

LE JEU DE POINTS DE VUE DANS LE ROMAN *THÉRÈSE DESQUEYROUX* DE FRANÇOIS MAURIAC

Tadas Kundelis

L'Université de Vilnius
Département de la philologie romane

Vytautas Bikulčius

L'Université de Vilnius
Département de la philologie romane

Annotation. Cet article a pour but d'analyser l'alternance de points de vue des narrateurs dans le roman *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac. En basant notre analyse sur les théories narratologiques de Wolf Schmid et de Gérard Genette nous avons vu que dans le roman l'alternance des points de vue se produit sur le plan temporel, sur le plan idéologique et sur le plan linguistique. L'alternance de points de vue sur le plan temporel est créée de deux manières différentes: 1) une seule phrase comporte des indices qui font référence au point de vue temporel du narrateur et à celui du personnage; il s'agit de l'interférence textuelle; 2) le changement sur le plan temporel s'établit entre deux phrases ou entre deux éléments qui constituent une phrase. L'alternance de points de vue sur le plan idéologique est fondée sur le dialogue entre différents niveaux narratifs, sur le dialogue avec un interlocuteur implicite et sur l'interférence textuelle. Enfin l'alternance de points de vue sur le plan linguistique est basée sur l'interférence textuelle. Il est créé lorsque le discours du personnage transforme le discours du narrateur ou inversement.

Les mots-clés : le point de vue, le narrateur, l'auteur abstrait, l'auteur concret, le plan temporel, le plan idéologique, le plan linguistique.

Keywords: points of view on narration, inauthentic author, particular author, temporal level, ideological level, linguistic level.

Le roman de François Mauriac *Thérèse Desqueyroux* est l'une de ses œuvres les plus connues qui a provoqué un certain intérêt parmi les scientifiques littéraires. Néanmoins, il semble que la plupart des études soient consacrées à l'aspect philologique ou moral de l'œuvre et négligent son côté narratif. Un seul article, celui d'André Séailles, parmi ceux qui nous étaient accessibles, est consacré à l'étude des aspects narratifs dans le cycle de *Thé-*

rèse Desqueyroux. Dans cet article, le théoricien français mentionne la présence du jeu de points de vue dans le roman mais ne développe pas son analyse sur ce sujet. Il est évident que la technique narrative que Mauriac utilise pour créer les changements de points de vue incessants dans son roman nécessite une étude plus approfondie. De plus, une théorie particulière doit être utilisée dans cette étude pour révéler de manière adéquate le fonctionnement du jeu de

points de vue dans *Thérèse Desqueyroux*. Nous pensons que l'article de Séailles n'a pas cette forte fondation théorique. C'est pour toutes les raisons évoquées que nous avons choisi de consacrer notre article au sujet du jeu de points de vue dans le roman *Thérèse Desqueyroux*.

La notion de point de vue attire l'attention des scientifiques littéraires depuis la deuxième moitié du XIX siècle et depuis lors, des dizaines d'ouvrages ont été consacrées à ce sujet. L'envergure de la partie théorique de notre article ne permet pas de faire un aperçu de tout le travail qui a été fait dans ce domaine. De plus, des aperçus exhaustifs du développement historique de la théorie du point de vue déjà existent et il n'y a aucun besoin d'en faire un autre. C'est pour cette raison que le but de la partie théorique de cet article est de présenter les idées théoriques les plus convenables pour l'analyse du roman *Thérèse Desqueyroux*.

La fondation théorique de notre article est l'ouvrage *Narratologie* du scientifique allemand Wolf Schmid. Nous comparons les idées proposées par lui avec celles de Henry James et ses successeurs, les ouvrages de Gérard Genette, de Mieke Bal et de Jean-Paul Sartre ont été aussi utiles dans notre recherche.

Le but de notre article est de montrer comment les différents points de vue interagissent sur le plan temporel, idéologique et linguistique dans le roman *Thérèse Desqueyroux*. Nous pensons qu'il est important d'analyser le jeu de points de vue sur chaque plan séparément pour que notre recherche soit plus exacte et plus claire. Nous pensons que pour notre analyse nous avons choisi les techniques les plus inté-

ressantes et le plus ingénieuses qui créent la particularité du style de Mauriac. La méthode narratologique est utilisée dans notre article.

1. Point de vue dans la théorie littéraire

Wolf Schmid définit la notion « point de vue » comme « l'ensemble de conditions, formé par des facteurs internes et externes, qui influence la perception et la transmission des événements » (Schmid 2008, 133). Il faut souligner le fait que l'objet du point de vue est les événements et non l'histoire. L'histoire est créée quand certains événements sont focalisés et présentés d'un point de vue particulier. L'histoire sans point de vue et sans focalisation ne peut pas exister. C'est un point important, vu qu'en parlant de la littérature les définitions comme « récit objectif à la troisième personne » existent et sont toujours utilisées dans certains milieux. Nous voudrions insister que les éléments de l'histoire ne peuvent pas être et ne sont jamais présentés objectivement. L'objectivité est souvent comprise comme l'absence de commentaires, la description pure de ce qui est vu, mais la perception même ne peut pas être objective, comme le remarque Mieke Bal, elle dépend de la position de celui qui perçoit par rapport à l'objet perçu, de l'éclairage, de la distance, des connaissances précédentes, de l'attitude psychologique du percepteur envers l'objet (Bal 1985, 142). Un tel récit comme *L'Étranger* d'Albert Camus n'est pas objective : les phrases courtes, dépourvues de toute émotion expriment l'indifférence du personnage, ou, autrement dit, l'état d'esprit de l'homme d'absurde. La technique narrative souvent

appelée « le camera » ne peut être objective non plus : le regard du personnage ou du narrateur choisit certains objets et non les autres, le mouvement du regard peut être plus ou moins rapide etc. C'est aussi pour cette raison que nous sommes d'accord avec Schmid qui rejette la notion de la focalisation zero proposée par Genette :

Le narrateur est toujours présent dans le récit, quel impersonnel qu'il soit. C'est pour cela que dans l'analyse suivante le « point de vue neutre » ou la « focalisation zéro » sont inacceptables. (Schmid 2008, 140)

Le fait que le narrateur est toujours présent dans le récit n'était pas remarqué par l'écrivain Henry James et par deux de ses disciples, Percy Lubbock et Norman Friedman. En parlant du récit à omniscience multiple sélective, dont un exemple pourrait être *Les ailes de la colombe* de James, Friedman dit que « ici le lecteur n'écoute apparemment personne. L'histoire passe directement par l'esprit des personnages en y laissant sa marque » (Friedman 1967, 127). Lubbock exprime une idée semblable quand il déclare que « ils [les écrivains] peuvent mettre les événements de l'aventure sur scène et les laisser faire leur impression » (Lubbock 1960, 156). Il est clair que ces idées suivent la réflexion de James qui prétendait que « un roman, dans sa définition la plus large, est une impression de vie personnelle » (James 1884, 4). Nous ne pouvons pas dire que James a complètement tort mais son idée fait oublier le fait que l'impression dont il parle doit être exprimée verbalement, ce qui nécessite toujours un narrateur. La négligence du rôle du narrateur dans le récit est l'un des défauts de la théorie du point de

vue de James et de ses successeurs, Lubbock et Friedman.

Les facteurs externes et internes qui contribuent à la formation du point de vue peuvent être analysés sur les plans différents : perceptif, spatial, temporel, idéologique, et linguistique. Analysons-les tous pour voir à quoi ils font référence et quelle problématique ils soulèvent.

1.1. Le point de vue temporel

Selon Schmid, « le point de vue temporel fait référence au décalage entre la perception initiale et la perception postérieure des événements » (Schmid 2008, 136). Le temps n'est pas une matière vide : l'écoulement du temps est plein d'expériences qui modifient la perception initiale et rend possible la perception postérieure. Le changement du point de vue sur l'axe temporel peut conduire au changement du point de vue idéologique parce qu'avec le temps on acquiert de nouvelles connaissances et on évalue les mêmes événements plus sagement. D'autre part, comme le remarque Schmid, les connaissances peuvent diminuer ; dans ce cas-la il s'agit du point de vue temporel qui est marqué par l'oubli (Schmid 2008, 136).

Le narratologue allemand souligne le lien entre le point de vue temporel et le point de vue idéologique mais nous ne pensons pas que cette réflexion soit suffisante et il faut y ajouter d'autres idées importantes.

Il faut commencer par le fait que la plupart des textes littéraires en prose ont une double temporalité qui consiste du temps du récit et du temps de l'histoire. Nous pourrions la comparer à la temporalité du drame : l'absence du narrateur élimine la

possibilité d'une double temporalité et la durée d'une scène correspond à la durée du texte qui la constitue. Dans la scène d'une œuvre dramatique il n'y a qu'un seul point de vue temporel parce que le point de vue temporel du personnage et celui de l'auteur sont identiques. Dans la plupart des textes en prose on rencontre deux points de vue temporels différents : celui du narrateur qui est postérieur à l'histoire et celui des personnages, ou, plus généralement, de la diégèse qui peut être comparé au point de vue temporel du personnage dramatique. Le point de vue temporel du narrateur lui permet de traiter le temps de l'histoire d'une manière différente que celle du personnage. Plus loin nous analyserons la relation entre les deux points de vue temporels dont la fusion constitue la temporalité du texte littéraire en prose. C'est la théorie fondée sur la distinction entre « montrer » (*showing*) et « raconter » (*telling*) qu'a développée l'école américaine qui convient très bien pour notre analyse. Nous ne questionnerons pas la pertinence des termes choisis : ce qui importe est le principe relevé par cette théorie, même s'il n'est pas formulé avec précision.

Qu'est-ce que l'opposition entre « montrer » et « raconter » ? Pour Lubbock, c'est l'opposition entre deux méthodes littéraires : la méthode panoramique et la méthode dramatique. Pour être plus clair, le théoricien américain donne des exemples : la méthode panoramique est largement utilisée dans *La Foire aux vanités* de William Thackeray alors que la méthode dramatique peut être trouvée dans les nouvelles de Maupassant. Voici comment Lubbock explique la différence entre les deux méthodes :

C'est la question, comme j'ai dit, de la relation entre le lecteur et l'écrivain ; dans un cas le lecteur est en face du narrateur et l'écoute, dans l'autre il se tourne vers l'histoire et la regarde. (Lubbock 1960, 111)

Lubbock oppose le côté visuel au côté linguistique du texte littéraire en prose, mais il est clair que la différence entre les deux méthodes touche aussi la temporalité. Dans la méthode panoramique, le narrateur est éloigné de l'histoire et son récit couvre des périodes temporelles relativement longues (semaine, mois, année). En lisant un tel récit le lecteur adopte le point de vue temporel du narrateur, non celui du personnage. Imaginons que le narrateur nous raconte la vie du personnage et que ce récit couvre une période de quelques décennies. Du point de vue temporel du personnage quelques décennies ont une durée réelle. Du point de vue temporel du narrateur quelques décennies de la vie du personnage peuvent durer 30 minutes ou 10 secondes, cela dépend de la quantité de temps qu'il consacre à les raconter. Dans la méthode panoramique l'écartement entre le point de vue temporel du narrateur et celui du personnage est très grand. Dans la méthode dramatique le narrateur suit l'histoire de plus près et couvre des périodes temporelles relativement courtes. Ici le point de vue temporel du narrateur s'approche du point de vue temporel du personnage et l'écartement qui existe entre eux diminue : par exemple, au lieu de raconter quelques années en trois pages le narrateur nous raconte les événements d'une journée en dix pages. Lubbock remarque que la méthode dramatique devrait être utilisée dans les points culminants du récit ou le personnage vit les moments de

l'histoire les plus émotionnels et les plus tendus : pour que le lecteur ressente la tension du personnage et pour que les deux s'impatiente ensemble, le narrateur doit approcher la durée du récit de la durée de l'histoire le plus possible.

La comparaison des deux méthodes sur le plan temporel est utile pour analyser les éléments de l'histoire qui ont une certaine durée plus longue qu'un instant, c'est-à-dire pour les éléments narratifs. Qu'en est-il de la description ? Voici une phrase de Stendhal : « Une balle, entrée à côté du nez, était sortie par la tempe opposée, et défigurait ce cadavre d'une façon hideuse ; il était resté avec un œil ouvert » (Stendhal 1972, 54). Fabrice perçoit tous les éléments en un instant et simultanément, alors que dans le récit le narrateur étend cet instant pour faire sa description. Dans cet exemple le narrateur narrativise la vision de Fabrice. Ce qui du point de vue temporel du personnage est un instant, devient un petit passage narratif avec une certaine durée du point de vue temporel du narrateur. Considérons l'exemple suivant :

Le général Epantchine habitait une maison dont il était propriétaire à peu de distance de la Liteïnaïa, vers la Transfiguration. À part ce confortable immeuble, dont les cinq sixièmes étaient loués, le général possédait encore une énorme maison dans la Sadovaïa et il en retirait également un loyer considérable. (Dostoïevski 1939, 57)

Dans l'exemple de Stendhal, le point de vue temporel du narrateur étend le temps du personnage et qu'il y a une relation entre les deux points de vue temporels. Dans le dernier exemple le narrateur de Dostoïevski arrête le temps de la diégèse. Cette idée pourrait être contestée en disant

que pendant la description du narrateur le prince Muichkine fait la route entre la gare et le domicile du général Epantchine et que l'histoire évolue lors de la description du narrateur. Nous ne pensons pas qu'il y ait un lien entre la durée de la description du narrateur et la durée du voyage du prince. Il est plus probable que le narrateur quitte le développement temporel de la diégèse quand le prince sort du train et le reprend au moment où le prince arrive chez le général. Par conséquent, c'est le point de vue temporel du narrateur qui règne tout seul dans cette description, le temps de la diégèse étant suspendu. A la différence de la phrase de Stendhal, dans la description de Dostoïevski il n'y a pas de relation entre le point de vue temporel du narrateur et le point de vue temporel du personnage parce que ce dernier est absent.

1.2. Le point de vue idéologique

Schmid est le seul théoricien de tous ceux que nous citons dans cette mémoire qui mentionne l'aspect idéologique du point de vue. Cela ne concerne pas forcément l'idéologie du focalisateur, mais tout d'abord ses connaissances, sa manière de penser, les évaluations qu'il fait. Deux témoins peuvent occuper le même point de vue spatial mais avoir une opinion différente sur ce qu'ils voient. Dans le dernier exemple analysé on a attribué le point de vue perceptif au narrateur surtout à cause du caractère généralisant des évaluations qu'il fait. Dans le roman *Ce que savait Maisie* de James, les événements sont racontés du point de vue perceptif de la petite fille : l'une des marques qui l'indiquent est l'incompréhension de certains épisodes qui témoigne de l'esprit et du point de

vue idéologique enfantin. Il s'avère que la manière d'évaluer ce qui est perçu, ou, autrement dit, le point de vue idéologique, peut aider le lecteur à comprendre de quel point de vue perceptif les événements sont racontés. Dans les deux exemples qu'on a mentionnés, les évaluations sont exprimées explicitement. Parfois le narrateur n'exprime pas sa propre opinion sur les personnages ou sur leurs actions explicitement, mais cette opinion, ou le point de vue idéologique, peut être déduit implicitement. Un bon exemple de l'expression implicite du point de vue est la nouvelle de Guy de Maupassant *Boule de suif*. Le narrateur de la nouvelle n'exprime pas son opinion ouvertement, mais il critique sévèrement les personnages qui voyagent avec l'héroïne de manière implicite. Vu que les personnages représentent certains groupes sociaux, le point de vue idéologique du narrateur est surtout exprimé par la critique sociale. Pour conclure, dans un texte littéraire en prose le point de vue idéologique peut être exprimé de deux manières différentes : explicite et implicite.

L'introduction du terme « point de vue idéologique » révèle son utilité en face de la théorie de Genette. Selon lui, le narrateur peut savoir plus, moins ou autant que le personnage. Schmid trouve cette idée ambiguë et la critique :

Il n'est pas clair de quelle « connaissance » s'agit-il exactement : de la connaissance générale du monde, de la connaissance de toutes les circonstances de l'histoire, y compris tout ce qui la précède, ou de la connaissance de ce qui à présent se passe dans l'esprit du personnage ? (Schmid 2008, 126)

Le narrateur ou le personnage peut posséder des connaissances diverses. En

analysant le point de vue idéologique il faut faire attention non seulement à la quantité de connaissances du focalisateur mais aussi à ses domaines d'intérêt et à sa manière d'appliquer ses connaissances. Par exemple, comme on a déjà remarqué en parlant de *Boule de suif*, les écrivains réalistes font beaucoup d'attention à la position sociale des personnages ayant souvent le but de faire une critique sociale. L'auteur de *Chanson de Roland* fait des descriptions innombrables de l'équipement guerrier, souligne les qualités des chevaliers comme la prouesse et la vaillance, parle de leurs victoires précédentes, critique les païens espagnols : tout cela montre qu'il est français, chrétien, qu'il a beaucoup d'intérêt pour la guerre et qu'il n'est pas pacifiste. Les allusions à d'autres livres, à des personnalités historiques, la manière d'interpréter ce qu'il voit montre que le narrateur du cycle *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust a un esprit artistique et cultivé. Un certain point de vue idéologique peut être attribué à chaque focalisateur, que ce soit le narrateur ou l'un des personnages. Chaque opinion est basée sur certaines connaissances, certaine éducation et sur d'autres critères que l'on peut analyser. Il est clair que le point de vue idéologique est très varié et peut être étudié de manière plus libre que le point de vue perceptif ou temporel.

1.3. Le point de vue linguistique

Nous pensons que l'aspect linguistique du point de vue dans un texte littéraire est son aspect principal. À la différence de tous les autres, le point de vue linguistique dans le texte est toujours présent mais c'est pour cette raison qu'il devient imperceptible et

que les théoriciens littéraires n'y prêtent pas beaucoup d'attention. Le point de vue linguistique mérite d'être analysé tout d'abord parce qu'il est directement lié au point de vue idéologique. Par exemple, le lexique et la syntaxe utilisés peuvent montrer le milieu social et la culture du personnage. En parlant de la description de Gabriel Ardalionovitch dans *l'Idiot* on a tout d'abord souligné l'emploi répétitif du verbe « être » à l'imparfait qui est typique du discours du narrateur dostoïevskien. Dans *l'Etranger* de Camus, c'est tout d'abord la syntaxe du discours du personnage qui exprime l'absurde et c'est seulement à la fin du roman que le lecteur reçoit l'expression explicite du point de vue idéologique de l'homme absurde. En concluant les deux exemples mentionnés nous pouvons constater que c'est à travers le point de vue linguistique qu'on apprend le point de vue idéologique. D'autre part, cela est seulement possible quand le point de vue idéologique forme le point de vue linguistique. Ici nous revenons à l'opposition entre « montrer » et « raconter » dont on a parlé en analysant le point de vue temporel. Cette opposition concerne non seulement le rapport entre le point de vue linguistique et le point de vue idéologique mais le rapport entre le contenu, que ce soit une idée ou un sentiment, et la forme sous laquelle ce contenu est exprimé. Le narrateur peut nous raconter les sentiments du personnage, par exemple : « Il entra de cet air affable et riant qui sied si bien à la jeunesse, et qui causa une joie triste à Eugénie » (Balzac 2000, 46) ; il peut également nous les montrer :

M. Goliadkine jeune secoua sa tête avec gravité et serra fortement la main de no-

tre héros, qui sentit battre violemment son cœur oppressé par un trop-plein d'émotions. Il suffoquait, il se sentait écrasé de toutes parts. Il avait peine à supporter tous ces regards qui le perçaient, le dévoraient, l'anéantissaient... (Dostoyevski, 188)

Dans le premier exemple, le narrateur nous dit que le personnage est triste mais l'expression n'est pas influencée par cette émotion. Il n'y a pas de lien étroit entre la forme (expression linguistique) et le contenu (émotion du personnage). Dans le deuxième exemple, le narrateur raconte également, mais la syntaxe et le lexique du récit sont baignés dans l'émotion du personnage : le narrateur répète les pronoms « il » et « le » et on a l'impression que le rythme créé par cette répétition, comme le point de suspension à la fin de l'exemple, non seulement raconte, mais aussi montre l'émotion du personnage. Pour conclure, cet exemple expose un lien étroit entre la forme et le contenu.

Le rôle du point de vue linguistique ne peut pas être sous-estimé parce que tous les autres aspects du point de vue sont ancrés dans leur expression linguistique et c'est tout d'abord pour cette raison qu'il faut l'analyser.

1.4. L'interférence textuelle

En analysant le dernier exemple on a remarqué que le texte du narrateur est influencé par l'émotion du personnage qui déforme la syntaxe régulière que le narrateur habituellement utilise dans son discours. La phrase analysée est formée par la fusion du texte du narrateur et du texte du personnage. C'est un exemple du phénomène que Schmid appelle l'interférence textuelle. Selon lui, on peut en parler

« quand les signes de l'énoncé indiquent non un seul locuteur, mais font référence au narrateur et au personnage » (Schmid 2008, 220). Ce phénomène a intéressé les théoriciens depuis longtemps et les termes choisis pour désigner l'interférence du texte du narrateur et du texte du personnage sont divers. Les termes les plus répandus en français et en allemand sont respectivement « style indirect libre » et « erlebte Rede ». Dorrita Cohn remarque que ces termes désignent non seulement la transformation du discours intérieur mais aussi celle du discours oral (Cohn 1978, 499). C'est pour cette raison qu'elle introduit les termes « monologue narré » et le « discours narré » pour rendre la terminologie plus claire. Vu que la signification du terme « discours indirect libre » n'est pas stable et n'apporterait aucune clarté théorique à notre analyse, nous y préférons le terme « interférence textuelle » qui est plus concret et plus clair. Schmid définit neuf critères qui peuvent être pris en compte en parlant de l'interférence du texte du narrateur et du texte du personnage : le thème, l'évaluation, la personne grammaticale, le temps verbal, les indicateurs spatiaux et temporels, la fonction linguistique, le lexique et la syntaxe (Schmid 2008, 220). Dans son ouvrage, Cohn ne parle que de la personne grammaticale et du temps verbal pour analyser le monologue narré. En se basant sur la classification de Schmid nous constatons que cela ne couvre qu'une petite partie de l'interférence textuelle. Dans la partie pratique de la mémoire nous n'utiliserons pas tous les neuf critères mais plutôt essayerons de voir comment l'interférence textuelle est liée au jeu de points de vue.

2. Le jeu de points de vue sur le plan temporel

Dans la partie théorique on a dit que la plupart des textes sont constitués de deux points de vue temporels : celui des personnages, ou de l'histoire, et celui du narrateur, ou du récit. Très souvent le narrateur raconte l'histoire qui a déjà fini et qui se déroule dans le passé ; le personnage, au contraire, vit l'histoire dans le présent. Le roman *Thérèse Desqueyroux* n'est pas une exception et a également cette double constitution temporelle. Établissons les extrémités temporelles de l'histoire. Le point temporel de l'histoire le plus antérieur: c'est l'enfance de Thérèse. Le point temporel de l'histoire le plus postérieur est exprimé dans la dernière phrase du roman : « puis, ayant gagné la rue, marcha au hasard » (p. 184). Nous pouvons dire que l'histoire de Thérèse se déroule entre ces deux points temporels. Il faut ajouter qu'au début du troisième chapitre le narrateur donne un contexte temporel plus large : d'une part il parle des événements qui sont antérieurs à la naissance de Thérèse, d'autre part, il parle du présent, ce qui est postérieur à la fin de l'histoire de Thérèse.

Si la dernière action de l'histoire est racontée au passé simple, cela veut dire que l'histoire a déjà fini et que chaque événement de l'histoire devrait être raconté en utilisant les temps verbaux du passé. Dans le roman en question cela n'est pas le cas parce que Mauriac crée un jeu de points de vue sur le plan temporel. Le premier exemple se trouve au début du premier chapitre :

¹Elle descendit des marches mouillées.

²Oui, la petite place semblait déserte. ³Son

père ne l'embrassa pas, ne lui donna pas même un regard ; il interrogeait l'avocat Duros qui répondait à mi-voix, comme s'ils eussent été épiés. (p. 7)

La deuxième phrase se détache des deux autres qui l'entourent. Pourquoi ? Imaginons que le mot « oui » ne soit pas dans la phrase et récrivons le début du paragraphe : « Elle descendit des marches mouillées. La petite place semblait déserte ». Cette fois-ci, la situation est vue seulement par le narrateur, c'est lui qui prononce les deux phrases et par conséquent le changement du point de vue ne se produit pas. Nous pouvons constater que la cause du changement du point de vue est le mot « oui ». Pourquoi ce « oui » a une telle importance ? Le mot affirmatif montre que la phrase est une réponse. La présence de la réponse présuppose toujours la présence de la question ou d'une autre phrase qui nécessite une réponse. Cette phrase peut être trouvée au premier paragraphe : « Elle avait peur d'être attendue, hésitait à sortir » (p. 7). La deuxième phrase du deuxième paragraphe semble répondre à cette phrase. Le « oui » dont nous parlons signifie le soulagement de Thérèse après la peur et l'hésitation qu'elle ressentait avant de sortir. Qui est-ce qui prononce la deuxième phrase du deuxième paragraphe ? A première vue, il semble que ce soit la voix intérieure de Thérèse qu'on entend. Cela serait vrai si le verbe « sembler » était utilisé au présent : « Oui, la petite place semble déserte ». Comme c'est une situation qu'elle est en train de vivre, pour Thérèse la place semble déserte *maintenant*, alors que l'imparfait qui est utilisé indique la distance temporelle entre l'événement et le récit propre à la position temporelle

du narrateur. En bref, ce qui pour le personnage est le présent, pour le narrateur est le passé. C'est de cette manière que s'établit le premier modèle du jeu de points de vue temporels : en lisant une seule phrase le lecteur est plongé dans l'histoire et vit la situation avec le personnage, d'autre part il la regarde d'une distance temporelle avec le narrateur. Le point de vue temporel du narrateur modifie la phrase du personnage et il s'agit de l'interférence textuelle.

Le même modèle peut être enrichi par une intervention informative du narrateur qui est exprimée au présent :

¹Ils traversèrent la place : des feuilles de platane étaient collées aux bancs trempés de pluie. ²Heureusement, les jours avaient bien diminué. ³D'ailleurs, pour rejoindre la route de Budos, on peut suivre les rues les plus désertes de la sous-préfecture. ⁴Thérèse marchait entre les deux hommes qu'elle dominait du front. (p. 8)

La phrase répète le schéma de l'exemple précédent. La première phrase est racontée du point de vue perceptif du narrateur (les personnages sont observés de l'extérieur), la deuxième phrase présente la vision et l'évaluation du personnage : c'est l'adverbe « heureusement » qui, comme l'adverbe « oui » dans le premier exemple, montre que la phrase exprime l'émotion du personnage et que c'est son point de vue perceptif et idéologique que le lecteur adopte. Le temps verbal utilisé (plus-que-parfait) témoigne de l'intervention du narrateur, le personnage aurait utilisé le passé composé : « Heureusement, les jours ont bien diminué ». Comme avant, une seule phrase contient deux points de vue temporels qui se déploient simultanément. Ce qui diffère cet exemple de l'exemple précédent, c'est l'intervention du narrateur

qui expose sa position temporelle, c'est-à-dire le présent. Le passage de la deuxième à la troisième phrase paraît brusque et inattendu : du point de vue temporel mixte, du plan perceptif du personnage, on passe au point de vue temporel du narrateur. Le passage à la quatrième phrase n'est pas atténué non plus : de l'information générale qui concerne plutôt la vie réelle au présent on retourne à la diégèse, on quitte le présent abstrait du narrateur et retourne au passé concret des personnages.

Un autre modèle est utilisé dans lequel le changement de point de vue sur le plan temporel est aussi exprimé sur le plan linguistique :

¹Elle revenait, au bord de la route vide aussi loin que pouvait aller son regard. ²La cloche tintait au seuil de la cuisine. ³Peut-être faudrait-il, ce soir, allumer la lampe. ⁴Le silence n'était pas plus profond pour la sourde immobile et les mains croisées sur la nappe, que pour cette jeune fille un peu hagarde. (p. 38)

Le changement de point de vue temporel se produit dans la troisième phrase, comme dans les cas précédents, il est accompagné du changement de point de vue sur le plan perceptif : les deux premières phrases sont racontées du point de vue perceptif du narrateur alors que la troisième est racontée du point de vue perceptif du personnage. Ce qui est différent dans cet exemple par rapport à ceux qu'on a déjà analysés, c'est que le temps verbal employé dans la troisième phrase est purement celui du personnage, le point de vue temporel du personnage est aussi souligné par l'expression « ce soir », alors que racontée du point de vue temporel du narrateur la phrase deviendrait : « peut-être fallait-il, *ce soir-là*, allumer la

lampe ». Dans les deux premiers exemples le jeu de points de vue temporels s'établit non seulement entre les phrases mais aussi au sein d'une phrase. Ici le jeu de points de vue temporels s'établit seulement entre les phrases, la troisième phrase n'a pas de plan temporel mixte comme la deuxième phrase du premier exemple et la deuxième phrase du deuxième exemple. Dans le troisième exemple, la phrase racontée du point de vue temporel et perceptif du personnage sépare deux phrases racontées du point de vue perceptif et temporel du narrateur.

Le quatrième modèle :

<...> lui périssait d'ennui loin de ses fils, de ses chiens, de l'auberge où le Picon grenadine a un goût qu'il n'a pas ailleurs ; et puis cette femme si froide, si moqueuse, qui ne montre jamais son plaisir, qui n'aime pas causer de ce qui est intéressant ! (p. 48)

Tout l'extrait présente le point de vue idéologique de Bernard. Qu'en est-il du point de vue temporel ? Dans la première partie de la phrase, jusqu'au point-virgule, le point de vue temporel est celui du narrateur : le personnage est observé d'une distance temporelle, c'est l'imparfait qui est employé. Dans la deuxième partie de la phrase, après le point-virgule, le point de vue temporel change parce que c'est le discours de Bernard qui continue le discours du narrateur en employant le présent. Il est important de remarquer avec quelle cohésion les deux points de vue temporels sont connectés par l'expression « et puis » : après le point-virgule, le lecteur a l'impression que c'est toujours le narrateur qui parle et que le plan temporel est le même, alors que ce n'est plus le cas. Ici une seule phrase contient deux points de vue temporels qui se succèdent et n'existent pas

simultanément. Les deux points de vue temporels différents sont unis par le même point de vue idéologique et par la syntaxe du début de la deuxième phrase.

Le cinquième modèle peut être présenté par la phrase suivante : « Le train ralentit, siffle longuement, repart » (p. 114). C'est une phrase toute simple, mais elle cache aussi un jeu de point de vue sur le plan temporel. Rappelons-nous la dernière action qui finit le roman : « puis, ayant gagné la rue, marcha au hasard ». En comparant les deux phrases nous pouvons comprendre la source du jeu de point de vue sur le plan temporel : le train ne ralentit pas maintenant, c'est une action qui s'est déjà terminée. Et pourtant le temps verbal utilisé est le présent qui signifie le présent du personnage, ce qui pour le narrateur est dans le passé. La conclusion que nous pouvons tirer, c'est que le point de vue temporel du personnage modifie la phrase du narrateur et il s'agit encore une fois de l'interférence textuelle.

On a distingué cinq modèles de jeu de points de vue sur le plan temporel dont le premier, le deuxième et le cinquième exposent la coexistence du point de vue temporel du narrateur et de celui du personnage, alors que dans le troisième et dans le quatrième le jeu de points de vue est créé entre deux phrases ou entre deux éléments qui constituent la phrase. Un autre aspect qu'il faut remarquer, c'est que dans le premier et dans le deuxième modèle c'est le point de vue temporel du narrateur qui modifie celui du personnage, alors que dans le cinquième le point de vue temporel du personnage modifie celui du narrateur. Troisièmement, en analysant le premier et le deuxième modèle on a pu constater que

le jeu de points de vue sur le plan temporel est créé par un seul adverbe.

Dans la partie théorique on a montré que le jeu de points de vue est un élément inhérent de la prose, parce que le point de vue temporel du narrateur et celui de la diégèse ne correspondent presque jamais. Dans le roman classique ce jeu de points de vue temporel n'est pas exhibé : le temps de l'histoire et celui du récit coexistent harmonieusement. Mauriac, au contraire, joue ouvertement avec la temporalité de son roman. L'une des choses qui distingue la temporalité de *Thérèse Desqueyroux* de la temporalité du roman classique est l'interférence textuelle : dans le premier, le deuxième et le cinquième modèle qu'on a analysés, une seule phrase du roman est constituée de la phrase du narrateur et de la phrase du personnage. Les deux phrases se fusionnent pour constituer la phrase du roman. Comme on a déjà dit, dans ces modèles une seule phrase est racontée de deux points de vue temporels simultanément. C'est l'une des caractéristiques les plus remarquables du style de Mauriac dans le roman *Thérèse Desqueyroux*.

3. Jeu de points de vue sur le plan idéologique

En concluant le premier chapitre de la partie pratique on a dit que le point de vue idéologique de l'auteur concret gouverne tout le roman. Pour prouver cette idée on a analysé la création du personnage de Bernard et la fonction de l'expression « brûlée vive » et de la métaphore « barreaux vivants d'une famille ». C'est pour cette raison que dans ce chapitre de la partie pratique nous analyserons les techniques narratives que Mauriac utilise pour faire

communiquer deux points de vue idéologiques différents et non le sens que l'entrecroisement de différents points de vue idéologiques produit.

L'une des techniques que Mauriac utilise pour créer l'effet du jeu de points de vue idéologiques est le dialogue. Bien sur, l'emploi du dialogue en soi n'est pas une nouveauté littéraire, mais Mauriac à sa manière particulière de créer une discussion entre deux locuteurs qui traditionnellement ne communiquent pas. Par exemple :

« Ah ! songe Thérèse, il n'aura pas compris. Il faudra tout reprendre depuis le commencement... »

¹Où est le commencement de nos actes ?

²Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines.

³Thérèse remontera-t-elle jusqu'à son enfance ? ⁴Mais l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement. (p. 22)

Dans un récit traditionnel, le rôle du narrateur est d'expliquer ou de commenter le discours direct du personnage. Il semble que dans l'exemple en question les deux phrases qui suivent le discours direct du personnage soient un commentaire. Mais qu'est-ce qui crée l'impression que le personnage et le narrateur se parlent ? Tout d'abord, le narrateur a l'apparence d'un personnage qui réfléchit au sujet soulevé par son interlocuteur. La réflexion est surtout accentuée par la phrase interrogative. Le commentaire du narrateur ne touche qu'au sujet et ne pénètre pas dans l'esprit du personnage ce qui révélerait le caractère fictionnel du narrateur. Dans la troisième phrase le discours du narrateur et celui du personnage se fusionnent : le temps verbal est propre à Thérèse, alors que l'emploi du prénom du personnage est propre au

discours du narrateur. Dans cette phrase il s'agit de l'interférence textuelle. Il faut souligner que le futur simple montre que la phrase exprime la pensée de Thérèse : pour le narrateur le futur du personnage est dans le passé. Nous pouvons constater que la réflexion du narrateur est connue du personnage : Thérèse la continue de façon cohérente et dialogique si on est d'accord que « racines » de la deuxième phrase symbolisent l'enfance. La dernière phrase souligne encore une fois le fait que cet extrait est un dialogue : le narrateur commente la question de son interlocuteur sans montrer son omniscience ou d'autres caractéristiques typiques du rôle du narrateur : le lecteur a l'impression qu'il est un personnage du roman.

Parfois il n'est pas clair s'il s'agit d'un dialogue entre le narrateur et Thérèse ou d'un monologue intérieur de Thérèse qui est suivi du discours direct :

¹Que lui dirait-elle ? ²Par quel aveu commencer ? ³Des paroles suffisent-elles à contenir cet enchaînement confus de désirs, de résolutions, d'actes imprévisibles ? ⁴Comment font-ils, tous ceux qui connaissent leurs crimes ? ... « Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. » (p. 22)

La première et la deuxième phrase expriment la pensée du personnage. Les deux phrases suivantes peuvent être attribuées au narrateur aussi bien qu'au personnage. Il est intéressant de voir comment Thérèse reprend la dernière phrase qui précède son discours direct. En passant au discours direct, la question se pose : est-ce que Thérèse répond à la réflexion du narrateur ou est-ce qu'elle continue sa propre réflexion silencieuse à haute voix ? Peut-être que les

deux interprétations sont possibles. Mais ce qui est la cause de l'effet dialogique de cet exemple, c'est le pronom personnel « moi » qui crée l'impression que la phrase de Thérèse répond à la phrase précédant. De plus, l'emploi du prénom personnel au début de la phrase est une marque du langage quotidien, c'est-à-dire du langage à l'aide duquel on communique avec d'autres personnes dans la vie réelle. Pour les raisons indiquées, nous pensons que dans l'exemple analysé, le discours direct de Thérèse répond à la phrase du narrateur.

Si dans les exemples un certain effort est demandé pour découvrir le dialogue entre Thérèse et le narrateur, dans l'exemple suivant l'existence du dialogue est claire et indiscutable : « Nul doute que cette domination sur une grande étendue de forêt l'ait séduite : « Lui aussi, d'ailleurs, était amoureux de mes pins... » (p. 40). Ici la phrase du personnage commente la phrase du narrateur et y répond. L'effet dialogique est souligné par le fait que le personnage s'exprime en discours direct : la phrase a été prononcée dans l'histoire qui est racontée. De plus, le plus étonnant est que ce soit le personnage qui commente la phrase du narrateur et non à l'inverse. On peut dire que le niveau narratif extradiégétique (phrase du narrateur) et le niveau narratif intradiégétique (phrase de Thérèse) se parlent et communiquent. Cela aboutit à l'idée que le roman de Mauriac a un caractère postmoderniste : si le personnage est conscient de la présence du narrateur, c'est-à-dire de l'être fictionnel et extérieur à la diégèse, il est aussi conscient du fait qu'il est une fiction littéraire lui-même. Il peut y avoir d'autres explications. Nous pourrions dire que cet

exemple montre encore une fois que Mauriac traite ses personnages comme Dieu traite ses créatures. La capacité du personnage de savoir ce que dit le narrateur et de lui parler est tout à fait surnaturelle dans le monde diégétique. Mais Mauriac a voulu doter Thérèse de cette capacité et le lecteur doit accepter cette volonté. En tout cas, cet exemple est basé sur ce qu'on a souligné en parlant l'avis au lecteur : l'état privilégié de Thérèse et le lien étroit entre Mauriac et son héroïne.

Le narrateur peut aussi directement communiquer avec d'autres participants de la diégèse. Considérons cet exemple :

¹Sous la dure écorce de Bernard n'y avait-il une espèce de bonté ? ²Lorsqu'il était tout près de mourir, les métayers disaient : « Après lui, il n'y aura plus de monsieur, ici. » ³Oui, de la bonté, et aussi une justesse d'esprit, une grande bonne foi ; il ne parle guère de ce qu'il ne connaît pas ; il accepte ses limites. (p. 33)

Nous pensons que la métaphore « la dure écorce » témoigne du point de vue linguistique du narrateur et que la première phrase est prononcée par lui. La dernière phrase y indubitablement répond. C'est le point de vue idéologique des métayers, ou, plus largement, de la communauté d'Argelouse qu'elle exprime. Encore une fois, la question du narrateur est directement répondue par les participants de la diégèse, mais, à la différence de l'avant-dernier exemple, les participants de la diégèse n'utilisent pas le discours direct. Remarquons également que la dernière phrase est racontée au présent, alors que la question du narrateur est prononcée à l'imparfait : deux plans temporels comme deux niveaux narratifs différents communiquent.

Le dialogue peut également être établi avec un point de vue qui n'est pas exprimé dans le texte mais peut en être déduit :

Joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front, magnifique, composent une figure de condamnée – oui, bien que les hommes ne l'aient pas reconnue coupable – condamnée à la solitude éternelle. (p. 19)

L'extrait commence par une description extérieure du point de vue perceptif du narrateur. Le mot « oui » montre que la phrase séparée par des traits est la réponse à une remarque implicite, comme si quelqu'un disait : « Mais les hommes ne l'aient pas reconnue coupable ! ». Dans cette phrase, à cause de l'adverbe « oui », nous pouvons discerner un double point de vue idéologique : celui des hommes qui prennent en compte seulement la décision du juge et celui du narrateur qui, il est évident, sait plus que les autres. Une seule phrase crée un petit dialogue entre deux points de vue idéologiques différents.

En lisant le roman, le lecteur a l'impression que Thérèse communique mieux avec elle-même et avec le narrateur qu'avec Bernard et sa famille. Voici une réponse que Bernard donne à sa femme :

¹Quoi ? ²Vous osez avoir un avis ? émettre un vœu ? ³Assez. ⁴Pas un mot de plus. ⁵Vous n'avez qu'à écouter, qu'à recevoir mes ordres à vous conformer à mes décisions irrévocables. (p. 124)

Tout d'abord, il n'est pas difficile de constater que les phrases comme celle-ci justifient l'idée que Thérèse est brûlée vive, qu'elle brûle toujours métaphoriquement parlant : elle est en vie, mais les personnes les plus proches n'essayent pas de la comprendre et de communiquer avec elle, ils la condamnent. Comme nous

voyons dans le dernier exemple, son mari la traite comme une esclave. En bref, les dialogues entre Thérèse et Bernard et ses proches sont basés sur le contraire du jeu de points de vue idéologiques : il ne s'agit pas de discussion mais de l'information que Thérèse doit accepter et des ordres auxquels elle doit obéir. Comme on a déjà dit, cette manière autoritaire de communiquer est directement liée à et justifie l'expression « brûlée vive » employé au début du roman. La réponse de Bernard dans l'exemple analysé est complètement soumise à cette évaluation de l'état de Thérèse.

Parfois le jeu de points de vue sur le plan idéologique est créé en utilisant l'interférence textuelle lorsque deux points de vue idéologiques différents coexistent dans la même phrase :

¹« Tout est bien qui finit bien », dit-il [avocat] ; et c'était du fond du cœur ; si l'affaire avait suivi son cours, il n'en aurait guère eu le bénéfice ; la famille eût fait appel à maître Peyrecave, du barreau bordelais. ²Oui, tout était bien... (p. 17)

Le discours direct de l'avocat est suivi du commentaire du narrateur. Après nous rencontrons deux phrases dans lesquelles le discours du personnage et celui du narrateur s'entrecroisent : le discours intérieur de l'avocat est modifié par l'emploi du pronom « il ». Il est clair que le point de vue idéologique présenté dans la deuxième et la troisième partie de la phrase est celui de l'avocat. Regardons comment cela modifie le commentaire du narrateur. La phrase du narrateur semble montrer au lecteur la bonté et la compassion de l'avocat. Les phrases qui suivent transforment cette impression en l'ironisant. Dans la dernière

phrase l'imparfait employé témoigné de l'intrusion du narrateur dans le discours intérieur de l'avocat. Le sens qui se dégage de la dernière phrase est formé par deux points de vue idéologiques : celui de l'avocat qui se réjouit de son succès et celui du narrateur qui ironise et critique la joie de l'avocat. Cet exemple montre comment le narrateur critique implicitement certains personnages du roman. Un autre exemple dans lequel le jeu de points de vue idéologiques est créé à l'aide de l'interférence textuelle :

4. Le jeu de points de vue sur le plan linguistique

Dans la partie théorique on a dit que le point de vue linguistique, à la différence de tous les autres, est toujours présent dans un texte littéraire. Il est la base de tous les autres aspects qui constituent le point de vue particulier : c'est le temps verbal qui montre le rapport entre le point de vue temporel du narrateur ou du récit et le point de vue temporel de la diégèse ou de l'histoire ; chaque évaluation qui montre le point de vue idéologique est exprimée d'une certaine manière linguistique. De ce fait, en analysant le point de vue temporel et le point de vue linguistique nous avons implicitement analysé le point de vue linguistique en soulignant son côté temporel et son côté idéologique. Dans les chapitres précédents seulement certains exemples étaient basés sur l'interférence textuelle. Dans ce chapitre, tous les exemples montreront les différents aspects de l'interférence textuelle.

Commençons par l'exemple qui montre comment un seul mot peut indiquer que la

phrase est constituée de deux points de vue linguistiques :

M. Larroque se félicitait de ce qu'Argelouse, qui le débarrassait de sa fille, la rapprochait de ce Bernard Desqueyroux qu'elle devait épouser, un jour, selon le vœu des deux familles, et bien que leur accord n'eut pas un caractère officiel. (p. 30)

La phrase semble être racontée du point de vue linguistique du narrateur, mais si nous la lisons attentivement, nous pouvons trouver au moins une trace du discours du personnage dans le discours du narrateur : c'est l'adjectif « ce ». Il est clair que l'expression « ce Bernard Desqueyroux » appartient au langage du père de Thérèse, non à celui du narrateur. Premièrement, l'adjectif « ce » dans ce contexte fait le lecteur penser que celui qui l'emploie est aussi un personnage et qu'il fait partie de la diégèse parce que cet adjectif exprime une certaine proximité entre celui qui parle et celui dont il parle. Deuxièmement, l'expression « ce Bernard Desqueyroux » n'est pas neutre, elle a une connotation péjorative. Le point de vue idéologique de qui exprime-t-elle ? Toute la phrase exprime le point de vue idéologique du père, par conséquent l'adjectif « ce » devrait l'exprimer également. De plus, le point de vue idéologique du narrateur dans cette phrase est complètement absent. Nous pouvons conclure que le texte du personnage modifie le texte du narrateur avec un seul adjectif.

Une autre façon dont le point de vue linguistique du personnage peut modifier celui du narrateur est la répétition du pronom qui désigne le personnage. Par exemple :

<...> ¹elle voulait être rassurée contre elle ne savait quel péril. ²Jamais elle ne

parut si raisonnable qu'à l'époque de ses fiançailles : elle s'incrustait dans un bloc familial, « elle se casait » ; elle entra dans un ordre. ³Elle se sauvait. (p. 40)

C'est surtout à partir de « elle s'incrustait » que la répétition du pronom personnel établit un rythme. Le discours rythmique rapproche la prose de la poésie. Il semble que les quatre dernières phrases forment un petit poème sur une femme. Dans un récit traditionnel, le narrateur remplacerait le pronom « elle » par « Thérèse », « l'héroïne », « la jeune femme » etc. La fonction de tous ces mots interchangeable est purement linguistique, ils n'apportent au texte aucune nouvelle valeur émotionnelle ou idéologique ; ils soulignent la présence active du point de vue linguistique du narrateur et cela crée une distance entre le récit et l'histoire. Dans notre exemple le narrateur limite son point de vue linguistique à l'emploi du pronom du personnage et de telle manière l'attention du lecteur est concentré sur l'état d'esprit du personnage, non sur le discours du narrateur, la distance entre le récit et l'histoire est ainsi diminuée. En finissant l'analyse de cet exemple, nous pourrions dire que les marques du point de vue linguistique du narrateur sont les verbes à l'imparfait et à la troisième personne et le pronom désignant le personnage à la troisième personne ; les marques du point de vue linguistique du personnage sont le rythme et la répétition du pronom à la troisième personne qui fait le lecteur le remplacer inconsciemment par le pronom personnel « je » : « Je m'incrustais dans un bloc familial ; « je me casais ». J'entrais dans un ordre. Je me sauvais. »

La syntaxe étrangère peut également modifier une phrase racontée du point

de vue perceptif du narrateur : « Thérèse revenait vers la maison ; les métayers la saluaient de loin ; les enfants ne l'approchaient pas » (p. 37). Le narrateur traditionnel aurait dit : « Quand Thérèse revenait vers la maison, les métayers la saluaient de loin et les enfants ne l'approchaient pas ». Nous avons ajouté seulement deux conjonctions, une virgule et éliminé les points-virgules, mais la phrase devient tout à fait différente. La syntaxe de la phrase originale reflète le désespoir du personnage, alors que dans la phrase transformée la syntaxe est rendue plus fine et ne le reflète plus. En bref, dans le texte du roman, la syntaxe du discours intérieur du personnage imprègne le discours du narrateur. Il est intéressant que de telle manière on voit le personnage et ce qui l'entoure de l'extérieur mais cette vision est influencée par l'état d'esprit du personnage.

Tous les exemples analysés montrent comment le point de vue linguistique du personnage peut modifier la phrase du narrateur. Maintenant considérons la situation inverse : les modifications qu'apporte le point de vue linguistique du narrateur à la phrase du personnage. Par exemple : « Durant ce voyage aux lacs italiens, a-t-elle beaucoup souffert ? Non, non ; elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir » (p. 45). Il est clair que les deux phrases sont un monologue intérieur dialogué de Thérèse, en témoignent le passé composé et la répétition « non, non » typique du langage parlé. La présence du point de vue linguistique du narrateur est marquée par l'emploi du pronom personnel « elle ». A cause de la présence du point de vue linguistique du narrateur dans le discours du personnage, le lecteur a l'impression que l'héroïne se

regarde elle-même de l'extérieur en exprimant sa réflexion intérieure.

Parfois il est impossible de dire si c'est la phrase du personnage modifiée par le narrateur ou à l'inverse :

¹Thérèse imagine qu'elle aurait pu être ainsi effacée, anéantie, et que plus tard il n'eût pas même été permis à sa fille, à sa petite Marie, de retrouver dans un album la figure de celle qui l'a mise au monde. ²Marie, à cette heure, déjà s'endort dans une chambre d'Argelouse où Thérèse arrivera tard, ce soir ; alors la jeune femme entendra, dans les ténèbres, ce sommeil d'enfant ; elle se penchera, et ses lèvres chercheront, comme de l'eau, cette vie endormie. (p. 11)

Les temps verbaux employés sont ceux du personnage et l'épisode exprime la pensée de Thérèse. Si dans l'exemple précédent, le point de vue du narrateur n'est exprimé que par le pronom « elle », ici la présence du discours du narrateur est marquée par l'emploi du prénom du personnage et par l'expression « la jeune femme ». C'est surtout cette expression qui ne nous permet pas de dire que le point de vue linguistique du personnage domine dans cet exemple : en appelant Thérèse « la jeune femme » le narrateur augmente trop la distance entre la pensée du personnage et son expression verbale. D'autre part, l'emploi du présent et du futur simple et le fait que l'épisode exprime la pensée de Thérèse ne nous permet de dire que le point de vue linguistique dominant est celui du narrateur. Nous pouvons résumer que les deux phrases qui constituent cet épisode sont composées d'un mélange équilibré de deux points de vue linguistiques.

Un autre point qu'il faut souligner, c'est que l'existence d'un double point de vue

linguistique peut créer une certaine ambiguïté. Considérons l'exemple suivant :

¹Elle dit à voix basse : « J'ai tant souffert... je suis rompue... » puis s'interrompt : à quoi bon parler ? ²Il ne l'écoute pas ; ne la voit plus. ³Que lui importe ce que Thérèse éprouve ? ⁴Cela seul compte : son ascension vers le Sénat interrompue, compromise à cause de cette fille (toutes des hystériques quand elles ne sont pas des idiotes). (p. 12)

C'est un épisode bien particulier qui est constitué d'un changement du point de vue imperceptible. L'extrait commence de manière traditionnelle : narrateur introduit le discours direct du personnage avec une remarque extérieure : « à voix basse ». Le discours du personnage est séparé par des guillemets pour le distinguer du discours du narrateur. La phrase « à quoi bon parler ? », appartenant à la voix intérieure de Thérèse, nous plonge dans son esprit et dans son point de vue idéologique. Dans la phrase suivante nous trouvons le développement de la pensée du personnage mais la voix du narrateur **s'y mêle** avec le pronom « la » et le temps verbal qui est le présent. Pour conclure : la phrase « Il ne l'écoute pas ; ne la voit plus » est racontée du point de vue perceptif du personnage et du point de vue linguistique du personnage et du narrateur simultanément. La troisième phrase est la phrase de transition, elle se trouve entre deux influences différentes. La première influence est exercée par la deuxième phrase racontée du point de vue linguistique de Thérèse et du narrateur et du point de vue perceptif de Thérèse. La quatrième phrase est racontée du point de vue idéologique du père et du point de vue linguistique du père et du narrateur. Par conséquent, il y a deux possibilités

d'interpréter la troisième phrase. Influencé par ce qui précède, nous pourrions dire que la phrase originale est prononcée par Thérèse : « que lui importe ce que j'éprouve ? ». D'autre part, l'influence de ce qui suit nous fait lire la phrase comme si elle était prononcée par le père : « Que m'importe qu'elle éprouve ? ». Les deux lectures et interprétations sont possibles. L'ambiguïté de la phrase est causée par le fait qu'il y a deux influences différentes qui l'entourent et, d'autre part, par le double point de vue linguistique parce que le narrateur intervient dans le discours intérieur des personnages.

Pour finir notre analyse, voici un exemple du jeu de points de vue linguistiques particulier :

« Je le lui ai assez dit : « Mais, malheureuse, trouve autre chose... trouve autre chose... »
¹Il le lui avait assez dit, en effet, et pouvait se rendre justice. Pourquoi s'agite-t-il encore ? ²Ce qu'il appelle l'honneur du nom est sauf ; d'ici les élections sénatoriales, nul ne se souviendra plus de cette histoire. (p. 10)

Le discours direct et la citation sont prononcés par le père de Thérèse qui est suivi du monologue intérieur de sa fille. Remarquons le triple caractère du point de vue linguistique de la première phrase : tout d'abord, l'auteur de la phrase et M. Larroque, l'intonation avec laquelle il la prononce est plaintive ; deuxièmement, Thérèse répète la phrase de son père et y répond, l'intonation n'est plus plaintive, mais calme et réservée ; troisièmement, le verbe « dire » employé au plus-que-parfait et le pronom « lui » désignant Thérèse montrent la présence du point de vue linguistique du narrateur. Bien sur, l'idée que l'ombre de l'intonation plaintive du père

persiste dans la phrase calmement reprise par Thérèse n'est pas incontestable. Or, ce n'est pas pour rien que Mauriac fait répéter cette phrase immédiatement : ce n'est pas seulement la répétition, mais aussi le rapprochement étroit des deux phrases qui fait que l'intonation du père n'est pas encore disparue quand Thérèse reprend ce qu'il a dit.

Dans ce chapitre de la partie pratique on a montré que le jeu de points de vue linguistiques, qui est basé sur l'interférence textuelle, est créé lorsque le discours du narrateur est modifié par le discours du personnage ou inversement. L'intervention du discours du personnage dans la phrase du narrateur est le plus souvent marquée par la syntaxe et le lexique qui exprime ses émotions et son point de vue idéologique. Le narrateur transforme la phrase du personnage en employant le pronom à la troisième personne qui désigne le personnage et les temps verbaux qui font référence à sa position temporelle. Dans certains épisodes il n'est pas possible de dire quelle est la phrase de base et il faut conclure que ni les éléments linguistiques du discours du narrateur, ni ceux du discours du personnage ne sont pas dominants dans la phrase qu'ils constituent ensemble. L'avant-dernier exemple montre que des fois il n'est pas possible de savoir la phrase de quel personnage le narrateur modifie. Le dernier exemple montre comment un triple point de vue linguistique peut exister dans une seule phrase.

Conclusions

Notre article a révélé que l'auteur abstrait ou l'intention du texte dans le roman est en grande partie soumis à l'auteur concret ou

à l'intention de Mauriac en tant que personnalité historique.

L'analyse a montré que cinq modèles du jeu de points de vue temporels ont été distingués. Deux tendances sont à souligner : le jeu de points de vue s'établit lorsqu'une seule phrase fait référence au point de vue temporel du personnage et à celui du narrateur simultanément parce que la phrase du texte est constituée de la phrase du narrateur et de celle du personnage, on a affaire à l'interférence textuelle ; d'autre part, le changement soudain sur le plan temporel peut se produire entre deux phrases ou entre deux éléments qui constituent la phrase. À l'aide de ces procédés Mauriac expose ouvertement la double temporalité inhérente du texte littéraire en prose. Il faut aussi remarquer que le jeu de points de vue sur le plan temporel se produit dans l'ombre du point de vue temporel absolu propre à l'auteur concret, qui est établi en insistant que l'héroïne est spirituellement morte et que tout est déjà perdu au début du roman.

Le premier modèle du jeu de points de vue sur le plan idéologique est créé dans les dialogues entre le narrateur extradiegtique et les personnages. De la même manière comme la coexistence ostensible de deux points de vue temporels dans une seule phrase, le dialogue direct entre le narrateur et les participants de la diégèse brise la frontière entre le récit et l'histoire. Dans le deuxième modèle, le narrateur discute avec un point de vue idéologique qui s'inscrit dans le texte implicitement.

Tous ces dialogues sont créés d'une manière contraire à celle dont sont créés les dialogues entre Thérèse et ses proches qui ne sont pas fondés sur l'échange de points de vue idéologiques. Le troisième modèle du jeu de points de vue sur le plan idéologique est basé sur l'interférence textuelle : la phrase du roman exprime le point de vue idéologique du personnage, mais le temps verbal indique l'intrusion du narrateur qui exprime sa critique de manière implicite. Le jeu de points de vue sur le plan idéologique consiste dans les techniques littéraires utilisées et non dans le sens que ce jeu produit.

On a aussi analysé les manières dont au moins deux points de vue linguistiques peuvent coexister dans une seule phrase et ainsi créer l'interférence textuelle. On a montré que c'est le lexique et la syntaxe propre au discours du personnage qui très souvent modifient le discours du narrateur. Le narrateur modifie le discours du personnage en employant le pronom à la troisième personne pour désigner le personnage et le temps verbal propre à son point de vue temporel. Parfois il est impossible de reconstruire la phrase de base et il faut conclure que le discours du narrateur et le discours du personnage dans le texte du roman coexistent de manière équilibrée. Les deux derniers exemples ont montré que des fois il est impossible de dire la phrase de quel personnage le narrateur modifie et qu'une seule phrase peut comporter même trois points de vue linguistiques.

LITTÉRATURE

- Bakhtine, Mikhail. 1970. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne: Editions l'Age d'Homme.
- Bal, Mieke. 1985. *Narratology: Introduction to the Theory of narrative*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Booth, Wayne Clayton. 1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Mind: narrative Modes for presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Eco, Umberto. 2011. *Confessions of a young Novelist*. Cambridge, Harvard University Press.
- Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. Abingdon: Routledge.
- Friedman, Norman. 1967. „Point of View in Fiction“. *Stewick Ph. The Theory of the Novel*. New York: Simon and Schuster, 108–137.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- James, Henry. 1985. *The Art of Fiction*. Boston: Cupples, Upham and Company.
- Lubbock, Percy. 1960. *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape.
- Sartre, Jean-Paul. 1986. *Situations I*. Paris: Gallimard.
- Séailles, André. 1984. „Les techniques narratives dans le cycle de Thérèse Desqueyroux de François Mauriac“. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 36, 53–68.
- Simon, Pierre-Henri. 1963. *Mauriac par lui-même*. Paris: Seuil.
- Шмид, Вольф. 2008. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.

A PLAY OF POINTS OF VIEW ON NARRATION OF THE NOVEL *THÉRÈSE DESQUEYROUX* OF FRANÇOIS MAURIAC

Tadas Kundelis, Vytautas Bikulčius

S u m m a r y

A play of points of view on narration of the novel *Thérèse Desqueyroux* of François Mauriac is being analysed in the paper. Drawing on the theory of narrative of Wolf Schmid and Gérard Genette, we have found that such a play of points of view is related to temporal, ideological and linguistic levels. It is up to an author, in this case François Mauriac, to reveal his point of view or not.

On temporal level, we can speak about text interference: a play of points of view on narration starts when the same sentence belongs to the both, the narrator and the protagonist. On the other hand, a sharp transition between the past-the present-the future may be related to two sentences or two elements of one

sentence. In this way François Mauriac demonstrates ambivalent temporality of his text.

Ideological level of the novel is created by dialogues between the extradiegetic narrator and the protagonists. The narrator holds a discussion with a particular ideology hidden within the text. Meanwhile dialogues between Thérèse and the family are not built on ideology.

On linguistic level, the narrator replaces first-person narration with third-person narration seeking to identify the protagonist and time that pertains to temporal level. Sometimes it becomes difficult to identify the main sentence of narrative because discourses of the both, the narrator and the protagonist, become balanced in the text of the novel.

PASAKOJIMO POŽIŪRIŲ ŽAISMAS FRANÇOIS MAURIACO ROMANE *THÉRÈSE DESQUEYROUX*

Tadas Kundelis, Vytautas Bikulčius

S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojamas pasakojimo požiūrių žaismas François Mauriacio romane *Thérèse Desqueyroux*. Pasiremdami Wolfo Schmido ir Gérard'o Genette'o naratologinėmis teorijomis, nustatėme, kad pasakojimo požiūrių žaismas yra susijęs su laiko, ideologiniu ir lingvistiniu lygmenimis. Abstraktus autorius didžia dalimi priklauso nuo konkretaus autoriaus, šiuo atveju – François Mauriacio.

Laiko lygmeniu galima kalbėti apie teksto interferenciją, nes pasakojimo požiūrių žaismas prasideda tada, kai vienas ir tas pats sakinytis remiasi tiek pasakotoju, tiek personažu. Kita vertus, staigus laiko lygmens pokytis gali būti susijęs su dviem sakininiais arba vieno sakinio dviem elementais. Šitaip

Mauriacas demonstruoja dvigubą teksto laikiškumą.

Ideologinį lygmenį romane kuria dialogai tarp ekstradiegetinio pasakotojo ir personažų. Pasakotojas diskutuoja su tam tikra ideologija, kuri slypi pačiame tekste. Tuo tarpu Terezės ir jos artimųjų dialogai nėra grindžiami ideologija.

Lingvistiniu lygmeniu pasakotojas keičia personažo diskursą, vartodamas trečiojo asmens įvardį, norėdamas įvardyti personažą ir gramatinį laiką, kuris yra susijęs su jo laiko lygmeniu. Kartais net sunku nustatyti, kuris pasakojimo sakinytis yra pagrindinis, nes ir pasakotojo, ir personažo diskursas romano tekste įgyja pusiausvyrą.

Gauta 2016 05 29

Priimta publikuoti 2016 06 27

Autorių adresai:

Tadas Kundelis

Vilniaus universitetas

Romanų filologijos katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: kundelist@gmail.com

Vytautas Bikulčius

Vilniaus universitetas

Romanų filologijos katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: vytautasbikulcius@yahoo.fr