

Phénomène de Sympathie Avec les Personnages Romanesques

Dr. Wasmi Almouhamad *

(Accepté 21/11/2004)

□ RÉSUMÉ □

Le phénomène de sympathie avec les personnages dans l'œuvre romanesque est quelque chose de problématique. Dans cette étude, nous avons abordé les raisons de sympathie ou d'antipathie dont les raisons subjectives comme l'identification, techniques comme les points de vue, et les raisons dues au comportement des personnages dans un roman.

*Maître Conférence, Institut Des Langues A L'Université Tichrine- Lattaquié – Syrie.

ظاهرة التعاطف مع الشخصيات الروائية

الدكتور وسمي محمد*

(قبل للنشر في 2004/11/21)

□ الملخص □

إنّ ظاهرة التعاطف مع الشخصيات في العمل الروائي إنما هي ظاهرة إشكالية. نتطرق في هذه الدراسة إلى أسباب التعاطف أو النفور التي منها أسباب ذاتية كالتطابق (بين القارئ والشخصية) وأخرى تقانة كوجهات النظر، وثالثة تتعلق بسلوك الشخصيات في رواية ما من الروايات.

INTRODUCTION

Le roman, comme tous les messages différés, qu'il soit pris globalement ou partiellement, c'est-à-dire à partir des phrases qui le composent, est un acte de langage. Plus exactement Il est un acte perlocutoire¹ qui vise à exercer de l'influence sur le lecteur. Que le romancier ne puisse exercer de l'influence sur le lecteur, il a sans nul doute un problème quelconque, notamment une défaillance dans les moyens techniques dont il dispose. A ce propos, le romancier, grâce au narrateur, au héros, à un personnage secondaire, ou à tous ces personnages, a ce projet dans la tête : faire réagir le lecteur, le transformer, et surtout le faire adopter, ou même épouser ses points de vue. W.C.Booth explique ainsi cette réaction : « il est évident que mes exemples ne couvrent pas toutes les échelles de possibilités ; ce que nous appelons « engagement » ou « sympathie » ou « identification » est généralement fait d'un ensemble de réactions vis-à-vis des auteurs, des narrateurs, des observateurs et des autres personnages. Et les narrateurs peuvent être différents de leurs auteurs ou de leurs lecteurs en étant, de mille manières engagées ou indifférentes ; [...] »²

En effet, c'est la théorie de la réception qui s'intéresse le plus à ce type de relation entre allocutaire en différé (le lecteur) et message différé (le roman). Cette théorie de la réception s'intéresse, selon Isère, au "lecteur implicite". Celui-ci "s'attache à l'effet du texte sur le lecteur particulier"³. Le discours indirect libre est l'une des techniques qui permettent à l'auteur "de se transporter dans les personnages et non les attirer à soi"⁴ comme le dit Flaubert dans une lettre adressée à Sand.

Les raisons de sympathie ou d'antipathie avec le personnage sont diverses ; des raisons ayant une relation avec les techniques du roman comme la focalisation, des raisons subjectives comme l'identification avec tel ou tel personnage, et des raisons ayant une relation avec le comportement du personnage : celui-ci agit parfois d'une manière sauvage, cruelle, non civilisée, répugnante, etc.

Nous allons, dans notre étude, aborder en détail tous ces problèmes, parmi tant d'autres. Nos exemples seront tirés de Madame Bovary de G. Flaubert et du Nœud de Vipères, de Destins de F. Mauriac.

1. RAISONS SUBJECTIVES

Nous avons qualifié de subjectives les raisons de sympathie, parce qu'elles diffèrent d'un lecteur à l'autre. Il arrive par exemple qu'un lecteur d'origine villageois ait de la sympathie avec un personnage -paysan ou qu'un lecteur, ouvrier ou officier dans l'armée, ait de la sympathie avec un personnage- ouvrier ou un personnage-officier, etc.

¹ Rappelons que tout énoncé comporte trois acte de langage : locutoire, illocutoire et perlocutoire. Dans le premier type d'acte, l'accent est mis sur la proposition. Il est donc conforme au sens littéral. Dans le deuxième, l'accent est mis non sur la proposition, mais sur celui qui l'a dit et sur la manière dont il l'a dit. Dans le dernier acte, l'accent est mis sur la visée de celui qui a dit la proposition. Confier à ce sujet J. Austin, Quand dire, c'est faire, Paris, Seuil, 1970.

² W.C.Booth, Distance et point de vue, Paris, Seuil, 1977. p. 104

³ V. Jouve, la lecture, Paris, Hachette, 1997, p.6.

⁴ Flaubert cité par D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Paris. Bordas, 1986 p.132.

Par subjectifs, nous désignons également les éléments ou les énoncés qui pourraient avoir de l'influence sur certains lecteurs sans avoir cette même influence sur certains autres pour des raisons subjectives comme la ressemblance entre un personnage dans le texte romanesque et le lecteur. Cette ressemblance peut être physique, régionale, idéologique, etc. Ces types de ressemblance suscitent chez le lecteur des sentiments qu'on peut classer en tant qu'admiration, identification, ...Par conséquent, ils font sympathiser le lecteur avec un tel ou tel personnage dans l'œuvre romanesque.

1.1. Identification

G. Poulet affirme que «la critique nouvelle est avant tout une critique de participation, mieux encore, d'identification. Il n'y a pas de véritable critique sans la coïncidence de deux consciences»¹.

Le verbe « participer » est ainsi défini dans Le Petit Robert : C'est prendre parti à ... Cette définition, pensons-nous, n'est pas adéquate dans la critique ; car le critique, qui est lecteur en même temps, ne joue aucun rôle dans la création du texte, sauf si nous considérons que l'interprétation est un acte de création. Donc nous en tenons au verbe « identifier » qui veut dire : « faire ou devenir identique, se confondre en pensée ou en fait. Acteur qui s'identifie avec son personnage »(Petit Robert).

L'identification est source de sympathie dans le sens où c'est avec nos sentiments, nos attitudes politiques, religieuses, sociales, etc. que nous avons de la sympathie. Le personnage, qui exprime ces idées, est en quelque sorte nous qui lui ressemblons ; par conséquent, on sympathise avec soi-même et non pas avec tel ou tel personnage dans le roman. En d'autres termes, un lecteur d'origine rurale a de la sympathie avec un personnage-paysan, un lecteur ayant perdu un œil ou une jambe a de la sympathie avec un personnage-aveugle, un personnage-mutilé, etc., un lecteur pauvre a de la sympathie avec un personnage-pauvre ... Notre sympathie apparaît en effet tout au long de l'œuvre. C'est ce qu'affirme W.C.Booth en disant que «tous les livres que nous lisons contiennent un dialogue implicite entre auteur, narrateur, personnages et lecteur. Chacun des quatre peut s'identifier à l'un des autres ou entrer avec eux en complète opposition, à n'importe quel type de valeur ou de jugement : moral, intellectuel, esthétique et même physique (est-ce que le lecteur qui bégaie réagit comme moi au bégaiement de H.C. Earwicker ? Sûrement pas)»². Chaque fois qu'il y a coïncidence entre deux consciences, la mienne et celle du personnage ; c'est-à-dire que chaque fois que je me vois dans le texte, j'éprouve de la sympathie.

A ce propos, nous pouvons parler de deux types d'identification : totale et partielle. On la qualifie de totale, quand on s'identifie à l'œuvre ; c'est-à-dire à tous les actes et à tous les personnages. En effet, ce type d'identification reste rare, parce qu'elle n'arrive que si le lecteur s'efface complètement devant le narrateur ou devant l'écrivain. En ce cas, il n'y a pas d'acte de critique ; bien au contraire, il y a purement et simplement acte de réception pure.

¹ G. Poulet, Les chemins actuels de la critique, Paris, Union Général d'édition, 1968, p. 9. Voir également G.Poulet, La conscience critique, Paris, José Corté, 1971, p.9.

²W.C.Booth, Distance et point de vue, Paris, Seuil, 1977, Collection Points, n°78, p.100.

Les choses en vont différemment en ce qui concerne l'identification du romancier au personnage. En ce cas, l'identification est subjective, c'est vrai, mais elle est localisable : quand le romancier présente son personnage de l'intérieur, il y a identification entre romancier et personnage. Mais quand le romancier présente son personnage de l'extérieur, comme nous le verrons, il n'y a pas d'identification mais de l'admiration. Dans le premier cas le romancier et le personnage se confondent, ils ne sont qu'un. En plus, il y a une sorte de polyphonie, ou comme dit Reuter "Il y a pourtant un cas où autrui, narrateur et personnage principal tendent à se confondre ; c'est celui de l'autobiographie"¹.

1.2. Admiration

Concernant ce phénomène, il s'agit, c'est aussi le cas de l'identification, de la façon dont le romancier présente son personnage². Là, le romancier et le personnage ont chacun sa personnalité, mais il se peut que le romancier, ou même le narrateur, admire les actes de certains personnages, il les envie même parfois. En voilà un exemple tiré de Madame Bovary :

Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. [...].

(G. Flaubert, Madame Bovary, Paris, Librairie Générale, 1972, pp.43-44)

Dans ce passage, il y a une double admiration, celle d'Emma en tant que lectrice de Walter Scott, et celle du lecteur qui a de la sympathie avec l'héroïne, Emma. Tout au moins, pouvons-nous avoir, en tant que lecteurs, la même attitude d'Emma vis-à-vis des personnages de ce romancier.

Parlant d'admiration, on peut poser ces deux questions : peut-on admirer celui auquel on ne s'identifie pas ? Peut-on s'identifier à celui qu'on n'admire pas ? Concernant la première question, nous pensons qu'il est possible qu'on admire un personnage auquel on ne s'identifie pas. D'ailleurs, on n'admire que le personnage auquel on ne s'identifie pas. Mais l'identification n'implique pas l'admiration, car il se peut que je m'identifie à un personnage répugnant sans que j'aie pourtant de l'admiration à son égard. En effet, admiration et identification s'effacent quand le récepteur a une idéologie tout à fait différente de celle du personnage.

2. LES RAISONS TECHNIQUES

La sympathie pourrait être engendrée par la façon dont le personnage est situé ou présenté par le narrateur, ou même par l'écrivain. A ce propos, Ph. Hamon parle de trois façons dont le personnage est situé dans la fiction :

¹ Y. Reuter, L'analyse du roman, Paris, Bordas, 1991, p.37

² voir G. Poulet, Les Chemins de la Critique, Paris, Union Général d'édition, 1968, p.29.

- la façon simple d'après laquelle on le "voit" être ou agir ;
- il est situé comme médiateur de savoir sur l'univers et sur les autres personnages. On voit le monde et les autres personnages par ses yeux et ses pensées. Ce type de personnage s'appelle personnage-focalisateur;
- il peut aussi raconter l'histoire des autres; c'est le narrateur¹ .

2.1. La compassion:

Le premier type de personnage n'attire souvent ni notre sympathie, ni notre antipathie ; il attire parfois non la sympathie, mais la compassion qu'on ressent souvent à l'égard des faibles et des misérables. C'est le cas de Robert, fils de Louis (Le Noëd de Vipère) et Catherine Leroux, Charles Bovary et Madame Bovary dans certains cas (Madame Bovary).

La non-sympathie, pour ne pas dire l'antipathie, n'est pas due seulement au fait que ces personnages sont observés d'une manière neutre à partir de leur paraître ou de leur action; mais aussi parce qu'ils sont passifs, parce qu'ils sont investis par l'inertie comme les qualifie A.G.Greimas². Prenons à titre d'exemple ce passage tiré de (Madame Bovary) :

Un jour qu'errant sans but dans la maison, il était monté jusqu'au grenier, il eut senti sous sa pantoufle une boulette de papier fin. Il l'ouvrit et il lut : "Du courage Emma ! du courage ! Je ne veux pas faire le malheur de votre existence." C'était la lettre de Rodolphe, tombée à terre entre des caisses, qui était restée là, et que le vent de la lucarne venait de pousser vers la porte.(...) Enfin il découvrit un petit R au bas de la seconde page. Qu'était-ce ? Il se rappela les assiduités de Rodolphe, sa disparition soudaine et l'air contraint qu'il avait eu en le rencontrant depuis deux ou trois fois. Mais le ton respectueux de la lettre l'illusionna.

Ils se sont peut-être aimés platoniquement, se dit-il.

(G. Flaubert, Madame Bovary, Paris, Librairie Générale, 1972, 402).

Charles Bovary, et malgré les doutes qu'il puisse avoir à propos d'une relation amoureuse liant sa femme à Rodolphe, ne réagit pas, il reste passif. Est-on sympathique avec lui ? Sûrement pas. Est-on antipathique avec lui ? Je ne pense pas qu'on puisse, dans ce contexte romanesque, éprouver ce sentiment. Peut-être, a-t-on de la compassion avec lui, et ce, parce qu'il est dupe, naïf, et même stupide; bref, parce qu'il est faible. Le narrateur, dans (Thérèse Raquin) de Balzac, explique le sentiment de compassion de la mère à l'égard de son fils "la mère l'aimait davantage pour cette faiblesse qui le pliait"(Thérèse Raquin, 22).

Dans un autre exemple tiré de (Madame Bovary), le lecteur lui-même n'est pas sûr de la nature du sentiment qu'il éprouve à l'égard de Catherine Leroux : sympathie, antipathie ou compassion :

Et il se mit à lui crier dans l'oreille :

- Cinquante-quatre ans de service ! Une médaille d'argent ! Vingt-cinq francs ! C'est pour vous.

¹ Ph. Hamon cité par Y. Reuter, L'analyse Du Roman, Paris, Bordas, 1991, pp. 53-54.

² A.G.Greimas, Sémantique structurale, Paris, P.U.F, 1966, p.133

Puis quand elle eut sa médaille, elle la considéra. Alors un sourire de béatitude se répandit sur sa figure, et on l'entendit qui marmottait en s'en allant :
Je la donnerai au curé de chez nous, pour qu'il me dise des messes ...
(G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale, 1972, 178)

Le narrateur explique les sentiments que le lecteur pourrait avoir :
Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait le regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur placidité.
(G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale, 1972, 178).

A propos de cette femme, le lecteur n'a ni sympathie, ni antipathie, ni même de la compassion. Il n'a, si nous puissions le dire, pas de sentiments à l'égard de cette femme.

Dans l'exemple suivant, le lecteur, en lisant ce passage, éprouvera de la compassion mêlée à la sympathie :

Le vent est frais, vous n'avez pas de manteau, Bob ? Je vais vous chercher le mien.

Le jeune homme protesta qu'il étouffait, mais ne put retenir Elisabeth Gornac ; elle hâtait lourdement vers la maison ; vers le sol durci, [...], elle peinait comme si ses jambes, fines encore, ses pieds petits, n'eussent plus eu la force de soutenir un corps presque obèse
(F. Mauriac, *Destins*, Paris, Grasset, 1928, p.5.)

La compassion pour Elisabeth est due à sa souffrance, au contraste entre «jambes fines, petits pieds » et un «corps presque obèse ». La sympathie est, par contre, due au service que cette femme rendait à un jeune qui n'est jamais content.

2.2. Personnage-focalisateur

Le deuxième type de personnage est, estimons-nous, le plus important en parlant de la sympathie et de l'antipathie. Là, le lecteur a certainement des sentiments positifs ou négatifs à l'égard des personnages focalisés par un personnage-focalisateur. Mieux encore, parfois le lecteur est sympathique avec certains personnages quoiqu'il n'aime pas; c'est le cas de Louis, le héros dans Le Nœud de Vipères et de Jean Gornac dans Destins de F. Mauriac et d'Emma dans Madame Bovary. Il l'est parce qu'il voit le monde par les yeux et les sentiments des personnages-focalisateurs. Dans (*Madame Bovary*), quoique Emma ait commis l'adultère, le lecteur accepte volontiers d'être dupe comme son mari l'a été. Par la suite Emma est pardonnée par son mari comme par le lecteur qui ne réagit pas conformément à son point de vue idéologique, à ses idées préalables :

Accoudé en face de lui, il [Rodolphe, amant d'Emma], mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme.

(G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale, 1972, 409).

Il en va de même pour Louis (*Le Nœud de Vipères*) avec qui le lecteur sympathise quoiqu'il fût avare, qu'il espionnât la famille, qu'il eût voulu priver la famille de l'héritage et qu'il eût une autre femme en cachette. C'est le cas également de Jean Gornac (*Destins*). Ici, même le narrateur épouse le point de vue du personnage-focalisateur :

Dix ans après ce deuil, c'est pourtant cette femme forte, cette femme d'affaire, comme le vieux Gornac appelle sa bru ...

Cette phrase, appartenant au narrateur, prouve que celui-ci voit le monde aux yeux de Jean Gornac, le personnage-focalisateur. Dans la proposition principale, le narrateur qualifie l'un des personnages, mais dans la proposition subordonnée, le narrateur rapporte la qualification du personnage-focalisateur. Autrement dit, cette phrase peut être reformulée de la manière suivante : moi, narrateur, je qualifie cette femme comme la qualifie Jean Gornac.

2.3. Le narrateur

Là, un personnage raconte les histoires des autres personnages, grâce à qui Le romancier manipule les personnages. Le personnage-focalisateur diffère en ceci du personnage-narrateur : dans le premier type de personnage, on voit le monde seulement aux yeux du personnage-narrateur (Louis dans "*Le Nœud de Vipères*") ; alors que dans le deuxième type de personnage, on voit le monde et les autres personnages aux yeux de plusieurs personnages, même les personnages opposés. Ceci donne l'impression que les personnages disposent d'une liberté leur permettant de s'exprimer sans tomber sous le merci d'un personnage-focalisateur. C'est le cas du pharmacien et du curé dans (*Madame Bovary*) :

Certainement ! continuait Homais, il y a la mauvaise littérature comme il y a la mauvaise pharmacie [...]

-Je sais bien, objecta le curé, qu'il existe de bon ouvrage, de bons auteurs, ne serait-ce que ces personnes de sexe différent, réunies dans un appartement enchanteur, orné de pompes mondaines, et puis ces déguisements païens, ce fard, ces flambeaux, ces voix efféminées, tout cela doit finir par engendrer un certain libertinage d'esprit et vous donne des pensées déshonnêtes, des tentations impures [...]

- Pourquoi, demanda l'apothicaire, excommunie-t-elle [l'église]les comédiens ? [...]. Oui, on représentait au milieu du chœur des espèces de farces appelées mystères, dans lesquelles les lois de décence souvent se trouvaient offensées.

L'ecclésiastique se contente de pousser un gémissement, et le pharmacien poursuit :

- C'est comme dans la bible ; il y a ... savez-vous..., plus d'un détail ... piquant, des choses ... vraiment ... gaillardes !

- Et, sur un geste d'irritation que faisait M. Bournisien :

- Ah ! vous conviendrez que ce n'est pas un livre à mettre entre les mains d'une jeune personne, et je serais fâché qu'Athalie ...

- Mais ce sont les protestants, et non pas nous, s'écria l'autre impatienté, qui recommandent la Bible !

(G.Flauber, Madame Bovary, Paris, Librairie Générale, 1972, 257-258)

Ces deux personnages, vraiment opposés idéologiquement, défendent chacun ses points de vue ; mais le lecteur, quoiqu'il doive avoir de la sympathie avec celui des deux qui exprime des idées proches des siennes, il n'a sympathie ni à l'égard du pharmacien, laïque, ni à l'égard du curé. Par contre, on a de la sympathie à l'égard d'Emma. La raison en est qu'Emma est souvent présentée par un personnage-focalisateur, alors qu'Homais et le curé n'ont pas ce privilège. Dans le cas d'Emma, on peut parler de focalisation classique (zéro) où le narrateur se cache tout en tirant les ficelles. Ceci dit, le lecteur ou le narrataire ne peut pas évaluer ce narrateur pour abolir son évaluation, ou ses jugements. Dans le cas du pharmacien et le curé, on peut parler de focalisation interne (la vision avec). Là, la focalisation passe souvent par plusieurs personnages où le narrataire peut évaluer les personnages d'après leurs actions. Par conséquent, il peut, selon les attitudes idéologiques de ces personnages, être sympathique ou antipathique avec eux. Ceci étant, il peut facilement abolir leurs jugements, parce qu'il les connaît¹.

Passons maintenant à l'examen ce court passage tiré de Madame Bovary :

- Est-ce beau ! disait Lheureux ; on s'en sert beaucoup maintenant, comme têtes de fauteuils, c'est le genre.

Et, plus prompt qu'un escamoteur, il enveloppa la guipure de papier bleu et la mit dans les mains d'Emma.

(G.Flauber, Madame Bovary, Paris, Librairie Générale, 1972, p. 339)

Dans ce passage, il s'agit de la focalisation classique ; en plus, le narrateur évalue négativement Lheureux, sans que le personnage évalué négativement puisse l'évaluer. De la sorte, le narrateur a coupé la route à toute sorte de sympathie avec lui. Dans l'exemple du curé et le pharmacien, quoique le romancier ait presque gardé la neutralité, on est plus ou moins sympathique avec le curé ou avec le pharmacien, et ce selon l'attitude idéologique du narrataire.

3.COMPORTEMENT DU PERSONNAGE

Souvent, nous ne voyons les personnages qu'aux yeux du narrateur, mais dans le cas où le narrateur aura l'intention de nous rendre le personnage sympathique, il le prend en charge ; au contraire, quand il a l'intention de nous le rendre antipathique, il l'abandonne. Ce qui diffère, c'est l'aspect que le narrateur essaye de mettre en évidence. Parfois, il s'intéresse aux aspects statiques comme les qualités : épaules rentrées, maigre, obèse, etc., et parfois, il s'intéresse aux aspects dynamiques, son comportement personnel : comment il agit, comment il affronte les problèmes qui s'opposent à lui, etc.

¹ Voir Y.Reuter, 1991, p.66.

3.1. Personnage actif/passif

L'aspect pratique du comportement du personnage joue un rôle décisif dans l'évaluation du personnage, et par la suite dans les sentiments de sympathie ou d'antipathie que le lecteur ressent à l'égard du personnage. Examinons maintenant cet exemple tiré de F. Mauriac :

Maria dut promettre que dès le lendemain, reprendrait le costume civil [...]. Maria se lamentait à cause de cette soutane « qui avait coûté gros et qui ne serait portée qu'un jour », il acheva de la convaincre en lui suggérant de s'y tailler pour elle une bonne jupe :

« Regarde-moi ce drap ; ça durera autant que toi ».

(F. Mauriac, *Destins*, Paris, Grasset, 1928, p.10).

Maria est indécise et plaintive, ce qui constitue une raison d'antipathie de la part des lecteurs. Le caractère de Gornac est le contraire de celui de Maria, il est bien décidé, débrouillard et même généreux, au moins à ces moments. Ceci dit, on ne peut qu'être sympathique avec lui. En plus, il est actif, il a le sens de l'initiative, non seulement pour les affaires qui le concernent, mais aussi pour celles qui concernent les autres. Le voilà qui présente des propositions qui vont dans l'intérêt du fils de Maria. Il pense à des solutions pratiques, même si celles-ci vont à l'encontre de ses convictions :

Il n'y a pas de mal à ce que ton Augustin finisse ses études au petit séminaire : ça ne te coûte rien, et c'est autant de pris sur l'ennemi.

(F. Mauriac, *Le Nœud de Vipère*, Paris, Grasset, 1923, p.6)

Les lecteurs ont la même attitude à l'égard de Bob, plaintif, qui grognait toujours sans rien faire :

Pourtant, assis sur la pierre brûlante de la terrasse, il souffrait de ce que rien n'étayait son dos, ses épaules, sa nuque ; si faible encore qu'il n'aimait point qu'on le laissât seul.

(F. Mauriac, *Destins*, Paris, Grasset, 1928, p.5).

3.2. Comportement social

Le personnage agit parfois d'une manière qui crée chez le lecteur des sentiments de sympathie ou d'antipathie. Là, l'accent est mis sur la manière dont le personnage agit, et non pas sur l'action. C'est ce que nous pouvons remarquer à propos du comportement du père Roualt, père de Madame Bovary :

Il fuma dans la chambre, cracha sur les chenets, causa culture, veau, vaches, volailles et cosneil municipal.

(G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale, 1972, p.78).

3.3. Qualité physique

La description physique du personnage, de l'extérieur soit-il, crée en nous de la sympathie ou de l'antipathie, et ce selon la situation d'énonciation et l'attitude du narrateur vis-à-vis de tel ou tel personnage. En voilà maintenant deux exemples qui nous montrent deux personnages dont la description physique est presque la même :

[...], elle hâtait lourdement vers la maison, sur le sol durci, [...], elle peinait comme si ses jambes, fines encore, ses pieds petits, n'eussent plus eu la force de soutenir un corps presque obèse”

(F. Mauriac, *Destins*, Paris, Grasset, 1928, p.5)

Et puis la veuve était maigre ; elle avait les dents longues ; elle portait en toute saison un petit châle noir dont la pointe lui descendait entre les omoplates ; sa taille dure était engagée dans des robes en façon de fourreau trop courte, qui découvrait des chevilles avec les rubans de ses souliers larges s'entrecroisant sur des bas gris.

(G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale, 1972, p.21)

Dans le premier exemple, la maigreur d'Elisabeth lui attire la sympathie du lecteur ; alors que dans le deuxième exemple, la maigreur de la femme de Charles Bovary est quelque chose de répugnant, qui dirige le lecteur vers l'antipathie. La raison en est la suivante : dans le premier exemple, “les jambes fines” et “les pieds petits” qui portent un corps corpulent doivent normalement rendre le personnage antipathique pour le lecteur. Mais, puisque cette description est précédée d'une description d'un personnage malade, mais antipathique, que cette femme soignait de bon cœur, le lecteur sympathise avec elle. Dans le deuxième exemple, la maigreur est accompagnée d'une description répugnante “elle avait les dents longues”. Puis la description des vêtements de cette femme n'est pas en sa faveur “elle portait en toute saison un petit châle noir”, “engagée dans des robes en façon de fourreau trop court, [...]”.

A notre avis la sympathie à l'égard “des jambes fines” dans le premier cas vient de ce qu'Elisabeth rend des services à un malade ; l'antipathie à l'égard de “la veuve maigre” vient de la description de ses vêtements et de ses plaintes continues.

CONCLUSION:

En effet, la sympathie et l'antipathie, constituant un vaste sujet, sont dues à des raisons diverses. Dans notre étude, nous n'avons pas la prétention d'avoir couvert tous les aspects de la sympathie et de l'antipathie.

Dans tous les cas, ce qui est le plus décisif dans ce phénomène est le regard du narrateur et celui d'un personnage qui regarde un autre personnage selon, parfois, une évaluation qui prend en compte l'attitude de celui qui regarde :

Elle tressaillit, un homme vêtu en noir entra tout à coup dans la cuisine, on distinguait aux dernières heures du crépuscule qu'il avait la figure rubiconde et le corps athlétique.

(Madame Bovary, p.91).

Habituellement, le corps athlétique ne doit pas attirer l'antipathie du lecteur, et même du personnage qui regarde. Dans cet exemple, le lecteur, tombé sous l'influence de l'aubergiste aux yeux de laquelle il regarde cet autre personnage, ne peut qu'être antipathique. Il est influencé par le lexème "tressaillir". En effet, ce pauvre lecteur ne sait peut-être pas la raison de son attitude antipathique à l'égard de ce personnage. L'aubergiste regarde ce personnage d'un œil d'aubergiste qui a peur d'une consommation gratuite¹.

Par conséquent, on peut parler de trois types de points de vue (focalisation), classique, interne et externe. La focalisation classique (zéro) qui passe par le narrateur. Celui-ci est caché tout en tirant les ficelles. Ceci étant, le lecteur ou le narrataire ne peut l'évaluer pour abolir ses jugements. C'est ce que W.Kayser² appelle narrateur dépersonnalisé. La focalisation interne, qui passe par plusieurs personnages, est moins dangereux que la première focalisation. D'après ce type de focalisation, le lecteur peut évaluer ces personnages, et par la suite abolir leurs jugements, parce qu'il les connaît. Enfin, la focalisation externe est celle qui semble neutre³.

¹ Peut-être, un religieux, consommait-il gratuitement.

² W. Kayser dit "Dans Madame Bovary, à partir du deuxième chapitre, on ne peut pas saisir de narrateur personnel. C'est un narrateur pour ainsi dire dépersonnalisé qui a la parole". W.Kayser, Qui raconte le roman ?, in : Poétique du récit(Coll.Points), 1977, p72.

³Voir Reuter, 1991,p. 66

BIBLIOGRAPHIE:

.....

- 1- J.Austin, Quand dire, c'est faire, Paris, Seuil, 1970.
- 2- W.C.Booth : "Distance et point de vue", In : Poétique du récit (Collection Points, n°78), Paris, Seuil, 1977.
- 3- G. Flaubert, Madame Bovary, Paris, Librairie Générale, 1972.
- 4- F. Mauriac, Destins, Paris, Grasset, 1928.
- 5- F. Mauriac, Le Nœud de Vipère, Paris, Grasset, 1923.
- 6- A.G.Greimas, Sémantique structurale, Paris, P.U.F, 1966.
- 7- V. Jouve, la lecture, Paris, Hachette, 1997.
- 8- W.Kayser; "Qui raconte le roman ?", In : Poétique du récit(Coll.Points, n°78), Paris, Seuil, 1977.
- 9- D. Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Paris, Bordas, 1986
- 10-G. Poulet : - Les chemins actuels de la critique, Paris, Union Général d'édition, 1968.
La conscience critique, Paris, José Corté, 1971.
- 11-Y. Reuter, L'analyse du roman, Paris, Bordas, 1991