

FABIO VASARRI

LE DERNIER OLIVIER: LE SYSTÈME ONOMASTIQUE  
DANS *DOMINIQUE* DE FROMENTIN

*Abstract:* Eugène Fromentin's novel *Dominique* (1862) upholds the French tradition of the psychological novel during the era of realism. Roland Barthes interpreted the epicene name-title as a reflection of the protagonist's gender and identity ambiguity. However, a thorough analysis of the novel's onomastic system reveals its broader implications, which can greatly contribute to an overall interpretation. The various strategies employed, such as the use of epicene names, antonomasia, paronomasia, and anonymity, demonstrate Fromentin's poetics of naming and its connection to a modern crisis of identity.

*Keywords:* Eugène Fromentin, epicene name, antonomasia, paronomasia, anonymity

Annonçant à sa manière les rêveries proustiennes sur les noms de pays, le héros éponyme de *Dominique* affirme au début de son récit rétrospectif: «il y a des noms, des noms de lieux surtout, que je n'ai jamais pu prononcer de sang-froid: le nom des Trembles est de ce nombre».<sup>1</sup> Ces trembles, peupliers agités par le vent, désignent par synecdoque la propriété familiale vers laquelle Dominique fait retour définitivement pour se consacrer à sa gestion et reprendre son rôle de seigneur du lieu. Quelques commentaires critiques peuvent confirmer le rôle des noms propres, de lieux et surtout de personnes, dans ce roman introspectif d'Eugène Fromentin, qui scelle en 1862 une production romantique très riche.<sup>2</sup> Rappelons les deux cas principaux, qui ont mis en évidence des données décisives pour son interprétation.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'abbé Gabriel Pailhès, biographe de Madame de Duras, reconnaît dans *Édouard* (1825) de la duchesse amie de Chateaubriand le modèle de *Dominique*, en s'appuyant sur les analogies, parfois frappantes, de quelques passages des deux romans. À la fin de son article,

<sup>1</sup> EUGÈNE FROMENTIN, *Dominique*, in Id., *Œuvres complètes*, éd. de G. Sagnes, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade») 1984, p. 402. Toutes les citations du roman seront tirées de cette édition critique et localisées entre parenthèses dans mon texte; pour cette étude, j'ai souvent retenu le commentaire éclairant de Pierre Barbéris dans son édition du roman (Paris, GF-Flammarion 1987).

<sup>2</sup> Sur *Dominique* considéré comme terminus du roman personnel romantique, voir JOACHIM MERLANT, *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette 1905 et, plus récemment, VÉRONIQUE DUFIEF-SANCHEZ, *Philosophie du roman personnel de Chateaubriand à Fromentin (1802-1863)*, Genève, Droz 2010.

Pailhès avance que le nom de la femme aimée par Dominique, Madeleine de Nièvres, s'inspire de celui de l'héroïne de Claire de Duras, Natalie de Nevers.<sup>3</sup> Or «Nevers» – j'y reviendrai – évoque l'adverbe anglais *never*. Cette allusion paronymique renverrait en définitive à l'amour impossible qui marque les deux ouvrages.

Bien plus tard, en 1971, Roland Barthes écrit une préface pour une édition italienne de *Dominique*, publiée chez Einaudi. Barthes s'interroge sur la fascination étrange d'un roman qu'il juge fastidieusement bien-pensant, passéiste et pudibond. Or, le prénom-titre lui semble illustrer d'une manière incontestable l'indétermination du genre - voire de l'identité - du protagoniste de ce «roman sans sexe». Un prénom-titre dépourvu de patronyme, selon la tradition des René et des Adolphe, et surtout un prénom épïcène, masculin et féminin à la fois.<sup>4</sup>

Tout d'abord, ces remarques peuvent suggérer l'enracinement de Fromentin dans certains sous-genres romantiques, au-delà de la dérivation macroscopique du roman personnel ou intime à la *Werther*.<sup>5</sup> Le parallèle avec Claire de Duras nous amène à nous interroger sur le rapport avec le motif de l'impuissance dans le roman de la Restauration, tandis que le prénom épïcène suggère le lien avec l'androgynie romantique, qui marque surtout la littérature de la monarchie de Juillet. D'ailleurs, d'autres aspects du système onomastique de *Dominique* nous invitent à une analyse plus étendue et détaillée, en particulier des noms de personne. À l'exception de «Nièvres», toponyme et patronyme à la fois, les lieux ont en effet des dénominations fictives (Villeneuve, Ormesson etc.) qui paraissent opaques ou peu fructueuses par rapport aux anthroponymes.<sup>6</sup> «Les Trembles» peuvent évoquer évidemment les tremblements, donc les incertitudes ou les faiblesses du héros. Quoi qu'il en soit, dans les noms de famille de la petite aristocratie provinciale, bien représentée dans le roman, patronymes et toponymes peuvent coïncider. Il s'agira donc d'examiner surtout

<sup>3</sup> G. [Gabriel] PAILHÈS, *Le modèle de Dominique*, «Revue bleue», XI, 13 mars 1909, pp. 330-338 et 20 mars 1909, pp. 358-362. Voir aussi JACQUES VIER, *Pour l'étude du Dominique de Fromentin*, Paris, Minard 1959, pp. 14-16.

<sup>4</sup> ROLAND BARTHES, *Fromentin: Dominique*, in ID., *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil 1972, pp. 156-169, en part. p. 163: «*Dominique* est un roman sans sexe (la logique du signifiant dit que cette absence s'inscrit déjà dans le flottement du nom qui donne son titre au livre)».

<sup>5</sup> Mis à part le roman de Goethe, les modèles déclarés par Fromentin sont *Volupté* de Sainte-Beuve et *Le Lys dans la vallée* de Balzac (cf. p. xxviii, p. 439 et n. 1, pp. 869-870). Sur l'influence du roman de Sainte-Beuve dans *Dominique* voir PATRICK LABARTHE, *Sainte-Beuve, une poétique de l'intime*, Genève, Droz 2018, pp. 69-87.

<sup>6</sup> Rappelons aussi la fascination assez attendue du nom de Paris chez le médecin de province (p. 378).

les acteurs principaux: Dominique de Bray, son ami Olivier d'Orsel, son précepteur Augustin, Madeleine de Nièvres, née d'Orsel, sa sœur Julie et la mystérieuse Mme de Bray, épouse du protagoniste, qui n'a ni prénom ni identité précise. Je voudrais par là ajouter quelques suggestions pour l'interprétation du texte et montrer le rôle de ce système onomastique assez articulé dans la poésie de l'auteur.

Dans le monde francophone actuel, Dominique est peut-être, avec Claude, le prénom épïcène le plus perçu en tant que tel, comme en témoigne l'exemple récent du roman d'Amélie Nothomb, *Les prénoms épïcènes*, qui déclare cette thématique dès son titre et qui est axé sur un couple formé par un Claude et une Dominique.<sup>7</sup> Dans le corpus littéraire de l'androgynie romantique, le prénom le plus fréquent est en revanche Camille, qui apparaît chez Latouche (*Fragoletta*), Balzac (*Béatrix*), Lamartine (*Graziella*) et même dans les mémoires de l'hermaphrodite Herculine Barbin. De son côté, George Sand, protectrice de Fromentin et dédicataire de *Dominique*, a recours à un prénom homophone, épïcène sur le plan phonique, dans *Gabriel*.<sup>8</sup> Nous ne disposons pas de références directes de l'auteur à ces textes, mais il est assez probable qu'il en a tenu compte. Son attitude est en tout cas originale, moins par le choix d'un prénom qui n'est pas exploité dans la production de l'androgynie romantique, qu'en raison du caractère abstrait et existentiel du genre neutre de son personnage.

En effet, l'androgynie de Dominique, qui évolue d'une passion idéalisée vers une liaison physique éphémère pour aboutir au mariage et à la paternité, ne concerne pas à proprement parler l'ambiguïté sexuelle. Preuve en est que Fromentin n'a pas recours aux désignateurs pouvant se référer aux deux genres tels que «créature», «être», «enfant» ou «personne», souvent utilisés pour les androgynes romantiques. Dominique est plutôt marqué par l'asexualité et par le neutre. Il insiste dès l'incipit du roman sur son néant: «je ne suis plus rien». Face au modèle masculin incarné par son rival M. de Nièvres, Dominique est un neutre: «sa situation de mari [...] m'apprenait encore une fois que Madeleine était sa femme et que je n'étais rien» (494). Loin de signifier la plénitude de l'androgynie idéal, la qualité fondamentale que véhicule son

<sup>7</sup> Qui plus est, le couple donne à sa fille le nom d'Épicène, en hommage à la pièce de Ben Jonson *Epicene, or the Silent Woman* (1609); voir AMÉLIE NOTHOMB, *Les prénoms épïcènes* (2018), Paris, LGF («Le Livre de Poche») 2020, pp. 37-38. «Dominique» est connu aussi en tant que pseudonyme intime de Stendhal, et il a été adopté par Proust à ses débuts; voir JACQUES MONGE, *Un précurseur de Proust: Fromentin et la mémoire affective*, «Revue d'histoire littéraire de la France», LXI (1961), 4, pp. 564-588, p. 584.

<sup>8</sup> Pour une analyse de ce corpus dans une perspective onomastique voir mon ouvrage *Nominativo plurale*, Padova, CLEUP 1995. Sur le cas d'Herculine Barbin, voir PIERO RICCI, *Herculine Barbin: risonanze del nome proprio*, «il Nome nel testo», XVIII (2016), pp. 255-258.

prénom épïcène est de l'ordre du vide et de l'absence, et il est frappant que la *res* à laquelle le *nomen* renvoie soit exprimée à plusieurs reprises dans le roman par le pronom indéfini «rien», qui dérive de ce mot latin.<sup>9</sup>

Ce manque réapparaît sur le plan de la création littéraire. Dominique a en effet publié des volumes bientôt oubliés et il se présente comme un écrivain raté (à nouveau: «je n'étais rien», 391). Loin d'assurer une affirmation de soi, l'écriture en vient à constituer une inaction stérile et peu virile, qui débilite le sujet.<sup>10</sup>

Dans le cadre du roman (chapitres I-II et XVIII), Dominique est mari, père, maire et gentilhomme de campagne; il a abandonné toute velléité de sa jeunesse et vit retiré: son «rien» est cette médiocrité. Son choix est judicieux mais il illustre le naufrage des aspirations romantiques et le compromis avec la civilisation industrielle et bourgeoise. Dominique survit parce qu'il sait s'adapter aux changements historiques, économiques et sociaux, mais il garde intact le goût de ses idéaux passés. Cette ambiguïté fait le charme du roman: George Sand insista en vain pour que Fromentin accentue ce qu'elle considérait comme le côté optimiste du récit, c'est-à-dire l'intégration totale dans la famille et dans la société (1512-1514). D'ailleurs, le paradigme onomastique du protagoniste reflète bien son évolution sociale: si Dominique est «Dominique» tout court sur le plan de la confession intime, pour les autres, étrangers ou subalternes, il est tour à tour «M. Dominique», «M. le maire», «M. de Bray» ou tout simplement «de Bray». Ces variations dans la désignation correspondent à autant de nuances socio-linguistiques qui soulignent le rôle public du héros, et qui attestent son accès à la masculinité après l'indétermination initiale.<sup>11</sup>

Auparavant, la masculinité insuffisante de Dominique se manifeste ostensiblement dans son rapport avec sa bien-aimée. Dominique laisse échapper

<sup>9</sup> Sur les rapports entre le nom et la chose, voir les remarques de LEONARDO TERRUSI, *I nomi non importanti*, Pisa, ETS 2012, pp. 9 et 20-21. Il est vrai qu'en français «rien» peut être utilisé dans son acception étymologique de «quelque chose», mais son emploi dans *Dominique* est généralement négatif, à l'exception possible de l'euphorie momentanée de Dominique se sentant aimé par Madeleine («Un homme est tout ou n'est rien [...] Le plus petit devient le plus grand; le plus misérable peut faire envie!», p. 535).

<sup>10</sup> «Je m'enfouissais le soir dans des cabinets de lecture où des misérables, condamnés à mourir de faim, écrivaient, la fièvre dans les yeux, des livres qui ne devaient ni les illustrer, ni les enrichir. Je devinais là des impuissances et des misères physiques et morales dont le voisinage était loin de me fortifier» (p. 464).

<sup>11</sup> Voir sur cet aspect le dossier Dominique: *la fin du romantisme?*, «Romantisme», XXIII (1979), en particulier les remarques d'YVES ANSEL, *Les effacements du récit*, pp. 100-101, de GISELE VALENCY-SLAKTA, *Sémiologie de la notabilité*, pp. 109-112 et de PIERRE BARBÉRIS, *La politique de l'âme*, p. 119. Quant à l'origine possible du patronyme, dans son édition (p. 393, n. 1) Guy Sagnes propose Jan de Bray, peintre hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle.

Madeleine avant qu'elle n'épouse un autre homme, se condamnant par là à l'amour impossible. Dans cette perspective, le parallèle avec *Édouard* est plausible, même si chez Claire de Duras il s'agit d'un obstacle différent (disparité sociale des amants). Les deux héros incarnent une masculinité affaiblie qui de la sphère intime s'étend, chez Fromentin, à la dimension historique et politique, illustrant la crise de l'aristocratie, en particulier de province, dans la France post-révolutionnaire. Le spectre de l'impuissance, récurrent dans les romans de Claire de Duras, hante aussi *Dominique*, où il acquiert ces connotations privées et publiques. Dans le manuscrit, c'était même un trait héréditaire, puisque Dominique y était doté d'un père misanthrope, présenté d'une manière éloquente tant sur le plan de la défaillance que sur le plan onomastique: «l'homme qui portait mon nom était un égoïste et un impuissant».<sup>12</sup> Formulée dès cet avant-texte, la «mortelle impuissance» de Dominique en vient à constituer un véritable *leitmotiv* de son récit rétrospectif.<sup>13</sup> D'après le modèle de *René*, l'impuissance de Dominique n'est pas congénitale; paradoxalement, elle dérive d'une incapacité à diriger ses énergies, qui sont réelles et non négligeables, vers une réalisation quelconque:

Enfin j'avais promis à Madeleine d'essayer mes forces, et ce serment, je voulais le tenir, ne fût-ce que pour lui prouver ce qu'il y avait en moi de puissance sans emploi, et pour qu'elle pût bien mesurer la durée et l'énergie d'une ambition qui n'était au fond que de l'amour converti (538).

L'ambition de s'imposer dans la littérature ou dans la dimension publique n'est qu'une sublimation de sa passion frustrée. La «puissance» de Dominique ne trouve pas d'issue et reste «sans emploi»: le résultat est nul sur tous les fronts.

L'impuissance culturelle du gentilhomme dans la société post-révolutionnaire est redoublée dans le roman à travers l'ami d'enfance du protagoniste, Olivier d'Orsel, qui amplifie la portée de cet aspect. On sait que ce personnage, basé sur un modèle réel très remanié (Léon Mouliade), représente le dandy ennuyé et improductif.<sup>14</sup> Son patronyme, d'ailleurs, peut évoquer un

<sup>12</sup> P. 369, var. *b*. L'anonymat du père ne permet pas de vérifier si l'homonymie concerne le nom de famille ou le prénom.

<sup>13</sup> La citation est tirée d'une lettre inédite de 1874, citée dans la note 2 de la p. 369. Pour d'autres occurrences explicites de l'impuissance dans le texte du roman voir pp. 446, 498, 521 et 537.

<sup>14</sup> Sur Léon Mouliade, outre les notes de l'édition de Guy Sagnes (pp. 1409-1411), voir VIER, *Pour l'étude...*, cit., pp. 19-20 et la biographie de BARBARA WRIGHT, *Eugène Fromentin: a Life in Art and Letters*, Bern-Bruxelles-New York, Peter Lang 2000, trad. fr. *Beaux-Arts et Belles Lettres: la vie d'Eugène Fromentin*, Paris, Champion 2006.

dandy célèbre, Alfred d'Orsay, sans doute bisexuel et donc impliqué à son tour dans l'androgynie.<sup>15</sup> Mais c'est surtout le prénom qui suscite une hypothèse féconde. Olivier avait été en effet, dans le roman des années 1820, le babilan, l'impuissant par antonomase. Il s'agit de l'affaire d'Olivier, qui concerne Claire de Duras et ses imitateurs Henri de Latouche, Stendhal et Astolphe de Custine.<sup>16</sup> Il est peu probable que Fromentin ait connu en profondeur le roman alors inédit de la duchesse, *Olivier ou le Secret*; mais il pouvait vraisemblablement être au courant de cette affaire, d'autant plus que, nous l'avons vu, il devait connaître Édouard de la même autrice. Or, la tentation est forte d'attribuer à ce cas d'antonomase littéraire le choix du prénom de d'Orsel.<sup>17</sup> Les motivations possibles ne manquent pas. De nouveau, il n'est pas question d'ambiguïté sexuelle, puisqu'Olivier est un collectionneur d'aventures féminines, hostile au mariage et assez cynique. Il s'agirait plutôt d'une carence affective, d'une incapacité d'aimer. Le texte souligne à plusieurs reprises les «impuissances» (395, 528) dans ce domaine d'Olivier, qui se sent complètement étranger au couple. Au chapitre XIV, il expose sa critique virulente de l'institution matrimoniale à un Dominique qui essaie faiblement de la réfuter (527-531).<sup>18</sup> Si Olivier d'Orsel envisage de se marier, c'est uniquement dans la perspective, typique de sa classe, du prestige social. Ce qui l'attire est précisément l'espoir de lier un nom illustre au sien, abstraction faite des avantages économiques: «un nom qui forme une alliance agréable avec le mien, quelle que soit d'ailleurs la fortune»

<sup>15</sup> Pour l'origine du patronyme, Sagnes (p. 393, n. 1) suggère de son côté le peintre Victor Orsel (1795-1850). On peut se demander si Radiguet s'est souvenu de ce nom pour le patronyme du comte Anne (autre prénom épïcène) dans *Le Bal du comte d'Orgel*, en opérant des transpositions subtiles du roman de Fromentin; pour une trace de sa lecture voir l'ébauche *Un pauvre homme* (1923), «qui commence vraiment où finit Dominique [*sic*]», in RAYMOND RADIGUET, *Œuvres complètes*, éd. de C. Radiguet, J. Cendres, Paris, Stock 1993, pp. 843-844.

<sup>16</sup> Sur cette affaire voir entre autres le dossier de Marie-Bénédict Diethelm dans son édition de CLAIRE DE DURAS, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard 2023 et ANDREW J. COUNTER, *The Amorous Restoration: Love, Sex and Politics in Early Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press 2016, pp. 142-173. L'antonomase qui fait du nom d'Olivier un synonyme d'«impuissant» est attestée par la lettre célèbre de Stendhal à Mérimée du 23 décembre 1826: «J'ai pris le nom d'Olivier [...] à cause du défi. J'y tiens parce que ce nom seul fait *exposition*» (STENDHAL, *Armance*, éd. d'A. Hoog, Paris, Gallimard 1975, p. 267). Finalement, Stendhal a nommé le héros d'*Armance* Octave.

<sup>17</sup> Sur l'antonomase sous un angle surtout linguistique voir BERNARD MEYER, JEAN DANIEL BAILLYN, *Autour de l'antonomase du nom propre*, «Poétique», XLVI (1981), pp. 183-199, SARAH LEROY, *De l'identification à la catégorisation. L'antonomase du nom propre en français*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters 2004 et GENEVIÈVE HENROT SOSTERO, *Originalité, notoriété, exemplarité, antonomase. Pragmatique du nom propre dans la Recherche*, in *Originalités proustiennes*, dir. Ph. Chardin, Paris, Kimé 2010, pp. 133-148.

<sup>18</sup> Le débat qui oppose la vision libertine et la vision idéale et morale du couple fait songer à une discussion analogue entre l'Olivier de Latouche et son ami César; cf. [HENRI DE LATOUCHE], *Olivier*, deuxième édition, Paris, Urbain Canel 1826, pp. 49-55.

(529). Olivier pousse donc à l'extrême la conception inaffektive et extériorisée de la conjugalité, typique de l'Ancien Régime, et il place le mirage du «nom» avant les intérêts matériels.

Dans le manuscrit, Olivier se réfugie dans un couvent après sa tentative de suicide, ce qui renforce le lien thématique avec les romans de la Restauration.<sup>19</sup> Pour l'Olivier de Latouche et l'Aloys de Custine, les vœux religieux sont la conséquence explicite de leur incapacité à jouer le rôle marital, tandis que dans le cas d'Orsel, ce développement, vite abandonné, correspond moins à une conversion inopinée qu'à un besoin confus de recueillement.

Sur un plan plus général, l'ami de Dominique illustre une impuissance existentielle liée au déclin du romantisme et en l'occurrence du dandysme. Olivier refuse l'inceste symbolique (il ne veut pas épouser sa cousine Julie, qui l'aime, 527) et rate son suicide. De cette manière, il montre le caractère impraticable, sous le Second Empire, de deux traits fondateurs du héros (et de l'éros) romantique.

L'Olivier de Claire de Duras et Octave de Malivert dans *Armance* de Stendhal aiment leurs cousines respectives et finissent par se tuer. Le suicide manqué apparaît aussi dans *Valentine* de George Sand, mais dans un contexte qui rappelle moins la situation d'Olivier que celle de Dominique: Bénédicte se tire un coup de pistolet pendant la nuit de noces de Valentine, il est blessé et défiguré mais il survit, tandis que le héros de Fromentin, dans les mêmes circonstances, domine sa tentation suicidaire (452-453).<sup>20</sup> La pulsion suicidaire est plus forte chez Olivier, mais l'échec de son geste souligne son incapacité à réaliser jusqu'au bout ses convictions et son refus de l'intégration sociale. Le dénouement de l'histoire d'Olivier annonce aussi ostensiblement celui d'*À rebours* de Huysmans: comme cela arrive à des Esseintes, le médecin ordonne à Olivier d'abandonner sa retraite malsaine dans les marécages d'Orsel et d'aller vivre dans un climat plus doux. Olivier s'était en effet retiré, comme Dominique, dans ses terres, en renonçant à son tour à ses velléités d'une vie brillante et en sombrant dans l'ennui. Qui plus est, la région vague où se situent les propriétés des deux amis est marécageuse, et l'isolement dans un espace entouré de marais symbolisant manifestement une stagnation existentielle est constante dans le roman décadent.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Voir les variantes et les notes des pages 396-397.

<sup>20</sup> GEORGE SAND, *Valentine* (1832), chap. XXIII, in EAD., *Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité 1991, pp. 304-306. Sur la réaction négative de la romancière face à la tentative de suicide d'Olivier voir la note de Sagnes (p. 396, n. 1).

<sup>21</sup> Cf. JEAN-PIERRE BERTRAND, MICHEL BIRON, JACQUES DUBOIS, JEANNINE PAQUE, *Le Roman célibataire d'À rebours à Paludes*, Paris, Corti 1996.

Entre reprises du roman personnel de la Restauration et annonces de la sensibilité fin-de-siècle, la figure d'Olivier d'Orsel n'est pas du tout secondaire. Celui qui apparaît comme le dernier exemplaire d'une lignée de héros impuissants est aussi à sa manière l'embryon du dandy décadent.<sup>22</sup> Son histoire d'homme raté et condamné à survivre illustre la liquidation de l'impuissance romantique, tragique et héroïque. Dans ce sens, il faut prendre à la lettre son mot d'adieu à Dominique: «J'ai tué Olivier» (396).

Face à la richesse des portraits psychologiques de Dominique et d'Olivier, l'héroïne peut paraître un peu floue et inexpressive, mais sa froideur est fonction de l'amour frustré et de l'inhibition sexuelle qui frappent aussi Dominique. En outre, Madeleine est sans doute stérile, comme le suggère l'épisode de la mort de sa filleule (552-553). Elle est donc marquée à son tour par l'impuissance ou plutôt par la frigidité féminine, souvent étudiée dans les traités médicaux de l'époque.<sup>23</sup> Ce n'est qu'à deux occasions, l'épisode du bouquet et celui de la course à cheval, que Madeleine réagit à la frustration amoureuse, en faisant preuve d'une certaine agressivité. Dans le deuxième épisode, la course périlleuse prend une valeur de substitut érotique et le renvoi explicite à *Mauprat* de George Sand (550) souligne cet aspect, même si les deux textes ne sont pas superposables.<sup>24</sup> Le nom de Madeleine revient dans *François le Champi* de la même autrice, où il désigne une figure maternelle et amoureuse à la fois, et surtout dans ce texte-clé de l'androgynie romantique qu'est *Mademoiselle de Maupin* de Gautier. En tant qu'amazone téméraire, l'héroïne de Fromentin peut rappeler Madeleine de Maupin. Quoi qu'il en soit, selon la tradition sentimentale le prénom de la bien-aimée fait l'objet d'un culte chez Dominique, qui mêle son initiale à la sienne propre dans les graffitis de son cabinet et le crie dans le désert pendant son voyage (389, 509).

C'est pourtant le patronyme du mari, on l'a vu, qui se charge d'un investissement sémantique consistant. Comme le rappelle Pailhès, la proximité de «Nièvre(s)» et de «Nevers» n'est pas seulement linguistique, mais

<sup>22</sup> Plus précisément, on peut considérer d'Orsel comme le dernier Olivier dans le cadre du roman personnel romantique. Pour un cas postérieur intéressant, signalé par YVES CITTON (*Impuissances: défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris, Aubier 1994, pp. 372-376), voir *La mort d'Olivier Bécaille* (1883) de Zola; la version pré-originale (1879) de cette nouvelle formule d'une manière explicite l'impuissance et la stérilité du protagoniste: ÉMILE ZOLA, *Contes et nouvelles*, éd. de R. Ripolls, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade») 1976, p. 830 et var. *d.*

<sup>23</sup> Sur ce point voir surtout PETER CRYLE, ALISON MOORE, *Frigidity. An Intellectual History*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan 2011.

<sup>24</sup> Qu'il suffise de rappeler que les obstacles à l'union de Bernard et d'Edmée sont progressivement levés; pour le motif de la chevauchée voir SAND, *Mauprat* (1837), chap. XXI, in EAD., *Romans 1830*, cit., pp. 1190-1193.

géographique.<sup>25</sup> Le nom de la ville de Nevers dérive en effet de celui du département de la Nièvre, qui désigne à son tour un fleuve de la région. Le rapport entre les deux noms a donc une motivation double, sur les plans du référent et du signifiant. De son côté, Guy Sagnes signale un fait divers de 1857 en tant que source possible du nom: la mort prématurée d'Alfrédine de Nyèvres, suite à une passion malheureuse (437, n. 1). Si tel était le cas, Fromentin aurait gardé nom et prénom en les transférant sur l'époux de Madeleine, Alfred, qui reste un personnage à peu près inconsistant et opaque dans le roman. Dans *Ce que Dominique n'a pas su* (2007), *remake* post-moderne, Jacqueline Harpman suppose même que l'élément stérile du couple n'est pas Madeleine mais bien Alfred.<sup>26</sup>

En tout cas, le patronyme-toponyme Nièvres, apanage du mari, agit surtout sur le couple d'amants malheureux. C'est en entendant des lèvres d'Olivier le nom du prétendant que Dominique commence à perdre Madeleine: «Olivier [...] lut un nom: *Comte Alfred de Nièvres* (437)». <sup>27</sup> À la fin du même chapitre, Dominique y revient, confirmant l'importance de cette scène nominale:

Tout à coup un souvenir oublié, *un nom étranger que je n'avais entendu qu'une fois*, bref une supposition positive et menaçante me traversait le cœur; puis cette sensation aiguë se dissipait elle-même au moindre retour de sécurité, pour revivre l'instant d'après avec la vivacité d'une évidence (444).<sup>28</sup>

La qualification d'«étranger» pour un nom qui n'est guère exotique dans le contexte culturel du roman ne peut que souligner une extranéité exogamique, une menace venant du monde extérieur qui risque de compromettre le microcosme essentiellement endogamique de la petite noblesse provinciale et monarchiste. Qui plus est, le chapitre VI se termine par le constat «Madeleine est perdue, et je l'aime!», repris dans l'incipit du chapitre suivant. Tout se passe comme si l'énonciation pure et simple du nom ominieux de Nièvres sanctionnait la perte de Madeleine.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> «L'un appelle l'autre: Nièvre, Nevers», PAILHES, *Le modèle de Dominique*, cit., p. 362.

<sup>26</sup> JACQUELINE HARPMAN, *Ce que Dominique n'a pas su*, Paris, Grasset 2007, pp. 305-307 e 343-350.

<sup>27</sup> Olivier lit le nom dans la carte de visite accompagnant un bouquet offert par Nièvres à Madeleine. Sur l'inscription dans un support matériel ou «épigraphie» du nom, voir PHILIPPE HAMON, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz 1983, pp. 135-150 et les remarques d'YVES BAUDELLE, *Le nom de l'auteur dans son texte (autobiographie et autofiction)*, «Études françaises», LVI (2020), 3, pp. 57-83.

<sup>28</sup> Je souligne.

<sup>29</sup> Rappelons que pour BARTHES (*Fromentin...*, cit., p. 166), Dominique aime Madeleine parce qu'elle est hors d'atteinte.

Claire de Duras a vraisemblablement trouvé le nom de Nevers dans le roman de Sophie Gay, *Anatole*, où il désigne la ville d'origine de l'héroïne.<sup>30</sup> On se souvient en outre du rôle de Nevers, nom de ville transfiguré en nom de femme, dans *Hiroshima mon amour* de l'autre et plus célèbre Duras, Marguerite. Chez Fromentin, tout comme chez ces autrices, le renvoi implicite à *never* et, par là, à l'union impossible, est tout à fait plausible. *Dominique* ne manque pas de références anglophones,<sup>31</sup> et l'équivalent français de *never*, 'jamais', résonne plusieurs fois lors de la séparation finale, après le seul baiser de Dominique et de Madeleine (556).

En 1859, Armand Du Mesnil publie *Valdieu*, transposition romanesque de la liaison de son ami Fromentin avec Léocadie Chessé, modèle principal de Madeleine.<sup>32</sup> Dans ce roman, l'héroïne se nomme Julie de Neuillan. Cet autre patronyme acquis par le mariage, avec ses associations possibles («nulle» et surtout «néant») va rejoindre le paradigme du négatif comprenant «Nièvres», «Olivier» et le prénom-titre épïcène.

On sait que le personnel du roman de Fromentin comprend une autre figure masculine, bien distincte du milieu aristocratique. Le précepteur de Dominique, Augustin, est un fils illégitime. Avant de se marier, il change de patronyme, en prenant celui de sa mère (518), mais aucun des deux noms n'est révélé au lecteur. Sa femme aussi reste anonyme, ce qui montre le traitement réservé aux classes inférieures, dépourvues de prestige onomastique. Mais Augustin, porte-parole du positivisme triomphant, reste tout de même «auguste» car il est intégré et sensible à l'air du temps. Son nom scelle littéralement l'explicit du roman, qui se clôt sur sa visite aux Trembles («C'était Augustin»), répondant en quelque sorte au prénom-titre et au départ d'Olivier qui termine le récit-cadre et enclenche la longue confession de Dominique. Comme l'observe Pierre Barbéris, son rôle rappelle celui de Homais à la fin de *Madame Bovary*.<sup>33</sup>

Pour Dominique, Augustin est le contraire exact d'Olivier, un modèle d'intégration socio-culturelle et de productivité (mariage, paternité,

<sup>30</sup> Voir mon introduction dans SOPHIE GAY, *Anatole* (1815), éd. de F. Vasarri, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne 2022, pp. 35-36.

<sup>31</sup> Voir la mention du poète Longfellow (p. 389) et l'inscription dans la chambre de Madeleine du mot *remember* (430, var. a).

<sup>32</sup> L.-A. DUVAL [ARMAND DU MESNIL], *Valdieu*, Paris, Dentu 1860. Ce roman avait paru d'abord en feuilleton dans la *Revue européenne* l'année précédente. Notons que le protagoniste, Maurice Davesne, a un confident, Albert de Beauve, qui mêle des traits d'Olivier et du précepteur Augustin; voir BARBARA WRIGHT, *Valdieu: a Forgotten Precursor of Fromentin's* Dominique, «Modern Language Review», LX (1965), 4, pp. 520-528.

<sup>33</sup> Voir l'introduction de Barbéris à son édition du roman de Fromentin (cit., p. 52). Sur les modalités d'insertion des noms propres dans le texte, voir YVES BAUELLE, *Des noms propres au seuil du roman*, «Revue des sciences humaines», CCCXXVII (2017), pp. 33-47.

carrière publique).<sup>34</sup> Dans son essai sur l'impuissance masculine, Yves Citton suggère que le choix du prénom du héros impuissant de Claire de Duras provient d'un passage de saint Augustin où il est question de l'olivier sauvage en tant que métaphore du péché originel.<sup>35</sup> Pour saint Augustin, tant l'impuissance que l'érection involontaire sont liées à la Chute, puisque le pénis, contrairement à d'autres organes, échappe au contrôle de l'homme. Nous ne sommes pas en mesure de prouver que Fromentin retienne cette référence assez lointaine en nommant son anti-Olivier Augustin, mais la correspondance est suggestive, malgré la laïcité positiviste du précepteur.

L'anonymat frappe d'autres membres du personnel. La maîtresse éphémère de Dominique, à l'origine partagée avec Olivier, n'a pas de nom, ce qui souligne le peu d'importance de cette liaison (477 et n. 1); le narrateur du récit-cadre, destinataire de la confession du héros, est aussi anonyme: procédé fréquent dans le roman personnel; en tant qu'auteur, Dominique choisit l'anonymat pour ses poèmes d'amour, puis un pseudonyme non précisé pour ses livres (390-392).

Toutefois, le cas le plus éclatant d'anonymat concerne Mme de Bray. Si l'on considère les exemples analogues d'Augustin et de sa femme, le silence sur l'épouse de Dominique pourrait faire supposer une origine sociale inférieure.<sup>36</sup> S'agirait-il dans les deux cas d'une dévalorisation implicite du mariage de raison bourgeois et éventuellement de la procréation, perçus comme une adaptation conformiste aux normes sociales? Ce n'est pas un hasard si Mme de Bray intervient au chapitre II pour plaider la cause du mariage contre le célibataire endurci Olivier (394-395). De toute façon, moins épouse que mère, elle n'apparaît que dans le récit-cadre et d'une manière assez marginale.

Dans le système onomastique du roman, cette case vide prend une importance particulière, si l'on considère en outre que les enfants du couple, Jean et Clémence, sont nommés, et que le nom du premier fait même l'objet d'un commentaire socio-linguistique («le nom moitié féodal et moitié campagnard de Jean de Bray», 379).<sup>37</sup> En 2002, Alain Vaillant a proposé

<sup>34</sup> Sur ces images différentes de la masculinité, voir l'analyse de ROBIN MCKENZIE, *Maturity and Modernity in Fromentin's* Dominique, «Nineteenth-Century French Studies», XXXV (2007), 2, pp. 352-366. Voir aussi, dans une perspective kierkegaardienne, YVON LE SCANFF, *Dominique de Fromentin. Le conflit de la faculté romanesque*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», CXXII (2022), 2, pp. 361-380.

<sup>35</sup> AUGUSTIN, *De nuptiis et concupiscentia*, XXXII, 37, cité in CITTON, *Impuissances*, cit., p. 45, n. 1; sur l'impuissance selon saint Augustin voir aussi *ibid.*, pp. 146-153 et ANGUS McLAREN, *Impotence, a Cultural History*, Chicago-London, University of Chicago Press 2007, pp. 29-30.

<sup>36</sup> George Sand conseilla à l'auteur d'explicitier davantage le personnage de Mme de Bray, et de préciser sa naissance («même monde que madame de Nièvres», p. 1513), mais ces suggestions n'ont pas été suivies.

<sup>37</sup> Jean est un prénom plus commun et plus «masculin» que Dominique, et celui-ci espère que

une solution tout aussi ingénieuse et séduisante qu'invérifiable de cette énigme.<sup>38</sup> Mme de Bray ne serait autre que Julie, née d'Orsel, sœur cadette de Madeleine. Dans le roman, on l'a vu au passage, Julie aime Olivier, mais Madeleine voudrait l'unir à Dominique. Donc, ces deux amoureux déçus feraient couple dans une tentative de dépassement de l'amour-passion, d'obéissance à la volonté de Madeleine et de conversion aux valeurs bourgeoises de la productivité familiale et sociale. Ajoutons que, dans cette perspective, on pourrait supposer un souvenir de la Julie de Rousseau (*La nouvelle Héloïse*), partagée entre la passion et la conjugalité.<sup>39</sup> Dominique et Julie sublimeraient leurs amours impossibles en un compromis somme toute réussi, du moins pour elle. La thèse d'Alain Vaillant s'appuie également sur un indice textuel, l'adjectif «ombrageux», référé tant à Julie qu'à Mme de Bray.<sup>40</sup> L'anonymat, ajoute le critique, serait dû au souci d'éviter des insinuations indiscretes puisque, contrairement à Léocadie Chessé, l'épouse de Fromentin était vivante lors de la publication du roman.<sup>41</sup>

Nous avons vu par ailleurs qu'en 2007, Jacqueline Harpman publie sa réécriture du côté de Julie, qui propose une conjecture différente. Sa Julie, jeune femme sans préjugés, protagoniste absolue d'une parodie assez picaresque et libertine, a une liaison affectueuse mais non exclusive avec Olivier. Pourtant – c'est la variation principale vis-à-vis de l'hypotexte – Julie aime en secret Dominique, qui l'ignore. Or, comme Fromentin, Harpman ne s'attarde pas sur Mme de Bray et n'offre pas d'indices sur son identité.<sup>42</sup>

Le critique et la romancière partent donc de deux hypothèses différentes, mais ils convergent dans la mise en relief de Julie et de son rapport avec Dominique, qu'il s'agisse d'une conjugalité non décrite ou d'une passion secrète et inassouvie. Reste que la théorie de la sublimation à deux suscite des perplexités.<sup>43</sup> En outre, si Mme de Bray était Julie, il s'agirait d'un cas

son fils réussira où il a échoué (384). Dans l'ébauche citée de Radiguet, le fils dérobe au père sa maîtresse (voir *supra*, note 15).

<sup>38</sup> ALAIN VAILLANT, *L'amour-fiction*, Saint-Denis, Presses universitaires de Valenciennes 2002, pp. 180-200.

<sup>39</sup> Voir l'essai d'ELENA PULCINI, *Amour-passion et amour conjugal* (1990), Paris, Champion 1998. Rappelons que dans *Dominique* Fromentin reprend le nom de l'héroïne de *Valdieu*, donc de l'équivalent de Madeleine, pour la sœur de celle-ci; voir *supra*, note 32.

<sup>40</sup> Voir pp. 379, 450 et 525. Dans d'autres contextes, le même attribut se réfère à Madeleine (p. 514) et à Dominique lui-même (p. 463).

<sup>41</sup> Léocadie Chessé meurt en 1844. En 1852, Fromentin épouse Marie Cavallet de Beaumont, nièce d'Armand Du Mesnil.

<sup>42</sup> Julie expédie Mme de Bray en tant que «femme aux mille vertus», HARPMAN, *Ce que Dominique...*, cit., p. 356.

<sup>43</sup> Voir LABARTHE, *Sainte-Beuve...*, cit., p. 86; selon Labarthe, c'est surtout dans la nature que Dominique sublime sa passion.

isolé de dissimulation délibérée de l'identité d'un membre de l'entourage et du milieu de Dominique.

La question est sans doute ailleurs: Dominique ne dit rien ni de Madeleine ni de Julie après la séparation, ni des circonstances de son propre mariage.<sup>44</sup> Son récit s'arrête à la jeunesse, le reste est laissé dans l'ombre et le silence total sur la rencontre avec sa future épouse et sur leur rapport conjugal est tout à fait cohérent avec la poétique idéaliste de ce roman de la mémoire et des illusions perdues; une poétique liée étroitement à la crise de l'identité aristocratique et anti-bourgeoise sous le Second Empire. Une impuissance profonde menace Dominique, Olivier et Madeleine. Qui plus est, Dominique, Olivier et Augustin sont tous orphelins, selon le modèle de *René*, mais Augustin poursuit son chemin dans la société, parce que, à la différence des deux autres, il n'est pas l'orphelin de la monarchie légitime, et qu'il est le seul qui puisse donner «des leçons [...] de virilité» (530, var. c). À côté, l'avenir de Jean de Bray, le descendant à l'aspect grêle, qui porte un prénom plus viril que «Dominique» et «Olivier», mais le porte «avec plus de distinction que de vigueur» (379), apparaît plus incertain.

Prénom épïcène, antonomase, paronomase, anonymat: ces stratégies multiples montrent l'étendue de la poétique du nom dans *Dominique*. C'est un aspect non négligeable d'un auteur tourné vers une tradition romantique dépassée et en même temps capable d'anticiper des expériences futures (Huysmans, Proust, Radiguet). Fromentin alterne et dose à bon escient l'anonymat et la nomination; d'après le modèle réaliste, dominant à son époque, il se montre attentif aux variations socio-linguistiques qui modifient l'étiquette onomastique des personnages, pour des raisons d'état-civil, de profession ou de contexte énonciatif (de «Dominique» à «M. Dominique» et à «de Bray», de «Madeleine d'Orsel» à «Mme de Nièvres» ou de X à «Mme de Bray»...); il situe les noms à des endroits stratégiques (Dominique dans le titre, Olivier à la fin du récit-cadre, Augustin dans l'explicit, le comte de Nièvres comme ligne de partage entre un avant et un après). Il n'invente ni ne joue guère avec eux, se bornant à l'allusion; il élabore plutôt un dispositif qui insiste sur le négatif, exprimant par là une poétique de la médiocrité et de l'identité fuyante qui s'accorde avec l'absence de romanesque,

<sup>44</sup> À l'exception de l'allusion rapide et peu convaincante, au début du récit de *Dominique*, à l'état d'âme de Madeleine à l'époque de ce récit («sécurité, [...] bonheur et [...] oublié», p. 398). Quant aux ambiguïtés du ménage de Bray, voir les remarques de FABIENNE BERCEGOL, *Dominique de Fromentin: leurre du bonheur dans la durée*, «Modernités», XX (2010), pp. 17-31.

déclarée à son tour à des endroits stratégiques du texte,<sup>45</sup> et qui, entre Flaubert et Maupassant, explore la grisaille des vies sans qualités.

La richesse relative du système onomastique est d'autant plus surprenante si on la compare au vague des coordonnées spatiales et temporelles (pas de dates, lieux non précisés: où se trouve Nièvres? Dans quel pays exotique Dominique se rend-il?), et au style allusif et suggestif de Fromentin. Dans *Dominique*, les noms sont motivés et personnalisés et ils déploient leurs virtualités sémantiques. Ils sont bien «des signes à la seconde puissance», «les substantifs par excellence», comme l'affirme Michel Bréal en insistant sur leur supplément de sens, voire les impératifs catégoriques des personnages, selon la formule de Leo Spitzer.<sup>46</sup> En même temps, ils gardent leur fonction référentielle: signaux ou balises qui nous guident dans le brouillard de l'écriture de Fromentin, sans rompre la fascination qui intriguait Barthes.

*Biodata*: Fabio Vasarri è professore ordinario di letteratura francese nell'Università di Cagliari. Specialista di Chateaubriand, ha codiretto la nuova edizione integrale delle *Memorie d'oltretomba* per i Millenni Einaudi (2015) e ha pubblicato un volume (*Chateaubriand et la gravité du comique*, Classiques Garnier 2012) e numerosi articoli sull'autore. Si è inoltre occupato dell'androgino romantico, anche in relazione all'onomastica letteraria (*Nominativo plurale*, CLEUP 1995), di avanguardie novecentesche e di traduttologia. Attualmente lavora sull'impotenza e sulle rappresentazioni del maschile nella narrativa francese, soprattutto ottocentesca (Xavier de Maistre, Sophie Gay, Claire de Duras, Latouche, Custine).

fvasarri@unica.it

<sup>45</sup> Dans l'incipit, le narrateur du récit-cadre annonce «le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure», (p. 369). Au début de son récit, Dominique résume sa vie en parlant de «plat résumé» et de «dénouement bourgeois» (p. 397).

<sup>46</sup> Voir respectivement MICHEL BRÉAL, *Essai de sémantique*, Paris, Hachette 1897 (pp. 197-198 pour la citation) et LEO SPITZER, *L'effet de sourdine dans le style classique: Racine* (1931), in ID., *Études de style*, trad. fr., Paris, Gallimard 1970, p. 222 (cité in PHILIPPE HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Collectif, *Poétique du récit*, Paris, Seuil 1977, p. 127, n. 25 et p. 147, n. 55).