

Approche onomastique de *Les grandes marées* de Jacques Poulin

Verónica-Cristina Trujillo González

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

vtrujillo@dfm.ulpgc.es

Resumen

Este estudio pretende, a partir de un análisis onomástico, extraer algunas de las claves de la novela *Les grandes marées* de Jacques Poulin. La onomástica literaria nos brinda la oportunidad de descubrir matices de la obra que, *a priori*, son imperceptibles pero que pueden resultar importantes para su interpretación. Este tipo de análisis nos permite comprender mejor la caracterización de los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos. Con este trabajo pretendemos mostrar cómo la elección de los nombres de los personajes, incluso de los topónimos, obedece a una clara intencionalidad del autor y en consecuencia, cómo su interpretación puede ayudarnos a comprender mejor la obra.

Palabras clave: onomástica literaria; lingüística; lexicología.

Abstract

This study aims to carry out an onomastics analysis in order to extract the key points in the novel *Les grandes marées* by Jacques Poulin. Literary onomastics gives us the opportunity to discover nuances in this work which, *a priori*, are imperceptible, but could be important for its interpretation. This type of analysis allows us to easily understand the portrayal of the characters and the relationships maintained between them.

In this analysis, we intend to demonstrate how the choice of characters' names, even place names, is deliberately used by the author and as a consequence, this interpretation can help us to obtain a better understanding of this work.

Key words: literary onomastics; linguistics; lexicology.

0. Introduction

Les grandes marées, cinquième ouvrage de fiction du romancier québécois Jacques Poulin, prix du Gouverneur général en 1979, est structuré en quarante-trois chapitres distribués en deux cent une pages.

Afin de décoder certaines clés de ce roman de Poulin, nous proposons dans ce travail une analyse onomastique des noms des personnages, étant donné que nous croyons que le choix des noms de ceux-ci n'a pas été fait au hasard.

Cependant, une simple question nourrit plus de deux mille ans de logomachie: quel est le sens du nom propre?

Les sémantiques classiques soutiennent, en général, l'asémantisme du nom propre; à l'opposé, pour la sémantique interprétative, le sens et la signification résident dans l'interaction des signifiés et non dans la relation des signifiés avec leur référent. Elle invalide l'opposition des contenus dénotatifs/connotatifs et lui préfère celle de sèmes inhérents/afférents, où les termes sont départagés par le critère des systèmes producteurs: la langue (ou dialecte) pour l'inhérence, le sociolecte ou l'idiolecte pour l'afférence. Cette sémantique considère que la motivation et l'homonymie (même la paronymie) peuvent affecter la portion afférente du sens contextuel (Hébert, 2004: 43).

D'après Durand Guiziou (1998: 187), même si les linguistes ont qualifié «d'asémantisme» le nom, il peut, dans le système clos de la fiction romanesque, acquérir plusieurs degrés de signification; on parle alors de remotivation du signe.

En effet, quand nous parlons d'onomastique, nous parlons de linguistique puisqu'elle renvoie directement à différentes sources: la sémantique, le métalangage, la poétique, la stylistique, même la pragmatique et, plus concrètement, la lexicologie car elle traite l'étude des noms propres. Si l'on a parfois réduit cette science à l'étude des noms des personnes, la tendance actuelle parmi les linguistes est de réunir sous cette appellation à la fois l'étude des noms des personnes (anthroponymes) et des lieux (toponymes) (Rigolot, 1977: 11).

Par conséquent, nous suivrons cette tendance et dans notre étude nous analyserons aussi bien les anthroponymes que les toponymes.

Quant aux anthroponymes, il faut signaler que dans cet ouvrage les personnages sont dénommés selon deux critères: le premier se rapporte à une nomination avec un nom propre, tandis que le deuxième obéit à l'antonomase. Ces deux phénomènes méritent tous les deux notre attention; ainsi, en suivant l'ordre chronologique de l'œuvre, nous essayerons de déchiffrer la signification de ces noms de même que les raisons pour lesquelles l'auteur a choisi pour certains de ses personnages un nom commun.

1. Intertextualité et intratextualité chez Poulin

Mais, tout d'abord, nous voudrions faire une remarque sur certains aspects des autres romans de Poulin qui nous aideront à mieux comprendre les clés de l'œuvre qui nous occupe. De cette façon, nous voudrions retenir notre attention sur le terme *intertextualité*; ce terme est généralement utilisé pour renvoyer aussi bien aux influences des textes des autres auteurs sur l'ouvrage d'un écrivain déterminé que pour faire référence aux éléments constants que l'on trouve de manière presque répétitive dans l'ensemble de l'ouvrage d'un écrivain. Néanmoins, nous voudrions suivre dans ce travail la distinction que propose Martel (2005: 93) en s'appuyant sur celle de Limat-Letellier (1998: 27):

J'aborderai ensuite une forme particulière de l'intertextualité, négligée par les poétiques de la réception de même que par l'ensemble des approches méthodologiques, soit l'intratextualité, qui se produit lorsqu'un écrivain «réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (autoréférences, auto-citations).

De cette manière, une partie de notre travail va s'axer sur ces deux termes: *l'intratextualité*, pour faire référence aux éléments récurrents propres à l'univers poulinien, et *l'intertextualité* pour désigner certains éléments qui font appel à des œuvres des autres auteurs.

Chez Poulin, on retrouve toujours des sujets récurrents: les difficultés dans les rapports humains, en même temps que la tendresse de ceux-ci, exprimés à travers les personnages et leur âge, la réflexion sur le langage (il ne faut pas oublier que le héros du roman qui nous occupe est traducteur), le manque de communication, la solitude, etc. De même, les lieux et les personnages de ses romans sont récurrents; on pourrait alors parler d'un univers poulinien, de l'intratextualité chez cet auteur, d'un univers clos dans lequel évoluent les personnages du romancier. Mais comme le signale Dorion (1980: 471), chez Poulin un roman en annonce un autre, sans pour autant s'y répéter. Il contient l'amorce que signale des indices aisément repérables de thèmes, d'espace, de personnages... Poulin lui-même fait la déclaration suivante dans *Volkswagen Blues* (1988: 13):

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire: il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart

du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel
plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir.

Par conséquent, les mots de Poulin, même sans le dire explicitement, nous indiquent deux manières d'interpréter ses romans: l'une, de manière intratextuelle, l'autre, de façon intertextuelle. Comme nous l'avons dit plus haut, chez Poulin on retrouve toujours des sujets et des éléments récurrents, comme par exemple le temps du récit dans lequel se développent ses romans. Comme signale Andrade (2003-2004: 236), les récits de Poulin commencent invariablement au printemps et finissent au moment des «grandes marées d'automne». L'écriture devient également un élément d'intratextualité chez cet auteur; tous ses héros accomplissent un travail qui est en rapport avec l'écriture. De cette façon, dans *Les grandes marées* le protagoniste est traducteur de bandes dessinées, tandis que dans *Wolkswagen Blues*, le personnage est écrivain. On voit aussi ce rapport avec l'écriture dans d'autres personnages de divers ouvrages de Poulin comme *Faites de beaux rêves*, où le héros, Amadou, n'est pas un écrivain, mais il se déclare «un commis aux écritures». En outre que l'écriture, dans l'ensemble de son oeuvre il existe d'autres indices, des occurrences facilement repérables pour le lecteur et qui sont devenus des signes d'identification chez Poulin. En tant que québécois, il situe toujours l'action de ses romans au Québec, et même s'il habite à Paris depuis quelques années, son lieu d'origine reste pour lui un référent constant dans toute son oeuvre. Un autre élément qui se répète dans ses romans est l'animal de compagnie de ses personnages: il s'agit toujours d'un chat. L'importance de cet animal dans l'univers poulinien est telle que certains titres se correspondent avec le nom d'un chat, comme c'est le cas de *Le chat sauvage et le vieux chagrin*.

Tout au long de l'ouvrage de Poulin, on s'aperçoit que ses personnages possèdent des signes de caractère très similaires. Ses personnages se rencontrent dans ses différents romans, en se transformant légèrement. On voit, par exemple, comment la protagoniste de *Jimmy*, Mary, est devenue Marie dans *Les grandes marées*: le personnage est francisé, ou comment le chat qu'on y trouve devient Matousalem dans *Les grandes marées*¹. On pourrait même voir que Poulin met en jeu l'onomastique et en fait le connecteur entre le narrateur de ses histoires et lui-même. En effet, on pourrait affirmer que l'auteur joue avec la traduction en anglais de son nom, c'est-à-dire, Jacques – Jimmy – Jack et que d'une certaine manière, ce rapport onomastique entre les protagonistes et l'auteur devient une nouvelle clé pour dévoiler le sens intrinsèque de l'oeuvre poulinien.

Quant à l'intertextualité chez Poulin, on y retrouve maintes références, surtout si on tient compte du fait que ses personnages ont un rapport assez explicite avec la littérature. Dans l'ensemble de son ouvrage on trouve des références à de nombreux

¹ Poulin, Jacques (1986): *Les grandes marées*. Ottawa: Leméac. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par les sigles *GM*, suivi du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le texte.

livres, cites de livres et auteurs, comme c'est le cas de Jack, dont l'idole était Hemingway, ou des références à *L'Hôtel Newhampshire* de John Irving dans *Wolkswagen Blues*; mais l'intertextualité chez Poulin ne se limite pas qu'à la littérature: on peut la trouver aussi dans plusieurs références à des titres de chansons. Il existe encore un autre type d'intertextualité chez cet auteur qui n'est pas si explicite: celle des auteurs ou des ouvrages qui l'ont influencé de manière remarquable; en ce qui concerne *Les grandes marées*, par exemple, il existe des interprétations qui mettent en rapport cet ouvrage de Poulin avec le *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe ou la *Genèse* de la Bible.

Bien que les noms des personnages dans l'œuvre de Poulin ne présentent pas de difficulté qui empêche son interprétation dans son ensemble, il nous paraît intéressant de voir comment, à travers l'onomastique littéraire et d'autres indices, nous pouvons parvenir à montrer qu'il existe de la part de l'auteur une claire intentionnalité dans le choix des noms des personnages. On verra également que l'élection des toponymes se réalise de manière méticuleuse, avec une motivation: l'auteur ne laisse aucun détail au hasard. Derrière chaque nomination se trouvent des repères concernant les principales caractéristiques des personnages, de leurs vies, qui permettent aux lecteurs de comprendre le lien qui s'établit entre eux.

2. L'analyse onomastique de l'œuvre

Tout d'abord, nous allons centrer notre attention sur l'espace où se déroule l'action, l'île Madame. Il s'agit d'une île canadienne déserte qui appartient à un homme d'affaires québécois: le Patron. Néanmoins, elle n'est pas le résultat de l'imagination de l'auteur puisqu'elle existe en réalité. Elle se trouve sur le fleuve Saint-Laurent, au Canada, et de même l'île d'Orléans, ainsi que sa voisine, l'île aux Ruaux. Tous ces toponymes sont utilisés dans le roman en guise de cordonnées. Mais, centrons notre attention sur le lieu physique où se déroule pratiquement toute l'action de cet ouvrage, l'île Madame. Cédée dans un premier temps au notaire Romain Becquet, en 1672, elle a connu de nombreux propriétaires au cours des siècles. Il y a plusieurs théories essayant d'expliquer les origines de ce nom; même si cela s'avère presque impossible, car on ne connaît pas avec exactitude l'origine de ce nom, certains historiens comme Joseph-Edmond Roy et Damase Potvin suggèrent que l'île Madame aurait reçu son nom de Champlain lui-même, en souvenir de l'île du même nom située à l'embouchure de la Charente non loin de Brouage, lieu d'origine du fondateur de Québec. Champlain ne la mentionne cependant pas dans ses écrits connus. Lors d'une enquête toponymique (1964), des informateurs pensaient que le nom «Madame» avait pu être attribué en l'honneur d'une reine de France. En réalité, depuis le XVI^e siècle, le titre était porté par l'épouse du frère cadet du roi, c'est-à-dire par la Dauphine.

Poulin recourt à certains toponymes réels pour fixer justement l'illusion du réel dans le roman. De plus, comme nous l'avons signalé plus haut, une des caracté-

ristiques de son oeuvre est celle de situer toujours l'action de ses romans en Amérique, et la plupart d'entre eux se développent au Québec. En fait, il s'agit d'un des indices d'intratextualité de cet auteur.

La première phrase que nous trouvons dans *Les grandes marées* est la suivante: «Au commencement, il était seul dans l'île». D'après ce qu'affirme Leduc (2001: 571), cette première phrase évoque la Bible, et les références au paradis terrestre reviennent à plusieurs reprises (*GM*: 14, 34, 116).

Les premiers chapitres racontent les raisons pour lesquelles le personnage principal, Teddy Bear, s'est rendu tout seul sur l'île. Le roman se déroule entre début mai et l'été indien de la même année; l'île, où Teddy se trouvait «très heureux» au début, devient progressivement, avec la venue cyclique de grandes marées humaines, un lieu fort peuplé où règnent l'incompréhension, «la dynamique de groupe» et les intérêts personnels. (Bérubé, 1984: 373)

Teddy Bear, le héros du roman, est un traducteur québécois d'une quarantaine d'années, petit, maigre et portant des lunettes, au caractère obsessionnel, étant devenu une sorte de maniaque de la précision, d'après ce que disait le rapport psychologique de l'entreprise (*GM*: 14). Il travaille comme traducteur pour le journal *Le Soleil* de Québec, et quand le nouveau propriétaire du journal lui demande ce qu'il peut faire pour le rendre heureux, Teddy Bear lui répond en lui demandant s'il n'aurait pas une île déserte pour lui; le patron en a une: l'île Madame, d'environ deux kilomètres de longueur, pas très loin de l'île d'Orléans, avec deux maisons et un court de tennis. Voilà comment Teddy Bear se rend tout seul, avec la seule compagnie de son vieux chat Matousalem, sur l'île Madame.

Une fois par semaine, le Patron vient dans son *jet ranger* (son hélicoptère) pour prendre les traductions de Teddy et lui laisser des provisions. Dans cette première partie du roman, on découvrira comment le traducteur se débrouille avec la seule compagnie de son chat et des dictionnaires en exerçant son métier de traducteur et de gardien de l'île. Il profite de son temps libre pour aller jouer au tennis avec le Prince, une machine à lancer des balles. Toutes les semaines, le patron lui demande s'il est heureux et Teddy lui répond affirmativement; il vit tranquillement, plein de bonheur.

Le nom *Teddy Bear*, d'après ce qui est expliqué dans le roman, est un «nom de code»; ici et dans toute l'oeuvre, le romancier tient un discours méta-fictionnel pour expliquer les noms des personnages. Notre héros a choisi ce nom en raison de sa profession, car il est traducteur de bandes dessinées et les initiales de ce nom correspondent, précisément, à: «traducteur de bandes dessinées» (T. D. B.) (*GM*: 34). Mais se contenter de cette explication du nom du héros reste insuffisant; une analyse plus en profondeur nous aidera donc à trier les principaux traits de son caractère.

Au fur et à mesure que la trame se développe, nous pouvons aussi apprécier que le nom «Teddy Bear» cache d'autres significations. Ces différentes significations

sont en rapport avec son caractère: c'est un homme calme, peu sociable et qui trouve le bonheur dans une île déserte. «Bear», mot anglais dont le signifié est «ours», nous confirme, en grande partie, un trait particulier de ce personnage. Cet amour pour la solitude et pour la nature évoque le caractère des ours, et on pourrait même dire que le fait de s'éloigner de la société renvoie à l'hibernation des ours.

Cependant, certains auteurs comme Socken (1990: 185) voient dans ce roman de Poulin une réécriture ironique de la *Genèse*. Ils interprètent plus précisément le personnage de Teddy comme une recreation d'Adam.

En suivant cette interprétation religieuse, *Le patron*, ce personnage sans nom propre, nous fait penser au rôle de Dieu. Bien que le propre personnage affirme ne pas se prendre pour Dieu le père (*GM*: 54), il semble qu'il détienne le pouvoir de jouer avec la vie des habitants de l'île.

D'ailleurs, la non dénomination de ce personnage peut être interprétée de deux manières différentes, sans pour autant se contredire: la première est celle qu'on vient de donner, le patron = Dieu; une deuxième interprétation serait celle qui nous renvoie à l'un des mythes de notre société actuelle: le patron vu exclusivement comme chef et non pas comme homme. Nous croyons que même si la première interprétation est valable pour la première partie du roman, la deuxième interprétation est plus évidente dans la seconde partie. Ce rôle déshumanisé du patron se confirme au fur et à mesure qu'il oublie le désir primitif de son employé. Avec l'excuse de rendre heureux son employé, il commence à peupler l'île sans se demander si ses décisions conviennent à Teddy Bear.

Matousalem le chat. Le lecteur peut faire deux lectures de ce nom. Pour commencer, les deux premières syllabes, «ma-tou», nous renvoient au mot *matou* dont le signifié est «chat domestique mâle et entier». Le nom fait également référence à la Bible: même si le nom biblique est «Mathusalem», Poulin modifie légèrement le nom en ajoutant la voyelle «o» et en éliminant le «h» pour établir le double signifié: nom biblique et appellatif qu'on utilise pour faire référence à un chat. Cette double lecture du nom du chat met en évidence comment Poulin veut nous montrer, en même temps, deux caractéristiques du chat: d'une part, le choix du nom biblique a été motivé par l'âge et l'état général de l'animal: «C'était un vieux chat tout blanc au poil court; il avait un œil brun et l'autre bleu. Il était très maigre. Il était sourd de naissance» (*GM*: 11), et d'autre part, Poulin signale le caractère domestique, nullement sauvage, du félin.

Marie est la première à arriver sur l'île après Teddy Bear. En suivant la thèse de la réécriture de la *Genèse*, même si le nom de Marie n'est pas en rapport avec celui d'Ève, il est vrai que par certains indices, on pourrait voir une permutation des noms des personnages. Dans ce roman, ce nom est synonyme de la compagne parfaite; ce personnage est caractérisé comme une jeune femme intelligente, sage et qui com-

prend à la perfection le caractère du traducteur. Marie, nom biblique par excellence, nous renvoie à la mère de Dieu, mais aussi à l'épouse de Joseph. Il s'agit d'une femme avec laquelle Teddy se sent à l'aise: ils ont des goûts en commun et elle ne lui pose pas de problème; en plus, elle défend Teddy des autres habitants de l'île. Le nom de Marie a une importance capitale dans l'ensemble de l'œuvre de Poulin, car si pour tous les autres indices d'intratextualité existent des fluctuations importantes d'une œuvre à l'autre, celui de Marie signifie la permanence. Il est vrai qu'il existe certaines modifications, comme nous l'avons signalé auparavant; mais ces modifications ne sont pas profondes, et tant le caractère que l'âge et le nom subsistent d'un roman à l'autre. Poulin a déclaré à cet égard:

[...] C'est le nom que je préfère. Pour moi, c'est la Femme, ou la première. Si j'étais absolument honnête, ce serait Ève. Mais ce serait un symbole très voyant, alors j'utilise le nom de Marie. Petit, j'ai lu une poésie très naïve (...). Elle disait que Dieu cherchait quel nom donner à sa mère. Il avait pris les lettres du verbe «aimer», les avait laissé tomber, et les lettres en virevoltant avaient écrit par terre le nom «Marie» (Côté, 1999: 88).

Tête Heureuse, la femme du patron: elle arrive sur l'île au mois de juin. D'abord, elle allait rester quelques jours, mais finalement, elle y séjourne jusqu'à la fin. Son nom fait référence à son caractère insouciant, même bohème. Elle parle d'elle-même à la troisième personne du singulier; en fait, il ne s'agit pas d'une femme conventionnelle. Le jour de son arrivée, Tête heureuse dort sur le sable. Parfois elle se promène nue sur la plage. En même temps, elle prend le rôle de mère poule en s'attribuant la tâche de faire la cuisine pour tous les habitants de l'île.

Tête Heureuse devient fondamentale en ce qui concerne le peuplement de l'île. Elle considère que Teddy commence à ne plus être heureux, et alors elle en parle à son mari. Pour résoudre cette situation, le patron estime que ce qu'il faut à Teddy ce sont des intellectuels avec lesquels il pourra discuter.

Le professeur Mocassin est un homme savant qui enseigne à la Sorbonne. Il se trouvait en Amérique depuis quelques mois parce qu'il faisait des recherches sur les bandes dessinées.

Il était petit, avec des lunettes rondes qui lui tombaient sur le bout du nez, et il ressemblait à Tournesol, dans *Tintin*, surtout qu'il portait un appareil auditif qui était démodé et fonctionnait mal. Mais il avait l'air d'être très calé: le cours qu'il donnait à la Sorbonne s'intitulait *l'Histoire et l'Esthétique de la bande dessinée* (GM: 90).

Comme nous pouvons l'apprécier dans cet extrait, la description du professeur ne cache pas les caractéristiques du personnage. Il existe un lien entre ses recherches et son physique; en fait, il ressemble à un personnage de bande dessinée. Le

nom nous renvoie à un type de chaussure qui était à l'origine celle des Indiens d'Amérique du Nord et qui par analogie fait référence à une chaussure basse, très souple; mais en même temps, ce nom nous renvoie à un serpent des marais d'Amérique du Nord qui est très venimeux. D'après ce que nous pouvons apprécier tout au long du développement du personnage dans le texte, ces deux acceptions du *Petit Robert* (2007) vont parfaitement avec le caractère sibyllin du professeur. Au début, il ressemble à un sage intellectuel, et il s'agit d'un personnage «souple» qui ne pose aucun problème, mais au fur et à mesure que la trame se développe, le professeur montrera un autre visage, celui d'un serpent: il prendra part contre Teddy avec tous les autres habitants de l'île et, par conséquent, le lecteur peut percevoir comment la raison de l'intellectuel se laisse emporter par la foule. Dans le détournement de ce personnage nous voyons comment celui-ci change de caractère, en devenant quelqu'un de très impulsif et peu pondéré.

L'Auteur: à travers la création de ce personnage et du choix de ce nom commun, le romancier nous montre des défauts inhérents à l'humanité: la vanité et l'égoïsme. Par cette dénomination, de «l'Auteur», Poulin rend évidente la prétention de «grandeur» du personnage. Il est arrivé sur l'île pour «écrire le roman de l'Amérique». Cette présentation montre déjà à quel point peut aller l'égo d'une personne. On pourrait même faire une interprétation de ce personnage comme une référence ironique à lui-même, étant donné que Poulin a déclaré, dans un entretien avec Jean-Denis Côté, qu'il n'aime ni les activités littéraires ni peut-être la littérature elle-même. En outre, en ce qui concerne concrètement ce personnage, il est pour Poulin celui qu'il déteste le plus parmi tous les personnages de l'ensemble de son œuvre, et il déclare:

Celui que je déteste le plus (ou que j'aime le moins) est celui qui s'appelle «l'Auteur» dans *Les grandes marées*. C'est un écrivain qui vient de Montréal, qui a une barbe noire et qui est exécration lorsqu'il joue au tennis avec mon traducteur (Côté, 1999: 84).

Ensuite, toute une série de personnages sont arrivés sur l'île, leurs noms faisant référence à leurs principales caractéristiques. Voyons brièvement les raisons qui poussent Poulin à dénommer ces personnages au moyen de noms communs.

Le choix pourrait être interprété comme une sorte de critique sociale. Si l'on regarde de plus près, le lecteur peut apprécier qu'il existe uniquement trois personnages portant un nom propre, à savoir, Teddy Bear (même s'il s'agit d'un nom de code, c'est un nom choisi par le héros et qui pourrait passer inaperçu comme tel), Marie et Matusalem. Tous les autres noms, même celui du Professeur, répondent à une critique, à une ridiculisation du personnage jusqu'à un certain degré.

L'Animateur: il s'agit d'un homme venu dans l'île avec la seule intention d'animer les habitants au moyen de différentes activités en groupe. Néanmoins, il n'atteint pas ses objectifs, de sorte que, selon nous, le romancier en profite pour mettre en relief certains aspects négatifs liés étroitement à sa profession ou plutôt à notre société, comme le tourisme de masse et ses activités ludiques.

Cette critique sociale se développe aussi à travers un autre personnage: *l'Homme ordinaire* qui aurait pu être également appelé l'homme pratique. Ce personnage, venu sur l'île pour mettre un peu d'ordre, traduit une critique à l'encontre de l'excessif utilitarisme dont est atteinte la société actuelle. Comme pour le personnage précédent, tous ses efforts seront vains.

Finalement, on pourrait dire que face au désespoir produit par le manque d'efficacité des derniers personnages, le Patron a recours à des croyances primaires, mystiques; à un homme qui possède des pouvoirs thérapeutiques d'une nature très spéciale, *le Père Gélisol*. Au contraire de *l'Animateur* qui s'intéresse au groupe, le Père Gélisol s'occupe de l'individu. Son nom correspond à sa capacité de produire de la chaleur. En effet, il produit tant de chaleur qu'il est capable de faire fondre le sol gelé en permanence de l'Arctique. En fait, nous pouvons trouver l'origine de cette dénomination dans le mot «pergélisol» dont la définition est: «sol gelé en permanence et absolument imperméable des régions arctiques» (*Petit Robert*, 2007: 1636). Poulin a modifié le mot original et son signifié, tout d'abord en séparant deux de ses quatre syllabes pour obtenir deux (pseudo-)mots, «*père* et *gélisol*», et ensuite, il a respecté le son mais il a changé la graphie de la première syllabe pour donner à son personnage une allure mystique ou presque religieuse: «*père*» pour «*per*»; c'est-à-dire qu'en portant le mot «*père*» le personnage est investi d'une certaine autorité; il ne s'agit pas d'une personne quelconque, mais de quelqu'un qui possède une capacité spéciale, car il est capable de guérir avec la chaleur de son corps. Finalement, il en a profité pour faire une inversion du signifié du mot: comme nous l'avons exposé plus haut, le personnage est capable de faire fondre le sol gelé et par conséquent il transmet une chaleur curative, tandis que le mot original nous renvoie à un signifié complètement différent.

3. Conclusion

L'analyse onomastique ne se présente pas comme le seul outil pour trier les clés d'un roman; néanmoins, comme nous avons vu tout au long de ce travail, pour l'analyse de certains romans l'onomastique littéraire s'avère un bon outil pour aller plus loin dans l'interprétation des œuvres. Chez Poulin, les personnages évoluent d'un roman à l'autre, on les rencontre dans différents contextes et histoires et le lecteur se trouve face à des personnages identifiables dont les noms se présentent sous la forme d'indices repérables. Ces indices ou pistes nous avertissent que nous sommes immergés dans un univers qui reste très particulier à Poulin.

Avec ce travail nous avons voulu faire l'approche, sans prétention de profondeur, de cette intratextualité existante dans l'œuvre du romancier québécois afin d'obtenir quelques données pour mieux comprendre l'évolution de certains de ces noms propres. De même, à travers cette approche onomastique, nous croyons avoir atteint notre objectif de contribuer à une meilleure compréhension de certains éléments profonds du roman.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANDRADE BOUÉ, Pilar (2003-2004): «Poétique de l'intertextualité dans les romans de Jacques Poulin», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 29-30, 235-248.
- BÉRUBÉ, Renald (1984): «Les grandes marées», in Gilles Dorion (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1976-1980*. Montréal, Fides.
- CÔTÉ, Jean-Denis (1999): «Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin». *Études canadiennes/Canadian Studies*, 46, 1999, 77-92
- DORION, Gilles (1980): «Jimmy», in Maurice Lemire (dir.): *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1960-1969*. Montréal: Fides.
- DURAND GUIZIOU, Marie Claire (1998): «L'onomastique, l'onomatourge et le roman», in *Actas do XX Congreso Internacional de Ciencias Onomásticas*. La Coruña, Bibiloteca Filolóxica Galega/Instituto da Lingua Galega, 1673-1682.
- HÉBERT, Louis (2004): «Fondements théoriques de la sémantique du nom propre», in *Texto! Textes et cultures* 41 [consulté le 27/10/2009 sur http://www.revue-texto.net/Inedits/Hebert_Nom-propre.html].
- LEDUC, Mario (2001): «Le bonheur autrement. L'héritage décrié de Robinson Crusoe dans *Les grandes marées* de Jacques Poulin». *Voix et Images* 26/3, 569-584 [consulté le 27/10/2009 sur <http://www.erudit.org/revue/vi/2001/v26/n3/201564ar.pdf>].
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie et Marie MIGUET-OLLAGNIER [dir.] (1998): *L'intertextualité*. Paris, Les Belles Lettres.
- MARTEL, Kareen (2005): «Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception», *Protée*, 33/1, 93-102 [consulté le 27/02/2010 sur <http://www.erudit.org/revue/pr/2005/v33/n1/012270ar.html>].
- POULIN, Jacques (1969): *Jimmy*. Montréal, Babel.
- POULIN, Jacques (1986): *Les grandes marées*. Ottawa, Leméac.
- POULIN, Jacques (1988): *Wolkswagen Blus*. Montréal, Leméac.
- POULIN, Jacques (2002): *Les yeux bleus de Mistassini*. Montréal/Arles, Leméac/Actes du Sud.
- REY, Alain, Josette REY-DEBOVE et Paul ROBERT (2007): *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2007*. Paris, Le Robert.

RIGOLOT, François (1977): *Poétique et onomastique*. Genève, Librairie Droz.

SOCKEN, Paul (1990): «Creation myths in *Les grandes marées* by Jacques Poulin». *Canadian Literature*, 126, 185-190.