

**LA RÉCEPTION DES PERSONNAGES ET
LE RÔLE DU LECTEUR DANS
« JE L'AIMAIS » D'ANNA GAVALDA**

Burcu YÖRÜK

**THÈSE DE MAÎTRISE
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET
LITTÉRATURE FRANÇAISES
Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK
2013**

Her Hakkı Saklıdır

UNIVERSITÉ ATATÜRK
INSTITUT DES ÉTUDES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES

Burcu YÖRÜK

**LA RÉCEPTION DES PERSONNAGES ET LE RÔLE DU
LECTEUR DANS « JE L'AIMAIS » D'ANNA GAVALDA**

THÈSE DE MAÎTRISE

dirigée par

Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK

ERZURUM–2013

TABLE DE MATIÈRES

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
PRÉFACE	IV
ABRÉVIATIONS.....	IV
INTRODUCTION.....	1

PREMIÈRE PARTIE

UNE PETITE HISTOIRE SUR LA SÉMIOLOGIE DU PERSONNAGE

1.1.VINCENT JOUVE ET L'EFFET-PERSONNAGE	5
1.1.1. Effet-Personne	7
1.1.1.1. Effet de Vie	8
1.1.1.2. Onomastique et Connotations Référentielles	16
1.1.1.3. Lexique Modal et Logique Narrative.....	19
1.1.1.4. Structures de Suspense et Illusion d'Autonomie	23
1.1.1.5. Systeme de Sympathie.....	26
1.1.1.5.1. Code Narratif.....	27
1.1.1.5.2. Code Affectif.....	29
1.1.1.5.3. Code Culturel	33
1.2. EFFET-PRÉTEXTE	35
1.2.1. Libido Sciendi.....	37
1.2.2. Libido Sentiendi	40
1.2.3. Libido Dominandi	42

DEUXIÈME PARTIE

UMBERTO ECO ET LE RÔLE DU LECTEUR	45
CONCLUSION.....	53
RÉSUMÉ DU ROMAN	53
BIBLIOGRAPHIE.....	58
ÖZGEÇMİŞ.....	61

ÖZET**(Résumé en Turc)****YÜKSEK LİSANS TEZİ****LA RÉCEPTION DES PERSONNAGES ET LE RÔLE DU LECTEUR DANS****« JE L'AIMAIS » D'ANNA GAVALDA****(ANNA GAVALDA'NIN “ONU SEVİYORDUM” UNDA
KİŞİLERİNİN ALIMLANMASI VE OKURUN ROLÜ)****Burcu YÖRÜK****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK****2013 - Sayfa: 68****Jüri : Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK (Danışman)****Prof. Dr. Mükremin YAMAN****Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM**

Bu çalışmada, günümüz Fransız yazarlarından Anna Gavalda'nın “*Je l'aimais*” (Onu Seviyordum) adlı romanı, Vincent Jouve ve Umberto Eco'nun yaklaşımlarıyla ele alınacaktır. İki ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde, Vincent Jouve'un okuma etkisi yaklaşımıyla anlatı kişilerinin alımlanması, ikinci bölümde ise Umberto Eco'nun yaklaşımıyla okurun rolü incelenecektir.

Vincent Jouve'un yaklaşımına göre, yazınsal metinde anlatıcı tarafından belirlenmiş sunulma, değerlendirme ve sahneye konma biçimleriyle, okurun anlatı kişisi ile ilgili belleğinde tuttuğu imge ve kişinin okurda uyandırdığı duyguların incelenmesi söz konusudur. Bu bağlamda bir anlatı metninin içerdiği ve okurun kişiyi bunlar aracılığıyla alımladığı üç tür okuma etkisinden söz edilir. Vincent Jouve bu etkileri anlatımsal etki (effet-personnel), yanılsama etkisi (effet-personne) ve imgelemsel etki (effet-prétexte) olarak adlandırır. Burada özellikle okurun duygusal ve itkisel yüklenmesini oluşturan yanılsama ve imgelemsel etkiler üzerinde durulacaktır.

Umberto Eco'nun yaklaşımında ise Eco'nun Örnek Okur olarak adlandırdığı metni bir bakıma okunması tasarlanan (bu tasarı, çoğul yorumlara elverecek şekilde okunma olasılığını içerebilir) biçimde okuyan okura göre anlatı metninin yorumlanması ve okurun rolü söz konusudur.

Sonuç olarak Jouve ve Eco'nun yaklaşımlarıyla anlatı kişilerinin alımlanması ve okurun rolü çerçevesinde tutarlı bir tez çalışmasının yapılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler : Okuma etkisi, örnek okur, okurun rolü, Anna Gavalda.

ABSTRACT

(Résumé en Anglais)

MASTER THESIS

**THE RECEPTION OF THE CHARACTERS AND THE ROLE OF
THE READER IN ANNA GAVALDA'S "JE L'AIMAIS"
(SOMEONE I LOVED)**

Burcu YÖRÜK

Advisor: Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK

2013 - Page: 68

Jury : Assist. Prof. Dr.Kamil CİVELEK (Advisor)

Prof. Dr. Mükremin YAMAN

Assoc. Prof. Dr.Yavuz KIZILÇİM

This thesis analyzes the novel "*Je l'aimais*" by the contemporary French writer Anna Gavalda. The study consists of two main chapters; in the first chapter, it is intended to focus on the analysis of the narrative figures through Vincent Jouve's character approach based on reading impacts, and in the second chapter, it is emphasized on an evaluation of reader's role according to Umberto Eco's approach.

Jouve's approach is a matter of evaluating the image of the figure in the reader's mind and the feeling evoked by through the figure's presentation, assessment and role determined by the narrator. In this context, there are three reading impacts a narrative text contains and which determine the reader's reception about the narrative figure. Jouve names these impacts as 'l'effet-personnel' (narrative impact), 'l'effet-personne' (illusory impact) and 'l'effet-prétexte' (imaginary impact). In this part of the study, the emphasis will be on the imaginary and illusory impacts that determine the reader's emotion and impulsion.

Umberto Eco's approach is about the reader's role and the interpretation of the narrative text through a proposed reading (may also include readings that lead to multiple interpretations) as Eco calls Model Reader.

As a result the aim is to evaluate the reception of narrative figures and the role of the reader in Gavalda's "*Je l'aimais*" through Jouve's and Eco's approaches.

Key-Words: Reading impacts, reader's role, model reader, Anna Gavalda.

ABRÉVIATIONS

J.L. : Je L'aimais

p : page

trad. : traduction

Franç. : Français

coll. : Collection

çev : Çeviren

PRÉFACE

Anna Gavalda est une écrivaine française contemporaine née à Boulogne-Billancourt en 1970. Elle est divorcée et mère de deux enfants. Elle étudie la littérature et elle est professeur de français. En 1999, elle gagne un grand succès avec son recueil de nouvelles, intitulé « *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part.* » « *Je l'aimais* » est le premier roman d'Anna Gavalda parmi les autres : « *L'Échappée belle* », « *Ensemble c'est tout* », « *À leurs bons cœurs* », « *La Consolante.* »

Dans la première partie de l'étude, nous allons analyser, selon l'approche de Vincent Jouve, les sentiments (comme admiration, affection, sympathie, antipathie, rejet, rire, pitié, condamnation, etc...) que le personnage évoque chez le lecteur et l'image des personnages que le lecteur garde en mémoire par la forme de la mise en scène, l'évaluation, la présentation définies par le narrateur (ou le locuteur) dans le texte littéraire. Dans ce contexte, Jouve parle de trois types d'effet de lecture qu'un texte narratif pourrait contenir et à travers lesquels le lecteur reçoit les personnages dans un texte donné. Il les appelle comme l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte. Mais, nous allons aborder notamment l'effet-personne et l'effet-prétexte du fait que les personnages de « *Je l'aimais* » n'aient pas des références historiques et réelles.

Dans la deuxième partie, nous allons chercher à analyser le roman de point de vue de l'approche d'Umberto Eco. Selon cette approche, il s'agit du rôle du lecteur et de l'interprétation du texte narratif selon le lecteur nommé par Eco comme « Le Lecteur Modèle » qui est capable de lire le texte d'une façon conçue pour la lecture nécessaire (cette conception peut inclure la possibilité de lire un texte d'une manière à ce qu'il permet des interprétations multiples). En bref, nous allons pencher sur le lecteur modèle et son rôle.

Je tiens à remercier avec toute ma gratitude M. Kamil CİVELEK d'avoir bien voulu diriger cette thèse, de ses encouragements et de ses conseils qui m'ont guidé pendant la préparation de cette thèse.

INTRODUCTION

Dans cette thèse, on envisage d'étudier « *Je l'aimais* » d'Anna Gavalda, de point de vue de la réception des personnages selon Vincent Jouve et du rôle du lecteur selon Umberto Eco.

Nous avons choisi ce roman parce qu'il a une structure différente et authentique. Il conviendrait d'expliquer cette différence comme le suivant : Ce roman est organisé en grande partie par le système du discours qui s'oppose en fait à celui du récit. Les scènes de dialogues où les personnages prennent parole chacun à son tour, dominant le roman ; il s'agit de la présentation d'un autre personnage ou bien du même personnage qui parle dans une conversation réciproque. C'est-à-dire, le discours des personnages sous toutes ses formes (discours rapporté direct, indirect et indirect libre) structure le texte du roman en compagnie de celui du narrateur au mode de récit. Dans ce contexte, le récit (mode rare par rapport à celui de discours à travers le roman étudié) et le discours s'enchaînent et se mêlent dans le texte du roman. A ce point, nous pouvons définir le roman plutôt comme le récit dans le discours. A cet égard, il est possible de dire qu'il appartient au lecteur de recevoir les personnages plutôt à travers les scènes de dialogues tout au long du roman.

Selon l'approche de Vincent Jouve, il s'agit d'analyser les sentiments (comme admiration, affection, sympathie, antipathie, rejet, rire, pitié, condamnation, etc...) que le personnage évoque chez le lecteur et l'image des personnages que le lecteur garde en mémoire par la forme de la mise en scène, l'évaluation, la présentation définies par le narrateur (ou le locuteur) dans un texte littéraire. Dans ce contexte, Jouve parle de trois types d'effet de lecture qu'un texte narratif pourrait contenir et à travers lesquels le lecteur reçoit les personnages dans un texte donné. Il les appelle comme l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte. Dans la première partie, on se concentrera notamment sur l'effet-personne et l'effet-prétexte du fait que les personnages de « *Je l'aimais* » n'aient pas des références historiques et réelles.

Dans l'effet-personne, le personnage est constitué à travers les procédures qui créent l'illusion référentielle (donnant l'impression que le personnage est vivant) et la façon dont le texte programme l'investissement affectif du lecteur. Pour faire « vivre » son personnage, l'auteur peut utiliser une série de procédés comme

l'attribution d'un nom propre, l'évocation d'une vie intérieure, les structures de suspense et l'illusion d'autonomie. Alors, le personnage, reçu comme vivant, devient l'objet d'investissements affectifs de la part du lecteur. Tout roman dispose de toute une série de techniques permettant d'orienter ces investissements que Vincent Jouve nomme comme « le système de sympathie » qui se compose de trois codes de sympathie. Ce sont le code narratif, le code affectif et le code culturel. Le code narratif, qui joue sur l'homologie des situations, « *est le seul à susciter une identification du lecteur au personnage.* »¹. Le code affectif n'intéresse plus le savoir du lecteur sur l'intrigue, mais son savoir sur le personnage, c'est-à-dire, il suscite seulement un sentiment de sympathie. Le code culturel valorise ou dévalorise les personnages relativement à l'axiologie du sujet lisant, c'est-à-dire du lecteur modèle.

Dans l'effet-prétexte, le personnage ne concerne plus comme tel, mais comme élément d'une situation. Il a l'air d'alibi permettant au lecteur de vivre imaginativement certaines situations comme les scènes érotiques, sadiques ou criminelles, etc... qui jouent un rôle important sur le voyeurisme inhérent à la lecture. Ainsi, le personnage autorise au lecteur de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale. Un personnage se caractérise par les trois grandes modalités (le savoir, le vouloir et le pouvoir) qui renvoient d'une façon précise aux trois formes canoniques de la libido : La libido sciendi est le désir de lever les secrets. Le libido sentiendi est le désir sensuel et la libido dominandi est la passion du pouvoir.

Dans la deuxième partie, nous allons chercher à analyser le roman de point de vue de l'approche d'Umberto Eco. Selon cette approche, il s'agit du rôle du lecteur et de l'interprétation du texte narratif selon le lecteur nommé par Eco comme « Le Lecteur Modèle » qui est capable de lire le texte d'une façon conçue pour la lecture nécessaire (cette conception peut inclure la possibilité de lire un texte d'une manière à ce qu'il permette des interprétations multiples). En bref, nous allons pencher sur le lecteur modèle et son rôle.

¹Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 123

PREMIÈRE PARTIE

UNE PETITE HISTOIRE SUR LA SÉMIOTIQUE DU PERSONNAGE

Avant de passer au sujet principal, il conviendrait de jeter un coup d'oeil sur l'histoire de la sémiotique du personnage.

Qu'est-ce que le personnage ? Le personnage, qui mène son existence dans le cadre de la narration, est « *un être de papier* »² et il est la figure essentielle assurant la cohérence, la continuité et la lisibilité d'une narration. En d'autres termes, c'est un élément central et indispensable de la narration. Un personnage peut représenter une personne vécue ou vivante ou bien une personne complètement imaginaire. Mais, on doit prendre conscience que ce personnage ne doit pas toujours être une personne. D'ailleurs, Marie-Eve dit dans « *L'analyse du roman* » comme le suivant:

« *L'analyse du roman* » comme le suivant: « *le personnage est un être de fiction anthropomorphe auxquels sont attribués des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être humain de la réalité.* »³

Les théoriciens de la littérature s'intéressent longtemps à l'étude de la représentations du personnage dans la fiction, avant que les formalistes et les structuralistes s'occupent consciencieusement de l'aspect imprécise. Puis, un groupe de chercheurs, nommés les « Formalistes Russes », prend en considération l'étude du personnage selon une méthode formelle et fonctionnelle, en travaillant sur le caractère esthétique de la littérature.

C'est Vladimir Propp qui fait l'un des travaux innovateurs dans le domaine de la sémiotique par son œuvre « *Morphologie du Conte* ». Il affirme que les personnages changent mais non leurs actions et leurs fonctions dans les contes russes, et il propose donc à les analyser dans le cadre du fonctionnement du discours. Dans son œuvre, il détermine « la fonction » comme l'élément principal d'une narration et l'action réalisée par un personnage et il préfère analyser les contes à partir des actions des personnages. Ayant ce point de vue original, il classe non pas les personnages mais leurs fonctions dans un programme de narration. Il définit les

² Marie-Eve Therenty, *L'analyse du roman*, Hachette Supérieur, Paris 2000, p. 162

³Ibid., p. 148

personnages par leur action non par leur nom, leurs portraits physiques, psychologiques ou leurs caractères. En bref, il détermine trente et une fonctions pour les personnages d'une conte et leur attribue sept rôles principaux (l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mandateur, le héros et le faux héros).

Greimas, qui s'inspire de Propp, ouvre la voie à la naissance de la narratologie avec ses travaux. Il suggère un nouveau modèle d'analyse appelé *actanciel*, c'est parce que ce modèle introduit principalement la notion d'actant. Ces actants sont : « le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, l'opposant et l'adjuvant. » Selon cette théorie, « *un actant peut être un homme, un animal ou une notion abstraite.* »⁴ En bref, chaque élément qui entre dans le domaine d'action, est un actant.

Propp et Greimas s'intéressent à ce que le personnage fait non pas à ce qu'il est. Mais, Philippe Hamon, qui fait suite aux travaux antérieurs, propose une étude du personnage principalement sémiologique. Dans son article, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » Hamon présente une analyse divisée en trois catégories concernant les personnages : « *les personnages référentiels* », ceux qui reflètent la réalité; « *les personnages embrayeurs* », ceux qui renvoient au plan de l'énonciation et « *les personnages anaphores* », ceux qui assurent l'unité et la cohésion du récit, qui relèvent de trois subdivision de la sémiotique, la sémantique, la syntaxe et la pragmatique. Il propose d'analyser le personnage avec son nom et portrait sur le modèle du signe linguistique au lieu de l'accepter comme centré sur la notion de personne humaine.

« *Il définit ainsi le personnage comme une construction mentale que le lecteur opère, à partir d'un ensemble de signifiants épars dans le texte : sexe, âge, qualités physiques, richesses, aptitudes intellectuelles ou manuelles, niveau de langue, courage, lucidité.* »⁵

En bref, Hamon analyse l'être du personnage sans négliger le faire du personnage, mais pas au sens proppien ni greimasien. Hamon aperçoit en même

⁴ Ayşe (Eziler) Kıran, Zeynel Kıran, *Yazımsal Okuma Süreçleri*, (2. Baskı), Seçkin Yayınları, Ankara 2003, p. 216

⁵ L'approche sémiotique du personnage, Erişim: 10 Ağustos 2012
<http://data0.id.st/ciel/perso/transfiction/12%20-%20chapitre%20iii.pdf>

temps le personnage « *est autant une construction du lecteur qu'une construction du texte.* »⁶

Au début des années 70, en tant qu'un nouveau modèle d'analyse, l'« *esthétique de la réception* »⁷ naît. Hans Robert Jauss et W. Iser sont les deux principaux théoriciens de ce modèle. Ils pensent que l'analyse du couple texte-lecteur généralement est ignoré. C'est pour cette raison,

*« Jauss et Iser souhaitent renouveler la critique en abordant les expériences de lecture et leur conception de l'analyse du récit romanesque appuie surtout sur la notion d'horizon d'attente du lecteur et sur l'acte de lecture. Le personnage est alors considéré comme modèle d'analyse, relevant d'une esthétique de la réception, par rapport au lecteur et au principe d'effet. »*⁸

1.1.VINCENT JOUVE ET L'EFFET-PERSONNAGE

Vincent Jouve est le théoricien du modèle sémio-pragmatique du personnage littéraire. Dans « *l'Effet-personnage dans le roman* » il aborde les effets produit par le personnage sur le lecteur.

*« Après les travaux des formalistes, des structuralistes, des sémioticiens, des théoriciens de l'esthétique de la réception et des psychanalystes du texte littéraire, Jouve suggère une étude axée sur la relation existante entre le personnage et le lecteur. »*⁹

Cette relation est codée différemment selon un système particulier à l'intérieur de chaque texte littéraire que le lecteur doit encoder pour prendre plaisir du texte, pour le comprendre, percevoir et commenter, ou bien pour arriver à un résultat précis, etc...

L'approche de Jouve peut être considérée comme « *un appareil théorique capable de rendre possible l'analyse de la réception du personnage quels que soient le genre et l'époque du roman auquel il appartient* »¹⁰. Un personnage n'est plus qu'un objet linguistique, sémiotique ou fonctionnel, mais il peut également être analysé selon une méthodologie qui fait participer activement le lecteur à l'histoire

⁶ Philippe Hamon, *Pour un Statut Sémiologique du Personnage*, Seuil, Paris 1977, p. 117

⁷ Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, Paris 1993, p. 5

⁸ Nathalie Gagnon, (2000) *Les figures de l'adolescent (e) dans les Enfants terribles de Jean Cocteau, les Chambres de bois d'Anne Hébert et le Nez qui voquede Réjean Ducharme*, Thèse de Maîtrise, Département des littératures Faculté des lettres Université Laval, p.4

⁹ Ibid., p.4

¹⁰ Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 23

racontée. Donc, son étude qui propose à analyser le personnage littéraire qui entre en étroite relation avec le lecteur, se compose de trois étapes :

« **Perception** : analyse de la représentation qui supporte le personnage au cours de la lecture,

Réception : examen des relations-conscientes ou inconscientes-qui se nouent entre le lecteur et les personnages

Implication : phénoménologie de l'interaction lecteur/personnages et analyse des prolongements extratextuels qui en découlent. »¹¹

Dans cette partie de la thèse, nous allons chercher à étudier « la réception des personnages »,¹² qui relève de l'organisation interne du roman. Selon Jouve, la réception est « un examen des relations (conscientes ou inconscientes) qui se nouent entre le lecteur et les personnages. »¹³. A cet égard, il est possible de dire que le lecteur a un rôle important puisqu'il s'occupe de convertir une suite linguistique en une série de représentations qui transcendent le texte. On sait que, les mots, qui ne sont pas seulement composés de lettres, renvoient toujours à un au-delà d'eux-mêmes.

En partant de l'approche de Michel Picard (pour plus de détails consultez « *La lecture comme jeu* »)¹⁴. Vincent Jouve établit trois régimes de lecture pour aborder la réception des personnages. Ces régimes sont : le *lectant*, responsable de l'effet personnel, reçoit le personnage par rapport à l'auteur; le *lisant* (part du sujet qui tient le livre entre ses mains et maintient le contact avec le monde extérieur) permet la production de l'effet-personne, et le *lu* constitue l'effet-prétexte où le personnage est appréhendé à l'intérieur des scènes, servant à satisfaire certaines pulsions inconscientes.

Cette tripartition (*lectant, lisant, lu*) « repose sur la structure complexe du crédit que le lecteur accorde à l'univers romanesque. »¹⁵ En analysant le fonctionnement de la réception du personnage, Jouve remarque que : « Ainsi, selon les genres ou les époques, c'est l'effet-personnel, l'effet-personne ou l'effet-prétexte qui détermine le système du roman. »¹⁶. Il considère que

¹¹Ibid., pp. 23-24

¹²Anna Gavalda, « *Je l'aimais* » Dilettante, Paris 2002

¹³Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 24

¹⁴Michel Picard, *La lecture comme jeu*, Minuit, coll. « Critique », Paris 1986

¹⁵ Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 82

¹⁶Ibid., p.171

« le lecteur est toujours, plus ou moins confusément, partagé entre trois attitudes de croyance: il sait qu'il a affaire à un monde imaginaire; il fait semblant de croire ce monde réel; il croit effectivement ce monde réel à un niveau dont il n'a pas conscience. »¹⁷

Au cours de la lecture, ces régimes de croyance sont insérés les uns dans les autres.

1.1.1. Effet-Personne

A partir des remarques ci-dessus, nous allons chercher à analyser ici le roman « *Je l'aimais* » de point de vue de l'effet-personne.

L'effet-personne est l'un des fondements de la lecture romanesque. Dans cette sorte d'effet, le personnage doit être étudié à travers les procédures qui créent l'illusion référentielle (donnant l'impression que le personnage est vivant) et la façon dont le texte programme l'investissement affectif du lecteur.

Le lisant, part active du lecteur, appréhende le personnage comme une personne évoluant dans un monde dont le premier participe même au temps de la création/construction. Ainsi, un lien s'établit entre le personnage et le lecteur. Oubliant la nature linguistique du texte, le lecteur « croit » pour un moment à ce qu'on lui raconte. C'est-à-dire, il est de plus en plus piégée par l'illusion référentielle : *« l'illusion référentielle est fragile, limitée et temporaire. Le lecteur est en perpétuel clivage : il croit et ne croit pas tout à la fois. »¹⁸* Selon lui, *« le support de la crédulité du lecteur, c'est l'enfant qui a survécu dans l'adulte. »¹⁹*. Parce que nos croyances enfantines, réactivées dans certaines conditions, sous-tendent nos croyances d'adultes. En bref, on peut dire que l'être et le paraître ne se distinguaient pas au cours de la lecture illusoire.

La réception du personnage romanesque en tant que personne relève de données textuelles comme l'effet de vie, l'onomastique et ses connotations référentielles, le lexique modal et la logique narrative, les structures de suspense et l'illusion d'autonomie, que l'auteur peut les utiliser, pour faire « vivre » son

¹⁷Ibid., p.82

¹⁸Ibid., p.85

¹⁹Ibid., p.85

personnage. Dans ce contexte, nous cherchons à analyser ici les personnages de « *Je l'aimais* » dans le cadre de l'effet-personne grâce à ces données textuelles.

1.1.1.1.Effet de Vie

Une langue est assez forte pour créer l'impression de la réalité à travers les mots. La réalité non linguistique essaie de se refléter conformément à l'original d'une manière que possible dans les récits qui bénéficient de cette puissance de la langue. En d'autres termes, l'effet de vie du personnage romanesque montre la confiance appropriée aux productions de l'imaginaire. La réception du personnage en tant que personne est l'un des éléments inévitable de la lecture romanesque.

*« L'être du personnage dépend du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel. »*²⁰ D'une part, les noms propres donnent des informations préliminaires sur le sexe, la nationalité, la race, la religion et etc... de la personne, d'autre part, ils approuvent la présence de la personne en tant qu'individu dans la communauté. Le personnage se distingue des autres personnages d'abord par son prénom, puis il gagne un sens, une dimension de réalité et une profondeur comme un être à travers son prénom dans les yeux de lecteur. Cet effet est perçu par le sens, l'expérience et la logique de la part du lecteur. C'est pour cette raison que la compétence et la performance du sujet lisant sont très importantes pour que l'effet de réel soit perçu convenablement à ce que l'auteur construit.

Alors, nous essayons de mieux connaître les personnages de « *Je l'aimais* » au point de vue de l'effet de vie. Dans ce roman, il s'agit de deux histoires de vie : L'une appartient à Pierre Dippel, l'autre est celle de Chloé, la belle-fille de Pierre.

Bien qu'il aime une autre femme, Pierre est le personnage qui n'arrive pas à quitter sa femme Suzanne. Ils vivent à Paris. Ils ont deux enfants qui s'appellent Christine et Adrien, époux de Chloé.

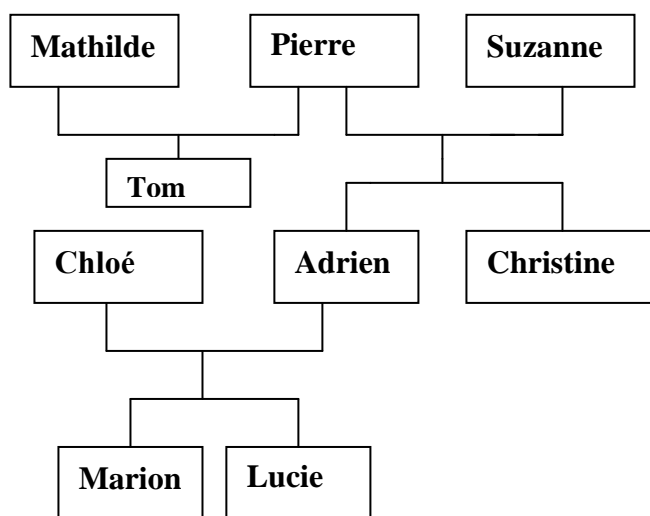
Chloé est la femme abandonnée par son époux Adrien, le fils de Pierre. Ils ont deux enfants ; Marion et Lucie. Mais, un jour, Adrien abandonne sa femme, sa maison, sa famille et ses enfants pour une autre femme. Le beau-père Pierre veut emmener sa belle-fille et ses petites filles à leur maison, loin de Paris. Bien que la

²⁰Vincent Jouve, *La Poétique du roman*, Editions Sedes, Paris 1997, p.57

belle-mère Suzanne ne l'accepte pas, Pierre fait ce qu'il dit et il se met en route au milieu de la nuit avec sa belle-fille Chloé et ses petites filles.

L'histoire principale commence dans la cuisine de cette maison. Chloé, qui reste seule pour la première fois avec son beau-père, s'habitue d'un moment à l'autre à cette nouvelle situation. Pierre s'occupe du rechauffement de la maison, Chloé s'occupe des affaires culinaires, parfois Pierre l'accompagne. La belle-fille et le beau-père, qui passent deux jours à la cuisine, s'occupent des enfants et parlent de la vie familiale passée, d'Adrien et de Suzanne. Pierre, qui essaie de consoler Chloé de sa peine, commence à raconter son histoire d'amour. Ainsi, le chagrin de séparation de Chloé reste à l'écart et l'histoire d'amour du beau-père, finie à cause de son mariage, vient au premier plan.

A ce point, nous croyons qu'il serait utile de présenter la généalogie de cette famille, dans le but d'éviter de confusions possibles.



Dans « *Je l'aimais* », il existe des prénoms suivants : Pierre, Chloé, Suzanne, Adrien, Christine, Marion, Lucie, Mathilde et Tom. Tous ont un seul nom (c'est Dippel) puisqu'ils appartiennent à la même famille. Dans ce contexte, il conviendrait de dire que tous ces prénoms sont des signifiants qui suscitent chez le lecteur un effet de crédibilité puisqu'ils représentent les personnages. Le lecteur ne peut pas s'empêcher d'être séduit par l'effet produit par les prénoms de point de vue de la crédibilité. En d'autres termes, il est possible de dire que les prénoms des

personnages suscitent l'illusion de réel. Selon Hamon, le prénom des personnages entraîne une accentuation de « l'effet-personne » :

« L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrase descriptives diverses, titres, portraits, leitmotif, pronoms personnels, etc. » Le personnage, l'« effet-personne » dans le texte, est seulement la prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relatives qui existent dans un même texte, entre ces marques stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions). »²¹

Mais, il est vrai que chaque prénom ne suscite pas dans le même degré de l'effet de vie. Cet effet est parfois plus fort ou bien moins fort. Alors, nous pouvons dire que Pierre et Chloé, qui sont les personnages principaux de cette histoire, suscitent plus de l'effet de vie que les autres. Nous pouvons expliquer ce cas comme le suivant : ces deux personnages, Pierre et Chloé, sont en effet des narrateurs, ils se trouvent dans une scène de conversation réciproque et ils sont des personnages qui parlent des autres personnages. Il est possible de dire que toutes ces explications confirment ce que nous venons de dire. Dans ce contexte, nous essayons d'analyser les personnages un à un de point de vue de l'effet de vie.

Pierre, qui est le père de « *la famille Dippel* »²², est défini comme « père » « *Adrien et sa sœur en procureurs, et, dans le box des accusés, leur père.* » (J.L. p.14), « beau-père » « *Je regarde mon beau-père.* » (J.L. p.8), « grand-père » « *Les filles papillonnaient autour de leur grand-père.* » (J.L. p.23), « Pierre Dippel » « *Pierre Dippel est un homme qui n'aime pas être contrarié.* » (J.L. p.52) par le personnage Chloé.

Nous savons que ces qualifications différentes du personnage se forment selon la relation familiale avec des autres personnages dans le texte. Quand on prend en considération le mariage de Pierre avec Suzanne, les deux enfants et deux petites-filles, toutes ces qualifications prennent un sens total, précis et invariable selon le cas. On voit que ce personnage a une identité (le prénom et le nom), tel qu'un individu ait dans la vie réelle. Dans ce contexte, nous pouvons dire que cette identité est un moyen le plus important qui suscite l'effet de vie chez le lecteur.

²¹Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman*, Librairie Droz, Genève 1998, p. 107

²²Anna Gavalda, *Je L'aimais*, Edition de Poche, Paris 2002, p.15

Quant à Chloé, elle est aussi définie par ses relations familiales comme Pierre : « épouse » « *Ah oui, parce que je ne vous ai pas dit, mais il se trouve que j'étais la femme de ce garçon.* » (J.L.p.54), « mère » « *Regarde-toi, Maman ! Tu as des cornes sur la tête !* » (J.L.p.39), « belle-fille » « *On pouvait lire « Belle-fille ? Belle-fille ? » qui clignotait en lettres de feu devant ses yeux.* » (J.L. p.63)

Par ces appellations on perçoit normalement qu'elle est mariée et a au moins un enfant. Dans ce contexte, il est possible de dire que ces deux personnages aient l'effet de vie fort grâce à ces appellations.

Il faut aussi analyser les autres personnages qui n'ont pas tant d'appellations.

Suzanne, l'épouse de Pierre, est définie comme « belle-mère. » À l'incipit du roman, Chloé dit que « *Mais quand ? a demandé ma belle- mère.* » (J.L.p.7)

Adrien, l'époux de Chloé, est défini comme « papa » et « fils. » Dans une autre conversation Lucie demande à sa mère Chloé : « *Est-ce qu'un jour, toi et papa vous serez encore des amoureux ?* » (J.L.p.36)

Dans une autre conversation avec Chloé, Pierre dit que « *Je pensais surtout à Adrien... A être un modèle d'engagement pour mon fils Adrien...* » (J.L.p.120)

Christine, la sœur d'Adrien et naturellement la fille du couple Pierre-Suzanne, est définie comme « belle-sœur » par Chloé et « fille » par Pierre. « *Ma belle-sœur Christine se plaignait des profs de ses enfants, les disait incompetents et bornés.* » (J.L.p.14)

Dans l'énoncé suivant, Pierre parle de Christine « *Ma propre fille ne me dira jamais que je suis un vieux con, elle se contente de penser que je suis un con tout court !* » (J.L.p.65).

Quand on prend en considération les personnages et ces appellations, il est possible de dire que tous ces personnages ont la relation familiale avec les uns les autres.

Marion et Lucie ne sont pas définies dans le texte. Mais, nous pouvons les définir comme « fille » et « petites-filles. » Elles peuvent se définir comme fille par leurs parents Chloé et Adrien, comme petites-filles par le grand-père Pierre et la grand-mère Suzanne.

Il existe même deux autres personnages qui se trouvent seulement au niveau d'énonciation. L'un est Mathilde, l'amante de Pierre, et l'autre est Tom, qui est le fils naissant de la liaison extraconjugale de Mathilde et Pierre. Elle est définie comme « femme » et « traductrice » par Pierre : « *J'ai aimé une femme... Je ne te (Chloé) parle pas de Suzanne, je te parle d'une autre femme.* » (J.L.p.75)

Chloé : « *Oui, c'est précis. Elle (Mathilde) travaillait avec vous ?* »

Pierre : « *Elle était ma traductrice.* »

Chloé : « *Du chinois ?* »

Pierre : « *Non, de l'anglais.* » (J.L.p.96)

En outre, Mathilde est définie par son nom. Pierre dit que « *elle s'appelait Mathilde. Elle s'appelle toujours Mathilde d'ailleurs. Mathilde Courbet.* » (J.L.p.76) Quant à Tom, nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas d'aucune appellation de cette sorte.

Dernièrement, nous essayons d'analyser brièvement d'autres personnages qui se trouvent au niveau d'énonciation.

Laure, qui est le chef de Chloé, est définie comme « amie » (J.L.p.16) par Chloé.

Patrick Friendall (J.L.p.26), Jean Théron et Paul (J.L.p.28) sont définis comme « amis » par Pierre. « *Ah oui, mes amis... En fait, j'en ai eu trois... Patrick, que j'ai connu pendant un voyage à Rome.* » (J.L.p.27) « *Et puis, Jean Théron, que tu connais, et mon frère, Paul, que tu n'as jamais vu puisqu'il est mort en 56...* » (J.L.p.28)

Dans un dialogue, Alice est définie comme « mère. »

Pierre : « *C'est ma mère.* »

Chloé : « *Comment s'appelait-elle ?* »

Pierre : « *Alice.* » (J.L.p.52)

Françoise, qui est mariée avec Jean-Paul Jarret, est définie comme « secrétaire. » Elle est secrétaire de Pierre.

Chloé : « *Françoise ? Votre secrétaire ?* »

Pierre : « *Oui.* » (J.L.p.121)

En même temps, elle est la femme abandonnée par son mari comme Chloé. Pierre, qui voit la faiblesse, l'impuissance et la souffrance de François, est ravi de ne pas quitter son épouse.

Jean-Paul Jarmet est défini comme « mari » de François et « Monsieur Jarmet » par Pierre :

« *Son mari venait de la (Françoise) quitter.* » (J.L.p.121)

« *En fait, je devais le bénir en secret, ce monsieur Jarmet que je ne connaissais ni d'Eve ni d'Adam. Je devais le bénir en secret. Il m'apportait la solution sur un plateau d'argent. Grâce à lui, grâce à son infamie, je pouvais retourner à mon petit confort la tête haute.* » (J.L.p.122)

Simon est défini comme « ami » par Françoise. Pierre rapporte que « *Françoise l'a rappelé. « Pierre, je vous présente Simon, mon ami.* » (J.L.p.129)

D'ailleurs, l'effet de vie se présente en même temps avec la relation du temps et de l'espace du personnage. Alors, nous cherchons à analyser les déictiques spatio-temporels. Il est possible de dire que, grâce à ces déictiques l'effet de vie et du réel des personnages sont de plus en plus fort.

Chloé dit que : « *La dernière fois que nous nous (Chloé et Adrien) sommes enlacés, c'était moi qui l'embrassais. C'était dans l'ascenseur de la rue de Flandre.* » (J.L.p.23) On a l'impression que Chloé et Adrien habitent dans « *la rue de Flandre.* »²³ Puisque il existe en effet la rue de Flandre à Paris.

Dans sa jeunesse, Pierre dit que « *je vivais au premier étage d'un immeuble tout gris, au fin fond du seizième arrondissement.* » (J.L.p.32) et « *J'étais demi-pensionnaire à Janson-de-Sailly.* » (J.L.p.33) Il pourrait avoir habité là, puisque « *Janson-de-Sailly* »²⁴ se trouve au « *seizième arrondissement* »²⁵ à Paris.

Pierre exprime que « *A l'époque, nous (Pierre et Suzanne) vivions rue de la Convention.* » (J.L. p. 80) (*le quinzième arrondissement de Paris*) (J.L. p. 82) Ici, il est bien possible de commenter les déictiques spatio-temporels qui produisent cette illusion de vie et du réel. Bien que l'expression du temps « à l'époque » fasse référence à un moment indéfini, le verbe à l'imparfait « vivions », non seulement comme l'expression de personne mais aussi de temps, donne la crédibilité relative au personnage qui se trouve dans ces espaces. A partir de cet énoncé ci-dessus, on a l'impression que Pierre a un domicile dans un cadre spatial particulier. L'expression

²³Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,
[http://maps.google.com/Rue de Flandre, 59110, La Madeleine, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20Flandre%2C%2059110%2C%20La%20Madeleine%2C%20Fransa)

²⁴Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,
[http://maps.google.com/LycéeJanson de Saily, 16th arrondissement of Paris, 75116, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Lycée%20Janson%20de%20Sailly%2C%2016th%20arrondissement%20of%20Paris%2C%2075116%2C%20Paris%2C%20Fransa)

²⁵Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012
[http://maps.google.com/16th arrondissement of Paris, Paris, Fransa](http://maps.google.com/16th%20arrondissement%20of%20Paris%2C%20Paris%2C%20Fransa)

de « *rue de la Convention* »²⁶ remarque et prouve que Pierre vit dans un pays (France) et dans une maison dans la rue de Convention, c'est comme si dans la vie réelle. Il est possible de dire que l'auteur introduit un lieu qui a des références vérifiables au monde réel du lecteur pour créer un effet de réel, en spécifiant l'endroit où demeure Pierre Dippel.

Dans le texte, il existe beaucoup de noms de lieu qui ont des références vérifiables comme la rue de la Convention. Nous les abordons brièvement : « *Rue de Passy* »²⁷ (J.L.p.29), « *Le marché/Place de Saint-Amand* »²⁸ (J.L.p.64), « *Concorde La Fayette de la porte Maillot* »²⁹ (J.L.p.79), « *Les jardins du Palais-Royal* »³⁰ (J.L.96), « *Trocadéro* »³¹ (J.L.p.110), « *Seine* »³² (J.L.p.110), « *L'île de la Cité* »³³ (J.L.p.110), « *Place Dauphine* »³⁴ (J.L.p.110), « *Drugstore* »³⁵ (J.L.p.111), « *Dominique* »³⁶ (J.L.p.139), « *Champs-Élysées* »³⁷ (J.L.p.146), « *Palais-Royal* »³⁸ (J.L.p.152), « *Grand Véfour* »³⁹ (J.L.p.152).

Philippe Hamon remarque que : « *les noms propres historiques ou géographiques renvoient à des entités sémantiques stables, ils assurent des points*

²⁶Google maps, Erişim: 11 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/Rue de la Convention, 75015, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20la%20Convention%2C%2075015%2C%20Paris%2C%20Fransa)

²⁷Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/Rue de Passy, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20Passy%2C%20Paris%2C%20Fransa)

²⁸Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ Place du Marché,18200, Saint-Amand-Montrond, Fransa](http://maps.google.com/Place%20du%20Marché%2C%2018200%2C%20Saint-Amand-Montrond%2C%20Fransa)

²⁹Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ 3 Place du Général Kœnig, 75017 Paris, France](http://maps.google.com/3%20Place%20du%20Général%20Kœnig%2C%2075017%2C%20Paris%2C%20France)

³⁰Google maps, Erişim: 18 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ 2 Place Colette, 75001 Paris, France](http://maps.google.com/2%20Place%20Colette%2C%2075001%2C%20Paris%2C%20France)

³¹Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ Place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Place%20du%20Trocadéro%20et%20du%2011%20Novembre%2C%2075116%2C%20Paris%2C%20Fransa)

³²Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/Sen Nehri,Fransa](http://maps.google.com/Sen%20Nehri%2C%20Fransa)

³³Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ Rue de Keroman, 56100, Lorient, France](http://maps.google.com/Rue%20de%20Keroman%2C%2056100%2C%20Lorient%2C%20France)

³⁴Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/27 Place Dauphine, 75001, Paris, France](http://maps.google.com/27%20Place%20Dauphine%2C%2075001%2C%20Paris%2C%20France)

³⁵Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/133 Avenue des Champs Élysées,75008, Paris, France](http://maps.google.com/133%20Avenue%20des%20Champs-Élysées%2C%2075008%2C%20Paris%2C%20France)

³⁶Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/11 Rue Treillard, 75008, Paris, France](http://maps.google.com/11%20Rue%20Treillard%2C%2075008%2C%20Paris%2C%20France)

³⁷Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ Champs-Élysées, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Champs-Élysées%2C%20Paris%2C%20Fransa)

³⁸Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/ Palais-Royal, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Palais-Royal%2C%20Paris%2C%20Fransa)

³⁹Google maps, Erişim: 19 Eylül 2012,

[http://maps.google.com/17 Rue de Beaujolais, 75001, Paris, France](http://maps.google.com/17%20Rue%20Beaujolais%2C%2075001%2C%20Paris%2C%20France)

d'ancrage et un effet de réel global. »⁴⁰. Dans ce contexte, il conviendrait de dire que tous ces noms de lieu suscitent un effet de réel sur le lecteur.

Quant à la relation temporelle, Pierre dit que : « *Je l'ai vue (Mathilde) pour la première fois le 8 juin 1978 vers onze heures du matin heure locale à Hongkong. Nous nous trouvions au vingt-neuvième étage de la tour Hyatt dans le bureau d'un monsieur Singh (...)* »(J.L. p. 96) Dans cet énoncé, il s'agit d'un cadre spatio-temporel particulier. L'auteur apparaît créer une illusion de réel à travers la description faite du temps et de l'espace. Nous ne pouvons pas dire plus de choses pour la date donnée « *8 juin 1978* » puisque nous ne pouvons pas prouver qu'ils s'y trouvent ou non. Mais, les descriptions de l'espace sont si convaincantes que le lecteur y croit naïvement. Puisque « *Hyatt est un hôtel de luxe à Hong Kong, il a ouvert en 1989.* »⁴¹ et « *il est situé au 1 Harbour Road.* »⁴²

La présentation de Pierre de cette manière dans son entourage renforce l'effet créé. A partir de tous ces commentaires, nous pourrions déduire que les noms des villes, des arrondissements, des rues, comme les noms propres, contribuent à comprendre, percevoir, commenter, etc... les personnages dans notre roman.

En conséquence, l'auteur donne un nom propre et certaines particularités à ses personnages pour créer l'effet de vie. Il choisit souvent des noms propres ordinaires pour que l'existence des personnages soit crédible. Plus cette crédibilité est forte, plus l'effet de vie suscite l'illusion de réel chez le lecteur. Ailleurs, l'auteur/narrateur cherche à créer cette illusion à travers les déictiques spatio-temporels. De plus, il dépeint les personnages dans un univers qui apparaît « réel » aux yeux du lecteur grâce à la mise en place d'une certaine topographie, d'une date donnée comme 8 juin 1978 et par l'utilisation de références spatiales comme « rue Convention », « quinzième arrondissement », « Hongkong » et etc...

Dernièrement, il est possible de dire que cette illusion doit reposer effectivement sur des références bien établies, définies par l'auteur et réperables par le lecteur. C'est parce que l'illusion est nécessaire et inévitable pour que le texte soit lisible, compris et interprété.

⁴⁰ Philippe Hamon, *Un Discours Contraint*, dans Littérature et réalité, Seuil, Paris 1982, p. 137

⁴¹ Wikipédia the free encyclopédia, Erişim: 12 Eylül 2012,
http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Hyatt_Hong_Kong

⁴² Grand Hyatt Hong Kong, 1 Harbour Road, Hong Kong, 2588 1234, Erişim: 12 Eylül 2012
<http://maps.google.com/>

1.1.1.2. Onomastique et Connotations Référentielles

Dans cette partie, nous chercherons à étudier l'onomastique et ses connotations référentielles. Mais il conviendrait d'abord de jeter un rapide coup d'œil sur les définitions de ces deux termes (onomastique et connotation) pour que notre analyse soit bien comprise :

« L'onomastique est une discipline ayant pour objet l'étude des noms propres et comprenant diverses branches telles que l'anthroponymie, l'hydronymie et la toponymie. »⁴³

« La connotation est une signification affective d'un terme qui n'est pas commune à tous les communicants et s'ajoute aux éléments permanents du sens d'un mot (dénotation). »⁴⁴

L'illusion de vie est attachée au mode de désignation du personnage. Celui dernier est d'abord désigné par un nom propre grâce auquel il suscite une impression de réalité. Philippe Hamon résume le cas comme le suivant : *« le nom d'un personnage est un « morphème vide » qui va se remplir au fur et à mesure du récit, et ne deviendra « plein » qu' à la dernière page du texte. »⁴⁵* A cet égard, on peut dire que chaque nom propre est plus ou moins onomastique et possède une connotation référentielle. Selon les Kıran,

« Donner un nom à chacun des personnages, est un moyen très important qui appartient à l'art de la fiction. Contrairement à ce qui se passe dans le monde réel, le nom est habituellement porte un sens caché dans les profondeurs de l'étymologie ou exige une réclamation (...) Ici, toutes les connotations y sont possibles. »⁴⁶

Interpréter d'une façon vraie et cohérente ces connotations permet une meilleure compréhension d'une œuvre en question. Il conviendrait donc de commencer par analyser les noms propres.

⁴³Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Erişim: 12 Eylül 2012, <http://www.cnrtl.fr/definition/onomastique>

⁴⁴Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Erişim: 22 Ekim 2011, <http://www.cnrtl.fr/definition/connotation>

⁴⁵ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Seuil, Paris 1977, p.128.

⁴⁶La traduction faite par nous-mêmes. Le texte traduit est représenté à l'annexe.

Ayşe (Eziler) Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, (2. Baskı) Seçkin Yayınları, Ankara 2003, p. 144.

Le prénom « Pierre » est « *dérivé du prénom latin Petrus comme étymologique. Ce prénom est un dérivé de petros qui signifie « rocher.* »⁴⁷. En effet, il a la même prononciation et le même sens avec « pierre » qu'on sait dans le sens général du mot. Ce prénom connote sémantiquement une personnalité forte, vigoureuse. Nous comprenons que le sens de ce prénom reflète d'une façon totale la personnalité de Pierre : puisqu'il se tient sous contrôle et freine ses mouvements. Il est trop distant et trop mutique envers sa femme, ses enfants et même envers lui-même. L'énoncé suivant de Chloé confirme cette idée : « *Et puis tout ce qu'Adrien m'en a dit, la difficulté de grandir sous son regard, sa dureté, ses colères, les galères de l'école.* » (J.L.p.13)

Le prénom « Chloé » est dérivé étymologiquement du prénom grec Khloê : « *En grec, Khloê signifie « la verdoyante », « herbe naissante.»*⁴⁸ Nous pouvons associer le sens global de ce nom à ce que Pierre dit :

« Toi, Chloé, parce que tu es si douée pour la vie. Parce que tu l'empoignes à bout de bras. Tu bouges, tu dances, tu sait faire la pluie et le beau temps dans une maison. Tu as ce don merveilleux de rendre les gens heureux autour de toi. » (J.L.p. 75)

Bien que Chloé soit la femme abandonnée, elle essaie de rester debout. Dans leur conversation, Pierre demande à Chloé : « *Tu penses que ta vie vaut quelque chose ?* » Chloé répond : « *Euh... Oui... Un peu quand même... Et puis il y a les petites...* » (J.L.p.118). Dans ce contexte, nous pouvons dire que l'onomastique et les connotations de ce nom propre s'identifient avec la personnalité de Chloé.

Le prénom « Suzanne », qui signifie étymologiquement « *un nom féminin en arabe* »⁴⁹ « *est dérivé du prénom hébraïque Shoshana. Littéralement, le prénom ancien Shoshana signifie « rose » ou « lys.* »⁵⁰ On peut combiner ce nom avec la rose ou le lys de point de vue de la fragilité. Suzanne a une personnalité forte mais elle devient avec le temps un personnage fragile à cause de la tromperie de son mari. L'énoncé suivant de Pierre sert d'exemple pour montrer sa fragilité : « *Quand je vois*

⁴⁷Journal des Femmes, Erişim: 24 Ekim 2011, <http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/4544/pierre/>

⁴⁸Journal des Femmes, Erişim: 24 Ekim 2011, <http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/4312/chloe/>

⁴⁹TürkçeBilgi, Erişim: 15 Mayıs 2011, <http://www.turkcebilgi.com/zambak/nedir>

⁵⁰Journal des Femmes, Erişim: 03 Haziran 2011, <http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/773/suzanne/>

ce qu'elle (Suzanne) est devenue... Si dadame, si convenue... (...) Je l'ai étouffée. Je l'ai fanée. »(J.L. p. 87)

Le prénom « Adrien » est de l'origine latin : « *Cela signifie la personne doté de nombreuses qualités, Adrien a besoin de soutien pour atteindre ses objectifs.* »⁵¹ Ces définitions constituent les connotations référentielles du prénom « Pierre » et donne des informations sur la personnalité d'Adrien. A chaque fois qu'Adrien fait certaines méchancetés dès l'enfance, son père Pierre couvre toujours ses fautes. Dans ce contexte, toutes ces informations se confirment correctement par ce que Chloé dit : « *Écoutez, Pierre, pendant des années j'ai vécu avec un homme qui ne tenait pas debout parce que son père ne l'avait jamais épaulé correctement. Quand j'ai connu Adrien, il n'osait rien de peur de vous décevoir.* » (J.L. p. 71). On comprend qu'Adrien a besoin de soutien de son père Pierre.

Le prénom « Marion » est « *dérivé du prénom hébraïque Miryam. Miryam est un prénom d'origine incertaine qui signifie « cher », « aimé.* »⁵² Le prénom Lucie vient du « *prénom latin Lucia. Le nom commun auquel le prénom peut être rattaché, lux, signifie « lumière.* »⁵³ Nous pouvons dire que ces personnages, Marion et Lucie, en tant que les enfants de Chloé et Adrien et les petites-filles de Pierre et Suzanne procurent des joies à cette famille. Quand on prend en considération à cet égard, elles se manifestent par ces noms « *cher* », « *aimé* », « *lumière.* ». D'ailleurs, l'énoncé suivant de Chloé, montre qu'elles sont aimées : « *Les filles, quelle belle invention, pensais-je en la coiffant, quelle belle invention...* »(J L. p. 19)

Dernièrement, le prénom « Mathilde » est étymologiquement « *dérivé du prénom germanique Mathilde. Les termes Math- et -hild qui composent ce prénom signifient respectivement « force » et « pouvoir.* »⁵⁴ Mathilde, qui est la traductrice de Pierre, aime traduire des pensées et jouer avec les mots. Il conviendrait de dire qu'elle le fait grâce à ses expériences professionnelles. Ce que Pierre dit, prouve cela : « *Elle écoutait et répétait presque tout en même temps. C'était de la traduction*

⁵¹Journal des Femmes, Erişim: 24 Ekim 2011,
<http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/prenom/5484/adrien/>

⁵²Journal des Femmes, Erişim: 07 Haziran 2011,
<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3987/marion/>

⁵³Journal des Femmes, Erişim: 13 Haziran 2011,
<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/8629/lucie/>

⁵⁴Journal des Femmes, Erişim: 20 Mayıs 2011,
<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3861/mathilde/>

simultanée. C'était fascinant...Vraiment... » (J.L. p. 100) Cet énoncé montre nettement le pouvoir et la force de Mathilde de point de vue de la traduction : parce qu'elle connaît très bien le français et l'anglais.

Cependant, Mathilde est le personnage qui peut être toujours debout et vivre seule. Elle est ensemble avec Pierre quand elle veut. L'énoncé suivant de Mathilde sert d'exemple : « *Dis à quel hôtel tu descends et où et quand. Si je peux te rejoindre, je viendrai, sinon tant pis.* » (J.L.p.134) Elle peut mettre fin à la relation bien qu'elle aime Pierre et elle cache leur fils Tom. En ce sens, on conclut que Mathilde a une personnalité forte. Le pouvoir et la force de Mathilde vient de son nom.

En conséquence, le nom propre, qui est l'indicateur d'individualité, s'affirme comme un support privilégié de l'effet-personne. Tous ces noms propres créent plus ou moins un effet de réel conformément à l'univers créé dans le roman. En résumé, l'onomastique et connotations référentielles nous permettent de mieux comprendre et commenter le contenu du roman.

1.1.1.3.Lexique Modal et Logique Narrative

Nous avons mentionné précédemment que le nom propre est l'un des moyens les plus puissants pour créer l'effet de vie. Celui dernier peut être construit même au niveau lexical par l'exploitation des modalités que Philippe Hamon catégorise essentiellement en trois : vouloir, savoir et pouvoir. Ces modalités apparaissent surtout à travers les portraits psychologiques des personnages. Autrement dit, c'est le lien du personnage au vouloir, au savoir et au pouvoir qui donne l'illusion d'une « vie intérieure. » Puisque « *le roman est, plus que tout autre récit, axé sur la représentation de la vie intérieure* »⁵⁵, nous aussi, nous allons chercher à analyser les personnages de « *Je l'aimais* » de point de vue de ces modalités. Dans ce contexte, il conviendrait de parler de ce que ce sont ces modalités.

Selon Hamon, premièrement « le vouloir » est l'univers de la volonté, des désirs, des pulsions et des répulsions, des phobies, des craintes, etc... du personnage, quant au « savoir », elle est l'expérience sur le monde, sur soi, sur les autres et dernièrement « le pouvoir » est la puissance et l'impuissance des personnages à faire

⁵⁵Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p.16.

quelque chose ; l'importance des outils, des machines, ou des adjuvants qui les aident à faire quelque chose.

Il est vrai que l'une des techniques connues de l'illusion de personne est l'évocation d'une vie intérieure chez un personnage. Le recours aux pensées, sentiments, passions, angoisses ou désirs, de toutes sortes, d'un personnage donne une impression de « richesse psychique ». Mais, il faut mentionner qu'un personnage peut sembler vivant dans la mesure où le texte éclaire autant que possible.

Lorsque les différentes modalités viennent se mêler dans une même occurrence d'un personnage, l'effet de vie devient la plus efficace. Par exemple, un état de crise est apparemment le plus convenable à cette combinaison du désir, du pouvoir et du savoir à l'exemple de l'être romanesque. Selon une pensée générale, le personnage le plus tourmenté est également le personnage le plus « vivant. » Quand nous prenons en considération à cet égard, nous pouvons dire qu'il existe surtout deux personnages dans « *Je l'aimais* » : L'un est Pierre, qui ne peut pas quitter sa femme, bien qu'il aime une autre femme. L'autre est Chloé, qui est abandonnée par son époux Adrien bien qu'elle l'aime encore malgré tout.

Ces deux personnages nous assurent des données très riches à analyser de point de vue du lexique modal. Parce qu'ils sont tourmentés à cause de l'amour, de l'abandon, de la tristesse et du regret. C'est pour cette raison qu'ils bougent selon la situation psychologique dans laquelle ils se trouvent. Grâce au récit dans le discours des deux personnages, nous pouvons avoir accès facilement à leurs pensées.

L'énoncé suivant de Pierre montre son regret:

« J'avais perdu l'amour de ma vie pour rester avec une femme qui ne me quittait pas à cause de son fromager et de son charcutier. C'était inextricable. C'était du sabotage. Ni Mathilde, ni Suzanne n'avaient mérité ça. J'avais tout raté. Jamais je ne m'étais senti aussi misérable... »(J.L.p.86).

Quant à l'énoncé de Chloé, il sert d'exemple la tristesse : « *Je me suis assise et j'ai pris ma tête entre mes mains. Je rêvais de pouvoir la dévisser, de la poser par terre devant moi et de shooter dedans pour l'envoyer valdinguer le plus loin possible.* »(J.L.p. 44)

Depuis le moment où l'être romanesque est reçu à travers un vouloir, un savoir et un pouvoir, il est évident que c'est toute la dimension psychologique qui

revient. La première conséquence des lexiques modaux, qui définissent les lieux privilégiés du système des personnages, est de renforcer l'illusion référentielle.

Dans « *Je l'aimais* », Pierre et Mathilde sont les personnages qui veulent être ensemble, mais tous les deux savent très bien que ce n'est pas possible et ils essaient de vivre chacun sa vie et ils y arrivent.

A cet égard, nous pouvons dire qu'il s'agit de trois lexiques modaux et ils renforcent l'illusion référentielle de ces personnages. Alors, nous essayons d'analyser les personnages à travers des modalités vouloir, savoir et pouvoir.

Pierre parle à Chloé de son amour qu'il a pour Mathilde:

« Je l'ai aimée plus que tout. Plus que tout... « Je ne savais pas qu'on pouvait aimer à ce point.(...) »

« Je suis tombé amoureux comme on attrape une maladie. Sans le vouloir, sans y croire, contre mon gré et sans pouvoir m'en défendre, et puis... » Et puis je l'ai perdue. » (J.L. p. 75-76)

A partir de ces énoncés, on comprend que Pierre s'est tombé amoureux dans le moment où il s'y attendait le moins. C'est pour cette raison, on a l'impression que Pierre ne peut pas faire face à cet amour. Il aime Mathilde, ils se sont trouvés en cachette. Il fait des infidélités à sa femme. Mais, Pierre n'a pas le courage de quitter sa femme. Car, il pense que : *« Peut-être que ça m'arrangeait d'avoir l'épouse rassurante d'un côté et le grand frisson de l'autre. Mon dîner en rentrant tous les soirs et la sensation de m'encanailler de temps en temps... » (J.L.p.133-134)*

Chloé réfléchit à la situation dans laquelle elle se trouve.

« Mes enfants, mais qu'ai-je à leur offrir? Une maman qui boîte? Un monde à l'envers? »

Je veux bien me lever le matin, m'habiller, me nourrir, les habiller, les nourrir, tenir jusqu'au soir et les coucher en les embrassant. Je peux le faire. Tout le monde peut. Mais pas plus. » (J.L. p. 17)

Chloé se rend compte de sa limite, c'est à dire sa capacité ou son incapacité : elle peut les faire dans la mesure où son savoir, sa puissance et sa volonté lui permettent. A cet égard, il est vrai que toutes ces modalités donnent une dimension humaine à ce personnage tout comme une personne dans le monde réel.

A l'incipite du roman, en tant que la femme abandonnée, Chloé veut qu'Adrien revienne. Cette idée nous arrive par le dit de Chloé : *« J'ai fermé les yeux. Je rêvais qu'il arrivait. On entendait le bruit d'un moteur dans la cour, il s'asseyait*

près de moi, il m'embrassait (...) » (J.L. p. 23) Vers le milieu du roman, elle sait qu'ils ne seront plus des amoureux avec Adrien. Dans une conversation, Chloé répond d'une façon précise à la question suivante de Lucie :

« *Est-ce qu'un jour, toi et papa vous serez encore des amoureux ?* »

« *Non.* »

« *Tu en es sûre ?* »

« *Oui.* » (J.L. p. 36)

Dans ces énoncés, il s'agit du lexique modal du savoir. Nous pouvons dire que cette réponse est une décision déjà prise, la soumission ou l'acceptation de sa situation. Car, elle est construite par des adverbes « non » et « oui ». On sait que ceux-ci signifient la négation et l'affirmation. Chloé ne peut pas être avec Adrien et elle ne le veut plus aussi. Au cours du roman, Adrien apparaît seulement au niveau d'existence, non pas au niveau de présence, c'est-à-dire, il est toujours un personnage dont Chloé et Pierre parlent. A partir de cette information, nous comprenons très bien qu'Adrien ne reviendra plus à Chloé.

Le personnage, à l'exemple de l'être vivant, paraît déterminé par une vie affective où se mêlent les passions, les desirs et les sentiments. Ainsi, le personnage obtient une cohérence qui le rend vrai aux yeux du lecteur. Il est possible de dire que la modalité de « vouloir ou non-vouloir » semble jouer un rôle privilégié par rapport aux modalités de « pouvoir et savoir ». Le vouloir est l'opérateur de cohérence. L'impression d'une vie intérieure est effectivement attachée aux rapports interpositionnels établis au cours de la lecture. « *Pour qu'un texte soit crédible, le personnage doit relever d'une logique narrative.* »⁵⁶. A cet égard, nous comprenons que notre roman étudié est tellement bien organisé de point de vue de la logique narrative, puisque nous avons l'impression que le monde du roman est le reflet, la reproduction du monde réel. Sans doute, cette impression est réalisée grâce au lexique modal.

De point de vue du lexique modal du pouvoir, Pierre ne peut pas finir son mariage bien qu'il est amoureux de Mathilde. Quant à Chloé, elle se sépare de son époux et commence à vivre avec ses filles et son beau-père.

Dernièrement, il est possible de dire que la construction progressive de l'être romanesque est, en réalité, liée à l'effet de vie. Parce que ce sont les desirs et

⁵⁶Ibid., p.114

passions qui mettent en action le personnage. De plus, ils assurent la cohérence/la vraisemblance de l'histoire dans le roman.

1.1.1.4. Structures de Suspense et Illusion d'Autonomie

Le personnage romanesque est d'abord textuellement un signe vide. Mais, il est chargé de sens et de valeurs progressivement de la première page jusqu'à la dernière. Cette caractéristique est nécessaire pour que l'illusion référentielle soit évoquée. Parce que « *l'imprévisibilité relative du personnage l'accrédite comme « vivant.* »⁵⁷. Le personnage, qui n'est pas en effet être vivant, mais puissance d'exister, se transforme dans le processus de la lecture en un être humain et suscite l'illusion référentielle chez le lecteur. Celle-ci exige une présentation progressive du personnage sous la forme du dévoilement par le lecteur.

Nous avons mentionné précédemment, le roman dispose de toute une série de techniques pour que les personnages puissent susciter l'illusion référentielle. L'une de ces techniques est la structure de suspense. Lorsqu'on lit un roman, on essaie de prévoir ce que les personnages peuvent savoir, vouloir et pouvoir, selon l'état d'âme dans lequel ils se trouvent. Parfois, on peut déjà prévoir certaines situations ou bien actions, mais ce n'est pas toujours possible. En général, on est piégé par l'illusion référentielle à travers la structure de suspense, tout comme dans « *Je l'aimais.* »

Le début de ce roman commence par des phrases suivantes :

-« *Qu'est-ce que tu dis ?* »
 -« *Je dis que je vais les emmener. Ça leur fera du bien de partir un peu...* »
 -« *Mais quand ? a demandé ma belle-mère.* » (J.L. p. 7)

Dans ce passage, il s'agit de la structure de suspense. L'un des structures de cette suspense, est le manque de noms propres et l'autre, c'est l'utilisation des phrases interrogatives. A cause de cela, nous ne pouvons pas savoir/connaitre ceux qui parlent dans ce passage. Mais, à la suite de ces phrases, les personnages commencent à être présentés avec leurs noms propres et leurs caractéristiques.

- « *Enfin, mais qu'est-ce que ça veut dire ? Il est presque onze heures ! Pierre, tu...* »

⁵⁷ Ibid., p.116

- « *Suzanne, c'est à Chloé que je parle, Chloé, écoute-moi.* » (J.L.p.7)

Puis, dans la première partie du roman, Chloé dit que « *Je crois qu'il (Pierre) est aussi malheureux que moi. Qu'il est fatigué. Qu'il est déçu.* » (J.L.p.8) Chloé arrive à cette idée, puisque Pierre n'a pas dit un seul mot depuis qu'ils sont partis. A partir de ce mutisme de Pierre, on conclut qu'il a eu des événements ennuyeux. Comme le remarque Chloé, qui est à la fois le narrateur et le personnage dans l'histoire, les énoncés suivants affirment cette présupposition :« *Et nous retournons dans nos pensées.* », « *Et je pleure derrière mes mains.* » (J.L. p. 8)

Au fur et à mesure que la lecture avance, ces suspenses et présuppositions s'accroissent. Nous pouvons dire que l'un de ces événements ennuyeux est la tromperie de son époux Adrien. Car, dans la page suivante, Chloé dit : « *Je sais qu'il va revenir dans ce lit avec une autre que moi,(...)* »(J.L. p.11) Naturellement, cet événement intéresse aussi le personnage Pierre, puisque Adrien est son fils et que Chloé est sa belle-fille. Mais, ce n'est pas seulement cet événement, mais aussi il existe de plusieurs raisons qui rendent Pierre ennuyeux. Il est possible de dire que la cause principale de cet ennui est que Pierre a bien de remords.

« *Jamais je ne serais venu ici avec Christine et Adrien si ça avait été possible il y a trente ans. Jamais ! Et pourquoi, me dis-je aujourd'hui, pourquoi les avoir privés de ce genre de plaisir ? Qu'est-ce que ça m'aurait coûté après tout ?* »(J.L. p. 22)

Nous comprenons que Pierre se repent d'emmener pas une seule fois Adrien et Christine au McDonald's quand ils étaient petits. C'est pour cette raison qu'il essaie de ne pas refaire les mêmes erreurs avec la nouvelle génération, ses petites-filles. Ensuite, Pierre fait la confession suivante pour exprimer son remord: « *J'ai tout fait à l'envers.* »(J.L. p. 22)

A partir de la première partie jusqu'à la dernière, la vie de la famille de Dippel est racontée d'abord par Pierre et puis par Chloé. A l'incipit du roman, nous témoignons l'abandon, la tristesse et le regret de Chloé. Le beau-père Pierre essaie de consoler le chagrin de sa belle-fille. On a l'impression que le texte continue de cette façon mais vers le milieu du roman, Pierre commence à parler de son histoire d'amour. Dans ce contexte, on peut dire que le personnage de Pierre

suscite l'effet de vie à travers des structures de suspense. Puisqu'il est présenté tantôt le vieux homme, en tant que le beau-père, tantôt un jeune homme qui a des désirs. Il est possible de dire que ces deux figures différentes d'un même personnage servent d'exemple structure de suspense.

Jusqu'ici, nous avons abordé la structure de suspense dans « *Je l'aimais* », maintenant nous allons aborder l'illusion d'autonomie. Celle dernière « *est souvent soutenue par une série de techniques annexes* »⁵⁸. L'une de ces techniques est la phrase interrogative qui est très souvent utilisée dans le roman étudié.

En ce sens, il est possible de dire que l'illusion d'autonomie est inévitable dans « *Je l'aimais*. » Car, le roman est construit sous forme du récit dans le discours. Dans cette forme, la présentation d'un autre personnage peut être possible dans le discours ou dans le récit d'un autre personnage.

- « *Pourquoi je suis un vieux con ?* »
 - « *Parce que vous n'aimez personne. Vous ne vous laissez jamais aller. Vous n'êtes jamais là. Jamais au milieu de nous. Jamais dans nos conversations et nos bêtises. (...) Parce que vous n'êtes pas tendre, parce que vous vous taisez toujours et que votre mutisme ressemble à du dédain.* »(J.L.p.58)

A première vue, nous ne pouvons pas connaître qui est « vieux con ». Quand nous le lisons en détail, nous comprenons qu'il s'agit de la présentation de Pierre par les yeux de Chloé. Alors, nous pouvons dire que la phrase interrogative est le signe le plus puissant de l'illusion autonomie. Dans le roman en question, il existe plusieurs exemples, mais il n'est pas possible de citer tous, c'est pourquoi nous nous contentons de donner le seul exemple. Puisque le roman « *Je l'aimais* » commence et finit par les phrases interrogatives.

En conséquence, le personnage, l'objet d'investissements affectifs de la part du lecteur, est ainsi reçu comme vivant. A partir de toutes ces explications, il conviendrait de dire que Chloé et Pierre sont les personnages qui suscitent l'illusion d'autonomie. Nous les recevons comme les personnages les plus vivants à travers cette illusion. C'est parce que, d'une part, seuls les deux sont toujours présents dans une scène de communication perpétuelle et que nous apprenons et connaissons tout

⁵⁸Ibid., p.116

et tous grâce à eux-mêmes. Même la citation suivante nous approuve : « *l'autonomie du personnage est souvent un indicateur d'héroïté.* »⁵⁹

1.1.1.5. Système de Sympathie

« *Le système de sympathie entre en jeu lorsque le texte privilégie l'effet-personne.* »⁶⁰. Ce système a un rôle indispensable dans la lecture, surtout dans celle des romans. Dans ce contexte, il conviendrait jeter un coup d'oeil sur la construction du roman.

Dans le sens littéral, un roman est défini comme « *une œuvre d'imagination en prose qui présente des personnages donnés comme réels.* »⁶¹. Dans ce genre, il s'agit notamment des événements passés parmi les personnages, leur état d'âme, leur aventure et leur destin. Dans le sens sémiotique, comme le mentionne Eco « *un roman est une machine à générer de l'interprétation.* »⁶² A cet égard, il est possible qu'un roman peut être interprété d'une façon différente à chaque lecture. Cela nous fournit, d'une part, à apercevoir les différences entre la première lecture et secondaire, troisième, d'autre part, à prendre de nouveaux plaisirs et à explorer les faces nouvelles du sens dans le texte.

Lorsqu'on lit un roman, on doit accepter les règles qui le construit. Car, le lecteur n'a pas droit de formuler ces règles. Une œuvre a toute latitude mais le lecteur n'a pas une liberté étendue. C'est pourquoi le système de sympathie est fondé sur la participation du lecteur orientée et déterminée par la structure/l'organisation textuelle. Dans ce système, la hiérarchie modale de la lecture a le profil suivant :

Savoir → vouloir → pouvoir = faire (participation du lecteur)

En tant que l'effet-personne, le lisant, qui est la part du lecteur piégée par l'illusion référentielle, accorde une grande confiance aux productions littéraires. Ainsi, il a l'impression qu'il entre dans l'univers fictif du roman. Chaque lecteur se

⁵⁹Vincent Jouve, *La Poétique du roman*, Editions Sedes, Paris 1997, p.62.

⁶⁰Ibid., p.70

⁶¹Alain REY, *Le Robert Micro*, (Dictionnaire de la Langue Française), Edition Poche, Paris 1998, p.1184

⁶²Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Edition Grasset, Paris 1985, p. 6

rappelle avoir eu des relations affectives avec un personnage. Parce qu'il lui arrive dans la vie réelle, au moins quelques événements semblables à ceux du roman en question. Cette relation affective relève de différents codes identifiables par l'analyse. Ce sont le code narratif, le code affectif et le code culturel selon lesquels la réception du lecteur s'établit relativement au système de sympathie. Cette réception du personnage est surtout intéressante, car « *elle suppose un investissement émotionnel qui fait de la lecture bien autre chose qu'un simple divertissement.* »⁶³

Selon le théoricien Jouve, les codes narratif et affectif, les moteurs essentiels du système de sympathie, dépendent exactement de procédés textuels, tandis que le code culturel se manifeste sur le plan extratextuel, puisqu'il envisage la mise en relation entre les valeurs exprimées dans le récit, d'une part, et celles du lecteur et de sa réalité culturelle, d'autre part. Dans les parties suivantes, nous cherchons à détailler ces codes pour mieux comprendre le fonctionnement du système de sympathie.

1.1.1.5.1. Code Narratif

« *Le code narratif est le seul à provoquer une identification du lecteur au personnage.* »⁶⁴ Il dépend de la place du lecteur dans l'intrigue. La force de ce code vient de sa caractéristique, pour le cas Jouve dit comme suivant : « *je m'identifie à qui occupe dans le texte la même position que moi.* »⁶⁵

Dans ce code, l'homologie des situations est le principe général. Il prévoit une double identification du lecteur : l'identification au narrateur et l'identification aux personnages.

L'identification entre le narrateur et le lecteur, l'identification primaire, ne montre pas le même apport. Si le narrateur est un personnage du récit, l'identification sera plus probable en termes d'effet-personne comme dans le cas de « *Je l'aimais.* » Selon Jouve, « *le regard du lecteur, avant de prendre en écharpe le regard de telle ou telle figure, se confond avec celui du narrateur.* »⁶⁶

L'identification entre le personnage et le lecteur, l'identification secondaire, se passe relativement à la homologie des situations informationnelles. La similitude

⁶³Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p.149.

⁶⁴Ibid., p.123.

⁶⁵Ibid., p.124.

⁶⁶Ibid., p.124.

de savoir les rapproche l'un de l'autre en favorisant une identification « informationnelle. » Jouve la définit ainsi, « *parmi les acteurs romanesques, le lecteur s'identifie à qui a même savoir que lui sur le monde du récit. Je suis celui qui en sait autant que moi, qui découvre l'histoire par les mêmes voies que moi.* »⁶⁷ Cette similitude informationnelle est l'une des techniques les plus sûres pour lier le lecteur au sort des personnages. Parce que le lecteur, qui partage l'ignorance du personnage, ne comprend plus ce qui lui arrive et s'étonne, s'angoisse aux mêmes moments que lui.

Tout d'abord, nous devons prendre en considération que, dans « *Je l'aimais* », il s'agit de la vie de famille des Dippel. Chaque lecteur peut trouver facilement des événements ou des situations semblables aux siens, puisque le sujet (l'amour, la tromperie, l'abandon, le regret, etc...) du roman n'est pas extraordinaire. Dans ce roman, nous témoignons l'abandon de Chloé, puis la tromperie, l'amour et le regret de Pierre. D'ailleurs, ces sujets sont présentés sous la forme de discours. C'est pourquoi, nous pouvons éprouver de la sympathie pour un personnage qui nous rappelle une situation réellement vécue ou bien vraisemblable.

Dans « *Je l'aimais* », le code narratif est fort puisque la narration généralement relève du « je. » Mais chaque pronom « je » ne fait pas référence à un même personnage. Nous avons déjà mentionné qu'il existe deux personnages qui partagent le rôle du narrateur tout au long du roman. Dans ce cas, il s'agit de s'identifier plutôt à ces deux personnages. Il est possible de voir plusieurs exemples à propos de ce code narratif, parce que l'auteur tente de pousser le lecteur au monde du roman grâce aux phrases interrogatives ou bien aux dialogues.

Au début du roman, Chloé se souvient d'une scène dans laquelle Adrien et elle se trouvent. « *Nous faisons l'amour en remuant le moins possible. Toute la maison savait quand vous bougiez un bras ou une jambe.* » (J.L. p. 11). Nous voyons que, le narrateur cherche à susciter le même sentiment chez le lecteur par cet énoncé. Nous pouvons dire qu'il parvient à son objectif, puisqu'il utilise les pronoms personnels comme « on » ou « vous » qui signifient la généralisation. Alors, chaque lecteur peut se trouver ou bien se trouverait dans la même situation que Chloé.

⁶⁷Collection Mémoires et thèses électroniques, Erişim: 26 Mayıs 2013, <http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/fichiers/25675/ch03.html>

« *Je me disais : «Allez, il faut pleurer une bonne fois pour toutes. Tarir les larmes, presser l'éponge, essorer ce grand corps triste et puis tourner la page. Penser à autre chose. Mettre un pied devant l'autre et tout recommencer. »* (J.L. p. 17)

Ces énoncés, qui montrent la tristesse de Chloé, permettent au lecteur de s'identifier à elle. Parce que, dans un certain état de crise, on peut faire un monologue de cette manière. Il est possible de dire que l'énoncé suivant de Chloé invite le lecteur à l'intérieur du texte à travers les phrases interrogatives. Peut-être, le narrateur/l'auteur essaie de produire un sentiment d'empathie : « *Au bout de combien de temps oublie-t-on l'odeur de celui qui vous a aimée ? Et quand cesse-t-on d'aimer à son tour ?* »(J.L. p. 23).

« *J'avais (Chloé) envie d'une cigarette. (...) je ne fumais plus depuis des années.(...) Vous faites preuve d'une volonté formidable et puis un matin d'hiver, vous décidez de marcher quatre kilomètres dans le froid pour racheter un paquet de cigarettes ou alors, vous aimez un homme, avec lui vous fabriquez deux enfants et un matin d'hiver, vous apprenez qu'il s'en va parce qu'il en aime une autre. »* (J.L.p.34)

Dans le passage ci-haut, il s'agit de la même situation avec l'énoncé précédent de Chloé de point de vue du code narratif, puisque le narrateur/l'auteur cherche à susciter un sentiment de sympathie à travers le pronom personnel « vous. »

En conséquence, nous pouvons dire que, au cours de la lecture de « *Je l'aimais* », nous nous identifions facilement à des personnages et à des situations dans lesquelles ils se trouvent. Car, conformément à la narration, on commence à vivre dans le monde probable de l'histoire des personnages, comme si c'était notre monde réel. C'est pourquoi, nous avons l'impression de temps en temps qu'il nous arrive certains de ces événements qui se passent dans le roman.

1.1.1.5.2. Code Affectif

« *Le code affectif n'entraîne, lui, qu'un sentiment de sympathie* »⁶⁸ pour les personnages. Ce code se réalise à travers certains mécanismes du psychisme humain. L'un des ces mécanismes psychologiques essentiels est que notre sympathie à l'égard de quelqu'un est proportionnelle à la connaissance qu'on a de lui: « *plus on*

⁶⁸Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 123.

en sait sur un être, plus on se sent concerné par ce qui lui arrive. »⁶⁹Dès lors, il suffit au roman de nous faire pénétrer l'intériorité d'un personnage pour que nous le trouvions sympathique. Plus nous avons un savoir détaillé sur l'être du personnage, plus nous sentons de la sympathie pour celui dernier, car nous reconnaissons en lui un sujet authentique dans son monde romanesque mais bien vraisemblable. L'autre est « *l'intérêt du portrait psychologique qui est de créer le lien affectif entre le personnage et le lecteur.* »⁷⁰Il suscite certains sentiments, selon les cas, comme l'admiration, la pitié, le rire, le mépris, le rejet ou la condamnation, etc...

Au cours de la lecture, le lecteur s'installe instinctivement dans une situation qui se rapproche le plus de celle qu'il vit dans le monde réel. Si le lecteur s'investit dans le personnage le plus individualisé, il se reconnaît dans cette individualisation. À mesure que le personnage soit individualisé, il se rapproche de notre statut existentiel. Selon la formule de Montaigne : « *chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.* »⁷¹Il apparaît que toutes les vies particulières, plus loin de leurs différences, sont structurellement semblables. Selon Michel Zérafà, « *les individualités ont chacune une forme différente, mais elles se ressemblent par la mobilité intérieure.* »⁷²

Pour le théoricien Jouve, « *c'est le code narratif qui guide le code affectif, dans le sens où les modes de représentation de la vie psychique du personnage par le narrateur constituent de véritables vecteurs de sympathie.* »⁷³. Cela faisant, il profited'un certain nombre de techniques capables de nous mettre en relation avec la vie intérieure d'un personnage. Parmi les six techniques de représentation de la vie intérieure relevées par Dorrit Cohn dans « *La transparence intérieure* »,⁷⁴ Jouve retient et explique seulement les trois suivant : « *le psycho-récit, le monologue narrativisé et le monologue rapporté.* »

« *Le psycho-récit consiste dans « l'analyse par un narrateur omniscient des pensées du personnage.* » *Le monologue narrativisé se*

⁶⁹Vincent Jouve, *La Poétique du roman*, Editions Sedes, Paris 1997, p.70

⁷⁰<http://www.eer.cz/files/5-Gadomska-EER8-h.pdf>

⁷¹ M. de Montaigne, *Essais*, Alcan, Paris 1992-1993, p. 27

⁷² Michel Zérafà, *Personne et Personnage*, Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Klincksieck, Paris 1971, p.89

⁷³Collection Mémoires et thèses électroniques, Erişim: 01 Ekim 2012, <http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/fichiers/25675/ch03.html#d0e1949>

⁷⁴Dorrit Cohn, *La Transparence Intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Franç., Seuil, Paris 1981, p.

caractérise par le « discours intérieur du personnage relayé par le narrateur sous forme de style indirect », tandis que le monologue rapporté est la « citation littérale des pensées du personnage. »⁷⁵

Parmi les trois techniques, le psycho-récit est la plus capable de dépeindre la complexité d'une vie intérieure. Puisque, l'investissement affectif du lecteur diminue du psycho-récit au monologue rapporté.

Dans « *Je l'aimais* » le narrateur est, en outre, un personnage du récit, c'est pourquoi, les trois techniques « *le psycho-récit, le monologue narrativisé et le monologue rapporté* » apparaissent inévitablement. Mais, dans cette partie nous essayons d'analyser ces techniques dans « *Je l'aimais* », organisé sous forme récit dans le discours des deux personnages.

Les énoncés suivants de Chloé sur Pierre comme « *Je crois qu'il est aussi malheureux que moi. Qu'il est fatigué. Qu'il est déçu.* » (J.L. p. 8) sont présentés au mode de récit. Dans ces énoncés, il s'agit de l'état d'âme de Pierre par les yeux de Chloé. Nous croyons qu'un lien affectif s'établit entre ces deux personnages Chloé et Pierre, puisqu'ils se trouvent dans une situation semblable de point de vue de la psychologie.

« *Ma grand-mère disait souvent que c'était avec de bons petits plats qu'on retenait les gentils maris à la maison.* » (J.L. p. 42) Cette idée, qui appartient à la grand-mère de Chloé, est rapporté par le narrateur-personnage Chloé. En réponse à cette idée, elle dit : « *Je suis loin du compte, Mamie, je suis loin du compte...* » (J.L. p. 42) Ces idées sont prononcées au mode de récit. Nous croyons que Chloé se repent de ne pas avoir retenu son époux.

L'énoncé suivant de Suzanne sur Pierre sert d'exemple au récit: « *Pierre n'est pas très démonstratif, mais je sais ce qu'il éprouve pour moi* », *m'avait-elle confié un jour alors que nous parlions d'amour en équeutant les haricots.* » (J.L. p. 13). Grâce à ce discours rapporté direct par Chloé, nous obtenons des informations sur la personnalité de Pierre.

Dans le dialogue suivant entre Chloé et Pierre, il s'agit de la même situation avec l'énoncé précédent, puisque nous obtenons encore d'autres informations sur le même personnage, Pierre.

⁷⁵<http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/fichiers/25675/ch03.html>

Chloé : - « *Et Suzanne ?* »

Pierre : - « ... »

Chloé : - « *Pourquoi vous êtes si dur avec elle ?* »

Pierre : -« *Tu me trouves dur ?* »

Chloé : - « *Oui.* »

Pierre : -« *Dur comment ?* »

Chloé : - « *Dur.* » (J.L.p.80)

Dans le dialogue suivant où Pierre et Chloé parlent de Mathilde, nous obtenons des informations sur la relation entre Mathilde et Pierre.

Chloé : - « (...) *Elle travaillait avec vous ?* »

Pierre : - « *Elle était ma traductrice.* »

Chloé : - « *Du chinois ?* »

Pierre : - « *Non, de l'anglais.* »

Chloé : - « *Mais vous parlez anglais, vous ?* »

Pierre : -« *Pas bien. Pas assez bien (...)* » (J.L.p.96)

Sur le plan sémantique, il existe des thèmes qui s'ouvrent sur l'intimité. L'un de ces thèmes est l'amour, l'autre est la souffrance. Ceux-ci sont particulièrement efficaces, parce que ces deux thèmes renvoient plus que tout autre à l'intimité du personnage. « *Si la sympathie a besoin de l'intimité, l'intimité a besoin de la souffrance.* »⁷⁶ Dans ce contexte, il est possible de dire que dans « *Je l'aimais* », la narration, faite sous forme de dialogues, donne un accès privilégié à l'intérieur des personnages. Car, ces deux thèmes, l'amour et la souffrance, et d'autres thèmes comme l'abandon, la tristesse et le regret construisent l'histoire de ce roman.

Dans le roman, il existe parmi d'autres (par exemple Suzanne, femme de Pierre), deux personnages essentiels qui souffrent de l'amour et dont l'histoire engendre le contenu du roman ; Chloé et Pierre. Il est possible de dire que ce soient des personnages les plus importants qui suscitent le sentiment de sympathie. En tant qu'une femme abandonnée qui aime encore son époux, Chloé suscite le sentiment de pitié chez le lecteur. Quand on se met à la place de ce personnage, il serait toujours douloureux d'avoir abandonné par une personne aimée. Par exemple, cet énoncé suivant de Chloé explique le cas que Chloé aime Adrien, malgré tout: « *Je rêvais qu'il arrivait. On entendait le bruit d'un moteur dans la cour, il s'asseyait près de moi, il m'embrassait (...) Je peux encore sentir sa douceur dans mon cou, sa voix, sa chaleur, l'odeur de sa peau, tout est là.* » (J.L. p. 23). Dans les parties suivantes,

⁷⁶Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p.140

Chloé affirme quelques fois qu'elle l'a aimé vraiment : « *Je l'ai juste aimé. Aimé.* » (J. L. p. 71)

Quant à Pierre, il est marié avec Suzanne, mais il aime une autre femme qui s'appelle Mathilde. En tant qu'un homme qui ne peut pas quitter son épouse, il souffre de l'amour comme sa belle-fille Chloé. Mais, le cas est bien différent pour Chloé, c'est parce qu'elle est abandonnée bien qu'elle aime Adrien, au contraire Pierre, marié, aime Mathilde, mais il est abandonné par elle. Dans ce contexte, c'est la souffrance qui unit Chloé et Pierre. Nous croyons que les énoncés suivants de Pierre renforcent cette pensée: « *J'avais perdu l'amour de ma vie pour rester avec une femme qui ne me quittait pas à cause de son fromage et de son charcutier.(...) Jamais je ne m'étais senti aussi misérable...* » (J.L. p. 86).

En conséquence, il est possible de dire que Chloé et Pierre sont les personnages les plus importants de point de vue du code affectif. Parce qu'ils suscitent le sentiment de sympathie chez le lecteur grâce aux scènes de dialogues. Jouve remarque que « *le personnage le plus sympathique est celui qui s'ouvre le plus complètement au lecteur.* »⁷⁷

1.1.1.5.3. Code Culturel

Dans les parties précédentes, nous avons analysé le fonctionnement du système de sympathie et des codes narratif et affectif dans « *Je l'aimais.* » Maintenant, nous essayerons d'analyser brièvement le troisième code : c'est le code culturel qui reçoit le personnage comme personne, à partir de valeurs extratextuelles, notamment celles du système axiologique du sujet lisant. Ce code fonctionne quand le lecteur commence à juger un personnage d'une façon positive ou négative. Selon Jouve : « *Le code culturel valorise ou dévalorise les personnages en fonction de l'axiologie du sujet lisant.* »⁷⁸

Le code culturel se révèle le moins efficace des trois codes, c'est pourquoi, il a besoin de conditions particulières pour fonctionner. Le sujet lisant se caractérise par une « *libre mise entre parenthèses de sa faculté critique* »⁷⁹. Cette faculté critique du lecteur dépend de deux cas particuliers : « *lorsque le roman lu*

⁷⁷ Ibid., p.141

⁷⁸ Ibid., p.123

⁷⁹ Wolfgang Iser, *L'acte de Lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Philosophie et langage, Mardaga 1985, p. 28

est, chronologiquement et culturellement, proche du sujet lisant et lorsqu'il est peu marqué au niveau du genre. »⁸⁰

Dans le premier cas, le sujet lisant a effectivement tendance à le recevoir comme autre chose qu'un pur objet esthétique et dans le second, le lecteur s'appuiera sur ses propres valeurs sans pouvoir conformer sa lecture à des règles précises.

Alors, nous cherchons à observer séparément la pertinence de chacun des deux cas par rapport à « *Je l'aimais*. ». Il est vrai qu'Anna Gavalda, l'auteur de « *Je l'aimais* », compose le roman chronologiquement proche de nos jours, puisque l'histoire de « *Je l'aimais* » se passe dans les années 1990. Une preuve en est que l'énoncé suivant de Pierre : « *En vingt-cinq ans de tyrannie, je n'ai subi aucune grève et je n'ai jamais licencié personne. Même quand ça a été si difficile au début des années 1990, je n'ai licencié personne* » (J.L.p.80).

Il est vrai que « *Je l'aimais* » est un roman français et il appartient à la littérature générale de point de vue du genre. Mais, quand nous prenons en considération les sujets en question, nous pouvons dire que ce roman n'est pas loin de notre culture. C'est pour cette raison, le lecteur ne reste pas très éloigné de cette histoire.

Après toutes ces explications concernant la structure du roman, nous essayons d'analyser les personnages de point de vue du code culturel.

Chloé, qui souffre de l'amour à cause de l'abandon de son époux, se repent d'avoir cru à Adrien. A partir de tout ce que Chloé dit, nous pouvons conclure qu'elle avait cru naïvement à cet homme et elle l'aimait de tout son cœur. Les citations suivantes prouvent cette idée:

« Le piège, justement, c'est de croire qu'on est amarré. On prend des décisions, des crédits, des engagements et puis quelque risque aussi. On achète des maisons, on met des bébés dans des chambres toutes roses et on dort toutes les nuits enlacés. » (J.L. p. 41)

« Comment peut-on être si aveugle? Comment? Soit j'étais totalement abrutie, soit j'avais totalement confiance. Ce qui revient au même manifestement... »(J.L. p. 67)

⁸⁰Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992,p.145

Quant à Pierre, en tant qu'un homme qui n'a pas eu le courage de quitter son épouse se repent d'être restée avec sa femme. Car, il y a longtemps, il a aimé une autre femme avec laquelle il n'avait rien vécu sauf des infidélités conjugales. Pierre ne trompe pas seulement sa femme mais aussi ses enfants, surtout son fils Adrien. Mais, il existe une différence entre les deux personnages puisque Pierre ne peut pas quitter sa femme, mais au contraire, Adrien abandonne sa femme, sa maison, sa famille et ses enfants pour une autre femme. Dans ce contexte, nous pouvons inférer de cette situation que ces deux personnages sont les pôles opposés de la même situation.

Quand nous prenons en considération cette situation, on aurait certainement pitié de Pierre et de Chloé à cause de leur souffrance d'amour et de repentir. Mais, tandis que nous valorisons Chloé, nous dévalorisons Pierre de point de vue de sa tromperie. Car, Chloé n'est pas trompeuse, mais au contraire Pierre est trompeur. Par contre, nous pouvons valoriser Pierre comme « beau-père » puisqu'il console Chloé dans les jours difficiles.

L'illusion référentielle est si forte que le sujet lisant, c'est-à-dire le lecteur, juge le personnage comme s'il était un être « réel. » D'ailleurs, à travers cette illusion référentielle, il est invité à vivre dans l'univers créé du roman comme il vit dans la vie réelle et le lecteur continue à sentir comme il sent dans la vie. De point de vue, le roman et la vie sont indissociables.

En conséquence, nous pouvons dire que Woolf avait raison en resumant le cas:

« nous souhaitons le bonheur pour le personnage qui nous plaît, le châtement pour celui qui nous déplaît. Nous avons des sympathies secrètes pour ceux qui ont l'air de nous ressembler. Il nous est difficile d'admettre que le livre a de valeur s'il blesse nos sentiments propres ou décrit une vie qui ne semble pas réelle à nos yeux. »⁸¹

1.2.L'EFFET-PRETEXTE

L'*effet-prétexte*, qui est le troisième effet de lecture, est fondé sur des investissements inconscients de la part du lecteur. En d'autres termes, cet effet est attaché à la réception des personnages romanesques par référence aux pulsions inconscientes du lecteur. Jouve remarque que « *le personnage n'est ni marionnette,*

⁸¹ Virginia Woolf, *L'art du roman*, traduction française, Seuil, Paris 1963, p. 145

*ni une personne, mais un support permettant de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale. »*⁸²

Il est vrai que chaque texte emmène le lecteur dans une scène symboliquement évoquée par la présence des personnages. Par conséquent, le personnage prend place sur la scène non pas comme tel mais comme élément d'une situation. Le personnage a l'air d'alibi permettant au lecteur de vivre imaginativement certaines situations comme les scènes érotiques, sadiques et criminelles qui jouent un rôle important sur le voyeurisme inhérent à la lecture. Ainsi, le lecteur peut s'identifier au personnage romanesque à travers les aventures présentées dans un texte littéraire.

Dans « *Je l'aimais* » les scènes de conversation entre Pierre et Chloé se passent chez Pierre, mais les scènes dont Pierre parle surtout à propos de Mathilde et de sa relation avec elle, se passent dans les différents lieux comme le suivant : « *Rue de Passy* », « *Le marché/Place de Saint-Amand* », « *Concorde La Fayette de la porte Maillot* », « *Les jardins du Palais-Royal* », « *Trocadéro* », « *Seine* », « *L'île de la Cité* », « *Place Dauphine* », « *Drugstore* », « *Dominique* », « *Champs-Élysées* », « *Palais-Royal* », « *Grand Véfour*. » En bref, l'histoire se passe dans un autre lieu où elle est racontée ; autrement dit, le lieu de l'énonciation est bien plus différent que celui de l'énoncé.

Dans ces deux scènes, il est possible que le lecteur participe aux événements présentés. Cette participation se réalise grâce à des phrases interrogatives et des quelques pronoms personnels comme « on », « nous » et « vous. » Car, le narrateur semble inviter le lecteur à réaliser fantasmatiquement certains désirs barrés par la vie sociale puisqu'il n'est possible d'espionner les gens de cette façon surtout dans des scènes érotiques. Ainsi, le lecteur se trouve constamment en face de ses propres pulsions et désirs inconscients. En tant que prétexte, la réception du personnage est seulement possible au moyen d'une levée des inhibitions.

Dans cet effet, le personnage se caractérise par les trois grandes modalités (le savoir, le vouloir et le pouvoir) qui renvoient d'une façon précise aux trois formes canoniques de la libido : « *la libido sciendi* » est le désir de lever les secrets ; « *la*

⁸²Vincent Joue, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p.150

libido sentiendi » est le désir sensuel ; « *la libido dominandi* » est la passion du pouvoir.

Jusqu'ici, nous nous contentons de donner des informations générales concernant l'effet-prétexte, mais dans les parties suivantes, nous essayerons d'examiner séparément ces libidos.

1.2.1. Libido Sciendi

Dans la partie d'effet-prétexte, nous avons insisté sur le voyeurisme inséparable de la lecture romanesque. Ce voyeurisme est la forme canonique de la *libido sciendi*.

Dans la *libido sciendi*, le personnage se caractérise par la modalité de « savoir. ». Cette libido est constitutive dans l'acte de lecture. Selon Jouve : « *Toute lecture est fondée sur la curiosité. C'est la tendance voyeuriste qui sous-tend le plaisir de lire.* »⁸³ Dans ce contexte, il est possible de dire que ce qui accroît le désir de savoir et l'envie de connaissance, c'est la curiosité.

Dans les œuvres littéraires, il s'agit d'obtenir des informations de différentes façons. Cela peut se réaliser aux différents niveaux, nous pouvons les identifier comme suivant : le fait que le narrateur informe le lecteur ou les personnages ; le fait que le personnage s'informe grâce à un outil ou à un objet ; le fait que les personnages informent les uns les autres ou un autre personnage informe le lecteur.

Quand nous prenons en considération la structure de « *Je l'aimais* », il est inévitable de dire que les personnages-narrateurs informent à la fois les uns les autres et le lecteur. Nous savons que, l'histoire de « *Je l'aimais* », qui se passe dans une autre maison de Pierre, loin de Paris, déroule dans une espace fermée. Cette histoire est racontée par Chloé, narrateur-personnage omniscient. A cet égard, nous pouvons dire que le désir de savoir est assuré grâce à cette omniscience. Car, ce narrateur-personnage invite le lecteur à l'intérieur du roman surtout à l'intérieur de la vie de famille Dippel. Concernant cette libido, il existe plusieurs exemples dans ce roman, mais ici, nous nous contentons d'aborder seulement quelques exemples.

Dans cet énoncé suivant, le lecteur est informé par le narrateur-personnage Chloé, : « *Chez moi, on se touche et on s'embrasse comme on respire.* » (J.L. p. 14)

⁸³ Ibid., p. 90

Cet énoncé donne des informations sur une habitude de la famille de Chloé. Nous comprenons que l'embrassement est un besoin aussi normal que la respiration dans la vie de famille.

Dans les parties suivantes, il s'agit de la situation semblable à celle-ci. Un autre énoncé de Chloé est ainsi :

« *Chez les Dippel, (...) Les cris, les scènes, les mouvements d'humeur, c'est vulgaire, n'est-ce pas ? Oh oui, c'est vulgaire. Chez les Dippel, c'est never explain, never complain, tout de suite, c'est autre chose. C'est la classe.* »(J.L. p. 54)

Grâce au narrateur-personnage, nous pouvons s'informer sur la vie familiale chez les Dippel. Nous comprenons que ces énoncés sont les bons exemples de point de vue de la *libido sciendi*. Chloé ne savait pas tout ce que Pierre a dit, mais après avoir dit Pierre, elle sait et connaît tout. En effet, tel est le cas au point de vue de Chloé dans l'ensemble du roman ainsi que le lecteur.

Chloé, triste à cause de l'abandon de son époux, se demande ; « *Au bout de combien de temps oublie-t-on l'odeur de celui qui vous a aimée ? Et quand cesse-t-on d'aimer à son tour ?* »(J.L.p. 23) Dans cet énoncé, le narrateur- personnage, elle se demande à elle-même et demande en même temps à son lecteur. A cet égard, il est possible de dire que l'énoncé de Chloé permet au lecteur de s'identifier avec le personnage. Cette identification se réalise par l'impersonnalité comme « oublie-t-on » et « cesse-t-on. » Nous croyons que l'utilisation du pronom sujet « on » dans ces phrases crée une relation entre le lecteur et les personnages et généralise le cas. Cette relation, fondée entre le personnage et le lecteur, est affectif. Dans « *Je l'aimais* » le lecteur semble être un voyeur ou bien un auditeur invité à l'intérieur de l'univers romanesque. Dans ce roman, il s'agit surtout de prêter l'oreille à tout ce qu'on dit et raconte. C'est pourquoi, nous pouvons parler du désir de savoir et d'apprendre. Ces deux derniers nous évoquent « *la curiosité.* »

Nous savons que c'est la première fois que Chloé se retrouve seule avec Pierre. Nous croyons qu'elle n'a pas eu l'occasion de le connaître, c'est pourquoi, elle essaie de lui connaître de tout plus près. Le narrateur-personnage Chloé lui demande souvent une masse de questions sur sa vie, sa jeunesse, ses amis, son amour et un autre narrateur-personnage Pierre répond sans cesse.

Tout d'abord, il conviendrait de rappeler le fait qu'il existe deux personnages qui assument en même temps le rôle de narrateur chacun à son tour dans le roman.

Au mode du récit, Chloé cherche à savoir comment est-il Pierre dans son intimité, à lui comprendre et partage ses idées avec le lecteur en éveillant la même curiosité chez celui dernier: « *J'imaginai toutes ces paroles qu'il ne prononcerait jamais et j'essayais de comprendre. Que saisissait-il exactement ? A quoi pensait-il quand il était seul ? Et comment était-il dans l'intimité ?* »(J.L.p. 15). Il est clair qu'il s'agit de la curiosité de Chloé concernant Pierre, parce que'il est toujours très discret.

Nous pouvons dire que, dans cet énoncé, il s'agit d'une relation affectif entre Chloé et Pierre. Puisque, Chloé, est curieuse du passé de Pierre, essaie de comprendre lui en posant des questions :

Chloé : « *Comment étiez-vous quand vous aviez quinze ans ?* »
(J.L. p. 31)

Pierre: « *J'étais le garçon le plus niais du monde. J'essayais de suivre les grandes enjambées de Fren dall. Je tirais la langue, lui parlais de Paris, du Moulin-Rouge, affirmais n'importe quoi, mentais effrontément.* »
(J.L. p. 31)

Il est possible de dire que Pierre essaie à la fois d'informer Chloé et le lecteur dans ces énoncés. Pierre le fait au moyen de sa réponse à la question de Chloé, conformément à la situation de l'énonciation. Nous avons déjà mentionné, ce récit se compose au niveaux du discours. C'est pourquoi, les phrases interrogatives et les récits, surtout de Chloé, existent inévitablement.

Chloé demande à Pierre : « *Vous avez des meilleurs amis, vous ?* » (J.L.p.27) Et Pierre commence à parler de ses amis; Patrick Fren dall, Jean Théron et Paul, son frère. Cette conversation entre Pierre et Chloé continue comme suivant. Chloé demande: « *Vous considérez votre frère comme votre meilleur ami ?* », « *De quoi est-il mort ?* », (J.L.p.28) « *Elle ne l'aimait pas ?* » (J.L.p.29) etc... Et Pierre lui répond. Elle signifie la fille que Paul aimait autrefois. Il l'adorait. Mais la fille ne l'aimait pas et elle s'est fiancée au fils du boucher de la rue de Passy. Ainsi, Chloé et le lecteur s'informent sur Paul et cette fille.

Vers le milieu du roman, Pierre fait une confession concernant la relation qu'il a eu avec une autre femme que sa femme: « *J'ai aimé une femme... Je ne te*

parle pas de Suzanne, je te parle d'une autre femme. » (J.L.p.75) Sur cette confession, Chloé l'écoute attentivement et demande quelques autres questions. Pierre raconte en détail son amour pour Mathilde. Grâce à Chloé, le lecteur s'y informe aussi et l'histoire d'amour de Pierre vient au centre du roman dont le reste est organisé autour de cet amour impossible.

L'ensemble du roman est construit en grande partie par des longues scènes de dialogues entre ces deux personnages. C'est pourquoi, nous nous informons par l'intermédiaire de ces personnages-narrateurs, Pierre et Chloé.

En conséquence, nous pouvons dire que Chloé et Pierre sont les personnages les plus affectifs. Parce que, ces deux personnages éveillent une certaine curiosité chez le lecteur. D'ailleurs, l'utilisation des phrases interrogatives et d'impersonnalité attire le lecteur à l'univers du roman. Ainsi, le lecteur s'identifie à ces personnages et à ce qu'ils racontent. Grâce à cette identification, une relation affectif est fondé entre ces personnages et le lecteur. A cet égard, il est possible de dire que nous nous focalisons surtout sur ces deux personnages dans ce roman. Jouve remarque que, « *dans le cadre du roman, le voyeurisme concerne, et peut-être surtout, l'être affectif des personnages.* »⁸⁴

1.2.2. Libido Sentiendi

Tout d'abord, la *libido sentiendi* est « *la recherche de la satisfaction des désirs suscités par le corps.* »⁸⁵ Elle repose essentiellement sur la sexualité, et le jeu entre *éros* et *thanatos*. « *Dans la mythologie grecque, Eros est le Dieu d'amour, du sexe.* »⁸⁶ Contrairement à Eros, Thanatos est « *la pulsion de mort.* »⁸⁷

Les processus inconscients qui fondent la réception du personnage-prétexte proviennent de ces deux pulsions (Eros et Thanatos) définitionnelles de l'homme. La première fait référence à l'amour et à la beauté, la seconde à un événement douloureux et à la mort.

⁸⁴ Ibid., p. 157

⁸⁵ Racine 15, La Libido Selon Pascal, Erişim : 23 Ocak 2012, http://www.racine15.com/Racine15/Blog/Entr%C3%A9es/2011/6/7_La_libido_selon_Pascal.html

⁸⁶ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Erişim : 23 Ocak 2012, <http://www.cnrtl.fr/definition/eros>

⁸⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Erişim : 23 Ocak 2012, <http://www.cnrtl.fr/definition/thanatos>

A partir de toutes ces explications, nous essayons d'analyser le personnage de point de vue de la modalité de « vouloir. » Nous venons de constater déjà que l'histoire de « *Je l'aimais* » est fondée sur la vie privée de deux personnages, Chloé et Pierre, puisqu'il s'agit de l'amour, l'abandon, la tristesse, le remords, le désir et la sexualité, etc...

Ce que nous devons faire ici, c'est de nous pencher sur la façon dont ces libidos sont configurés par l'auteur / le narrateur. Car, Chloé et Pierre s'épanchent: « *Nous faisons l'amour en remuant le moins possible. Toute la maison savait quand vous bougiez un bras ou une jambe. (...) Nous avons retenu la leçon. Nous nous prenions le plus discrètement du monde.* » (J.L.p. 11)

Dans ces énoncés au mode du récit, Chloé donne des informations sur sa vie sexuelle avec Adrien. Mais, en faisant cela, nous avons l'impression que le narrateur ou l'auteur essaie de susciter le même effet chez le lecteur. Car, l'utilisation du pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « vous » (quand vous bougiez), qui désigne un interlocuteur multiple aux mêmes conditions que « tu », entraîne le lecteur à l'intérieur de la scène. Alors, ici, il est possible de parler du voyeurisme. Grâce à ce voyeurisme, le lecteur peut réaliser ses fantasmes.

Il existe un autre énoncé semblable « *Au début, on fait beaucoup l'amour si je me souviens bien...* » (J.L.p. 69) Nous croyons que Chloé parvient à une conviction générale à partir de sa propre vie et de ses expériences. Avec cette conviction générale, le narrateur-personnage cherche à créer un lien entre elle et le lecteur. Elle le fait en utilisant le pronom personnel indéfini de la troisième personne « on » (on fait), qui est toujours fonction de sujet.

Jusqu'à cette partie du roman, c'est Chloé qui raconte l'histoire, mais, à partir d'ici, Pierre y introduit. En d'autres termes, nous pouvons dire que l'histoire de Chloé se tourne vers celle de Pierre. Car, il commence à parler de son histoire d'amour qu'il vit avec Mathilde. A partir d'ici, il raconte presque tout : quand, où et comment ils se connaissent, se retrouvent et ce qu'ils font. En bref, il raconte tout ce qui nous viendrait à l'esprit à propos de sa vie d'amour. Ici, nous essayons d'analyser son histoire d'amour de point de vue de la libido sentiendi. « *Je... J'aimais faire l'amour avec elle.* » (J.L.p. 113) « *Je l'ai prise tendrement mais elle ne s'abandonnait pas, elle se laissait faire.* » (J.L. p. 114)

Les énoncés précédents de Pierre donnent des informations sur la relation entre lui et Mathilde. Mais, nous pouvons dire qu'il existe une différence entre les énoncés de Pierre et ceux de Chloé de point de vue de la structure. Pierre raconte simplement son histoire, tandis que, Chloé, en racontant son histoire, cherche à susciter le même effet chez le lecteur et à attirer le lecteur à l'univers du roman avec les pronoms personnels, comme « vous. » Il ne s'agit pas de telle utilisation dans les énoncés de Pierre puisque Chloé est le seul interlocuteur dans l'acte de communication : « *Elle me rejoignait au milieu de la nuit et nous nous perdions l'un dans l'autre sans avoir échangé une seule parole.* » (J.L. p. 136)

En conséquence, tous les énoncés de Chloé et de Pierre se réfèrent à la libido sentiendi. En d'autre terme, ils permettent au lecteur de vivre ses fantasmes. Mais, s'il faut mettre en évidence les différences entre les énoncés de Pierre et ceux de Chloé, il conviendrait de dire que les énoncés de Chloé sont plus puissantes que les énoncés de Pierre de point de vue de la libido sentiendi.

1.2.3. Libido Dominandi

La libido dominandi, c'est-à-dire la passion du pouvoir, s'intéresse au désir de supériorité qu'elle soit sociale ou intellectuelle. Cet état identifie le désir de nous dominer nous-mêmes mais aussi les autres. Selon Jouve, « *le désir d'être, de se poser comme « moi » en s'opposant aux autres, demeure, au-delà des contingences historiques, un des moteurs fondamentaux de l'investissement dans le personnage.* »⁸⁸

Le désir de se faire valoir peut se réaliser dans des formes variées. Au bout de l'échelle, se trouvent d'abord les personnages dont la libido dominandi s'entraîne à l'intérieur d'un cercle familial. Puis, ceux dont la volonté de puissance s'étend dans le domaine privé. Ensuite, les personnages paraissent désireux de se faire admettre dans la vie publique. « *Enfin, certaines figures, au-delà des simples satisfactions sociales, ont pour ambition de conquérir un idéal.* »⁸⁹

Si nous analysons « *Je l'aimais* » de point de vue de la libido dominandi, nous voyons qu'il existe surtout un personnage qui veut se dominer ou dominer les autres personnages. Il est vrai que ce personnage est Pierre, père de la famille

⁸⁸Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p.164

⁸⁹Ibid., p. 164

Dippel. Ce personnage est typique de la première catégorie ci-dessus. Car, il se trouve au centre d'un cercle familial en tant que la personne qui dirige les autres membres de la famille. C'est pourquoi, nous pouvons dire que la supériorité de Pierre vient de sa position à l'intérieur de famille. Au cours du roman, Pierre maintient toujours cette supériorité sur lui-même ainsi que les autres personnages. Quand nous prenons en considération ces énoncés suivants, nous pouvons comprendre mieux comment cette supériorité est construite : « *Je ne comprenais pas cet homme (Pierre) qui s'économisait et réfrénait ses élans.* » (J.L.p. 14) L'énoncé de Chloé montre qu'il se domine.

Quant à Chloé, abandonnée par Adrien, manifeste la figure de femme faible, impuissante, hésitante et ne sachant pas quoi faire. Ainsi, l'axe de pouvoir entre Chloé et Pierre permet à la construction du récit.

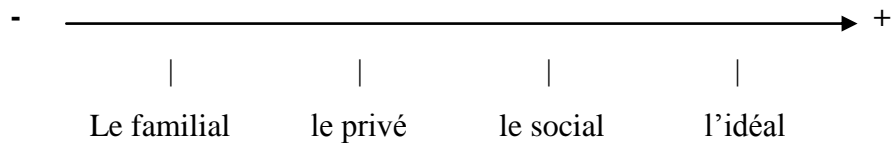
L'autre énoncé suivant de Chloé à propos de Pierre montre que Pierre avait toujours la domination sur les autres membres de la famille, par exemple sur son fils Adrien: « *Trop distant. Trop mutique. Et puis tout ce qu'Adrien m'en a dit, la difficulté de grandir sous son regard, sa dureté, ses colères, les galères de l'école.* » (J.L.p. 13).

Au début du roman, Pierre emmène sa belle-fille, qui est abandonnée par Adrien, et ses petites-filles à sa maison, loin de Paris. Ici, il s'agit de domination de Pierre sur les autres personnages. Son fils Adrien quitte sa femme et ses enfants, mais le père Pierre essaie de les protéger.

L'énoncé de Pierre : « *Chez les Dippel, ni humeur, ni sécrétion, ni bile.* » (J.L. p. 148-149) montre que les Dippel ont un caractère fort, comme Pierre. Dans ce contexte, nous ne pouvons pas négliger le rôle de Pierre. Car, il parvient à dominer sur soi-même et sur les autres personnages. Mais, nous ne devons pas oublier que ce pouvoir vient de l'auteur, puisqu'il lui rend dominant, en lui donnant certaines caractéristiques. Sans doute, celui premier donne des caractéristiques à chaque personnage, mais, certaines sont plus fortes ou moins fortes que les autres, parce qu'il est impossible que tous aient le même degré de caractéristiques.

En conséquence, la libido dominandi se révèle d'autant plus attractive que son champ d'action est étendu. Afin de rassembler tout ce que nous avons mentionné jusqu'ici, il est utile de présenter le schéma suivant :

La libido dominandi



Grâce à ce schéma, nous essayons de caractériser mieux Pierre. Le familiale : il est le père de famille et aussi le grand- père, le privé : il est époux de Suzanne, le social : il est le tyran. Pierre dit que : « *En vingt-cinq ans de tyrannie, je n'ai subi aucune grève et je n'ai jamais licencié personne.* » (J.L.p.80) L'idéal de Pierre est d'être plus courageux. L'énoncé de Pierre le prouve ainsi : « *Si j'avais été plus courageux...* » (J.L. p. 73). S'il était plus courageux, il pourrait quitter son épouse et pourrait avoir une vie plus heureuse avec son amour Mathilde.

Quant à Chloé, le familial : elle est tout d'abord la mère de sa propre famille et à la fois la belle-fille des Dippel, le privé : elle est épouse d'Adrien. Nous ne pouvons pas dire exactement le social de Chloé, mais il est clair qu'elle a un métier. Puisqu'il s'agit du chef de Chloé, Laure, dans le roman. Dernièrement son idéal est de devenir méfiante. Son énoncé prouve ainsi : « (...) *je me sens vieille. Je suis toute cabossée. Je sens que je vais devenir méfiante. Je vais regarder ma vie à travers un judas. (...)* » (J.L.p.67).

Pour résumer jusqu'ici, « *Je l'aimais* » est organisé sous forme du récit dans le discours de deux personnages principaux Pierre et Chloé. Ces deux personnages sont toujours en situation de communication perpétuelle de l'incipit à la fin du roman.

DEUXIÈME PARTIE

UMBERTO ECO ET LE RÔLE DU LECTEUR

Avant de passer au sujet principal, il conviendrait de jeter un coup d'oeil sur l'histoire des théories de la lecture et de l'esthétique de la réception pour mieux comprendre ce que nous allons faire dans cette partie de notre travail.

Les premières recherches sur la lecture et l'esthétique de la réception naissent au début des années 1970. C'est Hans Robert Jauss, premier théoricien allemand qui s'intéresse à la dimension historique de la réception. Puis, contrairement à Jauss, un autre théoricien allemand, Wolfgang Iser, « *s'attache à l'effet du texte sur le lecteur particulier.* »⁹⁰ La théorie qu'il intitule « Lecteur Implicite » date de 1976. Ensuite, Umberto Eco, théoricien, sémioticien, écrivain italien, suit un modèle très voisin de celui d'Iser dans son livre intitulé « Lector in Fabula » et daté de 1979. Il s'intéresse à la sémiotique et contribue à sa reconnaissance dans un large éventail de lecteurs.

Dans « Lector in Fabula », sa principale œuvre, Eco aborde l'analyse de la lecture « coopérante. ». L'objectif de cette approche

*« est d'examiner comment le texte programme sa réception et ce que doit faire le lecteur (ou, plus exactement, ce que « devrait » faire un lecteur modèle) pour répondre de façon optimale aux sollicitations des structures textuelles. »*⁹¹

Dans cette partie de notre travail, nous insistons notamment sur l'approche sémiotique d'Umberto Eco. Selon cette approche, le lecteur doit être en coopération avec le texte pour que celui dernier soit bien compris et interprété d'une façon cohérente et efficace. Eco appelle cette sorte de lecteur comme « Lecteur Modèle. » Mais, avant de passer au terme « lecteur modèle », il conviendrait de prendre en considération quelques autres notions comme l'auteur, le texte et le lecteur qui jouent des rôles importants et indispensables dans l'acte de lecture.

Bien que la lecture soit une activité intellectuelle passive en apparence, « *elle se présente en effet comme une interaction productive entre le texte et le lecteur* »⁹². Et une série de processus mentaux commencent à se produire dès que le lecteur tient un livre entre ses mains.

⁹⁰Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, Paris 1993, p.6

⁹¹Ibid., p.6

⁹²Ibid., p.43

Un « auteur » c'est « *une personne qui édite le texte et qui assume toutes les responsabilités concernant* »⁹³. Il est la personne réelle hors du texte puisqu'il appartient au monde dans lequel on vit.

Quant au « texte », il est possible de le considérer comme une machine destinée à produire son propre lecteur modèle. Mais celui dernier n'est pas une personne qui suppose « le seul vrai »; c'est parce qu'un texte peut concevoir le lecteur modèle, capable de faire des suppositions dans un nombre infini. Paul Valéry remarque que : « *Il n'y a pas de vrai sens d'un texte* »⁹⁴. A partir de cette constatation, nous pourrions conclure que ce sens est riche et polyvalent. Il peut arriver que les lectures, faites par le même lecteur dans des moments différents, causent des commentaires très variés même s'il s'agit du même texte. Dans ce cas-là, chaque interprétation nouvelle reflète une face nouvelle de ce sens complexe. Dans « *Lector in Fabula* », Eco définit le texte comme suivant:

*«Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle »*⁹⁵.

A partir de toutes ces explications, nous pouvons définir « Lecteur Modèle » de cette manière suivante: c'est le lecteur qui est capable de lire un texte d'une façon conçue pour la lecture nécessaire (cette conception peut inclure la possibilité de lire d'une manière à ce qu'il permet aux interprétations multiples). Le fait que l'interprétation est potentiellement sans limite ne signifie pas qu'il existe un objectif de l'interprétation. Selon Eco, « *le texte est potentiellement sans fin ne signifie pas que tout acte d'interprétation puisse avoir une fin heureuse.* »⁹⁶

Dans « *La Lecture* », Vincent Jouve définit le Lecteur Modèle comme « *le lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations- explicites et implicites- d'un texte donné.* »⁹⁷ A cet égard, pour que le lecteur puisse le faire, il doit prendre en considération en même temps l'auteur et le texte. Ce sont les éléments fondamentaux (l'auteur, le texte et le

⁹³ Ayşe (Eziler) Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2003, p. 95

⁹⁴ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Grasset, Le Livre de Poche, Paris 1985, p. 71

⁹⁵ Ibid., p. 27

⁹⁶ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (trad: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996, p. 34

⁹⁷ Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, Paris 1993, p. 31

lecteur) dans le processus de production et de consommation d'un texte littéraire. S'il n'existe pas l'un de ces éléments, ce processus n'est pas complet. Dans « *Les Limites de L'interprétation* »⁹⁸. Umberto Eco mentionne ces éléments comme des intentions: l'intention de l'auteur (l'intentio auctoris), l'intention de l'œuvre (l'intentio operis) et l'intention du lecteur (l'intentio lectoris). La lecture, l'interprétation et la réception d'une œuvre littéraire par le lecteur modèle peuvent être réalisées grâce à ces intentions. C'est pourquoi, dans cette partie, en bénéficiant de ces trois intentions, nous allons essayer de mettre en évidence le rôle du lecteur dans « *Je l'aimais*. »

Premièrement, nous commençons par l'intention de l'auteur, c'est-à-dire, ce que l'auteur voulait dire. Nous pouvons dire que chaque auteur ressent l'envie d'écrire pour des raisons différentes. Parce que, avant de commencer à écrire, il a l'intention d'exprimer quelque chose ou il veut dire quelque chose à travers les mots qu'il choisit. Bien qu'on ne sache pas complètement l'intention de l'auteur, c'est vrai que chaque lecteur a une intention ; c'est lire et interpréter !

A propos du roman en question, il conviendrait de dire que, Anna Gavalda raconte l'histoire de la vie de deux personnages en faisant allusion à sa vie réelle dans « *Je l'aimais* » ; Anna Gavalda « *est la femme divorcée, qui a deux enfants.* »⁹⁹ dans la vie réelle. A coté de cette ressemblance entre la vie de l'auteur et l'histoire dans le roman, « *Je l'aimais* » est d'une part l'histoire d'une femme de deux enfants et abandonnée par son époux, et d'autre part l'histoire de Pierre. Dans ce contexte, nous pouvons dire que l'intention de l'auteur est de parler un peu de sa vie dans cette œuvre. Mais, nous ne pouvons pas dire que cette vie est entièrement celle d'Anna Gavalda bien qu'elle porte des traces de sa vie. Car la fiction est inévitable, puisqu'il s'agit du roman comme genre littéraire. Nous savons que le roman est une œuvre de fiction et d'imagination en prose. C'est pour cette raison qu'elle peut y ajouter et même doit ajouter la fiction à la réalité ou vice versa. Dans ce contexte, il n'est pas possible de dire exactement ce que l'auteur voulait dire, à moins qu'il n'exprime clairement dans n'importe quelle partie de l'œuvre ou ailleurs. il n'existe

⁹⁸Umberto Eco, *Les Limites de L'interprétation*, Grasset, Le Livre de Poche, Paris 1994

⁹⁹Wikipedia, The Free Encyclopedia, Erişim : 26 Şubat 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Gavalda

pas une telle expression dans l'œuvre en question. C'est pour cette raison que nous nous contentons de faire cette prédiction.

Deuxièmement, nous essayons d'aborder l'intention de l'œuvre. Ici, indépendamment des intentions de son auteur, ce que l'œuvre dit, est important. Mais, il est difficile de définir ce que l'intention de l'œuvre signifie dans l'abstrait, puisqu'elle n'est pas exposée explicitement dans l'œuvre. C'est pourquoi, elle peut être mentionnée comme un résultat d'une prédiction de la part du lecteur. Selon Eco, « *l'intention de l'œuvre est de produire un lecteur modèle qui pourrait faire des prédictions au sujet de lui-même.* »¹⁰⁰ Alors, comment peut-on prouver la prédiction concernant l'intention de l'œuvre? On peut le faire, prenant en considération l'ensemble de l'œuvre. Lorsque ces prédictions, concernant l'intention de l'œuvre, sont affirmées dans une autre partie de l'œuvre, elles peuvent être acceptables, mais lorsqu'elles sont réfutées elles doivent être rejetées. De cette façon, on peut interpréter l'œuvre en fonction de l'intention d'elle-même.

Tous les romans produisent son lecteur modèle et tel est le cas pour « *Je l'aimais* » de point de vue de cette intention. En vertu de sa structure, soit le roman dialogué, cette œuvre permet de faire des prédictions infinies au lecteur. Dans ce contexte, il est possible de dire qu'elle est une œuvre tout ouverte à l'interprétation.

-« *Qu'est-ce que tu dis ?* »

-« *Je dis que je vais les emmener. Ça leur fera du bien de partir un peu...* »

-« *Mais quand ? a demandé ma belle-mère.* » (J.L. p. 7)

Dans cette scène à l'incipit du roman, il est difficile de répondre aux questions suivantes : qui parlent? où se trouvent-ils à ce moment-là? où iront-ils ou bien qu'est-ce qui s'était passé? le pronom « les » remplace qui? Dans ce contexte, le lecteur devrait recourir à des prédictions distinctes ou continuer sa lecture encore quelques pages pour comprendre et interpréter la situation. Peut-être, l'intention de l'œuvre permet au lecteur de faire des prédictions. Mais, à mesure que l'histoire de « *Je l'aimais* » progresse, ces prédictions commencent peu à peu à se préciser. Le lecteur comprend que ces personnages sont Suzanne, Pierre et Chloé. Et le lecteur ne sait pas qui Pierre va emmener, pourquoi et où il va les emmener. Ici, le lecteur doit

¹⁰⁰Umberto ECO, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (trad: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996, p. 74

faire des prédictions. Mais, à la suite de quelques pages, le lecteur est informé par le texte et ces prédictions seront affirmées selon le cas durant la lecture.

Dance cette scène, c'est Suzanne qui demande la question à Pierre et c'est celui dernier qui lui répond. Et c'est Chloé qui rapporte l'énoncé de sa belle-mère dans le dernier énoncé.

Quand le lecteur commence à lire le roman, il peut avoir l'impression que Pierre console sa belle fille Chloé jusqu'à la fin du roman. Cette impression est possible parce que l'histoire se progresse de cette façon. Mais, dans une conversation avec Chloé, Pierre commence tout à coup à lui parler de sa vie passée et de son amour Mathilde. A partir d'ici, Pierre raconte son histoire d'amour. Et cela n'est pas un événement attendu par le lecteur.

Nous pouvons dire que l'intention de l'œuvre suscite une curiosité chez le lecteur et lui permet de faire des prédictions. Car, il est possible de le remarquer dès le nom du roman. On ne sait pas qui aime qui. Chloé suscite une curiosité, parce qu'elle demande à Pierre quelques questions sur sa relation avec Mathilde. Bien que le lecteur fasse des prédictions infinies, c'est l'intention de l'œuvre qui détermine quelles prédictions doivent être affirmées ou réfutées.

Dernièrement, nous nous intéressons à l'intention du lecteur. Nous devons y chercher ce que le lecteur tire comme interprétations en ce qui concerne l'œuvre. Mais, il ne faut pas oublier que ce lecteur n'est pas n'importe quel lecteur et cette interprétation n'est pas n'importe quelle interprétation. Ici, l'interprétation en question est celle du lecteur modèle. A cet égard, il est possible de dire que c'est l'intention de l'auteur et de l'œuvre qui détermine en grande partie l'intention du lecteur. Car, le lecteur essaie d'interpréter l'œuvre tenant en compte ces deux intentions. Dans ce contexte, Jouve dit que « *Le lecteur construit sa réception en s'appuyant sur les lieux de certitude fournis par le texte.* »¹⁰¹ Sinon, ces interprétations ne finiraient jamais.

Dans « *Je l'aimais* » deux histoires d'amour différentes des deux personnages sont entremêlées comme les différents aspects de la même situation, c'est-à-dire l'amour, le mariage, l'abandon et la séparation, etc... dans une histoire d'amour de point de vue d'un homme et d'une femme. Dans ce contexte, nous

¹⁰¹Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, Paris 1993, p. 50

pouvons conclure comme interprétation que l'intention du lecteur est de supposer ce qui s'est passé ou va se passer à la suite de l'histoire ou bien est de voir ou observer les avantages et les inconvénients d'une telle situation.

D'ailleurs, nous pouvons dire que l'intention du lecteur est de surveiller Pierre et Chloé qui sont toujours en situation de communication perpétuelle de l'incipit à la fin du roman. Ce qui permet la surveillance est le discours tout au long du roman. Nous avons déjà mentionné que le roman est organisé sous forme du récit dans le discours de deux personnages principaux.

Jusqu'ici, nous avons parlé de ces trois intentions et essayé d'analyser « *Je l'aimais* » de ce point de vue. Mais, à partir des constatations faites précédemment, nous allons chercher à révéler le rôle du lecteur modèle.

Jouve remarque que le lecteur « *est celui qui donne vie à l'œuvre* »¹⁰² en tenant compte ce que les mots évoquent et il ne faut pas oublier que « *les figures construites par le texte prennent sens seulement à travers la lecture* »¹⁰³. Parce que « *chaque texte requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur* »¹⁰⁴. A cet égard, on ne peut pas négliger le rôle du lecteur pour aboutir au sens total du texte à lire ou bien lu comme une instance de l'énonciation.

Quand nous abordons « *Je l'aimais* » de point de vue du rôle du lecteur, il est possible de dire que le lecteur a un rôle important dans cette œuvre, comme dans toutes les autres œuvres. Ici, nous pouvons dire que cette importance vient de la structure de l'œuvre. Car, l'utilisation des dialogues et des points de suspension sont très fréquentes dans « *Je l'aimais*. » Il est assez rare qu'on rencontre une telle utilisation dans un roman. Alors, pourquoi l'auteur recourt à une telle utilisation? Il pourrait y avoir plusieurs raisons. Mais, il conviendrait de dire que la raison principale est peut-être de susciter la curiosité ou bien d'assurer la participation du lecteur au texte ; grâce à ces utilisations, cette participation sera obligatoirement assurée.

Nous savons que les points de suspension sont utilisés à la fin des phrases inachevées. Dans ce contexte, c'est le lecteur qui va devoir compléter ces phrases, proprement dit le sens. Cela relève le rôle du lecteur. Pour révéler le rôle du lecteur

¹⁰²Vincent Jouve, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992, p. 13

¹⁰³Ibid., p.13

¹⁰⁴Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Grasset, Le Livre de Poche, Paris 1985, p. 62

en face de l'œuvre, Umberto Eco le remarque ainsi dans « Lector in Fabula »: « Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé. »¹⁰⁵. Mais, cela faisant, le lecteur doit tenir en compte ce que l'auteur voulait dire et ce que l'œuvre dit. De cette manière, il ne serait que possible de parler du lecteur modèle. Si l'auteur / le narrateur met des lacunes, laissées par les points de suspension, il a l'intention de diriger le lecteur et de restreindre ses interprétations. Mais, l'utilisation des techniques narratives de ce type doit être le résultat du choix que l'auteur fait consciemment et volontairement ou au contraire inconsciemment et involontairement. Sinon, l'œuvre commence à tourbillonner.

Nous pouvons dire que « *Je l'aimais* » est surtout composé de dialogues entre Pierre et Chloé. Même si le temps et l'espace où ils se trouvent, sont certains, le temps et l'espace à travers les dialogues entre ces deux personnages changent continuellement. Nous croyons que le lecteur doit prendre en considération ces changements. Maintenant, nous essayons de les analyser.

Quand Pierre raconte son histoire d'amour à Chloé, il parle du temps et de l'espace qu'il était avec Mathilde. « -C'était... *Je l'ai vue pour la première fois le 8 juin 1978 vers onze heures du matin heure locale à Hongkong. Nous nous trouvions au vingt-neuvième étage de la tour Hyatt dans le bureau d'un monsieur Singh (...).* » (J.L.p.96)

Ici nous voyons clairement que les déictiques spatio-temporelles renvoient à un autre temps et à une autre espace. Comme lecteur modèle, il faut vérifier s'il existe en vérité Hyatt à Hong Kong. Selon notre recherche, nous avons vu qu'il y existe vraiment Hyatt, mais onze ans après la date mentionnée dans le roman: « *Hyatt est un hôtel de luxe à Hong Kong, il a ouvert en 1989.* »¹⁰⁶, « *Il est situé au 1 Harbour Road* »¹⁰⁷. Il n'est pas possible de dire plus de choses pour la date donnée « 8 juin 1978 » mais nous pouvons dire au moins qu'ils n'étaient pas en vérité à Hyatt à cette époque-là. Dans ce contexte, il conviendrait de dire que le rôle du lecteur n'est que de réléver les possibilités.

¹⁰⁵Ibid., p. 71

¹⁰⁶Wikipédia the free encyclopédia, Erişim: 12 Eylül 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Hyatt_Hong_Kong

¹⁰⁷Grand Hyatt Hong Kong, 1 Harbour Road, Hong Kong, 2588 1234, Erişim: 12 Kasım 2012 <http://maps.google.com/>

Vivant leur histoire d'amour, Pierre et Mathilde se retrouvent où ils veulent et quand ils veulent. Mathilde veut qu'ils se retrouvent de cette façon par une lettre qu'elle lui envoie. À partir de ce que Mathilde dit, nous comprenons qu'ils se trouvent dans les espaces différents: « *Dis à quel hôtel tu descends et où et quand. Si je peux te rejoindre, je viendrai, sinon tant pis. Ne cherche pas à m'appeler, ni à savoir où je suis, ni comment je vis, (...)* »(J.L.134)

En conséquence, nous pouvons dire qu'il existe des critères qui limitent l'interprétation d'une œuvre. En d'autre terme, ces critères sont les intentions qu'on a mentionné précédemment. Dans ce contexte, ce que le lecteur modèle doit faire ici, c'est d'interpréter l'œuvre en fonction de ces trois intentions. Il serait possible de parler du rôle du lecteur, dans une telle interprétation. Parce que, ce sont les intentions qui révèlent le rôle du lecteur. En brèf, nous pouvons dire que le rôle du lecteur est donner une vie à l'œuvre.

« *Je l'aimais* », en tant qu'un roman dialogué tout ouvert à l'interprétation, permet de faire des prédictions à son lecteur dès son titre qui suscite la curiosité et désigne presque globalement un certain contenu dans la psyché du lecteur mais avec des incertitudes: c'est l'histoire d'une relation amoureuse mais sans répondre aux questions qui aime qui et quand ? Ici, le rôle du lecteur se manifeste. Dans ce cas, le lecteur doit être actif en permanence de l'incipit jusqu' à la fin du roman.

CONCLUSION

Dans ce présent étude, nous avons essayé d'étudier « *Je l'aimais* » d'Anna Gavalda, écrivain française contemporaine, de point de vue de la réception des personnages selon Vincent Jouve et du rôle du lecteur selon Umberto Eco.

Dans la première partie de notre étude, nous avons étudié la réception des personnages grâce à l'approche de l'effet de lecture de Vincent Jouve.

« *Je l'aimais* » est organisé en grande partie par le système du discours qui s'oppose en fait à celui du récit. Les scènes de dialogues où les personnages prennent parole chacun à son tour dominant le roman ; il s'agit de la présentation d'un autre personnage ou bien du même personnage qui parle dans une conversation réciproque. A ce point nous pouvons définir le roman plutôt comme le récit dans le discours de deux personnages principaux Pierre et Chloé. Pierre et Chloé sont toujours en situation de communication perpétuelle de l'incipit à la fin du roman. Il existe d'autres personnages (Suzanne, Marion et Lucie) qui prennent parole seulement à l'incipit du roman. Nous nous sommes rendu compte que les prénoms des personnages de « *Je l'aimais* » sont construit avec le nom propre. Tous ont un seul nom puisqu'ils appartiennent à la même famille. Dans ce contexte, ces personnages, qui se représentent avec le prénom et le nom/ se distinguent les uns des autres par un nom et un prénom, suscitent chez le lecteur un effet de crédibilité. C'est comme cela qu'ils assurent la lisibilité du texte. De même, nous avons constaté qu'ils créent plus ou moins un effet de réel conformément à l'univers créé dans le roman. Ces prénoms ont l'onomastique et connotations référentielles qui permettent de pouvoir comprendre et interpréter mieux le contenu du roman.

Le code narratif, qui joue sur l'homologie des situations. Au cours de la lecture de « *Je l'aimais* », nous nous identifions facilement à des personnages et à des situations où ils se trouvent. Car, conformément à la narration, on commence à vivre dans le monde fictif de l'histoire des personnages, comme si c'est notre monde réel. C'est pourquoi, nous avons l'impression de temps en temps qu'il nous arrive certains de ces événements qui se produisent dans le roman.

Le code affectif n'intéresse plus le savoir du lecteur sur l'intrigue, mais son savoir sur le personnage, c'est-à-dire, il suscite seulement un sentiment de sympathie. Dans le roman en question, Pierre et Chloé sont très importants de point de vue du code affectif. Puisque le lecteur obtient des informations sur ces deux personnages Pierre et Chloé, se compose d'un lien affectif entre eux. Quand nous tenons compte de leur souffrance d'amour et de repentir, nous pouvons dire que le lecteur a pitié pour eux.

Le code culturel, qui reçoit le personnage comme personne, valorise ou dévalorise les personnages relativement à l'axiologie du sujet lisant, c'est-à-dire du lecteur modèle. Quand nous prenons en considération Pierre comme « beau-père » et « grand-père » nous pouvons le valoriser puisqu'il console Chloé dans les jours difficiles, mais comme « époux » nous le dévalorisons de point de vue de sa tromperie. Quant à Chloé, nous pouvons qualifier de valorisant Chloé, puisqu'elle n'abandonne sa maison ni ses enfants malgré Adrien abandonne Chloé.

Quand nous tenons compte de la structure de « *Je l'aimais* », il est inévitable de dire que les personnages-narrateurs (Chloé et Pierre) informent à la fois les uns les autres et le lecteur. Nous savons que, l'histoire de « *Je l'aimais* », qui se passe dans une autre maison de Pierre, loin de Paris, déroule dans une espace fermée. Cette histoire est racontée par Chloé, narrateur-personnage omniscient. A cet égard, il conviendrait de dire que le désir de savoir est assuré grâce à cette omniscience. Car, ce narrateur-personnage invite le lecteur à l'intérieur du roman surtout à l'intérieur de la vie de famille Dippel.

Dans « *Je l'aimais* », Chloé et Pierre sont les personnages les plus affectifs. Parce que, ces deux personnages éveillent la curiosité chez le lecteur. D'ailleurs, l'utilisation des phrases interrogatives et d'impersonnalité attire le lecteur à l'intérieur du roman. Ainsi, le lecteur s'identifie à ces personnages et à ce qu'ils racontent. Grâce à cette identification, une relation affective est fondée entre ces personnages et le lecteur. A cet égard, nous pouvons dire que nous nous focalisons surtout sur ces deux personnages dans ce roman.

Nous sommes venus de constater déjà que l'histoire de « *Je l'aimais* » est fondée sur la vie privée de deux personnages, Chloé et Pierre, puisqu'il s'agit de l'amour, l'abandon, la tristesse, le remords, le désir et la sexualité, etc...

Le narrateur-personnage Chloé donne des informations sur la sexualité de sa vie avec Adrien. Mais, en faisant cela, nous avons l'impression que le narrateur ou l'auteur essaie de susciter le même effet chez le lecteur. Car, l'utilisation du pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « vous » qui désigne un interlocuteur multiple aux mêmes conditions que « tu », entraîne le lecteur à l'intérieur de la scène.

Pierre donne des informations sur la sexualité de la vie avec Mathilde. Mais il existe une différence entre les énoncés de Pierre et ceux de Chloé de point de vue de la structure. Dans les énoncés celui premier, il ne s'agit pas de telle utilisation. Dans ce contexte, nous pouvons conclure que presque tous les énoncés de Chloé et de Pierre se réfèrent à la libido sentiendi. En d'autres termes, ils permettent au lecteur de vivre ses fantasmes.

Nous avons observé que dans « *Je l'aimais* » il existe surtout un personnage qui veut se dominer ou dominer sur les autres personnages de point de vue de la libido dominandi. Nous avons prévu que ce personnage est Pierre, père de famille Dippel. Il se trouve au centre du cercle familial en tant que la personne qui dirige les autres membres de la famille. C'est pourquoi, il conviendrait de dire que la supériorité de Pierre vient de sa position à l'intérieur de famille. Au cours du roman, Pierre maintient toujours cette supériorité sur lui-même et sur les autres personnages.

Dans la deuxième partie de notre analyse, nous avons cherché à analyser le roman de point de vue de l'approche d'Umberto Eco et à montrer comment la lecture, l'interprétation et la réception d'une œuvre littéraire par le lecteur modèle peuvent être réalisées grâce à trois intentions qui dépendent de l'auteur, de l'œuvre et du lecteur.

Tout d'abord, Il conviendrait de dire qu'Anna Gavalda raconte l'histoire de la vie de deux personnages en faisant allusion à sa vie réelle. Selon les informations obtenues, Anna Gavalda est divorcée et a deux enfants.

Quant à l'intention de l'œuvre en tant qu'un roman dialogué tout ouvert à l'interprétation, « *Je l'aimais* » permet de faire des prédictions à son lecteur dès son titre qui éveille la curiosité et désigne presque globalement un certain contenu dans la psyché du lecteur mais avec des incertitudes: c'est l'histoire d'une relation amoureuse mais sans répondre aux questions qui aime qui et quand ?

A la fin de la lecture, le lecteur remarque qu'il s'agit, dans « *Je l'aimais* », de deux histoires d'amour différentes des deux personnages entremêlées comme les différents aspects de la même situation. C'est-à-dire l'amour, le mariage, l'abandon et la séparation, etc... dans une histoire d'amour, de point de vue d'un homme et d'une femme à la fois. Dans ce contexte, nous pouvons conclure que l'intention du lecteur est de chercher à savoir ce qui s'est passé ou va se passer à la suite de l'histoire ou bien de voir ou d'observer et interpréter les avantages et les inconvénients d'une telle situation.

En conséquence, nous pouvons dire qu'il existe des critères qui limitent l'interprétation d'une œuvre. En d'autres termes, pour une meilleure interprétation d'un texte surtout d'un roman, ces critères sont indispensables et il faut chercher à étudier les intentions qui dépendent de l'auteur, de l'œuvre et du lecteur.

RÉSUMÉ DU ROMAN

« *Je l'aimais* », le premier roman d'Anna Gavalda, écrivain française contemporaine, est l'histoire (racontée à une femme abandonnée) d'un homme qui ne peut pas quitter et qui fait la plus grosse erreur de sa vie en restant avec sa femme.

L'histoire se passe dans les années 1990 à Paris. Dans cette histoire, on raconte deux histoires d'amour différentes des deux personnages (Pierre et Chloé) entremêlées comme les différents aspects de la même situation. C'est-à-dire l'amour, le mariage, l'abandon et la séparation, etc... dans une histoire d'amour, de point de vue d'un homme et d'une femme à la fois.

Pierre Dippel se marie avec Suzanne et il a une fille et un fils. (Adrien et Christine) Son fils Adrien se marie avec Chloé et ils ont deux filles. Mais plus tard Adrien abandonne sa maison, sa famille et ses enfants pour une autre femme. Alors, Pierre emmène sa belle-fille et ses petites-filles à une autre maison à la campagne. L'histoire principale commence dans cette maison. La belle-fille et le beau-père, qui passent deux jours à la cuisine, ils s'occupent des enfants et parlent de la vie familiale passée, d'Adrien et de Suzanne. L'histoire d'amour, crée le point tournant du roman que Pierre commence à raconter avec l'intérêt qui prend à la tristesse de sa belle-fille. De ce point de vue, la chagrin de séparation de Chloé reste à l'écart et l'histoire d'amour de beau-père, finie obligatoirement à cause de son mariage, sort au premier plan.

BIBLIOGRAPHIE

- Cohn, Dorrit, *La Transparence Intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Française, Seuil, Paris 1981.
- Eco, Umberto, *Apostille au Nom de la Rose*, Edition Grasset, Paris 1985.
- , *Lector in Fabula*, Grasset, Le Livre de Poche, Paris 1985.
- , *Yorum ve Aşırı Yorum*, (çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996.
- Gavalda, Anna, *Je L'aimais*, Edition de Poche, Paris 2002.
- Hamon, Philippe, *Le Personnel du Roman*, Librairie Droz, Genève 1998.
- , *Un Discours Contraint*, dans *Littérature et réalité*, Seuil, Paris 1982.
- , *Pour un Statut Sémiologique du Personnage*, Seuil, Paris 1977.
- Iser, Wolfgang, *L'acte de Lecture, Théorie de l'effet esthétique*, Philosophie et langage, Mardaga 1985.
- Jouve, Vincent, *L'effet- personnage dans le roman*, PUF, Paris 1992.
- , *La lecture* ;Hachette, Paris 1993.
- , *La Poétique du roman*, Editions Sedes, Paris 1997.
- Kıran, Ayşe (Eziler), Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara 2003.
- Montaigne, *Essais*, Alcan, Paris 1992–1993.
- Picard, Michel, *Lalecture comme jeu*, Minuit, coll. « Critique », Paris 1986
- Rey, Alain, *Le Robert Micro, (Dictionnaire de la Langue Française)*, Edition Poche, Paris 1998.
- Therenty, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Hachette Supérieur, Paris 2000.
- Todorov, Tzvetan et Ducrot, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris 1972.
- Vardar, Berke yönetiminde, *Açıklamalı Dilbilim Terimler Sözlüğü*, ABC Kitapevi, İstanbul 1998.
- Woolf, Virginia, *L'art du roman*, trad. française, Seuil, Paris 1963.
- Zérafra, Michel, *Personne et Personnage*, Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Klincksieck, Paris 1971.

Le Réseau d'Internet

<http://data0.id.st/ciel/perso/transfiction/12%20-%20chapitre%20iii.pdf>

<http://www.cnrtl.fr/definition/onomastique>

<http://www.cnrtl.fr/definition/connotation>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/4544/pierre/>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/4312/chloe/>

<http://www.turkcebilgi.com/zambak/nedir>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/773/suzanne/>

<http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/prenom/5484/adrien/>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3987/marion/>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/8629/lucie/>

<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3861/mathilde/>

<http://archimede.bibl.ulaval.ca/archimede/fichiers/25675/ch03.html#d0e1949>

http://www.racine15.com/Racine15/Blog/Entr%C3%A9es/2011/6/7_La_libido_selon_Pascal.html

<http://www.cnrtl.fr/definition/eros>

<http://www.cnrtl.fr/definition/thanatos>

http://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Gavalda

[http://maps.google.com/Rue de Flandre, 59110, La Madeleine, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20Flandre%2C%2059110%2C%20La%20Madeleine%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/Lycée Janson de Saily, 16th arrondissement of Paris, 75116, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Lyc%C3%A9e%20Janson%20de%20Sailly%2C%2016th%20arrondissement%20of%20Paris%2C%2075116%2C%20Paris%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/16th arrondissement of Paris, Paris, Fransa](http://maps.google.com/16th%20arrondissement%20of%20Paris%2C%20Paris%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/Rue de la Convention, 75015, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20la%20Convention%2C%2075015%2C%20Paris%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/Rue de Passy, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Rue%20de%20Passy%2C%20Paris%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/ Place du Marché, 18200, Saint-Amand-Montrond, Fransa](http://maps.google.com/Place%20du%20March%C3%A9%2C%2018200%2C%20Saint-Amand-Montrond%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/ 3 Place du Général Koenig, 75017 Paris, France](http://maps.google.com/3%20Place%20du%20G%C3%A9n%C3%A9ral%20K%C3%B6nig%2C%2075017%20Paris%2C%20France)

[http://maps.google.com/ 2 Place Colette, 7500,1 Paris, France](http://maps.google.com/2%20Place%20Colette%2C%2075001%20Paris%2C%20France)

[http://maps.google.com/ Place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116, Paris, Fransa](http://maps.google.com/Place%20du%20Trocad%C3%A9ro%20et%20du%2011%20Novembre%2C%2075116%2C%20Paris%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/Sen Nehri, Fransa](http://maps.google.com/Sen%20Nehri%2C%20Fransa)

[http://maps.google.com/ Rue de Keroman, 56100, Lorient, France](http://maps.google.com/Rue%20de%20Keroman%2C%2056100%2C%20Lorient%2C%20France)

[http://maps.google.com/27 Place Dauphine, 75001, Paris, France](http://maps.google.com/27%20Place%20Dauphine%2C%2075001%2C%20Paris%2C%20France)

<http://maps.google.com/133 Avenue des Champs Élysées,75008, Paris, France>

<http://maps.google.com/11 Rue Treilhard, 75008, Paris, France>

<http://maps.google.com/ Champs-Élysées, Paris, Fransa>

<http://maps.google.com/ Palais-Royal, Paris, Fransa>

<http://maps.google.com/17 Rue de Beaujolais, 75001, Paris, France>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Grand Hyatt Hong Kong](http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Hyatt_Hong_Kong)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Grand Hyatt Hong Kong](http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Hyatt_Hong_Kong)

<http://maps.google.com/>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Burcu YÖRÜK
Doğum Yeri ve Tarihi	Eskişehir - 1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	Fransızca, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	francaise_85@hotmail.com
Tarih	01.07.2013