fait, le système de l'onomastique et sa distribution dans la diégèse peuvent conduire à transformer progressivement un personnage, insignifiant pour nous, lecteurs, au premier abord, en un personnage identifié, susceptible de susciter nos réactions diverses à son égard lors de la lecture. Par conséquent, le nom romanesque peut être considéré comme un code partagé entre l'auteur et le lecteur, entre l'émetteur et le destinataire. La réception de ce signe n'est plus seulement envisagée comme la simple reconnaissance de son personnage, mais comme un signe à décoder.

Dans la lecture en langue étrangère, il est difficile de faire en sorte que nos apprenants s'approchent du « lecteur modèle » parce que leur compétence interprétative est souvent insuffisante. Cependant, c'est à partir du nom propre que

³ Selon Umberto Eco, « *Un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif.* » (p.65) « (...) un texte est émis pour quelqu'un capable de l'utiliser. » Le « lecteur modèle » désigne l'anticipation de l'auteur à son destinataire visé. Il s'agit aussi d'une manifestation d'une sensibilité, d'une compétence particulière du lecteur. (cf. *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1989, p.65)

l'enseignant peut conduire l'apprenant à construire progressivement la cohérence du personnage, son portrait physique et moral. Nous proposerons donc aux étudiants la lecture sémantique du nom propre dans l'activité de l'élaboration du sens. De fait, au fil de la littérature française, l'art de nommer dans la diégèse qui intéresse beaucoup les écrivains relève aussi de l'horizon d'attente du lecteur. Dans les contes de Charles Perrault, la transparence des noms de personnages nous donne d'emblée l'impression de féerie. Comme l'auteur évite l'état civil obligatoire du personnage, c'est souvent son rôle joué qui se substitue aux noms de famille : le Roi, la Reine, le Prince, la Princesse, la Sorcière etc. En plus, le monde de féerie se caractérise également par le recours à la métonymie. Le personnage du conte est ainsi surnommé en fonction de son portrait physique. Par exemple, la Belle au bois dormant, Cendrillon, Petit Poucet, la Barbe Bleue ou le Petit Chaperon Rouge. L'utilisation de l'adjectif qualificatif fait voir simultanément le portrait physique du personnage ou le symbole que l'auteur cherche à connoter. De même, dans les fables de Jean de La Fontaine, les animaux sont nommés par le biais d'une personnification : le Loup, la Cigale, le Corbeau, l'Agneau ou le Renard. En l'occurrence, le nom commun se transforme en nom propre. Que ce soit l'antonomase ou la métonymie, la lisibilité de ces appellations qui marque la singularité des personnages du conte montre aux lecteurs la correspondance entre le signifiant du personnage et son signifié. Le monde de la féerie et du merveilleux, dû à l'onomastique fabuleux, s'offre donc à nos yeux.

Par rapport aux contes, le système de l'onomastique dans les romans s'avère d'autant plus compliqué que le lecteur a affaire souvent à un nom opaque. Le choix

d'attribuer un nom plutôt qu'un autre à son personnage n'est jamais vide de sens, mais cette opacité pose souvent le problème chez le lecteur dont la compréhension du nom du personnage est inintelligible à première lecture. Même si le personnage porte un nom réel, inspiré de la réalité, l'auteur lui attribue une certaine valeur ou un certain rôle qui l'attend. Ainsi s'impose la capacité associative du lecteur. Le nom de Nemours en est un exemple. Dans *La Princesse de Clèves*, le duc de Nemours est un héros galant, aimé autant d'autres filles de la Cour que de Mme de Clèves. En réalité, le nom de ce marquis est un nom de localité. Il désigne « un titre repris dans la famille d'Orléans au XIX^e siècle⁴ ». Mais, le plus souvent, le nom de Nemours s'analyse comme celui qui n'a pas d'amour vu que ce patronyme fait penser au jeu de deux mots qui le combinent : « Ne » et « Amour ». Par ailleurs, nommer un personnage à partir de l'imaginaire du romancier sert à suggérer un certain rapport entre l'être du personnage et son « faire ». Le *Candide* de Voltaire, qui relève totalement du nom caricatural, met en relief sa personnalité innocente. Le signifiant de ce personnage voltairien correspond à son signifié au sein du récit. Dans le roman, c'est un héros novice qui a connu les aventures au cours desquelles on voit à la fois sa naïveté et le sarcasme de l'auteur à l'égard de son époque.

Les romanciers, bien qu'ils transposent avec précision dans leurs oeuvres les noms de personnage ou les noms de lieu, s'habituent à désigner un personnage ou un lieu par l'usage habituel de la société où ils se trouvent. Surtout au XIX^e siècle, les romans réalistes tels que les romans balzaciens ou stendhaliens nous mènent à

⁴ Albert Dauzat, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénom de France*, Édition revue et augmentée par Marie-Thérèse Morlet Larousse, 1969, p. 449.

envisager cette logique de nommer, fondée essentiellement sur la *mimésis*. En cette concurrence, le système de l'onomastique ne s'éloigne pas de celui du nom de personne. La typologie du nom romanesque, propre à produire l'effet de vraisemblance, respecte les conventions de la désignation. Nous trouverons par là l'usage habituel des noms de famille, forgés à partir du lieu d'origine linguistique. Par exemple, nombreux sont les romans de Balzac où sont mis en scène des noms réalistes, représentatifs de cette époque, tels que César Biroteau, Eugénie de Rastignac, Eugénie Grandet, le Cousin Pons et la Cousine Bette etc. La désignation minutieuse met en relief une fresque de la société du XIXe siècle. Il en va de même pour les personnages de Stendhal. Dans *Le Rouge et le Noir*, l'auteur transpose le nom réel de Berthet en Julien Sorel. Le nom de ce héros, au lieu de s'éloigner de la réalité, révèle chez le lecteur la vérité de la fiction. De plus, le nom complet tel que Julien Sorel, permet aussi à l'auteur de créer l'effet esthétique⁵. Par ailleurs, dans le même roman, un noble nommé le marquis de « La Mole » fait penser à la moquerie de l'auteur à son égard puisque ce patronyme, légèrement modifié par le nom réel de « Mole⁶ », se prononce en anglais comme la « mole », qui désigne la taupe, un animal souterrain de petite taille, diamétralement opposé au haut rang du personnage.

⁵ Dans le chapitre V de *Le Rouge et le Noir*, le narrateur nous raconte que Julien Sorel, avant de travailler chez le maire de Verrières, passe dans une église où il aperçu un papier déchiré, sur lequel le marque le nom de Louis Jenrel, exécuté à Besançon. De fait, Stendhal a recours au procédé de l'anagramme pour relier ce nom à celui de son héros. Ce faisant, le chapitre préfigure le destin final du héros stendhalien.

⁶ Selon Albert Dauzat, le nom de "Mole", « plus souvent Molle: dans le Midi "meule" (à aiguiser ou de Moulin), surnom de rémouleur ou de fabricant de meules .» (p.438) Cf: Dictionnaire étymologique des noms et prénoms de France, Larousse, 1987. C'est par le recours à la méatplasmie par adjonction que Stendhal ajoute l'article défini "La" pour caricaturer le patronyme de son personnage.

Le nom propre dans les romans oulipiens

Il semble qu'avant le XXe siècle, les romanciers réalistes caricaturent peu les noms de personnage parce que la plupart des histoires s'inspirent de faits divers. Les noms inventés des personnages y sont forgés à partir des noms réels ou des personnages référentiels. Certains noms caricaturaux se trouvent dans les romans fantastiques de Jules Verne. Dans *Le Tour du Monde en 80 jours*, le serviteur, Jean Passepartout, qui accompagne son ami dans le voyage au monde, fait voir le nom de famille inventé à partir de la fonction diégétique. Pourtant, les conventions d'appellation des personnages à partir du nom réel sont brisées par les écrivains du XXe siècle. La tentative de dépersonnaliser le personnage subvertit aussi la logique traditionnelle d'appellation et renouvelle le genre romanesque.

Surtout dans les romans oulipiens, le jeu onomastique marque constamment les noms de personnage et les toponymes. Chez Queneau, les caractéristiques qui consistent à nommer un personnage sont souvent dictées par l'écriture sous forme contrariée. Les règles du jeu, déterminant cette logique, se fondent sur l'ambiguïté : l'onomastique romanesque respecte l'écriture de contrainte, sous laquelle l'auteur crée avec un grand soin la potentialité du sens expressif. Par conséquent, le nom propre quenien intègre la structure mathématique dans la désignation du personnage et du décor. Par exemple, le numéro 7 caractérise souvent le nom des personnages principaux ou secondaires queniens : Pierrot (*Pierrot mon ami*), Bonjean (*Saint-Glinglin*), Charles, Gabriel (*Zazie dans le métro*), Camélia, Camille, Eulalie (*Le Chiendent*). Par ailleurs, le 13 représente aussi le code personnel du romancier

pusiqu'il est né en 1903. La somme de sa date de naissance fait au total 13. Le nom complet de certains personnages se compose de treize lettres: Pierre Le Grand, Étienne Marcel.

De plus, les chiffres fétiches de Queneau, surtout le 7 et ses multiples, nous mènent à percevoir leur intervention dans le schéma narratif. Le langage chiffré, en tant que code personnel et ludique, structure le roman et schématise aussi le « faire » des personnages. Le sept ou bien ses multiples marque la structure numérique des romans de Queneau. Précisons que *Le Chiendent* se compose de sept chapitres, suivis d'un chapitre intitulé quatre-vingt-onze pour conclure l'histoire. *Zazie dans le métro* se caractérise par quatorze chapitres. Quant aux *Fleurs bleues*, il est structuré par vingt-et-un chapitres.

Par ailleurs, ce qui marque les caractéristiques du système de l'onomastique quénienne, c'est la récurrence du même nom dans le même roman ou dans les différents romans. Dans *Le Chiendent*, le nom de Camille, celui de Pierre et de Jojo en sont des exemples. Le premier roman de Queneau nous fait voir la mise en scène du même nom dans les divers passages. Pierre Le Grand est un observateur riche alors que Pierre Le Troc, le frère d'Ernestine, est magicien. Le nom de Camille est à la fois porté par la serveuse de Dominique Belhôtel et la femme de Shibolet. Le prénom Jojo devient le surnom porté par le duc d'Auge (*Les Fleurs bleues*). C'est aussi le nom d'un jeune blagnyssois dans *Le Chiendent*. Les jeux de mots sur lesquels joue le romancier oulipien reposent sur le bouleversement du signifiant du nom propre et son signifié, ce qui rend aussi incohérente la construction du récit.

Bref, le phénomène de l'onomastique est perturbé dans les oeuvres fictionnelles de Queneau parce que nous constatons que le même personnage porte les divers noms. Par exemple, dans *Pierrot mon ami*, Jojo Mouillemiche, le pseudonyme de Voussois, porte aussi le nom de guerre Chaliaqueue ou Torricelli. Dans *Le Chiendent*, la métamorphose de Mme Cloche rend complet ce protagoniste féminin. Surnommée Sidonie, elle rêve d'être Mme du Belhôtel et finit par devenir la reine étrusque: Miss Aulini. Le personnage aux multiples identités qui met en jeu les stratégies narratives, montre son visage mystérieux.

La didactique du nom propre dans la classe du FLE

Lecture des noms réels ou référentiels

Par le recours aux noms propres, nous nous proposerons de renforcer le triple savoir de nos apprenants: le savoir linguistique, littéraire ou culturel. De fait, élément indispensable à la production de l'intérêt romanesque, l'onomastique romanesque se présente sous la forme de connivence entre l'auteur et le lecteur. L'apparition d'un nom de personnage ou d'un nom de lieu ne susciterait pas immédiatement la sensation du lecteur. Néanmoins, le monde référentiel et le monde fictionnel peuvent parfois se superposer. Dans ce cas, l'emprunt des personnages-référentiels ou de la typologie réelle n'est pas gratuit. En effet, l'utilisation de l'onomastique référentielle peut faire disparaître l'étiquette romanesque. Elle permet aussi une saisie diachronique des personnages romanesques. Les noms empruntés peuvent être une référence à des personnes réelles, des figures historiques, bibliques, mythologiques ou littéraires,

proposant en jeu de miroir de comparaison. L'activité didactique du décodage se fondera sur la mise en comparaison des rapports entre les personnages romanesques et référentiels. Par les ressemblances ou les dissemblances, les comparaisons ont pour effet de faire comprendre les rapports sentimentaux entre les personnages sans avoir besoin d'explications supplémentaires. Par exemple, les deux cheveux dans *Les Fleurs bleues*, Stéphane (ou Stèphe) et Démosthène (Démon ou Sthène), s'inspirent respectueusement du référent littéraire (Stéphane Mallarmé) et mythologique. La mise en comparaison entre des personnages queniens ou des référents empruntés permet aux étudiants d'examiner de plus près l'effet de miroir et la connotation culturelle du romancier à l'égard de ses personnages.

Lecture des noms fictifs

Dans la diégèse, certains noms romanesques sont clairement motivés. De fait, composé de lexème, le nom romanesque est indissociable du déchiffrement de vocabulaire. Surtout les noms de personnage ou de lieux sont transparents ou partiellement voilés. La lisibilité onomastique permet aux étudiants de s'envoler vers un horizon imaginaire. Par conséquent, le professeur peut choisir de procéder aux jeux associatifs pour que les étudiants saisissent les éléments lisibles du nom propre. Par exemple, le patronyme « Belhôtel » est composé de deux mots: « bel » et « hôtel ». Celui qui porte ce nom dispose peut-être d'un belhôtel ou tient un hôtel. Dans *Le Chiendent*, c'est un patron qui tient pourtant une friagerie. Cependant, le patronyme qu'il porte contredit son statut réel.

En outre, certains noms sont désignés par la mimétique des cris. L'effet humoristique est manifeste dans la motivation linguistique de ce genre du personnage. Par exemple, Poupou, Plouter, Rara, Tata, etc. Il en va de même pour les noms de lieux. Dans *Pierrot mon ami*, le lieu nommé « Le Palace de Rigolade » fait penser à un endroit destiné à apporter aux gens de la joie. C'est un parc d'amusement aux portes de Paris dont le nom correspond au sens suggéré par son auteur.

Il serait pertinent de motiver les étudiants à la recherche de l'art de nommer en l'auteur. En tant que signe arbitraire, l'onomastique romanesque renferme la connotation au niveau lexique, phonétique ou graphique. Les associations par signifiant ou par signifié se trouvent dans certains noms de personnage. Par exemple, un héros qui désigne « Vincent Tuquedenne » dans *Les Derniers Jours* fait immédiatement penser à l'écriture autobiographique de Queneau. Le personnage de Tuquedenne porte le patronyme caricatural dont l'élément « Que » se trouve dans le nom de l'auteur.

Du point de vue de la motivation linguistique, il convient de faire connaître les tropes, caractérisant la poétique de cet écrivain oulipien. L'auteur utilise à sa guise des procédés de rhétorique, ce qui perturbe le système de l'onomastique. Par exemple, l'antonomase, qui désigne la transformation du nom propre en nom commun se voit fréquemment dans *Le Chiendent*. Le nom du restaurant « Bouillon Langlumet », écrit tantôt en majuscule, tantôt en minuscule, brouille le lecteur. Il en va de même pour les noms de personnages. L'auteur préfère une curieuse onomastique fondée sur la transformation du nom commun en nom propre. Les comparses dans ce premier

roman de Queneau ont pour le nom curieux Averses, Pigeonnier, Poil, Pot, Système etc. Les personnages sont réitérés en objet. Or, certains noms de personnage, brisant les règles du jeu onomastique, sont désignés pour transmettre une idéologie textuelle. Tel est le cas de Shibolet, personnage du *Chiendent*. C'est un personnage de second plan qui tient une boîte de nuit. Issu de la Bible, le mot « Shibolet » désigne en effet un terme, servant à différencier l'appartenance d'un individu ou d'un groupe social.

A la recherche de la cohérence entre nom et personnage

Que ce soit un nom réel ou un nom fictif, l'onomastique romanesque est ainsi désignée pour construire la cohérence du personnage avec son milieu. Par conséquent, la réception du nom propre ne peut se dispenser de comprendre son fonctionnement au sein de la diégèse. Nommer ou ne pas nommer se lie intimement aux stratégies narratives. En tant qu'embrasseur narratif, le nom propre fait voir la progression du récit. Nous conduirons aussi les étudiants à observer l'apparition de ce code dans quel endroit et quel moment pour trouver la liaison. Du point de vue sémantique, malgré son opacité, le nom propre s'interprète en s'appuyant sur le « faire » du personnage. Le rapport associatif du signifiant du nom et du signifié peut s'établir par la représentation littéraire du personnage. La même désignation de personnage peut s'interpréter de la manière différente au fur et à mesure de la préférence des romanciers. Le nom de personnage est donc un jeu paradigmatique.

Par ailleurs, le même nom apparaît dans différentes oeuvres invite à envisager la

relation parodique établie entre Queneau et d'autres romanciers. Par exemple, dans *Le Chiendent*, le personnage de Narcense s'inspire visiblement du mythe de Narcisse, dont la version la plus détaillée date des *Métamorphoses* d'Ovide. L'oeuvre de Queneau recourt à la contrepétterie, cette figure littéraire pour nous retranscrire la mythologie grecque : le double, Narcense et Potice s'associent d'emblée à « Narcisse et Potence ». La mise en comparaison entre le personnage mythique et le personnage quenien permet aux étudiants d'envisager les phénomènes de la réécriture dans les oeuvres de Queneau.

Comme le nom de personnage, le nom de lieu joue l'actant collectif dont la transparence permet d'envisager les analogies et les écarts entre les mots et les choses. Par exemple, dans *Le Chiendent*, le lotissement nommé « Magnific-Vista », où se situe le foyer d'Étienne, est un terrain divisé en lot destiné à un usage de construction immobilière. Le professeur pourrait mener les apprenants à se sensibiliser à ce nom propre grâce à sa lisibilité. En effet, étymologiquement, le nom de « Magnific-Vista » se compose du mot anglais « magnific » et du mot espagnol « vista », c'est-à-dire « une belle vue. ». Cependant, cette petite villa, située dans la « Rue Moche » à Obonne, détermine le programme du vouloir du personnage. Le désir de construire une maison est le projet initial de l'action d'Étienne. Mais malheureusement, il est aussi un objet de déception. C'est le côté négatif qui détermine ses rapports avec la villa. La maison est donc un « topos », susceptible de connoter le désir ou le refus du personnage.

La réflexion culturelle

La désignation se considère comme un acte culturel où les romanciers encodent ce signe linguistique pour que ses lecteurs puissent le décoder. Le recours aux approches sémantiques ou anthropologiques permet de bien saisir le système de valeur que l'auteur cherche à attribuer au nom propre. Nous proposerons des exercices d'entraînement qui amènent à faire connaître la typologie du nom de personnages en quatre catégories: patronyme, prénom, surnom et anonyme. Cette classification facilite la construction d'une base de connaissance sur la typologie de l'onomastique romanesque, sa place et son fonctionnement dans le récit. Par exemple, dans *Le Chiendent*, le nom du héros, Étienne Marcel n'est pas immédiatement mentionné. Le roman s'ouvre sur « la silhouette d'un homme ». Le romancier tarde à attribuer l'état civil de son personnage. Le lecteur ne connaît ni de nom, ni d'origine, ni de situation familiale du personnage. Cette réticence à nommer donne au lecteur une impression de suspense et d'angoisse.

Il en va de même pour les noms de lieux. Les étudiants apprendront à distinguer les toponymes réels ou inventés pour qu'ils puissent interpréter le choix du romancier en fonction de la diégèse. *Saint-Glinglin* nous situe dans un décor imaginaire, puisque l'auteur ne nous indique que la Ville Natale ou la Ville Étrangère. Le réalisme quenien qui se distingue du réalisme balzacien ou zolien, faisant émerger minutieusement la fresque de la société où se trouvent les romanciers. Raymond Queneau cherche à dépeindre la vérité du récit par les indices réels mais regroupés. Le collage des toponymes réels dans un monde imaginaire ou l'inverse caractérise le style de cet

écrivain oulipien. Rien n'est donc d'étonnant de voir dans *Zazie dans le métro* le nom bizarre de la boîte de nuit « Mont-de-Piété ». Il s'agit en effet d'un organisme de prêts à l'époque de Queneau.

Conclusion

Pour les étudiants taïwanais du FLE, la première apparition du nom romanesque d'un héros ou celle du nom de lieu leur est inconnue. Insensibles à ce signe linguistique, ils ont du mal à déchiffrer le nom propre. Cette méconnaissance les empêchera d'associer le nom au personnage. De fait, la réception du nom propre dans l'enseignement de la lecture littéraire touche à la problématique cratylienne. Surtout, les romans tels que ceux de Queneau cherchent à enrichir la possibilité du sens expressif que comporte un nom propre. Qu'il soit un nom de personnage ou un nom de lieu, ce signe arbitraire, en tant qu'embrayeur narratif, dicte le système actantiel du récit. Les activités méthodologiques devraient se baser sur la classification de la typologie du nom propre. D'autres parts, la lisibilité du nom permet aux étudiants d'étudier la motivation linguistique du romancier et de développer leur capacité associative. La prise en conscience de l'apparition du nom propre dans le récit permet de mener les étudiants à se sensibiliser au rapport établi entre le signifiant et le signifié, ce qui facilite la construction du sens.

Références bibliographiques

QUENEAU, Raymond, *Le Chiendent*, Gallimard, 1933. collection « Folio », n° 588, 1974.

- *Pierrot mon ami*, Gallimard, 1942. collection «Folio», n° 266, 1972.

- *Saint Glinglin*, Gallimard, 1948. coll. « L'imaginaire », n° 78, 1981.

- *Zazie dans le métro*, Gallimard, 1959, collection « Folio », n° 103, 1980.

- *Les Fleurs bleues*, Gallimard, 1965, collection « Folio » n° 1000, 1978.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, 1830, Gallimard, collection « Folio », 1967.

BAUDELLE, Yves (2008), *Onomastique romanesque*, Paris : L'Harmattan.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT (1969), Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Jupiter.

DAUZAT, Albert (1969), *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénom de France*, Édition revue et augmenté par Marie-Thérèse Morlet Larousse.

DELBREIL, Daniel (1990) « Parigolades », *Cahiers Raymond Queneau*, Colloque « Raymond Queneau et la ville », n° 17-19, pp. 39- 56.

- (1992) « Quenomatopées », in *Raymond Queneau et les langages*, Colloque de Thionville, pp. 135-156.

- (2000), *Le personnage dans l'oeuvre de Raymond Queneau*, Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle.

ECO, Umberto (1989), *Lector in fabula, Le rôle du lecteur, ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset.

GENETTE, Gérard (1976), *Mimologiques: voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil.

JOUVE (1993), Vincent, *La lecture*, Hachette.

- (1992) *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture ».

- (2001) *La Poétique du roman*, Armand Colin.

MASSIN (1970), *La lettre et l'image*, Paris : Editions Gallimard, réédité en 1993.

- SCHILLING, Derek (2004), « Le Chiendent entre Histoire et Fiction ou les parfaits banlieusards de Raymond Queneau », in *Romanic Review*, n ° 95, pp. 41-61.
- SCHNEDECKER, Catherine (1989), « La dénomination du personnage en contexte dialogué », in *Paroles de personnage*, Pratiques n° 64, décembre, pp.39-67.
- SIMONNET, Claude (1962), Queneau déchiffré : notes sur « Le Chiendent », Julliard, coll. « *Lettres Nouvelles* », (réédition Slatkine, 1981)
- TANET, Chantal et HORDÉ, Tristan (2000), *Dictionnaire des prénoms*, Paris : Larousse.