

UNIVERSITÉ DE LIMOGES

ED 525 Lettres, pensées, arts et histoire

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

Équipe de recherche : FRED

Thèse N°

Thèse

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES

Discipline : Lettres Modernes

présentée et soutenue par

Hui PENG

le 10 avril 2015

ÉTUDE DE LA MISE EN INTRIGUE ET DES PERSONNAGES DE LA SAGA FAMILIALE *LES SŒURS DEBLOIS* DE LOUISE TREMBLAY D'ESSIAMBRE

Thèse dirigée par Monsieur le Professeur Claude FILTEAU

JURY :

Monsieur Jean-Christophe DELMEULE, Maître de conférences HDR, Université de Lille 3, rapporteur

Monsieur Jean-Pierre LEVET, Professeur émérite, Université de Limoges, examinateur

Monsieur Claude FILTEAU, Professeur émérite, Université de Limoges, examinateur et directeur de la thèse

Madame Marie-Lyne PICCIONE, Professeur émérite, Université Bordeaux Montaigne, rapporteur

*À mes très chers parents
qui m'aiment infiniment et inconditionnellement.*

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait certainement pas abouti sans l'appui et le soutien constants de nombreuses personnes. Je souhaite adresser mes sincères remerciements à tous ceux qui m'ont aidée et accompagnée tout au long de ce travail.

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à mon directeur de thèse, monsieur Claude Filteau, pour ses lectures attentives et ses remarques minutieuses, pour sa générosité intellectuelle, sa gentillesse, sa patience, sa grande disponibilité et ses encouragements qui m'ont permis de mener à bien ce travail qui me tenait à cœur.

Mes sincères remerciements s'adressent à tous les membres du jury, monsieur Jean-Pierre Levet, monsieur Jean-Christophe Delmeule et madame Marie-Lyne Piccione qui ont gentiment accepté de lire mon travail et de l'évaluer. Je les remercie pour leur présence, leur disponibilité et toutes leurs remarques constructives.

Je souhaite témoigner ma reconnaissance envers tous ceux qui ont contribué au bon déroulement de cette thèse au sein de l'équipe de FRED. Je remercie également le personnel de la Bibliothèque universitaire de l'Université de Limoges pour son aide précieuse.

Merci aussi à tous mes amis, particulièrement à Qi Feng, Xi Qiao, Yize Chong, Zhaoyuan Qi, pour leur soutien, leur encouragement, leur aide et le partage de leur expérience. J'adresse un grand merci à la famille Pironaud, ma famille d'accueil, qui m'a toujours encouragée et soutenue.

Enfin, les mots les plus simples étant les plus forts, j'adresse toute mon affection et ma gratitude à mes parents. Malgré mon éloignement depuis de nombreuses années, leur confiance, leur tendresse, leur amour me portent et me guident tous les jours. Je vous aime !

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	8
INTRODUCTION.....	14
RÉSUMÉ DES <i>SŒURS DEBLOIS</i>	34
PREMIÈRE PARTIE : LA MISE EN INTRIGUE DE LA SAGA FAMILIALE <i>LES SŒURS DEBLOIS</i>.....	37
CHAPITRE I : LES CONFLITS ET LA TENSION NARRATIVE...44	
1. Le plan-acte.....	47
2. Les conflits mères-filles.....	65
3. Les conflits entre sœurs.....	121
CHAPITRE II : LA MISE EN PLACE DE LA TENSION NARRATIVE.....	144
1. La mise en place du suspense.....	148
2. La mise en place de la curiosité.....	160
3. La mise en place de la surprise.....	173
CHAPITRE III : LA COÏNCIDENCE DANS <i>LES SŒURS DEBLOIS</i>.....	183

1. Les réflexions sur la coïncidence.....183
2. Les rencontres fortuites entre les personnages.....189

DEUXIÈME PARTIE : LES PERSONNAGE DANS *LES SŒURS DEBLOIS*.....210

CHAPITRE I : LES PERSONNAGES : LE MODÈLE SÉMIOLOGIQUE213

1. L'être du personnage.....213
2. Le faire du personnage.....289

CHAPITRE II : LA DESCRIPTION ET LES PERSONNAGES.....305

1. La description comme regard et le personnage de regardeur-voyeur.....306
2. Les fonctions de la description dans *Les Sœurs Deblois*.....314

CHAPITRE III : LES PERSONNAGES FÉMININS DANS *LES SŒURS DEBLOIS*322

1. Les types de personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois*.....323
2. Le chemin d'émancipation des personnages féminins.....331

3. L'évolution de la famille au cours de l'émancipation des femmes dans <i>Les Sœurs Deblois</i>	335
CONCLUSION	344
BIBLIOGRAPHIE DE LOUISE TREMBLAY D'ESSIAMBRE	356
BIBLIOGRAPHIE	358
TABLE DES MATIÈRES	374

RÉSUMÉ

Depuis les années 1980, les romans qui ont l'allure de sagas historiques ou familiales, ne cessent pas de figurer sur la liste des best-sellers au Québec. Même si ces types de romans n'ont pas occupé une place importante dans la critique littéraire, leur succès et leur popularité auprès du grand public ne peuvent pas être ignorés. Parmi les écrivains québécois de best-sellers, Louise Tremblay d'Essiambre est une écrivaine prolifique et remarquable. Sa saga familiale *Les Sœurs Deblois* qui a connu un succès inespéré fait l'objet de notre étude. Le but de cette étude est d'expliquer le succès de cette saga familiale, plus précisément, de montrer comment cette saga suscite l'intérêt du lecteur et capte son attention.

Notre étude porte sur deux axes essentiels : la mise en intrigue et les personnages dans *Les Sœurs Deblois*. Cette saga familiale est structurée par une mise en intrigue qui vise à susciter l'intérêt du lecteur. Le conflit, élément moteur de l'intrigue, est étroitement associé à la dynamique de l'intrigue. Faisant partie de la mise en intrigue, la tension narrative (suspense, curiosité et surprise) joue un rôle très important dans la production de l'intérêt du lecteur. Effectivement, le conflit offre un terrain propice à la création de la tension narrative. Il existe également d'autres lieux susceptibles de créer la tension narrative. De plus, le jeu des coïncidences participe de la stratégie de la mise en intrigue dans cette saga. S'appuyant principalement sur la théorie du plan-acte de Bertrand Gervais et sur celle de la tension narrative de Raphaël Baroni, la première partie de cette étude analyse les conflits entre les personnages principaux (conflits mères-filles et conflits entre sœurs), explique la mise en place de la tension narrative et étudie le jeu des coïncidences dans

Les Sœurs Deblois.

Louise Tremblay d'Essiambre crée une série de personnages charmants et attachants qui passionnent le lecteur dans *Les Sœurs Deblois*. Le personnage est l'un des éléments clés du succès de cette saga familiale. La deuxième partie de cette étude s'attache à l'analyse des personnages. Tout d'abord, s'inspirant de l'approche sémiologique proposée par Philippe Hamon, l'étude des personnages dans cette saga s'oriente autour de deux axes principaux : l'« être » (nom, dénomination et portrait) et le « faire » (rôles actantiels et thématiques) du personnage.

L'analyse est ensuite centrée sur la description dans cette saga. Il existe une multitude de descriptions dans *Les Sœurs Deblois* : la description des personnages, la description du temps, la description des lieux et des paysages, etc. La description n'est jamais gratuite. Bien évidemment, la description des personnages contribue à la construction des personnages. En effet, d'autres types de description participent également de la construction du récit et de la caractérisation des personnages.

Les personnages féminins occupent une place prédominante dans cette saga et ils se situent dans un contexte socio-historique bien précis (au Québec entre les années 1920-1950). Les différents personnages féminins représentent ainsi divers types de femmes québécoises à cette époque-là. La quête inlassable du bonheur et la poursuite du rêve des personnages féminins incarnent la difficile lutte pour la liberté et la dignité des femmes québécoises entre les années 1920-1950. La fin de l'analyse des personnages est consacrée au parcours d'émancipation des femmes dans *Les Sœurs Deblois*.

Mots clé : littérature québécoise ; saga familiale ; mise en intrigue ; conflits ; tension narrative ; coïncidence ; personnages romanesques ; personnages féminins ; description ; émancipation des femmes ; Louise Tremblay d'Essiambre.

ABSTRACT

Since the 1980's, the novels that have the appearance of the historical or family sagas don't cease to be on the list of best-sellers in Quebec. Although these types of novels did not occupy an important place in literary criticism, their success and popularity with the general public can't be ignored. Among Quebec's best-selling authors, Louise Tremblay d'Essiambre is a prolific and distinguished writer. Her family saga *The Deblois Sisters* that had an unexpected success is the subject of our study. The purpose of this study is to explain the success of this family saga, specifically, to show how this saga arouses the reader's interest and captures his attention.

Our study focuses on two key areas : the emplotment and the characters in *The Deblois Sisters*. This family saga is structured by an emplotment that aims to arouse the reader's interest. The conflict, driving force of the plot, is closely associated with the dynamics of the plot. As part of the emplotment, the narrative tension (suspense, curiosity and surprise) plays a very important role in the production of the reader's interest. Effectively, the conflict provides a breeding ground for the creation of narrative tension. There are also other effective places to create the narrative tension. In addition, the game of coincidences partakes of the employment strategy in this saga. Based primarily on Bertrand Gervais's plan-act theory and Raphaël Baroni's narrative tension theory, the first part of this study analyzes the conflicts between the main characters (mother-daughter conflicts and conflicts between sisters), explains the establishment of the narrative tension, and studies the game of coincidences in *The Deblois Sisters*.

Louise Tremblay d'Essiambre creates a series of charming and endearing characters that fascinate the reader in *The Deblois Sisters*. The character is one of the key elements of the success of this family saga. The second part of this study focuses on the analysis of the characters. First of all, inspired by the semiotic approach proposed by Philippe Hamon, the study of the characters in this saga is oriented around two main axes : the « being » (name, denomination and portrait) and the « do » (actantial and thematic roles) of the character.

The analysis is then centered on the description in this saga. There are many descriptions in *The Deblois Sisters* : the description of the characters, the description of the time, the description of the places and the landscapes, etc. The description is never free. Obviously, the description of the characters contributes to the construction of the characters. Indeed, other types of description contribute to the construction of the narrative and to the characterization of the characters.

Female characters predominate in this saga and they are situated in a specific socio-historical context (in Quebec between the 1920's and 1950's). The various female characters represent various types of women in Quebec at that time. The relentless pursuit of happiness and dream of the female characters embodies the difficult struggle for freedom and dignity of women in Quebec between the 1920's and 1950's. The end of the analysis of the characters is devoted to women's emancipation in *The Deblois Sisters*.

Keywords : Quebec literature ; family saga ; emplotment ; conflicts ; narrative tension ; coincidence ; novelistic characters ; female characters ; description ; women's emancipation ; Louise Tremblay d'Essiambre.

INTRODUCTION

La littérature populaire au Québec a connu un grand essor depuis les années 1980. Les romans historiques et les sagas de toutes sortes jouissent d'une grande popularité. Ces romans qui ont l'allure de sagas historiques ou familiales ne cessent pas d'être sur la liste des best-sellers. La prolifération des best-sellers est, sans aucun doute, l'un des traits marquants de la littérature québécoise contemporaine.

Selon l'*Histoire de la littérature québécoise*¹, c'est à partir de *La Grosse femme d'à côté est enceinte* (1978) de Michel Tremblay, du *Matou* (1981) d'Yves Beauchemin ou de *Maryse* (1983) de Francine Noël que le phénomène de la littérature populaire existe au Québec. Ce sont des romans réellement populaires, dont le lectorat élargi traverse plusieurs couches de la société québécoise. Avec ces romans à succès, le roman québécois de type best-seller apprécié par le grand public apparaît depuis les années 1980 et ces succès incitent écrivains et éditeurs à investir délibérément le créneau de la littérature de grande consommation. Comme on l'a indiqué dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, en ce qui concerne des best-sellers, « la liste des succès ne cesse de s'allonger, grâce notamment à des méthodes de marketing efficaces et à de nombreuses adaptations pour la télévision ou le cinéma »².

Cette liste des succès comporte successivement *Les Fils de la liberté* (1981-1990) de Louis Caron, *Les Lilas fleurissent à Varsovie* (1981) d'Alice

¹ *Histoire de la littérature québécoise* est une synthèse de près de cinq cents ans de littérature québécoise, écrite par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. Paru en 2007 chez Boréal, c'est la première grande histoire de la littérature québécoise depuis plus de quarante ans.

² Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Éditions du Boréal, 2007, p.542.

Parizeau, *Au nom du père et du fils* (1984) de Francine Ouellette, *Les Filles de Caleb* (1985-1986) d'Arlette Cousture, *L'Ombre de l'épervier* (1988) de Noël Audet, *Soleil noir* (1991) de Paul Ohl, *Le Roman de Julie Papineau* (1995) de Micheline Lachance, *Azalaïs ou la Vie courtoise* (1995) de Maryse Rouy et *Le Goût du bonheur* (2000-2001) de Marie Laberge. Une génération de romanciers grand public qui occupent une place de plus en plus importante sur le marché québécois s'est développée. La littérature populaire québécoise contient certes des styles variables, pourtant, il existe quelques motifs récurrents utilisés par les romanciers : l'histoire, la famille, la romance. Il est évident que les romans sur la liste des best-sellers ont le plus souvent l'allure de sagas historiques ou familiales, les genres clés de la littérature populaire.

Jusqu'aujourd'hui, une grande quantité de sagas historiques et familiales ont vu le jour au Québec et il existe ainsi une sphère de grande production au Québec. « Cette sphère s'organise selon les lois du marché et peut compter sur un système local de production et de distribution qui permet à ces œuvres d'être distribuées et promues à l'échelle de la province »³. L'avènement de la sphère de grande production entraîne l'essor du best-seller au Québec. La popularité du roman historique populaire québécois, particulièrement de la saga, est en croissance, depuis 2000. Au Québec, les ventes de sagas historiques et familiales populaires représenteraient plus de 25 % du chiffre d'affaires en littérature. Les séries de roman écrites par Louise Tremblay d'Essiambre, Michel David, Suzanne Aubry, Michel Langlois, Pauline Gill ou Pierre Garon, oscillant entre histoire et romanesque, occupent une place considérable dans les palmarès de vente. Quelques-uns de ces romans québécois ont réussi à conquérir le marché français, et leurs auteurs continuent à rayonner à l'étranger.

Parmi ces auteurs des best-sellers, il faut absolument mentionner deux

³ *Ibid.*, p.543.

noms : Michel David et Louise Tremblay d'Essiambre. Selon les estimations, Michel David a vendu plus de 1 million d'exemplaires de ses sagas historiques au Québec et en France, alors que Louise Tremblay d'Essiambre, à elle seule, a vendu plus de 2,25 millions d'exemplaires au Québec et en France, avec ses 34 romans en très grande majorité historiques et familiaux. Selon le quotidien québécois *La Presse*, les deux premiers tomes de sa nouvelle série (*Les Héritiers du fleuve*, Guy Saint-Jean éditeur) n'ont d'ailleurs jamais quitté les palmarès depuis leur sortie respective en août et en octobre 2013.

Quand on sait qu'au Québec on commence à parler de best-seller à partir de 3 000 exemplaires écoulés, on comprend que Louise Tremblay d'Essiambre constitue un cas d'exception. Elle est vraiment la vedette des romans populaires. Daniel Compère, maître de conférences à l'Université de Paris III – Sorbonne nouvelle, donne sa propre définition des romans populaires dans le *Dictionnaire du roman populaire francophone*, et cette définition se fonde sur deux critères : « Ce sont des publications destinées à un large public, ce qui suppose que celui-ci peut être atteint si la publication est bon marché et connaît une large diffusion [...] Deuxièmement, ce sont des œuvres non reconnues par les instances de légitimation (académies, critiques, établissements d'enseignement).»⁴

Possédant un énorme lectorat, les sagas historiques et familiales québécoises ont ainsi acquis une large diffusion : selon *La Presse*, en fonction de la notoriété de l'auteur, le premier tirage d'un roman historique et familial québécois oscille entre 5000 et 40 000 exemplaires. Les auteurs des sagas historiques et familiales populaires s'attirent la reconnaissance du grand public, pourtant, leurs œuvres font rarement l'objet d'une critique dans un média établi ou d'études sérieuses dans les instances institutionnelles. Les critiques

⁴ Daniel Compère. *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Paris, Nouveau Monde Éditions, 2007, p.9.

littéraires reprochent souvent à ces auteurs avec mépris, de flatter les sentiments, un psychologisme sommaire, des intrigues à grosses ficelles, mais ces auteurs se défendent en disant que ce qu'on souhaite avant tout c'est faire plaisir aux lecteurs. Par exemple, Louise Tremblay d'Essiambre précise que « la lecture, c'est la chose la plus merveilleuse. Avec elle, on a l'éducation, l'instruction, le réconfort, le voyage, bref, tout ce qu'on souhaite y trouver. Si quelqu'un me dit que, grâce à moi, il a pris plaisir à la lecture, je le reçois comme le plus beau des prix littéraires ! Si c'est ça faire du roman populaire, je vais continuer à en faire jusqu'à mon dernier souffle.»⁵

Malgré les reproches, le succès des sagas historiques et familiales au Québec est indéniable. Face à ce succès, au phénomène du best-seller, on ne peut pas s'empêcher de se poser les questions suivantes : Quels sont les éléments clés de ces sagas ? Qu'est-ce qui explique la popularité de ce genre littéraire ? Qui lit ces livres ?

Avant de répondre ces questions, nous essayons de définir ce genre littéraire. *Le Petit Larousse* donne la définition de la « saga » ci-dessous : 1) Ensemble de récits et de légendes en prose, caractéristiques des littératures scandinaves (Norvège, Islande) du XII^e du XIV^e siècle ; 2) Épopée familiale quasi légendaire se déroulant sur plusieurs générations ou œuvre romanesque relatant une telle épopée. Selon *Le Dictionnaire du littéraire*, la « saga » est une autre appellation du roman familial, sous-genre du roman, qui « se caractérise par un sujet, le récit de l'évolution d'une famille sur plusieurs générations, et un mode d'écriture réaliste »⁶. Une saga familiale est ainsi un récit, une épopée à caractère quasi mythologique racontant l'histoire d'une

⁵ Marie-Claude Fortin. *Profession : auteures de best-sellers*, publié le 28 juin 2012 [en ligne]. Disponible sur: <<http://fr.chatelaine.com/club-de-lecture/profession-auteures-de-best-sellers/>> (consulté le 25 mai 2014).

⁶ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.548.

famille sur plusieurs générations. Ce genre « accorde une grande importance aux rites familiaux et à ce qui fait du clan une communauté que des rapports conflictuels hautement symbolique menacent »⁷. Il inclut des récits de styles différents mais ayant une forte parenté thématique. Par exemple, certains récits sont centrés sur des personnages de femmes.

Une saga historique est un roman historique présenté sous forme de saga, où « des personnages et des événements historiques non seulement sont mêlés à la fiction mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit »⁸. Dans une saga historique dont l'intrigue se déroule toujours à une époque donnée, l'Histoire joue un rôle important dans le développement du récit et on suit l'évolution des personnages sur plusieurs années ou générations. Comme on l'a souligné dans *Le Dictionnaire du littéraire*, ce sous-genre du roman « offre un cas exemplaire d'un rapport au passé tentant de concilier vérité et re-présentation »⁹. « Par la mise en scène du passé, il est en effet toujours interprétation de l'Histoire, et ses auteurs y trouvent un moyen particulièrement efficace de diffuser leur conception du monde, leur lecture du passé valant comme justification de leur pensée. »¹⁰

L'une des caractéristiques essentielles des sagas est leur sérialité. Ces sagas s'échelonnent généralement sur plusieurs tomes : trilogie, tétralogie, etc. Comme le professeur Daniel Compère l'a dit, « les sagas d'aujourd'hui sont les héritières des romans-feuilletons du XIX^e siècle. Elles répondent aux mêmes envies d'entrer dans un univers imaginaire et de s'y intéresser à travers des personnages qui servent de repères, avec un phénomène d'attente qui a toujours existé lorsque l'on écoute une histoire et que l'on a envie de connaître

⁷ *Ibid.*, p.548.

⁸ *Ibid.*, p.550.

⁹ *Ibid.*, p.551.

¹⁰ *Ibid.*

la suite»¹¹. Un grand avantage des sagas, c'est de créer un effet d'attente et d'éveiller l'intérêt du lecteur en lui permettant de prendre plaisir à l'évolution de tout un monde calqué sur la société : évolution physique des personnages, mais aussi évolution de la pensée et des mœurs, etc.

D'autre part, les sagas historiques répondent aux besoins de se repérer dans le temps et dans l'espace du lecteur. Marie-Frédérique Desbiens, professionnelle de recherche au département des littératures à l'Université Laval, suppose que les moments de crise et de transformation de société sont des générateurs d'écriture et de lecture. C'est vrai que les Québécois ont traversé des moments difficiles. Pour les gens qui connaissent bien l'histoire, la lecture des sagas historiques est motivée par la nostalgie volontaire. Les lecteurs s'identifient facilement aux personnages qui leur ressemblent. Les sagas renforcent le sentiment du lecteur d'avoir survécu à des périodes difficiles, dit madame Desbiens. Dans une certaine mesure, ces sagas présentent les Québécois en peuple triomphant plutôt que défait. D'un autre côté, pour les gens qui connaissent peu l'histoire, en général, ces sagas leur permettent de s'instruire et mieux comprendre leur identité. Comme on a l'indiqué dans *Le Dictionnaire du littéraire*, tant que la recherche d'évasion et de distraction que le désir de connaître le passé offrent à ce genre littéraire une place considérable dans la littérature de grande diffusion.

La perspective féminine est l'une des caractéristiques propres à ces sagas populaires québécoises. Les auteurs des sagas populaires réinterprètent ou réécrivent l'histoire à partir d'un autre point de vue, souvent contemporain, grâce notamment à l'intrigue sentimentale. Au Québec, ce point de vue est souvent féminin : les œuvres écrites par ou sur des femmes sont fortement représentées. Ces sagas permettent une certaine réhabilitation,

¹¹ Marie-Christine Blais. *Les Sagas historiques: histoire(s) pour : tous*, publié le 01 février 2014 [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.lapresse.ca/arts/livres/201401/31/01-4734483-les-sagas-historiques-histoires-pour-tous.php>> (consulté le 25 mai 2014).

notamment des femmes, qui sont habituellement absentes des livres d'histoire officielle.

Cela explique la popularité des sagas historiques et familiales auprès des femmes. Les sagas historiques et familiales comptent en effet un lectorat immense. Certains écrivains ont un lectorat constitué de 30 à 35 % d'hommes, par exemple, Michel David, parce que ses sagas sont plus historiques que romanesques. Mais la plupart des sagas attirent un lectorat constitué de 90 à 95 % de femmes. En outre, quelques sagas bénéficient de la popularité des feuilletons télévisés adaptés des romans. Les gens qui sont de grands adeptes de séries télévisées sont bien motivés à lire les sagas adaptées en feuilleton.

Au niveau des procédés narratifs, la règle numéro 1 du best-seller réside dans une trame qui permettra aux lecteurs de s'identifier aux personnages. Ayant un style accessible, fluide, à la portée de tout lecteur ou lectrice, les sagas historiques populaires québécoises offrent aux lecteurs l'univers romanesque où ils peuvent avoir de bienheureux moments d'évasion, à travers l'histoire vivante et des personnages attirants.

Parmi les auteurs des sagas et des best-sellers, nous avons choisi d'étudier l'œuvre de Louise Tremblay d'Essiambre. Elle compte parmi les auteurs les plus prolifiques et les plus populaires du Québec. Elle fait partie des rares écrivains québécois (une quinzaine peut-être) à pouvoir vivre de son écriture, avec, du côté des femmes, les Diane Lacombe, Pauline Gill, Sonia Marmen et Mylène Gilbert-Dumas. Louise Tremblay d'Essiambre est née à Québec en 1953 et habite dans la région de Montréal. Elle découvre les possibilités de l'écriture lors de sa formation d'infirmière à partir de cours orientés vers le roman, la nouvelle, le théâtre et le conte. Elle commence sa carrière d'écrivain avec son premier roman, *Le Tournesol*, réédité depuis sous le titre de *La Fille de Joseph* en 1984. Jusqu'aujourd'hui, elle a 34 romans derrière elle, et des dizaines qui attendent d'être publiés. Elle a mis au monde 9

enfants (âgés aujourd'hui de 13 à 42 ans), et elle consacre la majeure partie de son temps à l'écriture et à la peinture puisque ses enfants sont devenus grands. Comme elle l'a dit dans un entretien, elle écrit 5 ou 6 heures par jour, quelque 250 jours par année.

Louise Tremblay d'Essiambre aime d'amour le roman historique et elle a choisi délibérément la littérature populaire. Elle donne ci-dessous ses raisons : « J'ai appris avec avidité à apprivoiser les mots, à m'en faire des complices, à jongler avec leur infinie possibilité. Ne plus être un simple témoin mais un artisan. J'ai senti naître et grandir en moi le besoin d'inventer des ambiances, d'engendrer des émotions tout en témoignant de mon époque, de ma culture. Sans vraiment oser y croire, j'espérais qu'un jour je rejoindrais l'autre, le lecteur, et qu'entre nous s'ouvrirait alors un dialogue.»¹² Elle invente des personnages auxquels s'identifier, pour aborder des sujets souvent difficiles ou délicats dans ses romans qui attirent un lectorat sans cesse grandissant.

Quant aux sagas, elle a écrit *Les Années du silence*, *Les Sœurs Deblois*, *La Dernière saison*, *Mémoires d'un quartier* et *Les Héritiers du fleuve*. En 2005, la série *Les Sœurs Deblois* a connu un succès inespéré. Les quatre tomes de cette série ont été achetés par Pocket et vendus en France. Sa dernière série, *Mémoires d'un quartier* (Guy Saint-Jean Éditeur), a été finaliste au Grand Prix du salon du livre de Montréal 2010, 2011 et 2012. Parmi ces sagas, *Les Sœurs Deblois* fait l'objet de la thèse en raison de son immense popularité. Cette saga monopolise tant l'attention qu'on a dû demander à l'auteure de s'abstenir. Poussés par la curiosité, nous avons l'ambition de dévoiler les secrets de son succès.

Quels sont les ingrédients qui font qu'un livre trouvera son cercle de

¹² Le passage écrit dans l'article intitulé *La passion de vivre... La passion des mots* sur le site officiel de l'écrivain Louise Tremblay d'Essiambre [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.louisetremblaydessiambre.com/biographie.html#passion>> (consulté le 25 mai 2014).

lecteur et le succès ? À cette question précise, il n'existe pas de réponse catégorique. En général, un roman à succès doit être écrit dans une langue correcte, ayant un style agréable à lire, une intrigue bien construite suscitant l'intérêt du lecteur et les personnages attachants impossibles à quitter.

Selon le *Journal de Montréal*, c'est une saga à laquelle des milliers de lecteurs québécois se sont attachés, attachés à des mots sensibles, des phrases poignantes, des descriptions évocatrices et des dialogues prenants. À travers cette critique, nous constatons que le style de cette saga est sensible et émotif. L'écriture sensible et juste de l'auteure contribue, sans aucun doute, au succès du roman. De plus, c'est la bonne intrigue et les personnages plus vrais que nature qui fascinent des millions de lecteurs qui suivent assidûment tous les quatre tomes de *Les Sœurs Deblois*.

Cette saga acclamée par des milliers de lecteurs relate la vie d'une famille québécoise pendant la première moitié du XX^e siècle, plus précisément, l'histoire de la famille Deblois des années 20 jusqu'aux années 50. Elle nous dévoile une mère trop présente, un père absent et les trois filles toutes différentes qui vivent dans une famille étouffante. Les quatre tomes de la saga sont intitulés respectivement *Charlotte* (le prénom de la fille aînée), *Émilie* (le prénom de la fille cadette), *Anne* (le prénom de la fille benjamine) et *Le Demi-frère*.

« Une famille est une communauté de personnes réunies par des liens de parenté existant dans toutes les sociétés humaines – selon l'anthropologue Claude Levi-Strausse. Elle est dotée d'un nom, d'un domicile, et crée entre ses membres une obligation de solidarité morale et matérielle (notamment entre époux et parents-enfants), censée les protéger et favoriser leur développement social, physique et affectif. »¹³ C'est la définition de la « famille » donnée par le

¹³ Cette définition de la « famille » est donnée par le Wikipédia [en ligne]. Disponible sur : < <http://fr.wikipedia.org/wiki/Famille>> (consulté le 16 novembre 2013).

Wikipédia. Comme ce qui a indiqué par cette définition, sous les yeux de la plupart des gens, la famille est un endroit de refuge, nous donne une identité, nous aide à réaliser notre propre valeur individuel, et nous confère le bonheur. Cependant, dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure nous montre d'autres aspects de la famille : elle fait souffrir les membres familiaux et les rend malheureux. Au contraire d'un refuge, cette famille devient un lieu de contrainte que les membres, surtout les enfants ont résolu de quitter.

L'auteure nous fait découvrir cette famille atypique chronologiquement, au cours d'un récit parfois accompagné de flash-back sur l'enfance ou la jeunesse de certains personnages. L'intrigue du roman se concentre sur les conflits au sein de la famille. Nous pouvons dire que le charme de cette saga consiste en la diversité des conflits et leur complexité. Ce qui est important pour dévoiler les secrets du succès de cette série, c'est l'analyse des conflits familiaux dans le roman. Les conflits principaux au centre d'une famille sont les conflits entre parents et enfants et dans une famille nombreuse, les conflits entre enfants sont incontournables.

Le conflit est le moteur de l'intrigue du roman, mais la dynamique de l'intrigue ou la force de l'intrigue se dissimule derrière la forme de l'intrigue, « en replaçant l'œuvre dans la relation interlocutive et en rechronologisant l'acte de lecture »¹⁴. Quant à la forme de l'intrigue, il s'agit plutôt de la "mise en intrigue". Au terme des recherches de Raphaël Baroni, la mise en intrigue est un processus qui repose essentiellement sur une incertitude, sur une indétermination construite par le discours, sur une stratégie textuelle tensive visant à intriguer le destinataire d'un récit en retardant l'introduction d'une information qu'il souhaiterait connaître d'emblée (Baroni 2007 : 399).

Cette stratégie textuelle tensive est présentée sous forme de tension

¹⁴ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris, Éditions du Seuil, 2007, p.399.

narrative dans l'œuvre de Baroni. Dans *La Tension narrative*, la tension est définie comme « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception». ¹⁵ C'est la tension narrative qui structure le récit et incarne l'aspect dynamique de l'intrigue. Vu que la dynamique de l'intrigue est un élément primordial pour attirer l'attention du lecteur, la création de la tension narrative joue un rôle essentiel pour un best-seller.

Il nous paraît nécessaire d'analyser la mise en intrigue de cette saga, puisque nous avons l'ambition d'expliquer son succès. Nous consacrerons notre recherche à la tension narrative, car elle joue un rôle essentiel dans la mise en intrigue du roman. Il existe trois modalités de la tension narrative : le suspense qui dépend d'une narration chronologique, la curiosité qui est produite par une exposition retardée, la surprise qui fait surgir soudainement une information que l'on ignorait auparavant (Baroni 2007 : 24). Les trois modalités construisent la stratégie textuelle fondamentale de la mise en intrigue. Elles visent à susciter l'intérêt du lecteur et à capter son attention.

Le suspense, créé par une incertitude du développement d'un événement, polarise l'attention du lecteur vers le dénouement de l'histoire et engendre chez lui le désir de lire la suite du roman. La curiosité, fondée sur une incertitude du passé issue d'une dissimulation des éléments cruciaux, excite le désir du lecteur de connaître ce qui est ostensiblement caché et renforce le contact entre le texte et le lecteur. La surprise, appuyée sur le moment du surgissement d'une information cruciale, connote les moments forts de l'intrigue et attire l'attention du lecteur sur certains éléments mal interprétés.

Émouvoir le lecteur est une façon efficace de susciter l'intérêt du lecteur. L'émotion du lecteur occupe une place importante dans l'interaction entre le

¹⁵ *Ibid.*, p.18.

texte et le lecteur. Le texte qui peut susciter l'émotion chez le lecteur l'accroche. L'émotion donne au lecteur l'envie de poursuivre la lecture du texte afin d'éprouver de plus amples émotions.

Les trois modalités de la tension narrative jouent le rôle fondamental pour susciter l'émotion du lecteur. Le suspense est le plus apte à produire des émotions. Vu que le suspense est fondé sur l'incertitude d'un récit qui cherche à « intriguer » le lecteur, il est susceptible de générer la crainte ou l'espoir. Puisque la curiosité excite le désir de connaître des informations dissimulées, elle est propice à susciter l'angoisse ou l'anxiété « liée à une perte de maîtrise dans le processus communicationnel »¹⁶. La surprise, elle-même, est une émotion éphémère provoquée par un événement inattendu. Les traits tensifs de l'intrigue sont configurés par le suspense, la curiosité et la surprise, qui sont dotés de la tonalité émotionnelle. La tension narrative nous procure non seulement les émotions, mais aussi le plaisir de la lecture, comme Baroni l'a mentionné dans son œuvre :

*La mise en scène de nos tensions existentielles servirait non seulement à nous « distraire » ou à nous « émouvoir », elle nous permettrait d'avoir enfin prise sur ces passions, de nous familiariser avec ce qui nous effraie ou nous échappe par nature, ou encore d'explorer les virtualités inédites de nos potentialités actionnelles, de résoudre au passage certaines apories identitaires ou temporelles et de nous sauver de l'ennui et de la routine.*¹⁷

La dynamique de l'intrigue est aussi associée à la sémantique du conflit. Le conflit est considéré comme une interaction idéale pour mettre en valeur l'unité qui structure l'intrigue : « il possède la propriété de définir une situation interactive instable et suscite par conséquent l'attente chez l'interprète d'un

¹⁶ *Ibid.*, p.260.

¹⁷ *Ibid.*, p.35.

résultat dont l'issue peut sembler incertaine mais dont le terme paraît inévitable. »¹⁸

De ce fait, le conflit offre un terrain propice à la création de la tension narrative, surtout celle du suspense. Les relations polémiques entre les personnages dans *Les Sœurs Deblois*, notamment les relations conflictuelles mères-filles, favorisent la mise en place de la tension narrative. Comment Louise Tremblay d'Essiambre met-elle en lumière les conflits entre les personnages ? Comment met-elle en place la tension narrative dans la construction de l'intrigue ? Comment s'appuie-t-elle sur les deux éléments essentiels liés à la dynamique de l'intrigue pour stimuler l'intérêt du lecteur et captiver son attention ? Nous envisagerons alors de nous attacher à mener une analyse sur les conflits et sur la tension narrative dans cette saga.

Nous constatons l'utilisation marquée de coïncidences dans cette saga. Les personnages se croisent par hasard, partagent les mêmes espaces, et entrent ainsi en relation. Les coïncidences sont le fruit du hasard. Elles se produisent parce qu'il est possible qu'elles se produisent. Le hasard fait partie intégrante du réel. En conséquence, nous pouvons dire que les coïncidences participent à l'établissement d'un certain type de vraisemblance dans le roman. Pourtant, nous avons une interrogation : La présence des coïncidences dans la fiction indique-t-elle simplement une transformation de l'illusion réaliste ? En effet, aucun élément de l'intrigue n'est gratuit. Les coïncidences dans le roman doivent être perçues comme porteuses de significations particulières. Le lien peut exister entre la nécessité et la coïncidence, entre la causalité et la coïncidence, comme Aristote l'a remarqué dans *La Poétique* :

Tout cela doit découler de l'agencement systématique même de l'histoire, c'est-à-dire survenir comme conséquence des événements antérieurs, et se

¹⁸ *Ibid.*, p.78.

*produire par nécessité ou selon la vraisemblance ; car il est très différent de dire « ceci se produit à cause de cela » et « ceci se produit après cela ».*¹⁹

Pouvons-nous alors supposer que les coïncidences qui apparaissent dans cette saga servent les desseins de l'auteure ? Quelles sont les fonctions de ces coïncidences dans le roman ? Quel rôle assument-elles dans la mise en intrigue de cette saga ?

Il faut signaler que le personnage est l'un des éléments clés du succès de cette saga. Le personnage joue un rôle essentiel dans un roman. Il accomplit ou subit les actions qui alimentent l'intrigue et il incarne les valeurs désignées par l'auteur. De plus, il affecte la sensibilité du lecteur et suscite des émotions chez lui. Le personnage est une créature fictive, un « être de papier ». Pour le rendre crédible, le romancier fait croire à l'existence réelle du personnage en les caractérisant et en les faisant vivre. Pour ce faire, il faut doter le personnage de ce qui est de nature à entraîner l'illusion du lecteur.

Dans *Les Sœurs Deblois*, Louise Tremblay d'Essiambre crée une série de personnages attachants qui passionnent le lecteur. Ils sont tous réalistes et vivants. Ces personnages mettent en relation le récit avec le lecteur et attachent ce dernier à l'univers romanesque. Dans un premier temps, nous présentons brièvement les personnages principaux pour avoir une idée préliminaire des personnages dans cette saga.

Blanche, mère de la famille Deblois, est migraineuse, alcoolique et hypocondriaque. Sa santé fragile lui sert à manipuler sa famille. Manipulant toute la famille, elle est la source des douleurs de tous les membres familiaux. Elle se présente comme une mère autoritaire et capricieuse.

Charlotte, fille aînée de la famille, est énergique, brillante et autonome.

¹⁹ Aristote. *La Poétique*, traduction de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris, Éditions du Seuil, 1980, p.69.

Elle prend conscience de l'alcoolisme et de la folie de sa mère pendant son enfance, et jette sur elle un regard critique. Elle est une enfant malheureuse avec une mère trop présente et un père absent. Forte et courageuse, elle quitte cette famille étouffante pour trouver le bonheur.

Émilie, fille cadette de la famille, est petite et fragile. Fille préférée de Blanche, elle est le premier objet d'amour et d'inquiétude de sa mère en raison de sa faible constitution. Elle est aussi malheureuse. Elle se heurte à des difficultés et à des souffrances à cause de la protection excessive de sa mère et du manque de confiance en soi. Elle apparaît comme une fille faible et craintive.

Anne, fille benjamine de la famille, est vive, audacieuse et impétueuse. Enfant non désirée et mal aimée, elle se sent solitaire et malheureuse dans sa famille. Pour éviter l'indifférence de sa mère qui l'empêche de jouer du piano, elle quitte cette famille toxique. Elle part pour les États-Unis pour poursuivre son rêve d'être pianiste et développer ses propres valeurs de vie.

Il est évident que les personnages féminins occupent une place importante dans *Les Sœurs Deblois*. Ils sont très différents. Chacun a son caractère, chacun a sa destinée. Leur personnalité et leur destin fascinent le lecteur. Effectivement, les personnages féminins sont plus importants et plus marquants que les personnages masculins dans cette saga. Pourquoi l'auteure a-t-elle une forte préférence pour les personnages féminins dans cette saga ?

Les personnages sont situés dans un contexte social et historique précis dans *Les Sœurs Deblois*, comme nous l'avons dit plus haut, au Québec des années 1920 aux années 1950. C'est une époque charnière où se produisent des changements profonds qui bouleversent la société québécoise, surtout ceux de la situation des femmes. Au cours de la première moitié du XX^e siècle, le mouvement féministe au Québec s'est développé. C'est le début de la

période d'émancipation et de valorisation des femmes québécoises. Les personnages féminins de cette saga représentent avant tout des femmes québécoises de cette période-là. Louise Tremblay d'Essiambre crée divers personnages féminins dans cette saga, surtout ceux qui cherchent à être libérés et valorisés. Comment ces personnages féminins tracent-ils leur chemin d'émancipation dans cette saga ?

L'histoire de cette saga se déroule principalement à Montréal, mais les personnages se déplacent beaucoup. L'auteure associe ses personnages à des espaces réels en créant des déplacements. Certains se rendent en Europe, par exemple, en Angleterre, au Portugal, et à Paris. Certains partent aux États-Unis, par exemple, à Bridgeport, à New York, et à Chicago. Pourquoi l'auteure fait-elle se déplacer ses personnages ? Quel rôle jouent ces changements de lieux dans le récit ?

Nous constatons qu'il y a de nombreuses descriptions dans cette saga. Les descriptions des personnages contribuent, sans aucun doute, à construire les personnages. Par rapport aux descriptions des personnages, les descriptions du temps, des lieux et des paysages semblent moins importantes. Par contre, l'auteure fait souvent usage de ces descriptions. Dans quel but l'auteure utilise-t-elle ces descriptions ? À quoi servent ces descriptions ? Ont-elles des relations avec les personnages ?

Si nous voulons répondre aux questions ci-dessus et expliquer le succès de cette saga, l'étude des personnages est incontournable. L'auteure met en scène une quantité de personnages dans *Les Sœurs Deblois*. Ces personnages sont construits progressivement par le récit. La remarque de Philippe Hamon dans *Le Personnel du roman* peut nous inspirer pour nous aider dans notre recherche :

En effet, ce concept de personnage définit un champ d'étude complexe,

*particulièrement surdéterminé, qui est à la fois celui du figuratif dans la fiction (en tant que tel, il est le lieu d'un « effet de réel » important), celui de l'anthropomorphisation du narratif (en tant que tel, il est le lieu d'un « effet moral », d'un « effet de personne », d'un « effet psychologique » également important), celui d'un carrefour projectionnel (projection de l'auteur, projection du lecteur, projection du critique ou de l'interprète qui aiment ou n'aiment pas, qui se « reconnaissent » ou non en tel ou tel personnage).*²⁰

Le personnage doit être « une représentation possible du réel »²¹, « une existence comme s'il était un être vivant »²². Pour faire vivre le personnage, il faut le doter de différents signes anthropomorphiques, entre autres, la description physique ou morale. Le personnage est en général porteur de valeurs, d'une vision du monde et de la société dans laquelle il évolue. S'appuyant sur l'approche sémiologique proposée par Philippe Hamon, notre étude sur les personnages dans cette saga repose sur l'être autant que sur le faire du personnage.

Nous allons dévoiler comment l'auteure construit ses personnages et leur système dans *Les Sœurs Deblois* : Quelles sont leurs caractéristiques, leurs fonctions, les valeurs qu'ils incarnent ? C'est dans ce cadre de réflexions et d'interrogations théoriques sur la poétique de cette saga que s'inscrit le présent travail. En effet, cette étude essaie de rendre compte de la production de l'intérêt romanesque. Le but de cette recherche consiste donc à analyser la stratégie de mise en intrigue, à identifier la tension narrative, et décoder les personnages dans *Les Sœurs Deblois*.

Ce travail de recherche s'articule en deux grandes parties : l'analyse de

²⁰ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève, Droz, 1983, p.9.

²¹ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman*. Paris, Ellipses, 2006, p.17.

²² *Ibid.*, p.18.

la mise en intrigue et celle de la construction des personnages dans cette saga familiale. Sur le plan méthodologique, la première partie sera consacrée à une réflexion sur la stratégie de mise en intrigue du roman qui consiste à susciter l'intérêt du lecteur. La réflexion sur la dynamique de l'intrigue est fondée sur les travaux théoriques de Paul Larivaille, Roland Bourneuf, Réal Ouellet, Boris Tomachevski, Bertrand Gervais et Raphaël Baroni. Quant à la réflexion de la stratégie de mise en intrigue, elle s'appuie particulièrement sur les travaux théoriques de Raphaël Baroni qui portent sur l'intrigue et sur la tension narrative. L'intérêt des différents éléments théoriques introduits dans ce chapitre est de permettre la construction d'une approche susceptible de rendre compte de l'importance de notre étude sur l'intrigue du roman.

Dans le premier chapitre de cette partie, avant tout, il s'agit pour nous d'éclairer la corrélation entre le conflit et la tension narrative dans la mise en intrigue du roman. Nous identifierons les conflits principaux des personnages qui font progresser l'intrigue de cette saga : les conflits mères-filles représentés par les conflits entre Blanche et Charlotte et les conflits entre Blanche et Anne, et les conflits entre sœurs, soit les conflits entre Charlotte et Émilie. En articulant le concept de tension narrative et la notion d'identification au personnage, nous mettrons en lumière la création de la tension narrative dans ces conflits importants.

Malgré les recherches sur la tension narrative liées aux conflits entre les personnages dans le premier chapitre, nous nous intéresserons encore à la mise en place de la tension narrative dans les autres lieux du roman. L'objet d'étude dans le deuxième chapitre sera ainsi la mise en place de la tension narrative. Pour mieux aborder ce sujet, il nous faut distinguer les trois modalités de la tension narrative et voir comment se signalent ces trois modalités. Pour ce faire, en premier lieu, nous nous bornerons à rappeler la notion de la tension narrative proposée par Raphaël Baroni et à indiquer les différences de ses trois

modalités. Une fois ce travail terminé, nous nous pencherons sur le repérage des indices de la tension narrative et sur l'analyse de la mise en place des trois modalités : celle du suspense, celle de la curiosité et celle de la surprise.

Dans le troisième chapitre de cette partie, nous mettrons tout d'abord en évidence la définition de la coïncidence et les études théoriques auxquelles nous aurons recours sur la coïncidence. Il existe une abondance de coïncidences dans les rencontres entre les personnages, mais nous choisirons les trois coïncidences représentatives pour réaliser l'analyse concernée : la coïncidence entre Raymond et Antoinette, la coïncidence entre Charlotte et Marc, et la coïncidence entre Charlotte et Gabriel. Nous tenterons de démontrer le rôle significatif de la coïncidence sur le plan de l'intrigue et sa fonction dans la stratégie de mise en intrigue du roman.

Dans la deuxième partie analytique de notre étude, nous nous pencherons sur la construction des personnages dans *Les Sœurs Deblois*. Nous aurons intérêt à tirer profit des travaux de Philippe Hamon, chercheur qui a fait le plus avancer l'étude du personnage. Ayant recours à son approche sémiologique, dans le premier chapitre de cette partie, nous retiendrons deux champs pour l'analyse du personnage : l'être et le faire du personnage. Nous nous attacherons dans l'analyse de l'être du personnage à l'étude de la dénomination et du portrait du personnage. Quant à l'étude de la dénomination, il s'agit du travail sur les noms et prénoms du personnage et sur leurs motivations. Nous retiendrons quatre domaines privilégiés dans l'analyse du portrait du personnage : le corps, le vêtement, la psychologie et la biographie.

L'étude du faire du personnage s'appuie sur les deux notions fondamentales de rôle actantiel et de rôle thématique. Le rôle actantiel sera à étudier à partir du plan-acte du personnage et son rôle actantiel à partir du plan-acte des autres personnages et, en particulier, celui du protagoniste. Pour identifier le rôle thématique, il nous faut sélectionner les domaines d'action

privilegiés par l'intrigue, soit les axes préférentiels. Nous nous attacherons particulièrement au sexe et au territoire du personnage.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous ferons une étude sur la description, surtout la description du temps et la description des lieux et des paysages dans cette saga. Nous dégagerons les fonctions de ces descriptions dans le récit et les relations entre elles et les personnages.

Le troisième chapitre de cette partie est centré sur les personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois*. Nous catégoriserons d'abord les différents personnages féminins. Étant porte-parole des femmes québécoise qui luttent pour la liberté pendant la première moitié du XX^e siècle, les personnages féminins qui se révoltent véhiculent les valeurs les plus importantes attribuées par l'auteure. Ils seront au centre de l'analyse. Nous tenterons de montrer comment ces personnages féminins s'émancipent dans *Les Sœurs Deblois*. Au fur et à mesure de l'émancipation des femmes, la relation entre homme-femme ainsi que la famille se transforment progressivement. Nous aborderons des familles formées successivement par trois générations dans le roman, et à travers ces familles, nous présenterons des transformations de la famille québécoise pendant la première moitié du XX^e siècle.

Pour conclure, ce travail de recherche va s'efforcer de dévoiler les secrets du succès de la saga familiale *Les Sœurs Deblois*. De ce fait, nos investigations dans les deux parties de cette recherche seront centrées sur deux sujets privilégiés : la mise en intrigue du roman, les personnages et leur système dans l'univers de cette saga. Ce qui nous intéresse, c'est donc les techniques de Louise Tremblay d'Essiambre pour susciter l'intérêt du lecteur et maintenir son attention tout au long de quatre tomes des *Sœurs Deblois*.

RÉSUMÉ DES SŒURS DEBLOIS

La saga familiale *Les Sœurs Deblois* raconte l'histoire de la famille Deblois au Québec entre les années 1920 et 1950. Elle se compose au total de quatre tomes intitulés respectivement *Charlotte*, *Émilie*, *Anne* et *Le Demi-frère*. Charlotte, Émilie et Anne sont trois sœurs de la famille Deblois. Aînée de famille, Charlotte est vive, énergique, forte, brillante, responsable et autonome. La cadette des sœurs Deblois, Émilie, est petite, fragile, frêle, passive, sereine et boudeuse. Anne, la benjamine, est mal-aimée, attachante, vive, impétueuse et audacieuse. Elles vivent dans une famille dont la mère, Blanche, est trop présente et le père, Raymond, est absent. Blanche, mère au foyer, est migraineuse, alcoolique, hypocondriaque, capricieuse et autoritaire. Raymond, père qui travaille avec acharnement, est faible et lâche. Chez les Deblois, la vie est douloureuse à cause de Blanche. Chacun cherche son propre bonheur. Nous résumons ici l'intrigue des quatre tomes de cette série.

Le premier tome (*Charlotte*) : L'histoire de ce tome se déroule entre 1928 et 1942. Comme le nom l'indique, ce tome est centré sur le personnage de Charlotte. Au début de ce tome, Charlotte a quatre ans. En manipulant son entourage, Blanche fait vivre l'enfer à sa famille avec ses maladies réelles et imaginaires. Blanche surveille surtout Émilie, fille de faible constitution et elle ignore souvent Charlotte, fille en bonne santé. En fait, elle rend Émilie malade en la bourrant d'huile de ricin. Raymond tente de protéger ses enfants de sa femme malsaine mais comme il n'est pas très courageux, ses revendications

ne vont jamais bien loin. Lucide sur sa mère, dont elle perçoit la folie et l'alcoolisme, Charlotte grandit en se détachant de plus en plus de cette mère possessive et toxique. Charlotte veille sur ses sœurs plus jeunes, plus fragiles : Émilie (deux ans de décalage) et Anne (treize ans de décalage). À l'âge de seize ans, Charlotte découvre l'amour avec un peintre, Gabriel. Après le départ de Gabriel pour Paris, à l'âge de dix-huit ans, Charlotte quitte sa famille étouffante, en quête de son grand amour à travers l'Europe bombardée en 1942, malgré qu'elle soit enceinte de Marc, son ami de jeunesse.

Le deuxième tome (*Émilie*) : L'histoire de ce tome se déroule entre 1942 et 1948. Émilie, la cadette, est au centre de ce tome. Après le départ de Charlotte, chez les Deblois, la vie se poursuit, bien souvent dictés par l'état et les attitudes de Blanche. En tant que fille petite et fragile, Émilie éprouve des sentiments ambivalents envers Charlotte, sa sœur aînée grande et forte. Émilie jalouse Charlotte autant qu'elle l'admire. Blanche continue de contrôler la vie d'Émilie. Par contre, encouragée par sa sœur aînée, Émilie fait ses premiers pas dans la vie : elle abandonne son étude pour se consacrer à la peinture. Elle prend aussi son chemin de femme : elle tombe amoureuse de Marc, ancien copain de Charlotte, et elle se marie avec cet homme. Par contre, Émilie a des difficultés à avoir un enfant. Quant à Charlotte, sa vie en Angleterre est douloureuse. Elle donne naissance à la fille de Marc. Elle ne parvient pas à retrouver son amour, Gabriel. Anne subit l'indifférence méprisante de Blanche qui ne la désire pas, et elle a peur de la folie de sa mère.

Le troisième tome (*Anne*) : L'histoire de ce tome se déroule entre 1948 et 1952. La benjamine des sœurs Deblois, Anne, est au centre de ce tome. La vie est difficile pour Anne, la seule fille qui vive chez ses parents. Anne subit, encore et encore, la solitude et l'indifférence de sa mère. Anne est folle de musique qui est sa plus grande source de réconfort. Lors de l'hospitalisation de Blanche, Anne connaît une période de bonheur avec son père aux États-Unis :

ils ont une vie paisible auprès d'Antoinette, maîtresse de Raymond et Jason, fils de Raymond et d'Antoinette. Après sa sortie de l'hôpital, Blanche impose à Anne de retourner à Montréal et de vivre avec elle. Le cauchemar d'Anne recommence : elle est privée de pratiquer la musique par Blanche. Sans la musique qui sa seule source de liberté et d'épanouissement, Anne cherche à s'enfuir de la maison de Blanche. Charlotte, après d'amères expériences en Angleterre, retourne à Montréal avec sa fille, Alicia. Elle rencontre fortuitement Gabriel à Paris, mais Gabriel a sa propre vie au Portugal. Finalement, Émilie attend son premier enfant avec Marc, mais elle le perd à cause de Blanche.

Le quatrième tome (*Le Demi-frère*) : L'histoire se déroule entre 1952 et 1955. Dans ce tome, l'histoire de la famille Deblois a une fin heureuse. Chacun trouve son bonheur. En fin de compte, Charlotte fait sa vie auprès de Jean-Louis, homme franc et passionné à sa façon. Émilie, qui désire toujours avoir des enfants avec Marc, donne naissance à un garçon. Quant à Anne, elle quitte Blanche et se rend aux États-Unis pour réaliser son rêve d'être pianiste. Après la séparation avec Blanche, Raymond mène une vie paisible avec Antoinette (maîtresse de Raymond) et Jason (fils de Raymond et Antoinette) aux États-Unis. Le demi-frère des sœurs Deblois, Jason, reconnaît finalement son père biologique, Raymond. Il grandit désormais auprès de son vrai père. Blanche est occupée par ses deux frères.

PREMIÈRE PARTIE :
LA MISE EN INTRIGUE DE LA SAGA
FAMILIALE *LES SŒURS DEBLOIS*

Louise Tremblay d'Essiambre réussit à nous transporter dans son monde romanesque à travers l'histoire des *Sœurs Deblois*. Quelles sont ses méthodes efficaces pour éveiller et maintenir l'intérêt du lecteur tout au long des quatre tomes ? C'est dans cette partie que nous chercherons à trouver des réponses à cette question en travaillant sur la dynamique de l'intrigue et la production de l'intérêt du lecteur. Tout d'abord, un bon contenu est la garantie d'un roman à succès qui peut captiver l'attention du lecteur. Quand il s'agit du contenu du roman, nous parlerons de la structure de l'histoire. En ce qui concerne la structure de l'histoire du roman, selon Vincent Jouve, l'intrigue et les personnages sont les deux questions au centre de la sémiotique du roman. Nous commençons notre travail par l'étude de l'intrigue. L'intrigue de cette saga est ainsi l'approche privilégiée dans cette partie.

Si nous nous bornons à étudier l'intrigue, il ne faut pas contourner le modèle de la structure de l'histoire proposé par Paul Larivaille, soit le « schéma quinaire »²³ :

- (1) *Avant - État initial - Équilibre*
- (2) *Provocation - Détonateur - Déclencheur*
- (3) *Action*
- (4) *Sanction - Conséquence*
- (5) *Après - État final - Équilibre.*

Généralement, l'intrigue du roman, qui s'appuie sur une structure logique, correspond à ce modèle. Conformément à ce modèle, l'intrigue peut être identifiée comme un processus en plusieurs étapes, de l'état d'équilibre initial à l'état de déséquilibre jusqu'à l'état d'équilibre final. Afin de mieux

²³ Vincent Jouve. *La Poétique du roman*. Paris, Éditions SEDES, 1997, p.47.

comprendre les états de ce processus, nous renvoyons à l'explication de Tzvetan Todorov qui différencie ces états:

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.²⁴

Le schéma canonique de Paul Larivaille est efficace pour mettre au jour la logique de l'intrigue et la progression dans le temps. Le rôle de chaque état est bien défini par la mise en intrigue. Avant de définir les rôles de ces états, nous jetterons d'abord un coup d'œil à la définition de l'intrigue proposée par Roland Bourneuf et Réal Ouellet dans *L'Univers du roman*: « l'intrigue, en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement ».²⁵ En fonction de cette définition de l'intrigue, le nœud et le dénouement sont les deux composantes essentielles de l'intrigue. Dans le schéma quinaire indiqué ci-dessus, la provocation et la sanction correspondent respectivement au nœud et au dénouement de l'intrigue.

Boris Tomachevski définit le nœud comme « l'ensemble des motifs qui violent l'immobilité de la situation initiale et qui entame l'action »²⁶. Il caractérise également le lien entre le nœud et l'intrigue: « habituellement le nœud

²⁴ *Ibid.*, p.50.

²⁵ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, p.45.

²⁶ Boris Tomachevski. *Thématique*. In : *Théorie de la littérature: textes des Formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Paris, Éditions du Seuil, 2001, p.278.

détermine tout le déroulement de la fable et l'intrigue se réduit aux variations des motifs principaux introduits par le nœud »²⁷. Nous pouvons dire que c'est le nœud qui est désigné pour déclencher l'état de déséquilibre et promouvoir le développement de l'intrigue.

La dynamique de l'intrigue, d'après Raphaël Baroni, est associée à la sémantique du conflit parce que le conflit peut définir une situation interactive instable et susciter par conséquent l'attente du lecteur curieux du dénouement à venir (Baroni 2007 : 78). Le conflit sert de « motifs dynamiques », motifs centraux et moteurs de l'intrigue, qui changent la situation initiale. Concernant le développement de l'intrigue, Tomachevski indique qu'il « amène soit la disparition du conflit, soit la création de nouveaux conflits »²⁸. Dans cette perspective, le passage d'un état à l'autre au cours de l'intrigue se manifeste par l'évolution du conflit. Pour ainsi dire, le conflit crée l'état de déséquilibre, autrement dit, il constitue le nœud de l'intrigue. L'évolution du conflit révèle la transformation d'un état à l'autre, c'est-à-dire le développement de l'intrigue.

Sans aucun doute, si nous faisons des recherches sur la dynamique de l'intrigue dans *Les Sœurs Deblois*, le conflit sera une question incontournable au centre des recherches, et quant aux recherches de la production de l'intérêt du lecteur, nous nous pencherons sur la tension narrative étroitement liée à l'intrigue.

Nous revenons à la définition de l'intrigue de Roland Bourneuf et Réal Ouellet : l'intrigue repose sur la présence d'une tension interne. L'intrigue et la tension sont indissociables et la relation interdépendante entre les deux est affirmée par Baroni dans *La Tension narrative* : « c'est la tension qui rythme l'intrigue en contrastant ses temps < forts > et ses temps < faibles > et c'est

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

l'intrigue qui configure temporellement la tension qui lui donne son <extension> et sa <direction> » (Baroni 2007 : 52).

La mise en intrigue participe de la stratégie narrative qui consiste à produire constamment l'intérêt du lecteur envers l'intrigue. Produire l'intérêt du lecteur, en fin de compte, c'est captiver et maintenir l'attention du lecteur. Susceptible de susciter l'intérêt, la tension narrative joue un rôle très important pour stimuler l'attention du lecteur. La tension narrative fait partie intégrante de la mise en intrigue comme l'a dit Raphaël Baroni dans un entretien :

[...] la mise en intrigue des événements dépend autant de la représentation d'actions difficiles ou de conflits que d'un geste discursif (l'entretien d'un secret), avec ses traits textuels (la réticence, le retard du dénouement) et ses effets esthétiques (la production de suspense ou de curiosité, de pronostics ou de diagnostics interprétatifs qui réagissent à la réticence textuelle en anticipant hypothétiquement le dénouement).²⁹

D'après Baroni, la mise en intrigue par le suspense repose fondamentalement sur une « réticence » du texte visant à polariser l'interprétation vers un dénouement attendu avec impatience ; la mise en intrigue par la curiosité se fonde sur l'insuffisance stratégique de la représentation tendant à soulever les interrogations du lecteur qui le polarisent vers un dénouement ; la mise en intrigue par la surprise s'appuie sur le moment du surgissement résultant de l'attente textuellement construite et orientée vers un dénouement. Reposant sur l'incertitude du destin d'un conflit ou de plusieurs conflits, la tension narrative configurée par le suspense, la curiosité et la surprise servent à définir des traits tensifs pour susciter l'attente du

²⁹ Frank Wanger. *Entretien avec Raphaël Baroni: à propos de La Tension narrative*, publié le 03/07/2007 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intBaroni.html>>. (Consulté le 10 novembre 2013)

dénouement pendant laquelle le lecteur est encouragé à anticiper le développement de l'intrigue et à souhaiter une détente.

De ce fait, le conflit et la tension narrative sont les deux éléments primordiaux de l'intrigue romanesque, et par conséquent nous nous attacherons à ces deux points principaux dans nos études sur la mise en intrigue.

La saga des *Sœurs Deblois* est faite des intrigues entrelacées, principales et secondaires. Les intrigues principales sont tissées par les conflits entre les personnages principaux, soit les conflits familiaux. Nous revenons sur le schéma quinaire mentionné plus haut. Le scénario de cette saga familiale correspond à ce schéma : la constitution de la famille de Raymond et Blanche se présente comme l'état initial; les conflits entre les membres de la famille constituent les nœuds principaux et secondaires, et l'action tient à l'évolution de ces conflits familiaux ; la réconciliation des membres familiaux après les conflits, soit la résolution de ces conflits prépare le dénouement, et l'état final se traduit par la vie paisible de cette famille dont les membres trouvent tous « leur propre bonheur ». En tant que nœuds de l'intrigue, les conflits familiaux sont ainsi le lieu privilégié pour mettre en place la tension narrative. Le premier chapitre de cette partie vise à analyser les conflits et la tension narrative dans *Les Sœurs Deblois*.

Les conflits sont le lieu privilégié pour mettre en place la tension narrative, mais il existe d'autres lieux susceptibles de créer la tension narrative. Les trois modalités de la tension narrative (suspense, curiosité et surprise) créent des effets différents pour attirer l'attention du lecteur. Si nous pouvons distinguer ces effets différents, nous pouvons identifier efficacement les signaux de suspense, de curiosité et de surprise. En fait, ces signaux se trouvent dans des lieux distincts dans cette saga. Dans le deuxième chapitre

de cette partie, nous tenterons de clarifier les lieux susceptibles de mettre en place la tension narrative dans *Les Sœurs Deblois*.

Quant aux intrigues secondaires de cette saga, elles sont composées d'histoires d'amour entre personnages principaux et personnages secondaires. Ces histoires d'amour constituent les lignes secondaires importantes qui enrichissent l'intrigue et amplifient la tension dramatique du récit entier, par des interactions avec l'intrigue principale. Dans ces histoires d'amour, nous constatons qu'il existe une fréquence des rencontres fortuites et des découvertes inattendues des personnages. Ces curieux événements ne sont pas gratuits. Ils relèvent de la coïncidence et la coïncidence joue un rôle intéressant dans la mise en intrigue de cette saga. Le dernier chapitre de cette partie sera consacré à l'analyse de la coïncidence dans *Les Sœurs Deblois*.

CHAPITRE I LES CONFLITS ET LA TENSION NARRATIVE

Selon Tomachevski, le thème est une unité constituée par les significations des éléments particuliers de l'œuvre et le choix du thème dépend étroitement de l'accueil qu'il trouve auprès du lecteur (Tomachevski 2001 : 267). Pour le dire autrement, le thème du roman doit satisfaire le lecteur en suscitant l'intérêt. Plus le thème est important et d'un intérêt durable, plus la vivacité de l'œuvre est assurée (Tomachevski 2001 : 269).

Susciter l'intérêt, au bout du compte, c'est captiver l'attention du lecteur envers l'œuvre. Pour ce faire, il faut susciter l'émotion chez le lecteur, compte tenu du fait que l'élément émotionnel contribue largement à captiver l'attention. Vu la nature du conflit, il génère de l'émotion grâce à des perturbations et à des contradictions. Quelle que soit le thème du roman, que ce soit l'amour, l'amitié, la famille ou la révolte, il doit être nourri par le conflit qui donne libre cours à des émotions et à des sentiments dirigeant ainsi la volonté du lecteur. C'est ainsi que chaque situation dans le développement de l'intrigue est caractérisée « par le conflit des intérêts, par la lutte entre les personnages »³⁰. La situation conflictuelle chargée d'émotions tout au long du développement de l'intrigue assure une progression de l'intérêt jusqu'au dénouement.

En outre, le conflit est destiné à créer la tension comme l'a dit Tomachevski : « la situation de conflit suscite un mouvement dramatique parce qu'une coexistence prolongée de deux principes opposés n'est pas possible et

³⁰ Boris Tomachevski. *Thématique*. In : *Théorie de la littérature: textes des Formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. *op.cit.*, p.277.

que l'un des deux devra l'emporter. »³¹ Avant qu'arrive la situation où « les conflits sont supprimés et les intérêts sont réconciliés »³², les mouvements qui perturbent l'équilibre de la situation sont susceptibles d'alimenter la tension.

Dans *Les Sœurs Deblois*, Louise Tremblay d'Essiambre élabore assidûment un réseau de conflits dans le cadre familial, et manifestement, les thèmes centraux de cette saga sont basés sur les conflits familiaux. La dynamique des conflits se manifeste par le biais de la diversité et la complexité des conflits. En ce qui concerne les conflits familiaux qui occupent une place importante dans le roman, il s'agit des conflits entre mère et fille et des conflits entre sœurs.

En tant que nœuds du roman, les conflits familiaux déterminent le déroulement de cette saga et font progresser l'intrigue jusqu'à son dénouement. Analyser ces conflits, c'est clarifier les phases les plus importantes du scénario, autrement dit, le processus dynamique de transformation contenant les éléments déclencheurs, la dynamique d'actions et la clôture du processus. Cette clarification de la structure du roman contribue à mettre au jour la logique de l'intrigue.

D'autre part, tous ces conflits s'influencent et complexifient les rapports des personnages. Ces conflits divers et complexes sont favorables à la création de la tension narrative, parce que « plus les conflits qui caractérisent la situation sont complexes et plus les intérêts des personnages opposés, plus la situation est tendue »³³. Le rôle principal joué par la tension narrative connotant l'interaction entre le texte et le lecteur se manifeste directement dans les conflits divers et complexes.

³¹ *Ibid.*, p.278.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

Par conséquent, les conflits familiaux importants dans *Les Sœurs Deblois* font l'objet des études qui vont suivre. Nous travaillerons sur les conflits mères-filles représentés par les conflits entre Blanche et Charlotte et entre Blanche et Anne. Les conflits entre sœurs sont, eux, marqués par les conflits entre Charlotte et Émilie. En analysant ces conflits interpersonnels, nous essayerons de clarifier les relations entre les personnages concernés sur lesquelles les conflits ont un impact particulièrement important puisque l'évolution de leurs relations implique le développement linéaire de l'intrigue de cette saga.

Comme son nom l'indique, dans *Les Sœurs Deblois*, les parcours des personnages principaux, soit les trois sœurs Deblois, constituent incontestablement les fils conducteurs de cette saga familiale. La narratrice se focalise tour à tour sur Charlotte, Émilie et Anne dans les tomes qui ont respectivement pour titre les noms des trois personnages, et en même temps, les deux autres qui restent des personnages de second plan évoluent également au rythme de la narration dans le tome se focalisant sur l'un d'entre eux. Dans tous ces tomes, il est impossible d'ignorer le personnage de Blanche, la mère des trois sœurs, étant donné que ce personnage sert d'antagoniste dans tous les conflits mères-filles. En fait, ces conflits mères-filles constituent les nœuds essentiels qui déclenchent, dans une plus grande mesure, l'état de déséquilibre de l'intrigue de toute la saga.

Parmi les conflits entre sœurs, nous traiterons des conflits entre Charlotte et Émilie parce qu'ils sont les plus présents et les plus intenses dans *Les Sœurs Deblois*. Vu que la relation entre sœurs est à la fois complexe et passionnelle, les conflits entre Charlotte et Émilie contribuent à nouer des nœuds secondaires qui renforcent les nœuds essentiels en perturbant l'intrigue principale.

En ce qui concerne la mise en scène des conflits familiaux, l'auteure privilégie les actions et les dialogues des personnages, et c'est ainsi que les situations conflictuelles se présentent de façon générale comme les face-à-face sous forme de confrontations et de disputes. En conséquence, nous pouvons diviser ces conflits en deux types principaux : conflits actionnels et conflits dialogiques. Il faut signaler que le conflit intérieur du personnage déclenché par un autre personnage fait partie intégrante des conflits entre les personnages dans *Les Sœurs Deblois*. Avant d'analyser ces conflits familiaux, il est nécessaire d'expliquer la notion de « plan-acte » parce que nous y aurons recours dans les analyses des conflits interpersonnels romanesques. Les plan-actes des personnages permettent au lecteur d'identifier le processus de planification des actions des personnages et de connaître leurs stratégies personnelles.

1. Le plan-acte

1.1 La notion de plan-acte

D'après Bertrand Gervais, le plan-acte est « composé d'un but qui assure sa dimension cognitive, sa participation à une planification, et d'un moyen qui permet la représentation de sa réalisation »³⁴. Puisque l'intrigue se définit habituellement comme le plan de la narration, le plan-acte est donc une unité de l'intrigue. Gervais explique également la relation entre l'identification du plan-acte et la compréhension du récit :

C'est par la connaissance du plan-acte en jeu que le lecteur parvient à recomposer à partir de des faits et gestes des personnages un récit. La

³⁴ Bertrand Gervais. *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*. Longueuil (Québec), Le Préambule, 1990, p.263.

*compréhension d'un récit, parce que celui-ci prend la forme d'un déroulement d'actions ancré dans une situation narrative, passe par l'identification du plan-acte et son insertion dans un déroulement. Cela requiert du lecteur un savoir à la fois sur ce qui peut servir de but et de moyen dans un plan-acte et sur les modes de développement des déroulements d'actions.*³⁵

Par conséquent, le but, le moyen et le déroulement des actions sont les trois éléments importants de la compréhension du récit. Quant à l'action, elle est considérée comme le moyen de réaliser un but planifié et elle se trouve au cœur de la dynamique narrative, parce que « sa nature projective permet de structurer séquentiellement l'intrigue : < La catégorie du but est ce qui permet à l'action de s'inscrire dans une mise en intrigue, dans une structure téléonomique > (Bertrand Gervais 1990 : 96) »³⁶.

En ce qui concerne le but du plan-acte, sa désignation, sa dissimulation ou sa non-accessibilité participe à la stratégie narrative importante, parce qu'elle est un des moyens utilisés pour créer un suspense, une tension au niveau de la lecture. « Si l'action d'un personnage est à un moment ou un autre inexplicée, si ses intentions ou ses buts sont voilés, cela ne dure que le temps de créer une tension, un suspense. »³⁷ Afin de trouver les buts du personnage, le lecteur continue à lire et se lance dans la quête d'une information qui résoudra l'incertitude. La connaissance des buts est ainsi essentielle à la poursuite de la lecture et les plans, par le biais des buts poursuivis, servent à faire progresser le récit et à enchaîner les situations (Bertrand Gervais 1990 : 265-266).

Les buts des personnages peuvent être définis sous forme de trois sphères : désirer, lutter et communiquer. Gervais précise que « tous les buts

³⁵ *Ibid.*, p. 264.

³⁶ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p. 208.

³⁷ Bertrand Gervais. *Récits et actions : pour une théorie de la lecture. op.cit.*, p.279.

poursuivis par des agents dans un récit s'intègrent dans les catégories de la quête, de l'épreuve et de la communication »³⁸. Plus précisément, Gervais nous propose trois catégories de buts : des buts instrumentaux, qui participent à la planification des modes d'accomplissement d'actions ponctuelles, des raisons d'agir, qui sont ancrées dans des déterminations pratiques et qui respectent une logique des comportements, et finalement des buts généraux qui représentent les grands axes de l'activité humaine pris en charge par le narratif (Bertrand Gervais 1990 : 269). De plus, les buts peuvent être mis en suspense ou abandonné, voire redéfinis dans le déroulement de l'intrigue.

Le moyen du plan-acte est tout ce qui peut servir pour parvenir à un but. Une action est définie comme l'ensemble des moyens mis en oeuvre pour l'obtention d'un but, et en fonction de cette définition, la lecture se présente donc comme une double activité : « c'est, d'une part, l'identification à partir des opérations représentées des moyens mis en oeuvre et, d'autre part, la reconnaissance des buts poursuivis par ces moyens, leur fonction dans l'économie du récit. »³⁹ C'est ainsi qu'identifier les moyens et les intégrer à des déroulements et à des actions, permettent au lecteur d'assister au développement des situations narratives et de suivre leur enchaînement. De plus, les moyens utilisés peuvent définir la compétence du personnage à réaliser ses buts.

Si l'intrigue peut être considérée comme un schéma de l'action planifiée, le plan-acte est l'élément dynamique de ce processus actionnel. Inspiré par la séquence narrative formalisée par Claude Bremond, Gervais construit son schéma qui comprend le plan-acte :

Bremond l'a montré de façon décisive, le déroulement d'une action est un processus qui comporte trois étapes : une virtualité, un passage à l'acte et un

³⁸ *Ibid.*, p.266.

³⁹ Bertrand Gervais. *Récits et actions : pour une théorie de la lecture. op.cit.*, p.150.

résultat. La virtualité est la possibilité de l'action, c'est la situation narrative en tant qu'elle met en scène un agent qui s'apprête à agir et lui offre la possibilité de le faire. Le passage à l'acte est l'actualisation du projet de l'agent, il correspond au plan-acte en tant que l'ensemble des moyens mis en oeuvre afin d'obtenir un but qui se présente comme un résultat escompté. Le résultat est ce qui est atteint à la suite de l'accomplissement du plan-acte, et qui ne correspond pas toujours à ce qui était escompté.⁴⁰

En conséquence, le schéma de Gervais se compose de trois éléments : situation narrative, plan-acte et résultat atteint. Ce schéma correspond également aux trois étapes principales du schéma quinaire de Paul Larivaille mentionné plus haut : Déclencheur, Action et Conséquence. Selon Gervais, l'élément dynamique du récit repose sur les actions « qui peuvent être attribuées à un agent et qui, d'autre part, sont le résultat d'une certaine volonté, d'une planification »⁴¹. Le plan-acte se trouve ainsi au cœur de la dynamique narrative. La situation narrative, le plan-acte et le résultat sont reliés les uns aux autres et le plan-acte est l'élément dynamique de cet ensemble. « Il est le lien entre développement de la situation narrative, sa planification et son enchaînement aux autres situations d'un récit. Si lire un récit c'est passer à travers des situations narratives, cette opération passe par le plan-acte qui s'impose, par la conjonction des moyens et des buts qu'il actualise, comme unité de la médiation entre événement et intrigue. »⁴²

Tout en reconstituant les plan-actes des personnages principaux, le lecteur a tendance à s'interroger sur les relations entre les plan-actes différents et il peut cerner plus efficacement le processus des conflits entre les personnages, vu qu'il y a l'opposition entre les buts dans les plan-actes des

⁴⁰ *Ibid.*, p. 286.

⁴¹ *Ibid.*, p.92.

⁴² *Ibid.*, p.294.

personnages qui entrent en conflit. Dans une telle perspective, l'opposition entre les buts des personnages amorce les conflits entre eux. Le personnage passe d'un but à l'autre et le récit de sa quête est une redéfinition constante de ces buts.

En effet, il existe un modèle schématique du plan d'action qui montre de façon détaillée le schéma de Gervais (situation narrative, plan-acte et résultat atteint). Ce modèle se compose de trois étapes (six éléments) :

Début du processus

1. *Choix d'un but à réaliser*

Processus d'action

2. *Définition des stratégies possibles*
3. *Analyse des problèmes éventuels*
4. *Choix d'un plan d'action jugé le meilleur*
5. *Mise en œuvre du plan d'action*

Fin du processus

6. *Évaluation des résultats obtenus*⁴³

Ce modèle permet de rendre compte des stratégies qui construisent l'intrigue romanesque. Nous nous servirons de ce modèle pour établir les plan-actes principaux mis en œuvre par les personnages qui sont dans les situations de conflit. Cette démarche nous permet de trouver l'amorce des conflits et bien comprendre les conflits entre les personnages. Les plan-actes

⁴³ Nous nous référons au modèle schématique du plan d'action utilisé dans la communication de Claude Filteau « Les ressorts psychologiques du roman historique dans Les Engagés du Grand Portage de Léo-Paul Desrosiers », colloque international « De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui (1608-2008), rétrospectives, parcours et défis » organisé par la Chaire d'Études Canadiennes et de Traduction Littéraire de l'Université de Silésie à Ustron (Pologne), 8, 9, 10 et 11 octobre 2008.

de quatre personnages (Blanche, Charlotte, Émilie, et Anne) font l'objet de nos analyses, car ils sont les principaux éléments du déroulement de l'intrigue de cette saga.

1.2 Les plan-actes des personnages

1.2.1 Les plan-actes du personnage de Blanche

Les plan-actes de Blanche, personnage-clé des conflits mères-filles dans *Les Sœurs Deblois*, prennent une place très importante dans les conflits mères-filles, et les résultats obtenus font progresser le récit. En appliquant le modèle schématique du plan d'action mentionné ci-dessus, nous dégagions les plan-actes de Blanche dans les séquences des conflits mères-filles. Tout d'abord, nous établissons le plan-acte de Blanche exécuté dans les conflits entre Blanche et Charlotte :

1) *Le choix d'un but* : Le but de Blanche est explicité au début du roman et nous pouvons l'inférer : Autoritaire et possessive, Blanche cherche à contrôler la vie de ses deux filles (Charlotte et Émilie). Les indices est donnés dans le roman pour nous aider à identifier ce but : « C'était sans compter avec les objections que Blanche ne manquait jamais d'opposer quand venait le temps d'une décision concernant les filles. À leur sujet, elle aimait bien prendre les initiatives et avoir le dernier mot. »⁴⁴ Blanche veut particulièrement surveiller et protéger Émilie, sa fille cadette de faible constitution. Cela est clairement

⁴⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte*. Paris, Pocket, 2010, p.79.

indiqué quand Blanche parle d'Émilie : « Elle est fragile. C'est pour cela que tant qu'elle sera en âge d'être protégée, je le ferai. »⁴⁵

2) *La définition d'une stratégie* : Blanche essaie de décider de tout pour ses filles. Elle décide d'être très présente auprès d'Émilie pour veiller sur sa santé. Blanche décide d'écarter Charlotte, fille en bonne santé, pour consacrer plus de temps à Émilie. Blanche ne cache pas les faiblesses de sa constitution et elle cherche à persuader son mari, Raymond, d'accepter ses décisions en usant libéralement de ses problèmes de santé : la vie est difficile pour une femme d'une santé fragile et elle fait de son mieux pour s'occuper de sa famille, surtout de ses filles.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : Blanche pense toujours que les gens en santé ne comprennent jamais que d'autres puissent être malades régulièrement. Par conséquent, aux yeux de Blanche, Raymond n'arrive toujours pas à la comprendre et à accepter sa fragilité. Raymond ne comprend pas tout ce qu'elle fait pour leurs filles, et il s'oppose à ses décisions concernant les filles.

4) *Le choix d'un plan d'action* : D'une part, Blanche décide d'envoyer Charlotte qui n'a que quatre ans à l'école ; d'autre part, voulant garder Émilie près d'elle le plus longtemps possible, Blanche décide de repousser l'entrée à l'école d'Émilie jusqu'à l'extrême limite. Pour l'équilibre d'Émilie, Blanche veille à la nourriture de sa fille : « Blanche décida de donner un coup de pouce à la nature qui s'était montrée si peu généreuse envers sa fille. »⁴⁶ Elle s'efforce de camoufler les gouttes de l'huile de ricin dans la nourriture d'Émilie.

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Blanche réussit à envoyer Charlotte à l'école après avoir persuadée son mari. Elle défend sa décision :

⁴⁵ *Ibid.*, p.215.

⁴⁶ *Ibid.*, p.170.

« Ainsi j’aurai plus de temps à consacrer à Émilie, qui me semble de bien faible constitution. De toute façon, Charlotte est mature pour son âge. Elle est prête à faire le grand saut. »⁴⁷ Blanche exige que Charlotte reste sage et qu’elle joue toute seule sans déranger Émilie. Sous prétexte d’éviter les problèmes de santé d’Émilie et d’elle-même, Blanche refuse ou annule souvent les activités familiales, par exemple, les sorties et les pique-niques. Blanche viole sa promesse de voyage qu’elle a fait à Charlotte pour ne pas décevoir Émilie. Pour assurer que Charlotte ne transmette pas la maladie à Émilie, Blanche n’hésite pas à faire mal à Charlotte : elle force Charlotte à prendre un bain de moutarde dégoûtant et douloureux en raison de prévenir une possible contagion. Blanche ne se préoccupe pas beaucoup de Charlotte, mais elle interdit à Charlotte de faire ce qu’elle n’aime pas et elle la force à lui obéir avec l’autorité maternelle.

Blanche ajoute en cachette du médicament dans la nourriture d’Émilie : « Prévoyant l’inévitable constipation suivant l’indigestion, Blanche n’aurait d’autre alternative que de donner quelques gouttes d’huile de ricin à Émilie pour éviter les lourdeurs abdominales. »⁴⁸ « Et pour parer à toute éventualité, Blanche ajoutait double dose d’huile ou d’extrait, selon les tendances intestinales de la journée, à la portion d’Émilie. »⁴⁹

Face à la divergence d’opinions de Raymond au sujet des filles, Blanche utilise ses maladies ou son obstination pour obliger Raymond à accepter ses décisions : « Mais comme dans le vocabulaire de Blanche, le terme *discussion* englobait une notion de jeûne absolu quand elle n’obtenait pas ce qu’elle

⁴⁷ *Ibid.*, p.27.

⁴⁸ *Ibid.*, p.171.

⁴⁹ *Ibid.*, p.201.

voulait. »⁵⁰ Afin de s'épargner les reproches de Raymond, Blanche ne lui dit qu'une partie de la vérité.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : Blanche réussit à contrôler la vie de sa famille. Pourtant, personne n'est pas heureux. Blanche rend Émilie malade. Émilie est dépendante de Blanche. Charlotte se doute qu'Émilie est souvent malade à cause de Blanche. Charlotte ne peut pas faire confiance à sa mère et elle se détache de plus en plus de Blanche, de cette famille gouvernée par elle. La distance entre Charlotte et Émilie s'élargit à cause de Blanche. Raymond se sent malheureux et impuissant dans la vie familiale. Il est de plus en plus absent et il trouve enfin son bonheur auprès de sa maîtresse, Antoinette. À la fin, Charlotte choisit de quitter cette famille étouffante et se rend en Europe pour poursuivre son propre chemin.

Au fur et à mesure du développement de l'histoire, la situation de la famille Deblois change : Charlotte part en Angleterre et Émilie est mariée. Anne est la seule enfant qui habite avec Blanche et Raymond. Les conflits entre Blanche et Anne deviennent de plus en plus évidents. Un nouveau plan-acte est établi par Blanche dans les séquences des conflits entre Blanche et Anne.

1) *Le choix d'un but* : Bien que Blanche traite Anne d'indésirable et d'insignifiante, elle veut contrôler la vie de sa fille. Blanche cherche à faire obéir Anne, fille farouche et indépendante. Après la séparation avec Raymond, Blanche cherche à garder Anne auprès d'elle pour défendre la dignité de mère : Blanche n'accepte pas le fait qu'Anne vit aux côtés de son père et de sa maîtresse, Antoinette. Pour faire son devoir de mère, Blanche est déterminée à faire revenir Anne malgré la relation difficile entre elles : « Même si Blanche ne se sentait aucune affinité avec Anne, même si celle-ci l'agaçait souvent et

⁵⁰ *Ibid.*, p.26.

qu'elle n'était pas aussi brillante que Charlotte ni aussi belle qu'Emilie, Blanche allait assumer son devoir de mère jusqu'au bout. »⁵¹

2) *La définition d'une stratégie* : Blanche cherche à décider de tout pour Anne avec l'autorité maternelle, en proclamant que tout ce qu'elle fait, c'est par amour pour sa fille. Blanche essaie d'empêcher Raymond d'emmener Anne. Après la séparation avec Raymond, pour faire revenir Anne à Montréal, Blanche décide d'utiliser les lois pour faire valoir ses droits de la mère, à l'aide de l'avocat.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : Anne, têtue et sauvage, ne lui obéit pas facilement. Raymond insiste pour garder Anne avec lui et il s'efforce de trouver le moyen d'emmener sa fille.

4) *Le choix d'un plan d'action* : Blanche va intervenir dans la vie d'Anne. Elle surveillera ce qu'Anne fait, voire sa façon de s'habiller. Elle limitera les activités d'Anne à la maison. Blanche décide de laisser entière liberté à Monsieur Labonté, ami de son père, pour utiliser les lois pour obliger Anne à retourner vivre avec elle. Après le retour d'Anne à Montréal, Blanche continue de surveiller sa fille, puisque « Blanche n'a voyait pas d'un très bon œil que sa fille abandonne le logement n'importe quand, pour aller n'importe où, avec n'importe qui. »⁵²

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Blanche force Anne à porter des vêtements désignés par elle, sans considération de confort d'Anne. Blanche interdit Anne de jouer au piano à la maison, parce qu'elle trouve sa musique est agaçante. Elle interdit ainsi l'accès au salon où se trouve le piano d'Anne. Blanche ordonne Anne de se présenter chez elle pour y habiter par une lettre

⁵¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne*. Paris, Pocket, 2010, p.512.

⁵² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère*. Paris, Pocket, 2010, p.219.

d'avocat. Quand Anne vit avec elle, Blanche fouille la chambre d'Anne. Elle découvre la lettre d'Anne et la lit en cachette. Elle demande toujours à Anne ce qu'elle fait dehors. Si Anne ne lui répond pas, Blanche menace Anne de l'envoyer à un pensionnat.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : Blanche réussit à garder Anne auprès d'elle et à surveiller la vie de sa fille. Être privée de musique, Anne est malheureuse, puisque la musique est sa façon d'être. Attaquer sa musique, c'est l'attaquer. Anne est blessée par Blanche et elle commence à la détester. Anne ne veut pas vivre sous le même toit que Blanche. Anne cherche à quitter sa mère.

1.2.2 Les plan-actes du personnage de Charlotte

De l'enfance à l'âge adulte, les buts de Charlotte sont redéfinis au cours du déroulement de l'histoire. Deux plan-actes sont conçus par Charlotte dans les conflits entre Blanche et Charlotte selon l'attitude de Charlotte envers Blanche. Nous mettons d'abord en lumière le plan-acte de Charlotte pendant son enfance :

1) *Le choix d'un but* : Pendant son enfance, Charlotte est une enfant à qui l'on demande sans cesse d'être une grande fille et de donner l'exemple. Sa mère, Blanche, ne s'occupe pas beaucoup d'elle. Charlotte se trouve régulièrement seule. Elle a envie de s'approcher de sa mère et d'obtenir son attention. Elle cherche constamment l'amour maternel.

2) *La définition d'une stratégie* : Pour obtenir l'approbation de sa mère, Charlotte décide de lui plaire en faisant tout ce qu'elle peut. Elle décide d'être sage afin d'avoir plus d'occasion d'avoir Blanche à elle toute seule.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : Blanche s'occupe beaucoup de sa petite sœur, Émilie, qui est souvent malade. Émilie reste tout le temps

avec Blanche. Émilie, indéniablement, fait concurrence à Charlotte dans sa quête d'amour maternel. De plus, Blanche est impatiente envers elle : « Maman fronçait souvent les sourcils et grondait fort en disant que Charlotte était trop bruyante et lui donnait mal à la tête. »⁵³

4) *Le choix d'un plan d'action* : Charlotte essaie de ne pas déranger sa mère et sa sœur quand elles ont besoin de se reposer : elle s'oblige à se tenir tranquille quand Blanche soigne un mal de tête ou au moment des siestes d'Émilie. Charlotte acceptera la proposition d'aller à l'école de sa mère : elle aura sa mère à elle toute seule quand Blanche lui apprend à lire avant son entrée à l'école. Elle décide de travailler pour être la fierté de sa mère. Quand Blanche l'oblige à prendre un bain douloureux pour prévenir la coqueluche, Charlotte choisit de collaborer avec Blanche malgré la douleur.

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Charlotte joue toujours toute seule. Elle fait son mieux pour avoir de bonnes notes à l'école : « Depuis le début de l'année, en effet, les notes de Charlotte frôlaient la perfection, à la grande surprise et au vif contentement des bonnes sœurs du couvent. » Blanche promet à Charlotte de faire un voyage toutes les deux si Charlotte réussit sa première année de l'école. Charlotte travaille dur et termine en tête de leur classe. À la fin, Blanche viole sa promesse à cause d'Émilie. Charlotte est triste et elle trouve que c'est injuste. Pendant le bain dégoûtant, Charlotte endure la chaleur et la douleur pour ne pas rendre Émilie malade.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : Blanche est fière de l'intelligence de Charlotte, cependant, Charlotte ne réussit pas à obtenir plus d'amour de Blanche qui s'occupe tout le temps d'Émilie. Charlotte subit l'exigence de Blanche et endure beaucoup de peine causée par Blanche. Charlotte se détache graduellement de sa mère, de la famille manipulée par cette mère :

⁵³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.79.

« Le regard qu'elle posait sur sa famille était de plus en plus critique, généralement négatif quand il n'était pas franchement hostile. Sa mère et ses maladies l'agaçaient prodigieusement, sa sœur et ses lamentations en faisaient tout autant. »⁵⁴

De s'approcher de Blanche à se détacher de Blanche, ce changement d'attitude de Charlotte envers Blanche est un enjeu pour le développement de l'histoire. De l'adolescence jusqu'à l'âge adulte, pour atteindre son nouveau but, Charlotte établit un autre plan-acte :

1) *Le choix d'un but* : Blessée par Blanche, Charlotte ne l'aime plus. Puisqu'elle prend conscience de la folie et des caprices de Blanche, Charlotte ne fait pas confiance à Blanche. Après la naissance de sa petite sœur, Anne, Charlotte décide de la protéger de la folie de Blanche. Face aux négligences de plus en plus fréquentes de sa mère, aux doléances agaçantes de sa sœur et aux absences remarquées de son père, Charlotte déteste le temps passé en famille. Elle s'étouffe dans cette famille dominée par Blanche. Charlotte veut s'inventer sa propre vie. Après le départ de son premier amour en Europe, Charlotte est décidée à quitter la famille pour le trouver.

2) *La définition d'une stratégie* : Charlotte essaie de surveiller Anne et elle doit être plus vigilante et plus indépendante. De plus, Charlotte cherche à trouver le moyen de quitter la famille et la bonne raison pour persuader son père de la laisser partir.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : Blanche est omniprésente. Son père ne comprend pas sa décision de partir, et il n'est pas d'accord avec elle.

⁵⁴ *Ibid.*, p.418.

4) *Le choix d'un plan d'action* : Charlotte décide de s'occuper d'Anne pas sur demande selon des caprices de Blanche. Charlotte décide de s'inscrire à des cours de la Croix-Rouge pour préparer l'entrée à l'armée comme infirmière. Charlotte choisit de se confier à son père pour qu'il autorise son départ.

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Charlotte s'occupe d'Anne avec soin. Charlotte emmène Anne dehors sans demander la permission de Blanche. Quand Charlotte découvre que Blanche met en danger sa petite sœur (Blanche donne de l'alcool à Anne), elle dénonce la folie de Blanche à sa grand-mère. Blanche est ainsi hospitalisée. Charlotte a obtenu deux brevets de la Croix-Rouge et elle peut se rendre en Angleterre en tant qu'infirmière dans l'armée canadienne. Avant son départ, Charlotte parle avec Raymond de sa douleur, de son besoin d'avoir une nouvelle vie. Enfin, elle a l'autorisation de Raymond de partir.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : Charlotte réussit à quitter sa famille et à partir vers l'Angleterre, en laissant de la tristesse derrière elle. Blanche considère Charlotte comme une ingrate qui abandonne sa famille.

1.2.3 Le plan-acte du personnage d'Anne

Établir le plan-acte du personnage d'Anne est également important pour comprendre les conflits entre Blanche et Anne :

1) *Le choix d'un but* : Blanche, qui domine dans la famille, n'est pas normale, et elle fait peur à Anne par ses folies et ses caprices. Anne se sent seule et malheureuse chez elle. Après la séparation de ses parents, Anne et son père, Raymond, vivent une vie paisible avec Antoinette (maîtresse de Raymond) et Jason (fils d'Antoinette et Raymond) aux États-Unis. Auprès d'Antoinette et Jason, elle se sent libre. En outre, Anne tombe amoureuse de

Jason sans savoir qu'il est son demi-frère. Après qu'elle est obligée de retourner à Montréal pour vivre avec Blanche, Anne est décidée à quitter Blanche, cette mère manipulatrice qui lui interdit de jouer au piano à la maison. Anne cherche à retourner auprès de son père aux États-Unis.

2) *La définition d'une stratégie* : Au début, Anne choisit de compter sur son père pour atteindre son but : Raymond va arriver à garder Anne auprès de lui. En même temps, Anne essaie de contrarier Blanche pour que sa mère change d'avis. Quand son père ne peut pas persuader sa mère, Anne décide de se fier entièrement à elle-même : Anne envisage de mettre de l'argent de côté pour partir un jour.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : La décision de Blanche est irrévocable. Blanche insiste qu'Anne vive avec elle.

4) *Le choix d'un plan d'action* : Anne attend que son père fait des efforts pour la faire revenir. De plus, Anne décide de demander de l'aide à Émilie pour persuader Blanche de la laisser partir. Pour gagner de l'argent, Anne décide de chercher un travail à temps partiel : « Avoir un petit travail, c'était avoir un peu d'argent à elle. Et avec de l'argent, Anne pourrait s'offrir un passage en train pour le Connecticut. »⁵⁵

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Anne évite de rester avec Blanche autant que possible : « Le matin, elle quittait l'appartement très tôt, avant le réveil de Blanche, et elle allait se réfugier au parc La Fontaine. »⁵⁶ Quand Blanche lui demande ce qu'elle fait de ses journées, Anne reste évasive. Si Blanche insiste, Anne devient muette ; si Blanche menace, Anne quitte la pièce. Anne confie à Émilie sa douleur causée par Blanche et elle réussit à

⁵⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.463

⁵⁶ *Ibid.*, p.449.

persuader Émilie de l'aider à négocier avec Blanche. Anne trouve un petit travail dans un magasin d'instruments de musique : elle joue du piano pour attirer les clients. Anne fait son projet de rejoindre son père, Antoinette et Jason aux États-Unis : elle achète le billet d'autobus et part secrètement pour le Connecticut.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : Anne réussit à retourner dans le Connecticut. Elle voit Jason et lui déclare son amour. Après avoir connu le secret que Jason est son demi-frère, très déçue, Anne retourne à Montréal. Pourtant, elle ne rentre pas chez Blanche. Finalement, Blanche s'inquiète pour Anne.

1.2.4 Le plan-acte du personnage d'Émilie

Pour mieux comprendre les conflits entre sœurs, il faut connaître le plan-acte d'Émilie dans les séquences des conflits entre Charlotte et Émilie. Nous mettons ici en lumière le plan-acte d'Émilie.

1) *Le choix d'un but* : Depuis sa naissance, Émilie, qui hérite d'une faible santé de Blanche, a toutes les faveurs de Blanche. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus dans le plan-acte de Blanche, Émilie tombe souvent malade à cause de Blanche. Une barrière invisible tombe entre Charlotte et Émilie en raison des maladies d'Émilie et des différences entre elles. Petite et fragile, Émilie envie tellement Charlotte d'être belle, forte, en santé. Le grand rêve d'Émilie, c'est s'approcher de Charlotte et être aussi forte que Charlotte. Face à sa vie insipide qui est limitée par la faible santé, Émilie veut que sa vie devienne plus intéressante, comme celle de Charlotte : « Elle n'aspire pas à une grande destinée, convaincue que si elle était aussi petite par la taille, c'était

qu'elle était vouée à une existence toute simple. Elle voulait seulement que sa vie goûte quelque chose. »⁵⁷

2) *La définition d'une stratégie* : Émilie cherche à obtenir des approbations de Charlotte. Émilie essaie de tout faire pour avoir une bonne santé. Elle essaie aussi de « ressembler à Charlotte par son indépendance, son besoin d'action, ses reparties et sa nouvelle passion »⁵⁸.

3) *L'analyse des problèmes à envisager* : Émilie constate que c'est difficile d'avoir une bonne santé pour une fille ayant une santé fragile de naissance. Elle a besoin d'un miracle qui fera d'elle une petite fille semblable à Charlotte. Elle sait bien que la santé l'empêchera d'aller jusqu'au bout dans la vie : « la santé était gage de vie pleine et épanouie. Sans elle, rien n'était possible... »⁵⁹

4) *Le choix d'un plan d'action* : Émilie choisit d'obéir à sa mère qui s'occupe de sa santé. Malgré les douleurs, Émilie décide d'accepter les examens et l'opération dans l'espoir qu'elle pourrait avoir une bonne santé comme Charlotte.

5) *La mise en œuvre du plan d'action* : Émilie endure les douleurs et prend tous les sirops et les pilules que Blanche lui donne. Elle subit les contraintes qu'impose sa mère dans la vie quotidienne : elle ne mange pas à sa faim et elle évite les aliments que Blanche lui interdit pour prévenir les problèmes intestinaux ; elle ne sort pas et ne participe pas aux activités sans autorisation de Blanche. Elle accepte l'examen médical, l'hospitalisation, voire l'opération avec une attitude positive. Encouragée par le départ de Charlotte

⁵⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie*. Paris, Pocket, 2010, p.57.

⁵⁸ *Ibid.*, p.62.

⁵⁹ *Ibid.*, p.34.

qui cherche à trouver son propre chemin à l'étranger, Émilie fait un premier pas pour poursuivre sa passion : dessiner. Elle abandonne ses études à l'école et consacre tout son temps à la peinture pour devenir une peintre.

6) *L'évaluation des résultats obtenus* : À la fin, Émilie ne réussit pas à avoir une bonne santé et à devenir une fille ressemblant à Charlotte : « Émilie avait compris qu'elle ne serait jamais Charlotte. Elle trouvait cela injuste et d'une certaine façon elle en voulait à Charlotte d'être ce qu'elle était. »⁶⁰ Charlotte continue à s'épanouir et cela entraîne de la jalousie d'Émilie. Émilie est habituée de laisser Blanche s'occuper d'elle à outrance et faire les meilleurs choix à sa place. Quant à Charlotte, elle n'arrive pas à comprendre Émilie : Pourquoi être manipulée par Blanche ? Comment ne pas se révolter ? La distance entre les deux sœurs s'élargit à cause de leurs grandes différences. Quand Émilie rencontre des difficultés pour changer sa vie insipide, elle se compare toujours avec Charlotte et elle manque de confiance en soi.

Il faut signaler que tous les plan-actes des personnages mentionnés ci-dessus ne sont pas isolés. En fait, ils sont mis en relation l'un avec l'autre. Certains sont en opposition car ils sont exécutés dans les buts opposés, par exemple, le plan-acte de Blanche et celui de Charlotte, le plan-acte de Blanche et celui d'Anne. Puisque ces personnages exécutent leurs plan-actes dans les buts opposés, les conflits entre eux sont inévitables. Certains plan-actes sont en parallèle, par exemple, le plan-acte de Blanche et celui d'Émilie. Par contre, dans une certaine mesure, le plan-acte de Blanche aggrave les conflits entre Charlotte et Émilie, comme nous l'avons indiqué dans l'évaluation des résultats obtenus des plan-actes de Blanche et d'Émilie.

La connaissance des buts des personnages est essentielle à la poursuite de la lecture. Les plan-actes des personnages servent à faire

⁶⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.445.

progresser le récit et à enchaîner les situations. Dans la réalisation des projets des personnages, il existe toujours les obstacles qui empêchent l'obtention immédiate du but. Généralement, ces obstacles déclenchent les conflits des personnages. La situation narrative devient plus complexe et la série de contraintes permet de créer un suspense, un effet de surprise. Pour savoir si les plan-actes des personnages sont bien fonctionnés, le lecteur doit suivre la progression des plan-actes et attendre jusqu'à la fin. C'est une stratégie narrative usuelle, créatrice de tension. Nous analyserons les conflits entre les personnages et la création de la tension narrative dans ces conflits.

2. Les conflits mères-filles

2.1 Les conflits entre Blanche et Charlotte

Dans le premier tome qui s'intitule " Charlotte ", le protagoniste est évidemment le personnage de Charlotte, la sœur aînée. Les conflits entre Blanche et Charlotte constituent l'enjeu du développement de l'histoire de ce tome. L'état d'équilibre chez les Deblois, dans une large mesure, est brisé par les conflits entre les deux personnages. En général, toute l'histoire est narrée chronologiquement, de l'enfance de Charlotte jusqu'à son âge adulte, et les conflits entre Blanche et Charlotte s'accumulent avec le temps, et s'aggravent à cause des crises personnelles. À la fin de ce tome, la courbe des conflits entre eux atteint le sommet. Plusieurs situations conflictuelles vont naître, et celles qui sont marquantes et significatives feront l'objet des études qui vont suivre. Nous choisirons les quatre conflits entre elles dans le but de mettre en lumière les techniques de mise en intrigue de l'auteure.

Les deux premiers conflits ont lieu pendant l'enfance de Charlotte et les deux derniers ont lieu pendant son adolescence. Les deux premiers conflits se

présentent comme les face à face sous forme de confrontations, soit les conflits actionnels. Le troisième conflit est présenté comme le conflit intérieur de Charlotte déclenché par Blanche. Le quatrième conflit se présente sous forme de dialogue entre Blanche et Charlotte.

Le plan-acte de Blanche et celui de Charlotte nous permettent de dégager l'amorce des conflits entre les deux personnages : Charlotte a besoin d'amour maternel alors que Blanche néglige Charlotte parce qu'elle consacre la plupart de son temps à Émilie. Le récit au début du roman met en évidence l'envie de Charlotte de s'approcher de sa mère et le refus de Blanche de répondre aux besoins de sa fille aînée à cause de la préférence envers sa fille cadette qui lui ressemble plus. En premier lieu, le récit nous fait connaître les personnages centraux et nous permet de savoir ce qui motive les personnages. En second lieu, il sert de prémisses à des conflits postérieurs et il présente le contexte dans lequel il évolue en mettant en scène la situation initiale. Plus nous comprenons les caractéristiques et la motivation des personnages, plus nous appréhendons la logique qui sous-tend les comportements des personnages. Dans ce cas-ci, nous aurons intérêt à connaître la stratégie du personnage pour atteindre son objectif.

2.1.1 Le premier conflit significatif

Le premier conflit significatif entre Charlotte et Blanche est présenté comme une confrontation basée sur une promesse de voyage. Blanche promet à Charlotte de faire un petit voyage juste toutes les deux à condition que Charlotte ait un beau bulletin de fin d'année. Ce voyage a une signification importante pour Charlotte parce qu'elle sera la seule à accompagner Blanche ; elle pourra ainsi monopoliser l'attention et l'amour de sa mère lors de ce voyage. L'intelligence et le travail acharné donnent à Charlotte la compétence nécessaire pour satisfaire les attentes de Blanche. Charlotte arrive à être la première de sa classe et prouve qu'elle mérite le voyage. Lorsqu'elle est très

excitée à l'idée d'enfin pouvoir partir en voyage avec sa mère, un obstacle à la réalisation de ce voyage se dresse et une situation conflictuelle se produit entre la fille et la mère.

D'après *L'Univers du roman*, une situation conflictuelle est constituée par chaque moment de l'action définie comme le jeu des forces opposées ou convergentes en présence dans une œuvre (Roland Bourneuf et Réal Ouellet 1995 : 162). Dans cette confrontation entre Charlotte et Blanche, évidemment, le protagoniste joué par Charlotte se présente comme la « force thématique »⁶¹, le meneur de jeu dont l'action provoque le conflit. L'action du personnage de Charlotte naît du désir d'être seule avec sa mère. La « force opposante »⁶² qui empêche la force thématique de se déployer est représentée, en l'occurrence, par Blanche, antagoniste qui sert à nouer l'action. L'opposition entre le désir de partir en voyage de Charlotte et l'envie de manquer à sa promesse de Blanche entraîne l'opposition entre les deux forces principales dans un conflit.

Cette situation conflictuelle se prépare dès que Blanche reçoit le bulletin de Charlotte. La réaction de Blanche amorce l'obstacle à la réalisation de sa promesse à travers ses doutes et ses inquiétudes :

*Quelle aventure! Elle allait partir seule avec Charlotte! Que de choses à prévoir et à préparer. Aurait-elle le temps et l'énergie?*⁶³

La mise en évidence des doutes et des inquiétudes de Blanche contraste avec l'attente du voyage de la part de Charlotte. En effet, l'anxiété et l'hésitation de Blanche provoquent une situation instable où se dresse l'incertitude de la réalisation de ce voyage promis. Cette situation instable crée de la tension qui induit chez le lecteur l'attente impatiente et l'anticipation

⁶¹ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman. op.cit.*, p.163.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.109.

incertaine : Blanche tiendra-t-elle sa promesse à la fin ? Charlotte et Blanche partiront-elles en voyage juste toutes les deux ? Ce genre d'anticipation incertaine est défini comme *pronostic* par Baroni. Ce terme signifie « l'anticipation incertaine d'un développement actionnel dont on connaît seulement les prémisses »⁶⁴, et relève d'une activité cognitive liée à l'effet de suspense de la tension narrative. Charlotte demande à sa mère de tenir sa promesse de voyage alors que Blanche hésite encore : un face-à-face est réalisé avec la mise en suspense de la possibilité de réalisation de ce voyage.

Au cours du développement de la situation, la tension augmente grâce à l'intervention d'un tiers, un personnage qui affecte l'action en cours, autrement dit, et exerce une influence sur l'issue de la situation conflictuelle. Ce rôle est tenu par Émilie dans cette confrontation. Émilie s'interpose et fond en larme en apprenant qu'elle ne sera pas du voyage tandis que Blanche ne sait pas comment répondre à la demande de Charlotte. Les pleurs d'Émilie font pencher la balance vers le non. Le monologue intérieur de Blanche souligne l'issue défavorable possible au protagoniste:

*Un grand sentiment de culpabilité s'abattit sur Blanche, allant crescendo au rythme des pleurs d'Emilie. Qu'avait-elle fait ? Qu'est-ce que c'était que cette idée de promettre un voyage à Charlotte sans penser à Emilie ? [...] C'était à prévoir que son bébé allait être terriblement déçue de ne pas faire partie du projet. [...] Mais un voyage avec deux gamines de l'âge de ses filles, c'était une tâche énorme. [...] Et si la migraine la prenait dans le train ? Et si elle avait une indigestion ? Son estomac délicat ne supporterait peut-être pas la nourriture de sa cousine... Seule, Blanche arriverait peut-être à s'en sortir. Mais avec des enfants ?*⁶⁵

⁶⁴ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.110.

⁶⁵ *Ibid.*, p.110-111.

Le lecteur dispose d'information que le protagoniste ne possède pas grâce à ce monologue. Dépourvue du savoir sur les activités mentales de sa mère, Charlotte cherche encore à convaincre Blanche de tenir sa promesse par les pleurs devant son absence de réaction. Les larmes de tristesse et l'impuissance d'une enfant de 5 ans sont capables de susciter la pitié du lecteur envers Charlotte et ce sentiment peut accentuer sa participation émotionnelle à cet événement mis en scène. De plus, le lien affectif entre Charlotte et le lecteur est renforcé puisque ce personnage qui mérite bien ce voyage est connoté positivement. Avec la connotation positive, le désir de connaître l'issue de cette situation conflictuelle s'accroît.

La tension monte encore à l'approche du dénouement. L'apparition du personnage de Raymond, le père de la famille Deblois, renforce à nouveau l'incertitude du dénouement grâce à la compétence significative de ce membre de la famille important. Dans ce cas-là, il se présente comme la seule force susceptible de pouvoir aider Charlotte à arriver à ses fins. Face à cette incertitude, le lecteur s'interroge naturellement sur cette question : « Sera-t-il l'adjuvant qui aide le protagoniste à renverser cette situation défavorable? »

En revanche, l'apparition de ce personnage accélère la décision de Blanche et le narrateur livre des informations importantes concernant le dénouement de ce conflit en montrant la décision de Blanche :

C'est suffisant pour ne pas avoir envie de partir. Un regard sur Emilie qui levait un regard implorant, un autre vers Charlotte qui pleurait toujours aussi bruyamment précipitèrent sa décision. Il n'y aurait pas de voyage. C'était insensé d'avoir pu estimer ce projet réaliste.⁶⁶

⁶⁶ *Ibid.*, p.111.

L'exposition de cette décision consiste à provoquer l'anticipation claire d'un dénouement probable et ce genre d'anticipation, au lieu de polariser l'attention de lecteur sur un dénouement incertain, suscite l'intérêt d'une interrogation du type « Comment Blanche va-t-elle persuader Charlotte d'annuler ce voyage? » et « Comment Charlotte s'en sortira-t-elle? ». C'est exactement le suspense « moyen » que Baroni définit dans *La Tension narrative*: quant à ce type de suspense, son « issue est déterminée par avance (par une prolepse évidente ou par le déterminisme génétique), ce qui concerne l'attention sur le terme < moyen > de l'événement et nous conduit à nous interroger sur le < comment > du dénouement »⁶⁷. La tension configurée par le suspense « moyen » repose sur la temporalité de l'événement et détourne l'attention du lecteur vers les moyens de réaliser les événements.

« La tension arrive à son point culminant avant le dénouement. »⁶⁸ Ce point culminant est atteint avec la surprise suscitée par la façon maligne de Blanche d'imposer l'annulation du voyage à Charlotte. Afin de se soustraire à ses responsabilités, Blanche affirme que Charlotte fait de la fièvre et qu'elle ne partira pas en voyage avec une enfant malade. Cette excuse surprend Charlotte ainsi que le lecteur, étant donné que Charlotte ne présente aucune trace de fièvre. Vu le rapprochement étroit entre les plans du protagoniste et du lecteur grâce à l'identification, tout comme Charlotte, le lecteur compte sur Raymond pour renverser la situation, par contre, ce personnage, finalement convaincu par l'astuce de Blanche, joue le rôle d'un adjuvant de la force opposante. Blanche décide de prendre la température de Charlotte pour justifier l'annulation du voyage. À première vue, la prise de température donne une possibilité de démentir Blanche, mais en fait, le résultat de cette prise de

⁶⁷ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.278.

⁶⁸ Boris Tomachevski. *Thématique*, In : *Théorie de la littérature : textes des Formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. *op.cit.*, p.278.

température s'avère convaincante aux yeux de Raymond. À travers le point de vue de Charlotte, les batteries de Blanche sont démasquées devant le lecteur :

[...] quand maman prenait la décision d'utiliser le thermomètre, c'était immanquable, ou Charlotte ou Émilie faisait toujours de la fièvre. À croire que maman avait un thermomètre dans la paume de sa main. [...]Comment se faisait-il qu'elle faisait de la fièvre ? Pourtant elle ne sentait pas malade.⁶⁹

Même si l'intervention de Raymond ajoute de l'incertitude à ce dénouement retardé, dépourvu d'informations révélatrices, Raymond donne son approbation à la décision de sa femme, et l'aide à persuader Charlotte de l'accepter, autrement dit, il confirme le dénouement défavorable au protagoniste. Bien entendu, le conflit se termine par la victoire de la force opposante. Après le dénouement de cette confrontation, le narrateur met en relation les émotions de Charlotte et Blanche. De la part de Blanche qui gagne, elle est « soulagée, toute culpabilité envolée et migraine en rémission. »⁷⁰ Par contraste, devant la décision arbitraire de Blanche et l'absence d'intervention de son père, Charlotte éprouve un sentiment d'injustice. En tant qu'enfant de cinq ans, ce qu'elle peut faire, c'est pleurer :

Elle pleurait un chagrin qui faisait mal comme une peine d'amour. Elle pleurait le voyage qui n'aurait pas lieu. Elle pleurait l'abandon de son père. Elle pleurait sa colère contre Emilie et contre sa mère. Elle pleurait de regret d'avoir soulevé des objections face à Emilie. Si elle n'avait rien dit, le voyage aurait eu lieu.⁷¹

Le narrateur emploie l'anaphore « Elle pleurait » au long de la description du mélange de sentiments de Charlotte. La reprise de la même expression en début de phrase met l'accent sur l'émotion de Charlotte et cette accentuation permet de connaître la peine que Blanche fait à une enfant de

⁶⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.114.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p.116.

cinq ans qui ne le mérite pas. Un tel contraste émotionnel entre les deux personnages favorise l'évaluation et l'interprétation des personnages dans la phase de clôture des programmes narratifs des personnages. Malgré le succès de Blanche dans cette confrontation, la figure de Blanche est perçue comme négative: une personne qui ne tient pas ses promesses et une mère lâche et égoïste. L'échec de Charlotte et ses peines de cœur qu'elle ne mérite pas suscitent la sympathie du lecteur envers Charlotte. Une fois que ce personnage est connoté positivement chez le lecteur, il est plus facile de provoquer le phénomène d'identification ou de sympathie. En établissant le lien émotionnel positif avec ce personnage attirant la sympathie, le lecteur a tendance à se mettre du parti de Charlotte dans les conflits à venir entre Blanche et elle.

Les conflits entre les deux personnages marquent également l'évolution de la relation mère-fille de l'enfance de Charlotte à son âge adulte. À l'issue de cette confrontation, ne pouvant pas accepter la décision arbitraire de sa mère, Charlotte lui reproche l'injustice de cette décision :

Que maman le veuille ou non, c'est pareil. Moi, ça me fait de la peine. Et je ne comprends pas pourquoi j'ai mérité ça. Je trouve que c'est pas juste. On dirait que tout ce que je fais, c'est jamais bien ou jamais assez.⁷²

Le narrateur rapporte directement les paroles du personnage qui nous permettent de pénétrer dans l'intériorité de ce personnage pour renforcer son sentiment négatif envers Blanche. Se rappelant des autres activités annulées suite à des oppositions de sa mère, Charlotte commence à avoir des doutes envers sa mère: quoi qu'elle fasse, Blanche la traite injustement.

2.1.2 Le deuxième conflit significatif

⁷² *Ibid.*, p.117.

Le deuxième conflit entre Charlotte et Blanche est décrit également sous forme de confrontation et le récit de cette confrontation est fondé sur l'effet de suspense. En ce qui concerne ce type de récit, Baroni relève que « la séquence narrative fondée sur le suspense nécessite souvent un prologue, parfois structuré lui-même par la curiosité ou par un < suspense primaire > au cours duquel on découvre le personnage à travers son action »⁷³. Conformément à cette remarque de Baroni, le prologue de cette confrontation se base exactement sur la curiosité.

L'effet de suspense repose sur les inquiétudes de Charlotte. Lors de la distribution du bulletin de note de sa deuxième année, bien que Charlotte soit la première de la classe, elle s'inquiète de sa note en français, qui est juste un 95 au lieu d'un 100, parce que sa mère tient à la perfection de ses notes. Même si la directrice l'assure que sa note est excellente malgré l'exigence de Blanche, Charlotte n'arrive pas à décharger ses soucis de sa note qui peut-être contrariera sa mère. Ses inquiétudes que le lecteur peut éprouver quand il est soi-même pris dans une telle situation lui permettent de partager l'incertitude du personnage sur la suite de ce bulletin: Quelle est la réaction de Blanche face au bulletin de Charlotte? Satisfaite ou mécontente? Le suspense est marqué par cette interrogation anticipatrice.

La curiosité dans le prologue est créée par la réticence du texte. A la fin de la distribution du bulletin, la maîtresse demande à Charlotte de donner une feuille blanche avec son bulletin à sa mère. Le narrateur souligne l'importance de cette feuille mais ne divulgue pas le contenu de cette feuille et ce déficit informationnel provisoire alimente la curiosité du lecteur. Le désir du lecteur de connaître ce qu'on a écrit sur cette feuille ainsi que la raison de son importance génère son attente impatiente de la révélation de cette présentation énigmatique. L'effet de curiosité est manifestement renforcé par les réactions

⁷³ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.274.

de Blanche à la vue de cette feuille. C'est l'observation de Charlotte qui permet au lecteur de connaître les réactions de Blanche :

Blanche tenait une main devant sa bouche et la regardait de nouveau. Mais l'expression de sévérité avait disparu, remplacée par une grande frayeur. Comment une note un peu faible pouvait-elle arriver à causer autant de dégâts ? [...] Et d'une frayeur évidente, Blanche passa aussitôt à une détermination tout aussi marquée. A peine quelques mots inscrits à la main par le professeur de Charlotte et la paresse qui avait accompagné la journée de Blanche venait de passer à la fréquence agitation. Le petit papier un peu chiffonné, qu'elle avait cru sans importance, lui brûlait les doigts. Elle le laissa tomber sur le sol pour pouvoir se tordre les mains en toute liberté.⁷⁴

En se confrontant à un personnage accomplissant les actions difficilement comprises, alors que ce personnage, au contraire, sait parfaitement ce qu'il est en train d'accomplir, le lecteur a tendance à adhérer à la suite de l'événement. Le décalage épistémique entre le personnage et le lecteur suscite la curiosité du lecteur. Puisque le récit se focalise sur la perspective limitée du personnage de Charlotte, l'impossibilité de comprendre ces réactions inattendues et dramatiques de Blanche est liée à un défaut d'information, tant du côté du personnage de Charlotte que celui du lecteur. Plus les réactions de Blanche sont inexplicables, plus le lecteur espère clarifier les choses ambiguës qui lui paraissent importantes pour saisir le sens de l'action du personnage. Le lecteur reste attentif à la suite de cet événement.

Dans un second temps, la curiosité provoque également l'anticipation du texte, tout à fait comme l'a suggéré Baroni :

⁷⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.238-239.

*L'essentiel, pour définir la dynamique narrative dont dépend fondamentalement la curiosité, c'est de déterminer dans quelle direction se portent les hypothèses de l'interprète par rapport à la situation narrative décrite par le texte : son anticipation du texte s'oriente-t-elle vers la compréhension du passé ou du présent de la fable, ou au contraire vers son développement futur?*⁷⁵

Dans cette situation, l'anticipation du lecteur s'oriente vers la compréhension du passé : « Qu'est-ce que la maîtresse a écrit sur la feuille blanche ? » Cette interrogation amène le lecteur à chercher les indices concernant le contenu de cette feuille dans le récit des événements passés et l'encourage à faire des hypothèses fondées sur des informations préalables. Avant la mention de cette feuille, il y a un événement important: la meilleure amie de Charlotte est absente lors de la distribution du bulletin parce qu'elle a attrapé une maladie contagieuse. En se souvenant de la phobie de la maladie de Blanche, le lecteur a tendance à lier le contenu de la feuille blanche avec la maladie contagieuse de l'amie de Charlotte: « Est-ce possible que la maîtresse prévienne Blanche de cette maladie contagieuse ? », étant donné que la maladie est susceptible de susciter la grande frayeur chez Blanche d'après les connaissances du lecteur sur ce personnage. Dans cette perspective, la curiosité favorise l'identification du lecteur au personnage et renforce le contact entre les deux. Grâce à ce contact renforcé, le suspense peut ultérieurement mettre en évidence les temps forts de l'intrigue.

Avant de procéder à l'analyse du suspense dans cette situation conflictuelle, il nous faut mentionner ici la classification de Baroni. Il classifie le suspense en 3 catégories en fonction de la dynamique du suspense: le suspense « primaire », le suspense « classique » et le suspense « identifiant ». Le suspense « primaire » est défini comme celui qui « dépend d'une

⁷⁵ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.266.

incertitude inhérente au déroulement chronologique d'un événement < sous-codé > »⁷⁶ ; le suspense « classique » est celui qui « ajoute la dimension de la sympathie renforçant le suspense < primaire > »⁷⁷ et le suspense « identifiant », à la base du suspense « classique », survient « quand se produit une véritable identification entre le plan de l'interprète et celui du protagoniste »⁷⁸.

Dans cette situation conflictuelle, le suspense est suscité par l'incertitude de la réaction de Blanche envers le bulletin de Charlotte, mais n'oublions pas une certaine familiarité avec les deux personnages, soit les connaissances des personnages acquises dans la première confrontation, surtout la sympathie du lecteur envers le personnage de Charlotte. En plus, comme nous l'avons mentionné plus haut, la curiosité renforce l'identification au personnage. Nous pouvons dire que la tension de cette confrontation se manifeste comme le suspense « identifiant », puisque l'incertitude, la sympathie et l'identification coïncident. Ce type de suspense intensifie le désir de connaître le dénouement et consolide la participation émotionnelle du lecteur. C'est la façon la plus efficace de maintenir l'intérêt du lecteur envers le texte.

Au lieu de continuer à narrer ce qui se passe après la rentrée de Charlotte, le narrateur interrompt la narration avec le récit qui se focalise sur la mauvaise humeur de Blanche depuis sa visite chez son père qui lui a reproché son problème d'alcool. Cette interruption du récit contribue à augmenter la tension : la réaction de Blanche qui se plonge dans la frustration et la rancœur devant le bulletin de Charlotte devient plus difficile à anticiper. Wolfgang Iser

⁷⁶ *Ibid.*, p.274.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

relève que ce type d'interruption du récit favorise le rapprochement étroit entre les plans du protagoniste et du lecteur :

La discontinuité du récit fait que le lecteur est amené à produire lui-même ce qui rend vivante l'action décrite : il se met à vivre avec les personnages et subit avec eux les événements dans lesquels ils sont impliqués. En effet, son manque d'information sur la suite des événements fait qu'il partage l'incertitude des personnages quant à leur destinée, et cet horizon vide, commun aux personnages et aux lecteurs, lie le lecteur au sort des personnages.⁷⁹

Cette connexion entre le personnage et le lecteur rend ce dernier plus sensible à ce qui est susceptible d'affecter le destin du protagoniste. En cette circonstance, le lecteur attache, de façon naturelle, de l'importance à l'humeur de Blanche. Au moment où Blanche voit le bulletin, sa mauvaise humeur se manifeste par l'impatience qui s'exprime par sa voix et son geste :

Blanche, toute à l'impatience de voir les notes de sa fille, répondit d'une voix évasive. [...] Négligeant le bout de papier plié en quatre, Blanche s'empressa d'ouvrir le document de papier cartonné et le feuilleta pour arriver à la page qui l'intéressait.⁸⁰

Au cours de la lecture du bulletin, en privilégiant la description d'une série des réactions de Blanche et les sentiments de Charlotte, le narrateur arrive à accentuer la tension. Du silence à la panique, le changement des réactions de Blanche, comme nous l'avons indiqué, renforce l'effet de curiosité créé dans le prologue, et intensifie l'angoisse de Charlotte. Le narrateur omniscient décrit l'angoisse de Charlotte à travers ses gestes : « incapable de se retenir, elle glissait son pouce dans sa bouche et commençait à grignoter le

⁷⁹ Wolfgang Iser. *L'Acte de lecture*. *op.cit.*, p.333.

⁸⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte*. *op.cit.*, p.238.

bout de son ongle. »⁸¹ Cette description permet au lecteur de partager l'émotion du personnage, en provoquant la même sensation chez le lecteur, vu que l'angoisse est une des composantes thymiques de la vie quotidienne. Lorsque ce flux émotionnel s'écoule du personnage vers le lecteur, ce dernier a hâte de trouver un débouché dans la suite de l'événement. L'accentuation de l'angoisse de Charlotte vise à évoquer le suspense et à maintenir l'attention du lecteur.

À la suite d'une série de réactions du personnage de Blanche, le narrateur emploie abondamment les discours directs de Blanche par lesquels il transmet le vouloir-faire de ce personnage au lecteur. Étant donné que Blanche est le seul personnage qui possède les informations provisoirement cachées du papier blanc dans cette séquence narrative, la curiosité concernant ce papier dans le préambule de cet événement est résolue au moyen des paroles de Blanche adressées à Charlotte, qui exposent le message : « Il faut savoir si tu as la coqueluche comme ton amie Françoise. C'est ça que sœur Gabriel m'écrivait sur le papier. »⁸²

Cette clarification justifie les réactions extravagantes de Blanche face à un bulletin de notes et confirme l'anticipation antérieure du lecteur. Dès la résolution de la curiosité, le suspense diminue puisque le message sur le papier mérite plus l'attention de Blanche que le bulletin de notes de Charlotte. Dans ce cas-ci, le lecteur a une anticipation claire que Blanche va prendre des mesures contre la maladie contagieuse dont Charlotte est probablement atteinte, fondée sur des paroles de Blanche qui expriment son inquiétude : « Tu ne voudrais tout de même pas que ta sœur se retrouve à l'hôpital à cause de toi, n'est-ce pas ? Pauvre petite Émilie ! »⁸³ D'après le savoir sur ce

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p.242.

⁸³ *Ibid.*

personnage, le lecteur conclut que Blanche se trouve, sans aucun doute, dans l'obligation de protéger sa fille fragile, Émilie, de toute maladie.

Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'anticipation claire « module le suspense original en suspense retardataire : < Que va-t-il arriver ? > se transformant en < Comment >? »⁸⁴ En ce qui concerne le suspense « moyen », l'attention du lecteur est ainsi polarisée vers les moyens qui s'offrent à Blanche pour lutter contre cette maladie probable. Par contre, du côté de Charlotte, une petite fille de six ans, ne comprend pas le discours et les comportements de sa mère. La situation conflictuelle repose sur l'opposition des actions des deux personnages : Blanche oblige Charlotte à obéir à ses mesures pénibles pour lutter contre la coqueluche alors que Charlotte cherche à échapper à ces mesures préventives douloureuses.

Tout au long de cette confrontation, le narrateur insiste soit sur la compétence des personnages de Blanche et Charlotte, soit sur les moyens à mettre en œuvre pour réaliser les buts antagonistes de ces personnages. Quant à Blanche, le narrateur fait usage de la description des actions de ce personnage afin de mettre en évidence sa puissance. Par contre, au sujet de Charlotte, la narration se penche sur la description de ses pensées et de ses sensations pour transmettre sa compétence au lecteur. Une fois cette transmission établie, le savoir du lecteur sur le personnage sera de plus en plus complet, et la participation du lecteur à la création du personnage sera activée. Cette participation active privilégie l'identification du lecteur au personnage et stimule le système de sympathie du lecteur. Étant donné que le récit de cette confrontation est un bon exemple d'application de l'identification au personnage et du système de sympathie, nous nous permettons de l'utiliser pour décoder, de manière plus concrète, le processus de l'identification

⁸⁴ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.276.

imposée au lecteur par le narrateur et connaître la construction du système de sympathie.

D'après Vincent Jouve, le système de sympathie du lecteur porte essentiellement sur trois codes : le code narratif, le code affectif et le code culturel. Le code narratif est le seul à provoquer une identification du lecteur au personnage; le code affectif n'entraîne qu'un sentiment de sympathie; le code culturel, valorise ou dévalorise les personnages en fonction de l'axiologie du sujet-lisant (Vincent Jouve 1992 : 123). Dépendant strictement de l'organisation du texte, le code narratif est fonction de la place du lecteur dans l'intrigue. L'homologie des situations informationnelles est la prémisse de l'identification aux personnages.

Cette homologie des situations informationnelles entre le lecteur et les personnages est réalisée par la restriction de champ et la sélection de l'information narrative du narrateur. Il s'agit du problème de la focalisation, en fin de compte, c'est le problème des points de vue. Il existe selon Gérard Genette trois types de focalisation : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe. En focalisation zéro, le récit n'est focalisé sur aucun personnage et le seul point de vue qui organise le récit est celui du narrateur omniscient. En focalisation interne, le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage et le savoir du lecteur sur l'histoire ne peut pas excéder celui du personnage. L'effet habituel de la focalisation interne est une identification au personnage dans la perspective duquel l'histoire est présentée. En focalisation externe, l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra. Le narrateur, incapable de pénétrer les consciences, ne saisit que l'aspect extérieur des êtres et des choses (Vincent Jouve 1997 : 33).

C'est le narrateur qui met le lecteur en contact avec les personnages. Un récit focalisé sur un personnage ne laisse filtrer des

informations narratives que celles autorisées par la situation de ce personnage (Vincent Jouve 1992 : 126). Cette focalisation sur le personnage réalisée par le narrateur omniscient ou par un autre personnage attire l'attention du lecteur sur un objet, un événement ou un personnage. La focalisation du narrateur oblige le lecteur à s'investir dans telle ou telle figure. L'investissement du lecteur dans les personnages le conduit à s'identifier à ces personnages. L'identification aux personnages est suscitée par l'homologie des situations informationnelles, c'est-à-dire une égalité de savoir entre le lecteur et le personnage. La similitude des situations informationnelles est l'une des techniques les plus sûres pour lier le lecteur au sort des personnages (Vincent Jouve 1992 : 131).

Le code affectif provoque un sentiment de sympathie pour les personnages grâce à un savoir approfondi sur le personnage qui « crée l'illusion d'un rapport authentique »⁸⁵. La connaissance intime d'un personnage encourage l'investissement du lecteur dans ce personnage individualisé, parce que « plus un personnage est individualisé, plus il se rapproche de mon statut existentiel »⁸⁶. Concernant les techniques aptes à mettre le lecteur en contact avec la vie la plus intérieure du personnage, Vincent Jouve repère les trois procédures suivantes : le psycho-récit (analyse par un narrateur omniscient des pensées du personnage) ; le monologue narrativisé (discours intérieur du personnage relayé par le narrateur sous forme de style indirect) ; le monologue rapporté (citation littérale des pensées du personnage (Vincent Jouve 1992 : 136). Il indique aussi que du psycho-récit au monologue rapporté, l'investissement affectif du lecteur va décroissant.

Une fois que l'intimité entre le lecteur et le personnage est établie, elle unit étroitement le lecteur au sort du personnage. Il existe les thèmes

⁸⁵ Vincent Jouve. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris, Presses universitaires de France, 1992, p.135.

⁸⁶ *Ibid.*, p.133.

particulièrement efficaces pour établir l'intimité entre le lecteur et le personnage : l'amour, l'enfance, le rêve et la souffrance. Comme l'a dit Vincent Jouve, le personnage le plus sympathique est celui qui s'ouvre le plus complètement au lecteur, parce que le lien affectif est conforté par l'investissement dans le personnage en situation de faiblesse. En termes de modalités, le vouloir-faire et le pouvoir-faire du personnage sont les phases privilégiées pour transmettre au lecteur le savoir sur le personnage. Pour résumer, les codes narratif et affectif sont les moteurs essentiels du système de sympathie.

Le code culturel, le moins efficace des trois codes, fonctionne quand « le lecteur juge un personnage positif ou négatif à partir de valeurs extra-textuelles »⁸⁷. Il s'agit de l'investissement idéologique du lecteur dans le personnage. Le lien affectif est plus solide quand il repose sur des valeurs communes vu que l'analogie des valeurs, qui facilite l'identification au personnage, accroît les possibilités de communication et de compréhension.

Revenons sur le récit de la confrontation entre Charlotte et Blanche. Le récit est focalisé sur ces deux personnages concernés, notamment sur Charlotte, par le narrateur omniscient. Le point de vue du narrateur crée une restriction de champ du lecteur et l'identification au narrateur amène le lecteur à s'identifier à ces deux personnages. Au début de la confrontation, le narrateur adopte le monologue narrativisé pour éclairer des interrogations de Charlotte face à la mesure préventive de Blanche :

Mystère ! Comment se faisait-il qu'Émilie arrive encore à être mêlée à ses histoires? Sa sœur n'avait rien à voir avec tout cela. [...] Et pourquoi prendre un

⁸⁷ *Ibid.*, p.144.

*bain? Autre mystère? [...] Le bulletin, la note de sœur Gabriel et Françoise n'avaient aucun point commun avec Émilie?*⁸⁸

Charlotte, enfant de six ans, faute d'un savoir suffisant sur la maladie contagieuse, n'arrive pas à comprendre ce qui lui va arriver et pourquoi Émilie est mêlée à cette affaire. Du début jusqu'à la fin, Charlotte n'a pas envie de faire ce que Blanche lui impose, par contre, devant l'autorité et le pouvoir de Blanche, elle ne peut que lui obéir. Le narrateur encadre le regard du lecteur sur Charlotte à travers son action et ses pensées sous forme de psycho-récit consistant à transmettre le vouloir-faire de ce personnage :

*Et comme Charlotte faisait mine de ressortir du bain, ne voyant aucun rapport entre le mot contagieuse, donc qui s'attrape, et l'eau tout à fait dégoûtante de ce bain trop chaud sinon que, si elle restait assise dans cette purée de pois, c'était là qu'elle allait être malade, Blanche la prit fermement par le bras et l'obligea à se rasseoir.*⁸⁹

Ce récit souligne, du point de vue de Charlotte, que le bain est pénible, avec les adverbes « tout à fait » et « trop » et les adjectifs démonstratifs « dégoûtante » et « chaud ». Charlotte ne veut pas prendre ce bain chaud et ne le supporte pas. En même temps, par le biais des gestes violents de Blanche, sa puissance au niveau de la compétence est mise en relief. De toute évidence, tout au début, l'inégalité entre la compétence de Charlotte et celle de Blanche se révèle. Différent de la première situation conflictuelle, cette confrontation se présente comme un corps à corps sans intervention d'un tiers. En tant que partie faible dans cette situation, le personnage de Charlotte est susceptible de faire fonctionner le code affectif du système de sympathie du lecteur. C'est

⁸⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.239-242.

⁸⁹ *Ibid.*, p.240.

pour cette raison que le narrateur accentue délibérément le décalage important de force physique entre Blanche et Charlotte au sein de la confrontation dans le développement de cet événement. Cette accentuation se réalise par le contraste entre la faible résistance de Charlotte et l'obstination pénible de Blanche :

Mais la sensation d'étouffer devint vite intolérable. Charlotte essaya alors de changer de position, un peu comme lorsque l'on a mal à une dent et que l'on mord dessus pour oublier la douleur lancinante, mais dès qu'elle faisait mine de bouger, les bras se resserraient autour d'elle et la voix se durcissait :
—Allons, Charlotte, cesse de gigoter comme un ver. Tu n'as pas le choix.⁹⁰

Au moyen de la métaphore, la douleur de Charlotte se traduit de façon plus concrète et cela permet au lecteur de mieux comprendre et d'interpréter les actions de Charlotte. Le geste précis de Blanche et la citation littérale de ses paroles montre sa puissance absolue dans cette confrontation. Afin de susciter le plus possible l'investissement affectif du lecteur, le narrateur a constamment recours à ce type de récit qui met en évidence l'opposition des actions de ces deux personnages. Nous citerons un autre exemple qui décrit cette opposition :

À peine le temps d'un soupir que déjà, la poitrine de Charlotte se mettait à chauffer et à piquer comme ce n'était pas permis. Par réflexe, elle tenta de soulever le coton mais sa mère veillait. D'une main autoritaire, elle repoussa le geste de sa fille.⁹¹

En résumé, d'un côté, le narrateur individualise le personnage de Charlotte par le dévoilement de son intériorité qui se manifeste par ses sensations et ses actions spontanées pendant le processus des mesures

⁹⁰ *Ibid.*, p.245.

⁹¹ *Ibid.*, p.244.

préventives de sa mère ; d'un autre côté, le narrateur met en évidence immédiatement les actions de Blanche qui s'oppose à celles de Charlotte. Le narrateur insiste sur l'opposition des actions qui incarnent le pouvoir-faire des personnages et accentue l'écart important du pouvoir-faire entre une fille sage de six ans et une mère autoritaire. Cette insistance et cette accentuation sollicitent le sentiment de sympathie envers Charlotte de la part du lecteur.

Afin de renforcer la sympathie du lecteur envers Charlotte, il faut unir étroitement le personnage au lecteur. Dans cette situation, la relation d'intimité entre les deux s'établit par la souffrance, un des thèmes efficaces ouvrant sur l'intimité du personnage. Le personnage qui souffre sert de support privilégié à l'investissement affectif du lecteur, vu que la sympathie pour le malheureux est une composante anthropologique. La réception d'un personnage à travers la thématique conjointe de l'intimité et de la souffrance ne peut manquer d'avoir des résonances profondes (Vincent Jouve 1992 : 140). À l'issue d'une série de mesures préventives pénibles de Blanche, la souffrance de Charlotte est livrée au lecteur par ses pensées :

La sensation de chaleur intense engendrée par le cataplasme s'étaient peu à peu transformée en véritable douleur qui la transperçait à chaque inspiration. [...] Jamais, de toute sa vie, Charlotte n'avait été si mal. Jamais elle n'aurait pu imaginer que l'on pût avoir si mal.⁹²

Le lecteur se permet de connaître l'intériorité de Charlotte à travers ce monologue narrativisé, une des procédures narratives efficaces pour susciter l'investissement affectif du lecteur. Les connaissances intimes sur Charlotte mettent le lecteur en contact avec la vie intérieure de ce personnage et le lien affectif entre les deux retient l'attention du lecteur pour ce personnage

⁹² *Ibid.*, p.246.

sympathique. À la suite de cette confrontation, tendant à renforcer la sympathie du lecteur, la narration continue à se focaliser sur l'état physique de Charlotte :

*Elle avait beaucoup trop chaud pour argumenter. Elle avait les jambes comme du coton, sa poitrine lui semblait toujours en feu et elle n'avait même plus la force de penser. Charlotte se sentait toute molle, toute fatiguée, et ses yeux n'avaient plus envie de rester ouverts.*⁹³

La faiblesse de Charlotte est probablement ressentie par le lecteur avec la description des expériences physiques générales de l'être humain. La projection dans le personnage de Charlotte du lecteur confirme son savoir déjà acquis et conforte son sentiment de sympathie envers Charlotte.

Quant au code culturel, dans cette confrontation, comme Charlotte est le personnage le mieux connu du lecteur qui a accès à sa souffrance, elle est clairement perçue comme une figure positive. Puisqu'elle est malheureuse et qu'elle ne mérite pas toutes ces peines, le lecteur a tendance à souhaiter le bonheur pour elle. En revanche, le personnage de Blanche est présenté comme négatif en raison de ses qualités : « autoritaire » et « violente ». La connotation positive du personnage de Charlotte renforce, bien entendu, la sympathie du lecteur.

À l'issue de cette confrontation, le récit se focalise sur le personnage de Charlotte et à travers son point de vue, le lecteur possède des informations sur son attitude envers sa mère :

Sans pouvoir l'exprimer clairement, Charlotte avait l'intuition que quelque chose venait de se briser entre sa mère et elle. Parce que plus jamais elle ne

⁹³ *Ibid.*, p.247.

*pourrait lui faire confiance. Et cela, ce n'était pas une intuition. C'était très clair.
[...] Charlotte se disait qu'elle ne l'aimait plus...⁹⁴*

Cette homologie de la situation informationnelle entre Charlotte et le lecteur suscite de nouveau l'identification au personnage de Charlotte. Les doutes de Charlotte se transforment en méfiance envers sa mère. Le savoir concernant le résultat de l'action du personnage provoque l'attente du développement de l'intrigue, ici, c'est-à-dire le futur de la relation entre Charlotte et Blanche. La tension narrative s'exprime par cette attente qui persiste avant le dénouement de cette relation mère-fille.

2.1.3 Le troisième conflit significatif

Contrairement aux deux premiers conflits évoqués plus haut qui se présentent comme des face-à-face, le troisième conflit significatif entre Charlotte et Blanche se focalise sur l'ambivalence des sentiments de Charlotte envers Blanche, par conséquent, dans ce récit, l'utilisation du point de vue interne de Charlotte est prédominante. Le prologue de cette situation conflictuelle est structuré par la curiosité qui souligne l'incertitude sur laquelle repose l'intrigue, en l'occurrence, l'incertitude concernant ce qui est arrivé à Charlotte dans la salle de bains. L'effet de curiosité est marqué par un point de vue omniscient qui témoigne du comportement injustifié de Charlotte et les inquiétudes qui naissent chez les autres personnages à l'égard de Charlotte. L'intérêt du lecteur naît du fait qu'il y a une incomplétude du texte, plus précisément, l'absence de la cause d'un comportement anormal de Charlotte.

Tout d'abord, le narrateur omniscient prépare une situation énigmatique en soulignant un comportement inquiétant de Charlotte au début de la période pubertaire :

⁹⁴ *Ibid.*, p.257.

*Charlotte monopolisait la salle de bains depuis un bon moment déjà et refusait obstinément d'en sortir, expliquant avec des larmes dans la voix qu'elle ne pouvait pas ouvrir la porte, madame Simard éprouva une réelle inquiétude.*⁹⁵

Le texte se montre réticent au moment de fournir des informations sur Charlotte. Sans explication d'une telle action de Charlotte, le lecteur reste dans l'ignorance de la motivation de cette action alors que le personnage sait bien ce qui s'est passé. Le décalage épistémique entre le personnage et le lecteur est générateur de curiosité quand le personnage affiche un excès de savoir par rapport au lecteur. La présentation incomplète de cette situation narrative pousse à faire un diagnostic, un autre type d'activité cognitive proposé par Baroni, qui signifie « l'anticipation incertaine, à partir d'indices, de la compréhension d'une situation narrative décrite provisoirement de manière incomplète »⁹⁶. Cette production du diagnostic dans le développement de cet événement souligne l'effet de curiosité visant à intriguer le lecteur. En anticipant la raison pour laquelle Charlotte ne peut pas sortir de la salle de bains, le lecteur se met à chercher la réponse à la question posée antérieurement.

Le lecteur est impatient de savoir ce qui s'est passé dans la salle de bain, par contre, du côté du narrateur, il essaie de faire durer l'attente du lecteur de sorte que l'attention du lecteur s'attache à cet événement. Pour ce faire, le narrateur transmet des informations visant à prolonger l'attente du lecteur et crée ainsi une phase d'attente qui contribue à souligner l'effet de curiosité. Le narrateur prend la peine de préciser l'état émotionnel de Charlotte dans la salle de bains et les réactions des deux personnages, Françoise et sa mère, madame Simard, de l'autre côté de la porte de la salle de bains.

⁹⁵ *Ibid.*, p.420.

⁹⁶ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.110.

Le narrateur, pour son compte, privilégie l'usage du dialogue entre Charlotte et madame Simard en vue de compléter les informations relatives à cette situation. Au cours du même dialogue entre les deux personnages, de manière à présenter une scène assez complète, le narrateur rapporte directement les paroles des personnages qui se substituent à celles du narrateur afin de montrer de manière détaillée l'échange verbal entre les personnages ; il interrompt par ailleurs le dialogue de temps en temps dans le but de préciser les réactions du personnage sans paroles. Nous citons un extrait de ce long dialogue :

–Ça va, Charlotte ?

Seul un reniflement lui répondit.

– As-tu besoin d'aide ?

Second reniflement.

– Mais voyons, Charlotte. J'aurais peut-être besoin d'une réponse un peu plus claire. Tu ne peux pas rester enfermée comme ça pour toute la vie ! Es-tu malade ?

Brève hésitation, puis une voix encore mouillée de larmes :

– Je ne sais pas...

– Est-ce que je peux t'aider ?

–Je ne sais pas...

Un silence embrassé se glissa sous la porte de la salle de bains et permit à madame Simard d'avoir des doutes.⁹⁷

Les deux premières coupures ont pour fonction de révéler les réactions de Charlotte aux questions de madame Simard. Les deux reniflements expriment que Charlotte ne sait pas comment répondre aux interrogations de madame Simard. L'hésitation et la voix mouillée de larmes dans la troisième coupure montre de façon plus concrète que quelque chose de grave s'est

⁹⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.421.

passé. La répétition de la parole rapportée « je ne sais pas » manifeste directement la perplexité de Charlotte et le silence suivant accentue encore son embarras. Les paroles rapportées des personnages ainsi que l'interruption de l'échange verbal du narrateur ont pour effet d'accroître la tension de cette scène, et de renforcer l'effet de curiosité. Le désir du lecteur de percer le mystère dans la salle de bains, bien entendu, s'accroît.

C'est aussi dans cette phase d'attente, « durant laquelle la tension se développe et est éprouvée »⁹⁸, que le narrateur livre des indices. Ces indices encouragent à nouveau la production du diagnostic, autrement dit, l'anticipation incertaine sur ce qui est arrivé à Charlotte. Dans les termes de Baroni, « c'est la dialectique de l'incertitude et de l'anticipation qui fonde la tension narrative dont la fonction essentielle est de structurer l'intrigue, de <rythmer> le récit, de maintenir l'adhésion de l'interprète et de relever l'intérêt du discours en produisant un affect généralement jugé agréable »⁹⁹. Dans le cas qui nous occupe, cette dialectique est liée à la réticence stratégique du texte et anime l'interaction narrative. Le narrateur donne l'information utile au lecteur à travers un passage focalisé sur Charlotte :

*Rouge comme un coquelicot, Charlotte tenait dans sa main un papier légèrement taché de sang. Elle tremblait comme une feuille au vent, persuadée qu'elle était atteinte d'une maladie grave et que c'était une punition du ciel pour avoir osé dénigrer sa mère et sa sœur.*¹⁰⁰

Les deux comparaisons « rouge comme un coquelicot » et « tremblait comme une feuille au vent » amènent le lecteur à construire l'image de Charlotte plongée dans l'embarras et la panique, en mettant en relief son état physique. « Un papier légèrement taché de sang » invite le lecteur à deviner ce

⁹⁸ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.125.

⁹⁹ *Ibid.*, p.123.

¹⁰⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.422.

qui se passe en rappelant le détail mentionné antérieurement : « Grande et forte, Charlotte présentait déjà des rondeurs toutes féminines qui contrastaient avec l'allure encore enfantine de Françoise »¹⁰¹. L'actualisation de l'indice amène le lecteur à comprendre que Charlotte a sa première menstruation. Cette anticipation est tout de suite confirmée dans les paroles de madame Simard « Charlotte, aujourd'hui, tu es devenue une femme »¹⁰². L'attente entretenue par cette réticence textuelle est dénouée. Ce dénouement justifie le comportement du personnage de Charlotte et favorise la compréhension de cette situation narrative. En outre, elle sert de déclenchement de l'ambivalence des sentiments de Charlotte envers sa mère.

Le récit suivant est focalisé sur la psychologie du personnage de Charlotte, en nous faisant découvrir sa vie intérieure. Le narrateur met en valeur particulièrement la focalisation interne du personnage de Charlotte et sa vie intérieure est représentée par le narrateur de deux façons : le psycho-récit et le monologue narrativisé, les deux procédures efficaces pour entrer dans la vie intérieure du personnage. Quand Charlotte quitte la salle de bains chez Françoise après avoir appris en quoi consistent les règles de la femme grâce à madame Simard, sa réaction est présentée dans un psycho-récit : « Elle se sentait à la fois importante et humiliée. Jamais de toute sa vie, Charlotte n'avait été aussi gênée. »¹⁰³ Sur le chemin du retour à la maison, la sensation d'humiliation et celle de gêne la pousse à s'interroger sur le silence de sa mère à propos de cette transformation du corps et le narrateur est renvoyé au monologue narrativisé :

Pourquoi sa mère ne l'avait-elle pas prévenue ? Elle devait savoir que cela arriverait un jour ou l'autre, non ? Sa mère était lâche ou tout simplement

¹⁰¹ *Ibid.*, p.420.

¹⁰² *Ibid.*, p.422.

¹⁰³ *Ibid.*, p.422-423.

*gênée d'aborder un tel sujet ? Pourtant Charlotte était sa fille. Qui donc aurait pu l'avertir sinon sa mère ?*¹⁰⁴

Ces interrogations de Charlotte mettent en évidence les lacunes de Blanche qui faillit à ses devoirs de mère. Dans ce cas-ci, le narrateur consacre plusieurs pages aux pensées intérieures de Charlotte.

L'ambivalence des sentiments de Charlotte envers sa mère est transmise dès son retour à la maison par son hésitation face à sa mère : « Qu'allait-elle faire ? Comment se sentait-elle devant sa mère ? Avait-elle, oui ou non, envie de tout lui raconter ? »¹⁰⁵ L'hésitation de Charlotte crée ici l'effet de suspense, puisque le narrateur ne transmet au lecteur que le savoir autorisé par la situation de Charlotte avec la focalisation interne. L'incertitude sur le développement actionnel de Charlotte encourage la production du pronostic du lecteur et la tension configurée par le suspense non seulement anime ce personnage, mais aussi affecte le lecteur qui attend le dénouement du suspense.

Avant le dénouement du suspense, le narrateur insère une description de Blanche faite par Charlotte pour fixer le savoir sur le personnage de Blanche. La description de Blanche introduite par Charlotte entraîne un arrêt momentané du développement de l'intrigue. Mais ce qui importe, c'est que cette description donne des indications sur l'atmosphère à la maison et dispose des indices pour la suite de l'intrigue, étant donné que l'état physique et mental de Blanche affecte certainement l'action suivante de Charlotte. A travers le regard de Charlotte, le lecteur est informé de ce que Blanche fait à la maison :

Assise au salon, Blanche lisait. [...] Sa mère ne semblait pas l'avoir entendue.

Un livre appuyé sur le bras du divan, Blanche était à demi penchée et une

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.425.

¹⁰⁵ *Ibid.*

longue mèche de cheveux tombait en diagonale, faisant écran devant son visage. [...] Blanche ne bougeait toujours pas, seule une main tournait la page.¹⁰⁶

Se plongeant dans la lecture, Blanche ne remarque pas le retour de sa fille. L'observation descriptive du personnage de Charlotte, en effet, remplit une fonction narrative dans le déroulement de cette séquence. Cette description ralentit l'action de Charlotte et elle a tendance à provoquer une confrontation entre mère et fille au moment crucial. Elle souligne l'atmosphère silencieuse presque pesante à la maison. Elle met également l'accent sur Blanche qui toute à sa lecture ignore le retour de Charlotte. En conséquence, le narrateur nous rend compte des pensées de Charlotte qui éprouve une sorte de conflit interne :

Charlotte était déchirée entre l'envie de se jeter sans ses bras et celle de l'abîmer de reproches. Où donc était passée cette complicité qu'il y avait déjà eu entre elles quand Blanche prenait plaisir à lui enseigner à lire ? Charlotte l'avait-elle inventée ? Pour l'instant, elle était gênée devant sa mère. Puis petit à petit, sa gêne se transforma en colère quand elle repensa à l'humiliation ressentie devant la mère de Françoise. [...] Brusquement, elle n'avait pas envie de se confier à Blanche.¹⁰⁷

Ce passage du mélange du psycho-récit et du discours narrativisé met en lumière à la fois l'ambivalence des sentiments de Charlotte envers sa mère et la transformation intérieure de ses émotions. Charlotte n'a pas envie de parler de sa première menstruation avec sa mère, et elle monte ainsi silencieusement à l'étage pour s'enfermer dans la salle de bains. Le narrateur confirmera cette modification du vouloir-faire dans un psycho-récit qui viendra plus tard : « elle voulait que sa mère sache ce qui se passait dans sa vie mais

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.426.

¹⁰⁷ *Ibid.*

n'avait aucune envie de lui en parler. »¹⁰⁸ Jusqu'ici, cette modification évite une confrontation potentielle entre Charlotte et Blanche.

Par contre, la situation conflictuelle se manifeste par le conflit intra-personnel de Charlotte exprimé par le biais de ses faits psychiques : « plus jamais elle ne ferait confiance à cette femme qu'elle appelait maman. Le mépris jadis ressenti lui était revenu entier. »¹⁰⁹ Les sentiments de Charlotte envers Blanche sont mis à jour après la réaction silencieuse de Blanche après avoir su ce qui est arrivé à sa fille: la colère se transforme en mépris. Dans le but de renforcer ce sentiment de mépris, le narrateur a recours, encore une fois, à un psycho-récit dans lequel il raconte les pensées de Charlotte :

Un jour, Blanche l'avait fait terriblement souffrir en appliquant une compresse de moutard sur sa poitrine, juste au cas où, pour prévenir une possible contagion, pour ménager la si fragile santé d'Emilie. Charlotte ne pourrait jamais l'oublier. Mais la brûlure qu'elle avait ressentie hier quand la mère de Françoise lui avait parlé avait fait encore plus mal. En celle-là, Charlotte ne l'oublierait jamais...¹¹⁰

Ces présentations de la vie intérieure de Charlotte assurent, en premier lieu, la cohérence de l'intrigue en rappelant l'incident du bain chaud de l'enfance de Charlotte ; en deuxième lieu, la comparaison entre les deux affaires nous permet de mieux connaître la grande peine que Charlotte endure à la suite de son humiliation ; en dernier lieu, cela implique l'évolution du rapport entre Charlotte et sa mère puisque cet incident sert de point tournant dans la relation mère-fille. L'attitude de Charlotte envers sa mère change : de vouloir s'approcher de sa mère à vouloir distancier sa mère. Ce conflit intérieur entraîne un changement qualitatif dans la relation entre Charlotte et Blanche.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.427.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

Dans cette séquence narrative, nous constatons que le narrateur se contente de faire l'usage du récit de pensées du personnage de Charlotte en se gardant de tout commentaire. L'information délivrée par le narrateur est filtré par la conscience du personnage. La prédominance du style indirect libre invite à mettre l'ensemble des remarques et des jugements énoncés sur le compte du personnage de Charlotte. Ces récits de pensées, de façon détaillée, guident le lecteur qui entre ainsi dans le monde intérieur de Charlotte et amorcent, sans aucun doute, un processus d'identification à ce personnage. En outre, le narrateur choisit une période particulièrement importante dans la vie d'une fille pour inaugurer cette situation conflictuelle et ce choix souligne la pertinence de l'ambivalence des sentiments du protagoniste et donne l'illusion de laisser vivre ce personnage.

2.1.4 Le quatrième conflit significatif

Le quatrième conflit significatif entre Charlotte et Blanche se présente également comme un face-à-face entre les deux personnages. En revanche, dans ce face-à-face, le narrateur privilégie le dialogue détaché dans lequel s'affrontent les deux personnages. L'insertion au style direct dans la narration correspond au temps « réel » de l'histoire afin que les deux personnages principaux puissent s'exprimer librement et directement au cours de la confrontation.

Le dialogue remplit plusieurs fonctions dans une narration. Il permet de rendre le récit plus vivant. A travers la façon de parler des personnages, le lecteur est autorisé à découvrir leurs traits de caractère, leurs émotions et leurs conditions sociales, de plus, cela favorise la production de l'effet de réel. Les paroles peuvent, d'une part, modifier les relations entre les personnages ou enclencher des péripéties en faisant avancer l'action des personnages, et apporter d'autre part, des informations utiles et des explications sur l'action. Le lecteur est informé des événements passés ou à venir de l'histoire, des

intentions des personnages, des relations entre les personnages et de l'évolution de leurs projets. Enfin, le dialogue met l'accent sur certaines scènes en ralentissant le rythme de la narration.

Le narrateur renvoie aux deux types de dialogue, le dialogue interrompu par le narrateur et le dialogue de type long avec un minimum d'interruptions, dans le but de mieux informer le lecteur. Quant au premier type de dialogue, il est interrompu généralement par un commentaire, une description, un élément de narration, et cette interruption, selon Francis Berthelot, n'est pas gratuite:

Parfois, cette coupure a pour seule fonction de varier l'éclairage donné au lecteur sur la situation qui lui est rapportée. Parfois aussi, elle indique un silence entre les interlocuteurs. Enfin, elle correspond souvent à une ellipse du dialogue, une partie en étant alors résumée, voire escamotée.¹¹¹

En ce qui concerne le dialogue de type long avec un minimum d'interruptions, le narrateur rapporte les paroles des personnages en évitant le plus possible de l'interrompre afin de laisser continuer l'échange verbal direct entre les personnages. La répartition des répliques des personnages se fait selon leurs rôles et leurs caractères. De différentes manières, l'enchaînement des répliques reflète les positions et les relations des interlocuteurs. En général, il existe quatre manières d'enchaînement: l'interruption (une personne coupe la parole à une autre.), le refus de répondre (le personnage change le thème de la conversation.), l'enchaînement par les mots (le second personnage reprend les mots ou des expressions employés par le premier.) et l'enchaînement par les idées (le second personnage reprend le thème abordé par le premier et le développe.)¹¹².

¹¹¹ Francis Berthelot. *Parole et dialogue dans le roman*. Édition Nathan, Paris, 2001, p.148.

¹¹² *Le Dialogue*, In : *Espace Français, le site de référence sur le français*, site crée et édité par C.SKAYEM Hady [en ligne]. Disponible sur: <<http://www.espacefrancais.com/le-dialogue/>> (consulté le 10 mars 2014).

Pour mieux comprendre la situation du dialogue, il est nécessaire d'évoquer les événements passés liés à ce face-à-face. Afin de calmer le bébé Anne qui n'arrêtait pas de pleurer lorsqu'elle avait envie de dormir, Blanche avait fait couler de l'alcool dans la gorge d'Anne, pensant que si le brandy l'aidait à dormir, elle, il devrait en être de même pour sa fille. Charlotte s'est aperçue que sa mère avait donné de l'alcool à Anne et a informé sa grand-mère de sa découverte, et le même jour, Blanche a été hospitalisée. Après cet incident, Charlotte ressentit du mépris et de la colère envers sa mère qui avait mis la vie de sa sœur en danger et pensait que le comportement de sa mère était impardonnable. Après son retour de l'hôpital, en se souvenant de ses comportements injustifiés envers Anne et ses exigences face à Charlotte, Blanche ne peut pas s'empêcher de s'interroger: « N'était-elle donc qu'un monstre ? Mais qui donc était-elle ? Qui donc avait-elle été ? »¹¹³ C'est à ce moment que Charlotte trouve sa mère à la maison et que Blanche amorce la conversation avec sa fille.

Blanche déclenche le dialogue avec cette question qu'elle pose à Charlotte: « Pourras-tu jamais me pardonner ? »¹¹⁴ Le narrateur effectue la première interruption pour préciser la réaction de Charlotte à cette question et indique de façon explicite le temps de silence qui succède à cette question en décrivant l'action des deux personnages: « Charlotte ne répondit pas. Pendant un long moment, elles restèrent sans bouger, le regard de l'une essayant de pénétrer celui de l'autre. »¹¹⁵ Ce silence embarrassé reflète l'hésitation de Charlotte, et en même temps, il peut être conçu comme un instrument de construction d'une pensée intime et d'un vide qui permet au personnage de faire sentir la déchirure du cœur. C'est ainsi ce silence devient le terrain où le narrateur laisse Charlotte s'exprimer en adoptant son point de vue :

¹¹³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.589.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.590.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.590-591.

*Charlotte ne savait pas si elle avait envie de répondre. Au fil des années, elle avait souvent cru, justement, que jamais elle ne pardonnerait les chagrins que sa mère lui avait causés. Il y en avait eu tant et tant. Mais là, devant cette femme vieillie, fatiguée, meurtrie, Charlotte ne savait plus.*¹¹⁶

Bien que le silence soit perçu comme une absence signifiante de paroles prononcées, il participe également, en fait, au dialogue entre les personnages. La réaction muette de Charlotte se présente comme un autre mode de réponse à la question de Blanche, qui amorce l'introspection de Blanche. En mesurant le silence de sa fille, Blanche voit clair, et confesse : « Je sais que je n'ai pas été une bonne mère. »¹¹⁷ Cette fois, le dialogue se poursuit avec cette réplique de Charlotte: « Voyons, maman, ne dis pas une chose comme celle-là. Tu es notre mère, c'est tout. »¹¹⁸ Cet échange bref montre que Charlotte n'a pas envie de continuer la conversation dont le sujet la met dans l'embarras.

Le dialogue est coupé pour la deuxième fois par le narrateur, adoptant une position d'observateur, dans le but de transmettre au lecteur l'état de chaque personnage: « Charlotte était mal à l'aise. Blanche triturait les plis de sa robe. »¹¹⁹ En outre, il souligne le geste de Blanche perçu par le regard de Charlotte: « Alors Charlotte remarqua qu'elle avait rongé ses ongles, quelques-uns jusqu'au sang, alors que sa mère avait toujours eu des mains soignées. »¹²⁰ Dans cette coupure, nous voyons que le narrateur dénonce de manière directe la sensation de Charlotte tandis qu'au sujet de celle de Blanche, il la manifeste par ses gestes. Le fait de « triturer les plis de la robe »

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p.590.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.591.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

et de se « ronger les ongles » est l'écho d'une angoisse telle que Blanche est conduite à un comportement incontrôlable.

C'est l'insistance de Blanche qui fait avancer l'échange verbal à la suite du silence. Elle reprend la parole: « J'aurais mieux fait de ne pas être là. Vous seriez mieux sans moi. »¹²¹ Au lieu d'apporter une réplique, le narrateur a recours au monologue narrativisé de Charlotte pour marquer de nouveau le silence du dialogue. C'est la difficulté que Charlotte éprouve à enchaîner ses propos qui coupe le dialogue. Suivant les pensées de Charlotte, nous pouvons connaître la sensation de Charlotte et sa raison de se taire :

Pourquoi Blanche parlait-elle ainsi ? Charlotte était de plus en plus mal à l'aise. Elle avait un peu l'impression que Blanche ne s'adressait plus à elle. Le ton était retenu comme lorsque l'on réfléchit à voix haute sans trop s'en rendre compte. Presque un murmure, comme une mélodie. Des mots durs, sans complaisance, prononcés d'une voix douce.¹²²

Cette coupure propose une expérience subjective et franche de ce personnage. Charlotte n'arrive pas à comprendre pourquoi sa mère déclenche une telle conversation et à mesure que le dialogue continue, Charlotte devient de plus en plus inconfortable face à sa mère. Ne sachant pas comment répondre à la parole de Blanche, elle se réfugie dans le silence. Par contre, Blanche insiste pour mener le dialogue jusqu'au bout. Cette insistance marque le point de départ de l'affrontement entre les deux personnages et le dialogue qui va suivre devient ainsi le lieu d'un affrontement. Le narrateur a recours au dialogue du type long avec un minimum d'interruptions en vue de laisser les personnages s'exprimer totalement. La longueur des répliques et leur enchaînement peuvent nous éclairer sur les rapports de force entre les

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p.591-592.

personnages. Pour cette raison, nous ressentons la nécessité de citer ce dialogue dramatique:

– *Je le vois bien que tu n’as pas besoin de moi. J’ai souvent vu dans ton regard de la colère, de la haine envers moi.*

– *Tais-toi, maman.*

– *Pourquoi me taire puisque je dis la vérité ? N’est-ce pas, Charlotte, que je dis la vérité ? Mais je l’avais mérité.*

– *S’il te plaît, maman. Arrête de parler comme ça.*

– *Pourquoi ?*

– *Parce que tu me fais mal.*

– *Ce n’est pas ce que je voulais. Tu n’as pas compris, Charlotte.*

Ces quelques mots résonnèrent aux oreilles de Charlotte comme l’ultime accusation, résumant à eux seuls l’espace de sa vie.

– *On sait rien, il n’y a que moi qui ne comprends jamais rien.*

– *Ce n’est pas ce que j’ai dit, s’entêta Blanche. C’est à moi que je fais mal, pas à toi. C’est dur, comprendre qu’on est une charge, un fardeau. Même ton père est plus proche de toi qu’il ne l’a jamais été de moi parce que je n’ai pas su le rendre heureux comme il le méritait. Et ça aussi, ça fait mal.¹²³*

Dans un premier temps, la répartition des répliques entre Charlotte et Blanche montre le rôle et le caractère des personnages. Il est évident que Blanche prend l’initiative de la communication et occupe la position de domination dans ce dialogue. Elle pose les questions et parle le plus souvent et le plus longtemps alors que Charlotte qui se met dans une situation passive parle moins souvent et moins longtemps. Elle se trouve dans une position de faiblesse et prend rarement la parole en premier. Les répliques longues de Blanche reflètent son caractère autoritaire et son état émotionnel puisqu’une personne émue exprime généralement ses sentiments en parlant longtemps.

¹²³ *Ibid.*, p.592.

En revanche, la brièveté des réponses de Charlotte manifeste sa personnalité franche et ses répliques de plus en plus longues témoignent la transformation de ses émotions, du calme au trouble lors de ce dialogue.

En ce qui concerne l'enchaînement des répliques de ce dialogue, il existe une diversité dans la manière de l'organiser. Les répliques avant l'interruption s'enchaînent directement, du tac au tac. Dans les cinq premières répliques de Blanche et Charlotte, Charlotte enchaîne le dialogue avec le refus de répondre aux paroles de Blanche, en utilisant les verbes « se taire » et « arrêter de parler ». Sa volonté de freiner cette conversation se traduit par cette manière d'enchaîner. Blanche, au contraire, reprend les mots de Charlotte et relance les questions. En ce qui concerne la manière d'enchaîner, dans ce cas précis, c'est une combinaison de l'enchaînement par les mots et de l'enchaînement par les idées. La coexistence de ces deux manières positives pour faire avancer le dialogue exprime la grande volonté de Blanche d'engager la conversation et en même temps reflète son besoin de franchise.

Le narrateur met en lumière les réflexions intérieures du personnage de Blanche et de son point de vue, le lecteur est informé de la vraie signification de ses paroles :

*Blanche regarda Charlotte, complètement perdue. Tout ce qu'elle essayait de dire, c'était qu'elle regrettait. Pas qu'elle la détestait. Elle n'avait jamais vraiment compris sa fille, mais elle l'aimait quand même. Comme elle aimait Emilie et Anne. Elle venait de passer toute la journée à regretter, mais il semblait bien que ce n'était pas suffisant aux yeux de Charlotte.*¹²⁴

Contrairement à ce que comprend Charlotte, Blanche fait une confession honnête. Après cette coupure, c'est la réplique de Blanche qui clôt cette conversation désagréable: « Tu ne me comprendras jamais, Charlotte.

¹²⁴ *Ibid.*

Pourquoi t'acharnes-tu sur moi ? C'est toi qui ne m'aimes pas. Comme si je n'avais pas assez d'être malade. »¹²⁵ Cette coupure montre l'impossibilité d'une entente entre Blanche et Charlotte parce que Blanche encore une fois ramène tout à elle. La clôture du dialogue souligne cette impossibilité.

Dès le premier instant du dialogue, l'attitude des deux personnages diverge : l'un cherche à faire avancer ce dialogue tandis que l'autre a bien envie de l'éviter. Cette divergence détermine à l'avance une certaine répartition des rôles : Blanche apparaît d'emblée comme la part active dans ce conflit et Charlotte est essentiellement passive. Ce dialogue permet au lecteur de moduler avec précision la relation des deux personnages, puisqu'il révèle leur difficulté à communiquer quand elles se trouvent vis-à-vis l'un de l'autre.

2.2 Les conflits entre Blanche et Anne

Dès la naissance d'Anne, Blanche reste indifférente envers sa fille comme si elle n'avait jamais eu ce bébé. Quand elle se sépare de son mari, elle essaie désespérément de garder Anne par devoir maternel au lieu d'un vrai sentiment d'amour. Elle la garde pour une autre raison importante : elle ne veut pas que sa fille vive avec son mari et sa maîtresse. À l'égard d'Anne, au fur et à mesure que le temps passe, elle ne supporte plus que sa mère la traite comme une insignifiante, en même temps, elle se sent malheureuse à cause de la vie terrible avec une mère alcoolique dont elle a tellement peur. Elle tente par tous les moyens de se débarrasser de sa mère. L'opposition des buts de ces deux personnages explique les déséquilibres relationnels entre mère-fille.

De plus, les caractéristiques du personnage contribuent à révéler la

¹²⁵ *Ibid.*

compétence du personnage pour réaliser son action et atteindre son objectif. Les caractéristiques psychologiques, entre autres, les traits de caractère exercent une influence sur la fréquence et l'intensité des conflits. Les caractéristiques sociales, par exemple, l'âge et le statut social sont les facteurs décisifs du moyen du personnage d'atteindre son but.

Nous pouvons dire que si les conflits entre Anne et Blanche sont plus intenses et plus irréconciliables que les conflits entre Charlotte et Blanche, c'est dans une large mesure parce qu'Anne est plus impétueuse et plus tenace. Plus Anne ose dire non à l'arbitraire de Blanche, plus Blanche défend son titre de mère fermement et plus Blanche est autoritaire, plus Anne est rebelle. La relation mère-fille tombe ainsi dans un cercle vicieux, et dans ce sens, les conflits entre les deux personnages deviennent de plus en plus aigus parce qu'avec l'âge, Anne est de plus en plus capable de s'opposer à l'autorité de sa mère.

Nous insistons sur l'importance du dialogue au cœur de la mise en scène des conflits entre Anne et Blanche. Il apparaît comme un des modes de représentation du conflit entre Charlotte et Blanche, et en l'occurrence, il appartient à la stratégie dominante pour interpréter les conflits interpersonnels. D'une part, étant le lieu d'affrontement primordial, le dialogue illustre les situations polémiques de manière éclairante et configure les moments forts de l'intrigue. D'autre part, le dialogue actualise le processus événementiel ou actionnel, se fondant sur le face-à-face des deux agents individuels: le protagoniste et l'antagoniste, incarnés respectivement par Anne et Blanche. Par conséquent, nous nous bornerons à étudier les trois dialogues marquant les conflits significatifs entre Anne et Blanche dans les passages suivants.

2.2.1 Le premier conflit significatif

Le premier conflit significatif entre Anne et Blanche, étant la première grande querelle entre ces deux personnages. Il a pour prétexte la tenue d'Anne pour l'école. Dès le retour de son premier jour d'école, Anne se plaint haut et fort ces vêtements inconfortables que sa mère l'oblige à porter. C'est les plaintes d'Anne qui déclenchent cette querelle entre mère-fille. Prenant la forme d'un long dialogue avec un minimum d'interruptions du narrateur, cette querelle manifeste de façon explicite la divergence de points de vue des deux personnages sur la tenue d'Anne. Anne veut porter des vêtements confortables selon ses envies tandis que Blanche insiste pour obliger sa fille à porter la tenue de l'école qu'elle prépare. Le désaccord fait jaillir l'affrontement des idées et provoque un climat de tension :

– Mais pas moi, avait-elle lancée triomphale. A mon école, on peut mettre aussi une jupe avec une chemiser. C'est la maîtresse qui l'a dit. Peut-être aussi qu'on peut mettre un pantalon? Alors demain, je vais porter mon pan...

– Encore ! Un vrai garçon manqué. Tu m'exaspère ! Non, tu ne porteras pas de pantalons. Je suis certaine que c'est interdit. Et ta jupe rouge ne convient pas à une jeune fille de bonne famille. Demain, et tous les jours de classe, tu vas porter ta tunique, Anne. Et pas de discussion !¹²⁶

Dans la première réplique d'Anne prononcée à Blanche, le narrateur hétérodiégétique indique au lecteur la manière dont sa phrase est prononcée avec le mot « triomphale ». Le ton de la voix d'Anne traduit son attitude envers l'obligation de garder cette tenue inconfortable: elle a le droit de changer de tenue pour l'école selon les dires de sa maîtresse. En citant la parole de la maîtresse, elle annonce tout de suite sa décision du changement de tenue de demain, mais elle ne peut pas finir ses phrases à cause de l'interruption de Blanche marquée par les points de suspension. Sans attendre qu'Anne finisse

¹²⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.115.

son discours, Blanche coupe nettement la parole de sa fille, donne le jugement négatif envers elle et s'oppose à sa décision. L'opposition résolue et l'intensité des émotions de Blanche sont lisibles dans la ponctuation expressive, et en l'occurrence, le point d'exclamation. Les trois phrases courtes terminées par le point d'exclamation marquent des sentiments vifs de Blanche suscités par le discours d'Anne et les phrases négatives transmettent sans détour le désaccord de Blanche avec la décision de sa fille.

L'interjection suivie un point d'exclamation, « Encore ! », manifeste la première réaction de Blanche à l'écoute des paroles d'Anne: elle est trop impatiente pour qu'elle l'écoute jusqu'à la fin. Cette impatience évidente est accentuée par le point d'exclamation. Par le biais de la deuxième phrase « Tu m'exaspère ! », elle s'exprime de façon directe son exaspération causée par Anne ou c'est en effet une accusation contre sa fille. À la fin de la réplique, avec « Et pas de discussion ! », la phrase impérative qui exprime l'interdiction, elle donne l'ordre à sa fille de se taire.

À travers les paroles de Blanche, le lecteur peut constater qu'en tant que mère, elle se trouve en position supérieure par rapport de sa petite fille. Même si le narrateur n'indique pas le ton de la voix de Blanche, le lecteur peut percevoir la note d'impatience dans son ton, son intonation forte et son attitude autoritaire, au moyen des paroles elles-mêmes et le point d'exclamation. L'emploi d'une série de phrases négatives sert à souligner l'opposition déterminée de Blanche et son pouvoir maternel absolu. Par contre, la fille ardente ne cède pas devant sa mère autoritaire, et son argumentation vient tout de suite :

- *Comment ça, ma tunique ? Je viens de le dire : je ne suis pas obligée de...*
- *L'école n'oblige aucun uniforme, c'est vrai. Mais moi, je juge qu'il est nécessaire d'avoir une tenue appropriée pour aller en classe. Tu ne vas pas t'amuser au parc, Anne, tu vas à l'école. Pour apprendre.*

– *Bien justement ! Si tu veux que j'apprenne bien, il faut que je sois bien. C'est déjà trrrrès fatigant de mettre une robe, si en plus elle pique, moi, je...*

– *Moi je... Une vrai Charlotte ! avait alors répliqué Blanche avec humeur. Ce n'est pas toi qui décides, c'est moi. Alors, plus un mot sur le sujet ! M'as-tu compris ?*

– *Oui, j'ai compris.*

[...]

– *Je comprends tout ce que tu dis, maman. Que je suis à l'école pour apprendre et tout ça. Et je ne veux pas te fâcher. Mais je ne comprends pas pourquoi tu tiens absolument à ce que...*

– *Suffit !*¹²⁷

Les phrases courtes expriment les idées et les émotions avec clarté, précision et subtilité. Elles produisent un effet de rapidité, qui contribue au rythme du dialogue. Le rythme accéléré marque souvent la croissance en intensité des sentiments au cours du dialogue. Les phrases courtes qu'Anne utilise révèlent qu'elle argumente avec force et vigueur. Les phrases courtes dans les répliques de Blanche montrent son exaspération croissante devant l'obstination de sa fille. Sa dernière réplique « Suffit ! » est composée par un seul mot, mais ce mot qui suit le point d'exclamation exprime exactement et clairement sa colère extrême et son ton impératif à la fin de l'affrontement. En plus de cette phrase, nous notons que toutes les phrases suivies par les points d'interrogation et d'exclamation sont courtes, et ce procédé caractérise un échange vif entre deux personnages et donne une intensité particulière à la confrontation entre Anne et Blanche.

Chaque fois que Blanche parle, elle enchaîne immédiatement avec l'interruption marquée par les points de suspension. Ce type d'enchaînement

¹²⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.115-116.

confirme encore une fois que Blanche joue le rôle dominant dans cette confortation. L'interruption répétée prouve donc qu'elle considère sa fille comme inférieure à elle. Avec ces interruptions, Blanche défend de manière active sa décision et attaque celle d'Anne, en occupant l'espace discursif dans cette conversation.

Nous pouvons qualifier ce dialogue qui met en scène un conflit mère-fille de dialogue-scène considérée en elle-même comme une action. Dans un tel dialogue-scène, « rien ne se passe en dehors de l'échange des propos et l'action, entièrement concentrée dans l'interaction verbale entre les personnages, se limite à un faire cognitif d'une importance considérable »¹²⁸. Ce type de dialogue « théâtralise l'action qui prend une valeur spectaculaire »¹²⁹, et dans cette perspective, il s'agit d'un dialogue qui remplit une fonction dramatique : les paroles sont « des composantes essentielles de l'intrigue, des charnières ouvrant sur des possibles divers, des événements capables d'engager des séquences d'actions »¹³⁰. Étant une situation romanesque vivante, un tel dialogue fonctionne comme l'unité événementielle. Aucune parole n'est négligeable et chaque parole peut créer des effets inattendus.

À travers l'interaction verbale entre les personnages, nous allons dégager leur rapport au moyen des axes relationnels et puis suivre l'évolution de leur relation en cours de route à partir des trois axes relationnels qui caractérisent la relation entre les locuteurs indiqués par Francis Berthelot dans *Parole et dialogue dans le roman* : l'axe horizontal qui « caractérise le rapport de distance ou de familiarité qui relie les deux personnages »¹³¹, l'axe vertical

¹²⁸ Corinne Denoyelle. *La Fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux*, Cahiers de Narratologie [En ligne], mis en ligne le 22 décembre 2010. Disponible sur : < <http://narratologie.revues.org/6219> ; DOI : 10.4000/narratologie.6219 > (Consulté le 15 avril 2014)

¹²⁹ Corinne Denoyelle. *La Fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux*, op.cit.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Francis Berthelot. *Parole et dialogue dans le roman*. op.cit., p.9.

qui « correspond à la différence hiérarchique ou à l'égalité qui existe entre eux »¹³², et l'axe affectif qui « reflète enfin les sentiments positifs ou négatifs qui les unissent »¹³³.

Nous analyserons ainsi les trois axes relationnels dans ce dialogue entre Anne et Blanche de manière à éclairer leur relation. Quant à l'axe horizontal, il est facile de dégager le rapport de familiarité entre ces deux personnages, étant donné que « la familiarité est le mode relationnel qui permet le mieux aux personnages d'exprimer le fond de leur âme »¹³⁴. Dans leur échange verbal, Anne et Blanche à la fois expriment leurs pensées directement et se disputent violemment. Elles s'ouvrent sans réserve l'une à l'autre et ne cachent pas leurs émotions. D'après nos analyses plus haut, leurs émotions s'expriment de façon explicite par leurs paroles ou le ton de la voix et leurs argumentations sont directes et claires. Leurs attitudes sans équivoque caractérisent le rapport de familiarité entre elles.

En ce qui concerne l'axe vertical, il s'agit du rapport hiérarchique qui « place un personnage en position de supériorité par rapport à un autre »¹³⁵ dans ce dialogue. Le rapport hiérarchique est, dans ce cas précis, une conséquence de leur position sociale respective, soit le duo mère-fille. La mère se positionne en supérieure et parvient à imposer à sa fille le silence. Comme nous l'avons indiqué plus haut, dans l'ensemble du dialogue, la mère parle plus que la fille qui ne peut pas exprimer son consentement jusqu'à la fin. Autrement dit, la fille doit finalement céder à l'autorité de la mère. Cette inégalité rappelle le caractère hiérarchique de la relation entre mère et fille et engendre probablement différentes sortes de conflits, vu la fonction dramatique d'une inégalité sur l'axe vertical : « engendrer, chez le héros placé le plus bas, une

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*, p.10.

¹³⁴ *Ibid.*, p.12.

¹³⁵ *Ibid.*, p.15.

tension qui le pousse à réduire l'écart, son comportement dans la suite de l'histoire étant alors régi par cet objectif »¹³⁶

Dans cette situation conflictuelle sous forme de dialogue, sur l'axe affectif, bien évidemment, c'est les sentiments négatifs qui unissent les deux personnages. La relation entre Anne et Blanche qui s'opposent est basée sur le désaccord. Jusqu'à la fin du dialogue, elles n'arrivent pas à se comprendre et l'harmonie ne règne pas entre elles. Au cours de leur opposition, nous ressentons l'hostilité de Blanche traduite par sa manière forte et son jugement négatif sur son adversaire. Cette hostilité est renforcée par un crescendo de la violence des sentiments transmis par les répliques de plus en plus courtes soutenue par la ponctuation expressive dans la première partie du dialogue. Les sentiments négatifs entre les deux personnages jouent un rôle essentiel dans la construction dramatique et de plus, ils sont efficaces pour créer une tension chez le lecteur et faire progresser l'intrigue. Pour que la tension s'accroisse, les sentiments négatifs doivent être de plus en plus forts.

2.2.2 Le deuxième conflit significatif

Le deuxième conflit significatif entre Anne et Blanche revêt encore une fois la forme d'un dialogue, et leur dispute se focalise sur les exercices de piano à la maison. La situation est la suivante : Anne est une fille très talentueuse et passionnée de musique, et jouer du piano fait partie intégrante de sa vie. Le piano la console dans la solitude et dans l'affliction, cependant, Blanche lui interdit de pratiquer la musique à la maison pour la raison que la musique d'Anne l'agace. Pour Anne, être privée de piano est un châtement qui lui fait terriblement mal. Dès qu'elle découvre que la porte du salon où se trouve le piano est fermée et verrouillée, elle se met à secouer la porte vigoureusement.

¹³⁶ *Ibid.*, p.17.

Sa réaction violente déclenche une attitude répressive chez sa mère et la dispute entre mère-fille se met en route :

– Mais veux-tu bien cesser ce vacarme, Anne ! Ce n'est pas en agissant ainsi si tu vas plaider ta cause.

Anne s'était retournée vivement.

– Ma cause ? Quelle cause ? Je veux juste jouer du piano. Papa ne l'a pas acheté comme décoration. Il est à moi et je dois pratiquer !

– A toi ? Tu dis que ce piano est à toi ? Je n'en suis pas si sûre ! Tu apprendras que ce qui se trouve dans cette maison m'appartient de droit. Alors, le piano, si tu veux en jouer dorénavant, il faudra passer par moi.¹³⁷

Dans cette première partie de la dispute, les deux personnages se situent au même niveau discursif et usent de stratégies rhétoriques identiques. Chacun enchaîne sa réplique sur celle de son partenaire en reprenant ses mots avec lesquelles il formule les questions rhétoriques. La fille et la mère emploient ces phrases de valeur interrogative pour solliciter l'attention et la participation du partenaire. La visée principale des questions rhétoriques d'Anne est d'exprimer son désaccord, d'attirer l'attention de sa mère sur son argument, et de forcer sa réflexion. La dernière phrase exclamative accentue sa détermination à jouer du piano.

Le silence d'Anne marque à la fois la clôture de la première phase du dialogue au cours de laquelle Blanche qui a pris l'avantage sur Anne. En prenant l'initiative de défendre son autorité, Blanche reprend l'échange et continue à raisonner sur la musique de sa fille :

Blanche avait observé un court silence et, voyant qu'Anne n'avait rien à répliquer, elle avait ajouté :

¹³⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.167.

– *Et surtout, pas question d'en jouer comme tu l'as fait hier. Il n'y a rien de plus agaçant que d'entendre quelqu'un qui fait des gammes sans jamais s'arrêter.*

– *Agaçant ? Tu trouves la musique agaçante ?*

– *Il arrive que la musique soit énervante. Comme hier soir, par exemple. Cette répétition de notes m'a donné une belle migraine, oui !*¹³⁸

Les paroles de Blanche créent une attente chez le lecteur : celui-ci est impatient de connaître la riposte d'Anne et l'issue de cette dispute. L'incertitude des événements à venir encourage les anticipations du lecteur. Par contre, le narrateur coupe le dialogue en incorporant dans le dialogue trois passages qui dévoilent les activités mentales d'Anne. Cette coupure crée une zone d'attente qui retarde le dénouement. Ce retardement est un moyen efficace de créer ces attentes qui caractérisent le suspense introduit ici.

Par le moyen du psycho-récit, la voix au fond du cœur d'Anne se fait entendre :

*Attaquer la musique, c'était aussi l'attaquer. [...] Anne avait dévisagé Blanche sans sourciller, car elle sentait que c'était elle-même qui avait raison en disant que le piano lui appartenait et qu'elle devait pratiquer. Blanche n'avait pas le droit de la priver de musique. C'était mesquin, cruel.*¹³⁹

Anne n'accepte pas du tout la décision de sa mère et les raisons invoquées par elle pour justifier l'interdiction de jouer du piano. La décision abusive de Blanche amène Anne à formuler des commentaires négatifs sur sa mère : « C'était mesquin, cruel. » A travers cette phrase brève avec les deux adjectifs négatifs, l'attitude négative d'Anne envers Blanche se manifeste de manière déterminée, et une telle attitude est susceptible de provoquer une

¹³⁸ *Ibid.*, p.167-168.

¹³⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.168.

attitude défensive impliquant une résistance émotionnelle. Sous l'emprise de cet état émotionnel, le lecteur est enclin à anticiper qu'une riposte est en route.

Après ces commentaires négatifs sur Blanche, le narrateur met en place un autre passage décrit plus précisément les sentiments qui agitent Anne :

Ce fut aussi à cet instant qu'elle avait compris à quel point elle détestait Blanche. Ce n'était plus cette espèce de peur qui lui tordait le ventre ou la crainte démesurée de retrouver sa mère étendue sur le sol. Non, à ce moment-là, elle avait compris qu'elle avait dépassé ce stade et qu'elle ressentait pour cette femme que l'on disait être sa mère, c'était de la haine.¹⁴⁰

Ces passages illustrent l'intensification progressive du sentiment d'Anne et finalement, la riposte attendue arrive :

Alors elle s'était redressée, bien aise de constater qu'en quelques mois, elle était devenue aussi grande qu'elle, et elle lui avait dit en articulant exagérément :

– S'il y en a que les gammes de piano agacent, chez moi, ce sont les migraines et l'alcool qui provoquent de l'impatience.¹⁴¹

En se plaçant en position de contre-attaque, Anne réfute le discours de sa mère avec les deux problèmes sensibles de Blanche avec lesquels elle peut riposter le plus fort possible : les migraines et l'alcool. La réaction de Blanche après cette réplique de sa fille manifeste qu'Anne a fait mouche. Les deux questions successives posées par Blanche « Pardon ? » et « Qu'est-ce que tu viens de dire, Anne ? » montre qu'elle ne croit pas ce qu'elle a entendu et cherche à intimider sa fille. Blanche est estomaquée par la réfutation de sa fille. Face à l'attitude indifférente d'Anne envers ses interrogations, très en colère,

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

Blanche vocifère sa hargne envers les paroles impertinentes d'Anne : « Il était temps que je revienne ! Tu es en train de prendre de bien mauvais plis, ma fille. Je vais devoir te remettre au pas ! » Blanche essaie de défendre son autorité à travers ses paroles, par contre, Anne ne l'écoute plus. Les deux interlocuteurs se font mal l'un l'autre, et ce dialogue se termine sans accord. Les deux personnages sont irréconciliables. Anne déteste désormais sa mère. Un but se dresse ferme : elle quittera sa mère un jour. Pour atteindre ce but, Anne va élaborer une nouvelle stratégie. Dans ce sens, ce conflit fait progresser l'intrigue et contribue à susciter l'intérêt du lecteur : Anne réussira-t-elle à quitter Blanche ?

2.2.3 Le troisième conflit significatif

Le troisième conflit significatif entre Anne et Blanche se produit après que Blanche ait obligé Anne à vivre avec elle. Après la séparation de Blanche et Raymond, Anne mène une vie paisible et différente avec son père et Antoinette aux États-Unis. Lorsqu'Anne se réjouit de sa nouvelle vie, Blanche emploie des moyens légaux afin de faire revenir sa fille à Montréal pour la raison qu'une fille à l'âge de 15 ans a besoin de sa mère dans la vie. En fait, Anne revient chez Blanche à contrecœur, parce que la vie avec une mère autoritaire lui est insupportable. De ce fait, elle quitte l'appartement très tôt le matin avant le réveil de Blanche, et elle se réfugie au parc toute la journée. C'est la faim qui la ramène au logement. Quand Blanche lui demande ce qu'elle fait de ses journées, Anne donne toujours la réponse évasive :

– Je me promène. Je refais connaissance avec ma ville.

Si Blanche insistait, Anne devenait muette comme une carpe. Ce qu'elle faisait de ses journées ne regardait qu'elle. Si Blanche menaçait, Anne quittait la pièce.

Alors Blanche se mettait à crier qu'elle n'était qu'une désagréable de vivre en société :

– *Je ne te demande pas la lune ! Je demande seulement ce que tu fais de tes journées. Je suis ta mère, Anne, et j'ai le droit de savoir. Si tu continues, je vais devoir t'enfermer.*

*Mais Anne considérait que plus personne n'avait de droits sur elle. Même le juge ou les avocats ou même les médecins devraient l'admettre un jour.*¹⁴²

Les deux paroles qui appartiennent respectivement à la fille et la mère sont isolées artificiellement par le narrateur avant la grande dispute entre Anne et Blanche, au début du chapitre 14 du troisième tome. Ces bribes de discours directs sont privées manifestement de la dimension interactive puisqu'elles ne suscitent pas vraiment de réponse verbale. Par contre, ayant un objectif narratif, la parole isolée participe au jeu de l'écriture narrative. En l'occurrence, l'intérêt des paroles isolées des deux personnages réside dans sa situation textuelle : le début d'un bloc narratif. « Placée au début, la parole isolée a l'effet de l'accord initial, avec coup de cymbales, dans une symphonie. »¹⁴³ Selon Sylvie Durrer, la parole isolée a une fonction prémonitoire et joue un rôle dans la description d'un personnage, parce que « dans le roman, un personnage se singularise autant par ses actes que par ses paroles, qui constituent une composante importante de son portrait »¹⁴⁴.

Les répliques isolées ici ont une valeur prémonitoire. Au moyen des deux paroles des personnages isolées au début du chapitre, l'auteure a mis en place l'essentiel des conflits entre mère-fille à venir. L'isolement de ces répliques signale manifestement un moment important. D'une manière significative, ces deux paroles isolées mettent en relief la relation malsaine entre mère-fille : Anne ignore intentionnellement Blanche tandis que Blanche cherche à contrôler Anne avec la menace. Le conflit entre les deux

¹⁴² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.449-450.

¹⁴³ Francis Berthelot. *Parole et dialogue dans le roman. op.cit.*, p.156.

¹⁴⁴ Sylvie Durrer. *Le Dialogue romanesque : style et structure. op.cit.*, p. 96-97.

personnages est incontournable suite à une telle mauvaise relation mère-fille.

Même si la parole isolée ne possède pas de dimension interlocutive, elle remplit une fonction descriptive, surtout celle de Blanche. La réplique de Blanche sous forme d'une remarque agressive résume exactement sa personnalité. La réplique qui se compose de quatre phrases souligne progressivement son autorité maternelle et la dernière phrase « Si tu continues, je vais devoir t'enfermer. », qui peut être interprété comme une menace pour Anne est une parole particulièrement emblématique de ce personnage, qui est toujours autoritaire et agressif.

Dans les pages suivantes, le conflit entre Anne et Blanche, déclenché par la question d'Anne, se présente sous la forme d'un long dialogue qui s'étend sur quatre pages. Anne ne supporte plus l'indifférence de sa mère et lui demande pourquoi elle l'a obligée à revenir. Ce long dialogue, en fonction du type d'échange, se divise en deux étapes, autrement dit, il passe de l'échange didactique à l'échange polémique. Dans la première étape, Anne et Blanche sont dans les positions discursives différentes : celle qui pose les questions, celle qui détient les réponses, parce que Blanche possède des informations qu'Anne désire acquérir. L'enchaînement du dialogue dominant est du type demande/réponse. Tout cela correspond aux caractéristiques principales de l'échange didactique définies par Sylvie Durrer dans *Le dialogue romanesque*. Nous citerons un extrait du dialogue afin de clarifier les positions des deux personnages dans cette étape :

– *Alors pourquoi as-tu fait ça ?*

[...]

– *Mais fait quoi, ma chérie ?*

Anne ferma les yeux d'agacement une fraction de seconde puis souleva les paupières pour soutenir le regard de Blanche.

– *Laisse tomber le **ma chérie** avec moi, d'accord ? Garde ça pour Emilie.*

Blanche haussa les épaules.

– Comme tu veux. Qu’est-ce que tu veux savoir ?

– Pourquoi m’as-tu obligée à revenir ? D’après ce que je viens d’entendre...

– Oh ça ? Un peu de fatigue, sans plus.

[...]

– C’est très simple, Anne. Une jeune fille de bonne famille ne vit pas sous le même toit que la maîtresse de son père. Il était de mon devoir de te ramener ici.¹⁴⁵

L’interrogation d’Anne ouvre un échange didactique et à la fin de cet échange, Anne obtient la réponse de sa mère. En fait, le dialogue n’est pas harmonieux et lisse, vu que d’une part Blanche évite délibérément de répondre toute de suite à la question de sa fille et que d’autre part Anne affiche son impatience envers sa mère à travers l’expression du visage (les yeux d’agacement). « L’échange didactique peut remplir divers fonctions, de récapitulation ou d’anticipation, de description ou de déclenchement d’action. »¹⁴⁶ En l’occurrence, cet échange didactique sert de moteur à l’intrigue, parce qu’il permet de montrer une situation initiale de l’évènement à venir qui est nécessaire à la compréhension du lecteur. Après cette première étape du dialogue entre les deux personnages, le lecteur se trouve ainsi naturellement informé dans le cadre de l’intrigue qu’il va lire. Le plus important, c’est que la raison que donne Blanche déclenche la dispute entre les deux, puisqu’Anne n’accepte pas cette réponse et qu’elle essaie de contester la raison de sa mère. Le narrateur nous fournit l’indice de cette contestation en donnant accès à l’intériorité d’Anne : « Devoir... Le mot heurta le cœur d’Anne avant qu’elle n’entende la voix d’Antoinette qui disait souvent à Jason combien elle l’aimait. Amour et devoir, la différence entre deux mères. »¹⁴⁷ Au fond de

¹⁴⁵ Louise Tremblay d’Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.455.

¹⁴⁶ Sylvie Durrer. *Le Dialogue romanesque : style et structure. op.cit.*, p.144.

¹⁴⁷ Louise Tremblay d’Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.455-456.

son cœur, Anne espère entendre la réponse que Blanche l'a obligée à revenir par l'amour d'une mère pour son enfant, mais la réponse de Blanche la déçoit. C'est pour cette raison qu'Anne pose encore une question à sa mère, mais la réponse et l'attitude de Blanche accélèrent le rythme de la conversation. A partir du moment où Anne contredit sa mère, la conversation entre les deux personnages glisse vite vers un échange polémique :

– *C'est tout ?*

– *C'est bien suffisant ! La preuve, c'est que ton père l'a compris, lui aussi. Une lettre de mon avocat lui a rappelé le principe de la chose et il t'a ramenée sans rouspéter.*

– *Et alors ? C'est juste qu'il n'avait pas le choix. Mais ça ne veut pas dire qu'il était d'accord. Et puis, Antoinette est une veille amie de papa. Où est le mal s'ils sont tombés amoureux l'un des l'autre ? Toi, tu n'étais pas là.*

– *Ce n'était pas une raison. Ton père et moi nous sommes encore mariés. Il ne faudrait pas l'oublier.*

– *Et qu'est-ce que ça change ? demanda Anne avec une pointe de mépris dans la voix. Je ne me souviens pas que papa et toi vous vous soyez aimés. Tu passais ton temps à dire qu'il t'agaçait. Tu devrais être contente qu'il soit parti. Blanche se redressa, le regard chargé de colère.*

– *ça, ma fille, ça ne te regarde pas ! Ce qui s'est passé entre Raymond et moi, ce n'est pas de tes affaires. Tu viens de me donner la plus belle preuve que j'ai eu besoin de te sortir de là. Tu deviens impertinente, Anne.¹⁴⁸*

Le second échange entre Anne et Blanche est une polémique conduite au discours direct. La polémique passe d'une récusation de la fille à une récusation de la mère. Toutes les deux sont évidemment sûres de leur bon droit. Dans l'ensemble, les répliques sont des assertions. La fille n'hésite pas à utiliser les problèmes entre sa mère et son père comme des arguments alors

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.456.

que la mère, après de telles assertions, riposte du tac au tac contre l'impertinence de sa fille. La fille réussit à susciter la colère et la douleur de la mère, par contre, la mère résiste aux assertions de sa fille en utilisant le jeu de l'autorité mère-fille. Comprenant qu'elle ne gagnera pas à ce petit jeu, Anne propose une solution à cette polémique : elle peut rester avec Blanche à condition que Blanche fasse venir le piano. Pourtant, Blanche rejette farouchement la proposition d'Anne. Par conséquent, cet échange ne s'achève pas sur un accord.

Néanmoins, le dialogue ne se termine pas ici. A la suite de l'échange polémique, en adoptant le point de vue d'Anne, le narrateur montre un fragment de sa pensée qui succède à l'affrontement dans le but d'annoncer une riposte :

Malgré une volonté farouche de ne rien laisser voir de son désespoir, Anne n'arriva pas à retenir ses larmes. Elle baissa la tête, renifla puis revint à Blanche. [...]

Jamais elle n'avait détesté quelqu'un comme elle détestait sa mère en cet instant.

Rejeter la musique, c'était pire que de la rejeter, elle. C'était renier l'essence même de sa vie. C'était lui dire en pleine face qu'elle ne l'aimait pas. A son tour, Anne eut envie de faire mal à sa mère.¹⁴⁹

Les sentiments d'une opposition contre sa mère chez Anne se doublent et ils alimentent son envie de vengeance. Naturellement, la violence passe rapidement au plan verbal et elle réagit à son tour par des mots blessants qui expriment explicitement sa haine envers sa mère :

– J'ai déjà entendu dire, commença-t-elle en fixant toujours sa mère, j'ai déjà entendu dire que tu avais failli mourir à ma naissance. Et tu vois, présentement,

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.457-458.

*je voudrais que ce soit vrai. J'aurais peut-être grandi avec de la tristesse dans mon cœur en y pensant mais au moins, je t'aurais aimée. Alors que maintenant, je te déteste.*¹⁵⁰

Face aux mots blessants de sa fille, ne voulant pas montrer ses faiblesses, Blanche fait usage de la même stratégie qu'Anne, encore plus violente. Elle réplique de manière efficace :

*– Alors on est deux à avoir le même regret. Moi aussi, j'aurais voulu mourir. De toute façon, je n'ai jamais voulu que tu naisses. Si tu es là, c'est une erreur et ton père en porte tout le blâme.*¹⁵¹

Blanche gagne la dispute. Cette réplique où Blanche avoue que la naissance d'Anne est une erreur est une gifle pour Anne. Avant cet instant, Anne se sent rejetée quand Blanche rejette sa musique, mais cette fois-ci, son existence est totalement futile puisqu'elle est une enfant non désirée. Elle s'est sentie profondément blessée par la réplique de sa mère. Après cet affrontement, s'ouvre la pire période de la relation entre Anne et Blanche, parce qu'elles se sont blessées l'une l'autre au vif par des répliques cinglantes.

Pour conclure, ce long dialogue comporte les deux étapes suivantes : l'échange didactique qui aboutit à une impasse et l'échange polémique qui conduit à une fin poignante. Le dialogue qui se fait au discours direct engendre une scène pleinement mimétique dans laquelle les propos échangés se passent de la médiation du narrateur. L'effet de réel est total et les personnages sont directement caractérisés par leurs discours. De plus, la deuxième strate confère au dialogue une dimension dramatique, parce que l'échange polémique est le mieux à même de réaliser la fonction dramatique proposée

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.458.

¹⁵¹ *Ibid.*

par Danielle Coltier¹⁵².

Ce dialogue, qui est la représentation du conflit entre Anne et Blanche, déclenche l'action romanesque et se substitue à l'action des personnages, comme la seule réalité donnée à lire au lecteur. D'une part, les conditions psychologiques que le dialogue a provoquées chez les personnages constituent ici un déclencheur d'action : les émotions suscitées par les paroles partenaires poussent les personnages à réagir de façon excessive. D'autre part, ce dialogue constitue une action par lui-même : il s'insère dans la chronologie causale de la narration et produit une situation romanesque vivante, qui fonctionne comme l'unité événementielle. Ce dialogue a l'influence sur l'enchaînement des actions des personnages, et en même temps, il stimule la coopération et l'attente du lecteur et maintient son intérêt pour la suite de l'histoire. Après ce conflit dramatique, quel est l'avenir pour la relation entre Anne et Blanche ?

Le dialogue polémique met en scène les personnages, et ce dialogue-scène joue un rôle particulier dans le roman, comme Corinne Denoyelle l'a indiqué :

Le dialogue-scène est un cas particulier de dialogue qui prend l'importance d'une action structurée comme telle par son développement exceptionnel. L'impact que lui donne cette structuration fait de lui en général l'un des moments clés du récit. C'est pourquoi, ces dialogues, à l'échelle de l'intrigue sont plutôt des catalyseurs de l'action, des noyaux pour reprendre la

¹⁵² Dans *Introduction aux paroles de personnages : fonctions et fonctionnement*, Danielle Coltier répertorie les quatre fonctions de base à propos du dialogue romanesque : la fonction dramatique et les fonctions d'attestation, de cohésion et d'information. Quant à la fonction dramatique, elle est indiquée ci-dessus : des paroles qui « agissent », c'est-à-dire qui sont des éléments de l'action, comme le premier souhait qui déclenche la suite des événements (1989 : 26).

*terminologie de R. Barthes.*¹⁵³

Nous constatons que la polémique constitue un type d'échange essentiel dans les conflits d'Anne et Blanche. Les dialogues-scènes représentent des moments clés de l'intrigue, surtout dans l'histoire entre Anne et Blanche. La polémique entre Anne et Blanche est à la fois une des problématiques centrales du roman et un moteur narratif qui noue les intrigues. En résumé, Louise Tremblay d'Essiambre privilégie le dialogue pour mettre en scène des conflits entre ses personnages, car le dialogue n'est pas une donnée brute et il contribue généralement à la progression dramatique en jouant souvent un rôle dans l'action des personnages.

3. Les conflits entre sœurs

Typique dans une fratrie sans grand écart d'âge, le rapport entre les deux sœurs est essentiellement structuré sur la rivalité sur laquelle se fondent les conflits entre elles. Du premier tome au troisième tome de cette saga, les deux sœurs se comparent inconsciemment et font concurrence l'une à l'autre pour obtenir l'amour des parents en attirant leur attention. Le conflit le plus important entre elles se traduit par la jalousie mutuelle qui provient de la différence évidente et de l'inégalité au niveau de l'amour des parents. Par ailleurs, le personnage de Blanche joue un rôle important qui exerce une influence essentielle sur les actions de ces deux personnages, en faisant l'objet de leurs disputes. L'existence du personnage de Marc complexifie la relation entre Charlotte et Émilie, puisqu'il se trouve dans une situation délicate : il est à

¹⁵³ Corinne Denoyelle. *La Fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux*, op.cit., p.21.

la fois le père de la fille de Charlotte et le mari d'Émilie. La double identité de Marc dans la famille crée des situations embarrassantes. Marc et Alicia (la fille de Charlotte et de Marc) deviennent les zones sensibles de la relation entre Charlotte et Émilie.

3.1 Les conflits entre Charlotte et Émilie

Tout au début du roman, pour amorcer les conflits des deux sœurs, l'auteure met l'accent particulièrement sur les différences entre les deux filles. De l'apparence physique à la personnalité, Charlotte et Émilie se présentent comme deux filles toutes différentes. Leurs différences émaillent dans le roman et elles sont présentées de façon mixte : par le narrateur, par les autres personnages et par les personnages eux-mêmes. En conséquence, ces différences se présentent respectivement sous forme de descriptions des deux personnages de la part du narrateur hétérodiégétique, de constatations et de comparaisons des autres personnages, et de pensées respectives de Charlotte et d'Émilie.

Le narrateur hétérodiégétique, en tant que témoin, met en lumière l'apparence physique de Charlotte et d'Émilie. Il existe de grandes différences entre elles depuis leur naissance. Nous citerons quelques exemples qui montrent clairement ces différences. Tout au début du premier tome des *Soeurs Deblois*, le narrateur caractérise physiquement les deux filles après leur naissance :

Si Charlotte avait hérité de la stature des Deblois, forte ossature, joues rebondies et teint rosé, Émilie présentait la délicatesse des Gagnon, en nuances nacrées et en finesse de la charpente. Toute menue, pour ne pas dire

*minuscule, bébé Émile faisait pencher la balance vers un maigre six livres alors que Charlotte affichait ses neuf livres dès la naissance.*¹⁵⁴

Les images de ces deux bébés sont dressées comme une fille solide et une fille délicate au travers de la comparaison de leur apparence. Leur disparité de santé se manifeste par les adjectifs et les chiffres dans cette description objective. Ces caractéristiques physiques tracent les premières figures des personnages de Charlotte et d'Émilie.

Pendant l'adolescence des deux filles, le narrateur tend à souligner le contraste d'apparence physique entre elles. « Émilie était petite pour son âge, gracile et délicate. »¹⁵⁵ Quant à Charlotte, grande et forte, elle « présentait déjà des rondeurs toutes féminines »¹⁵⁶. Lorsque le corps de Charlotte commence à s'épanouir, le corps d'Émilie refuse de grandir, petit comme celui de l'enfant. Les deux personnages sont bien mis en avant par ces figures bien contrastées.

En plus de l'écart entre les deux filles au niveau de l'apparence physique, le narrateur met en évidence leur écart au niveau de l'intelligence :

*Les filles n'avaient que dix-sept mois de différence et Charlotte entrait en quatrième année lorsque, enfin, Émilie la suivit. Aujourd'hui, Charlotte avait neuf ans et terminait sa cinquième année alors qu'Émilie venait d'avoir huit ans et finissait sa deuxième année. Charlotte continuait à briller par ses notes, Émilie éprouvait de sérieuses difficultés.*¹⁵⁷

En fin de compte, l'origine de cet écart entre les deux filles réside dans l'écart de santé entre elles. De plus, Blanche est un facteur important quand il s'agit de cet écart. Blanche a repoussé l'entrée à l'école d'Émilie jusqu'à l'extrême limite en raison de la faible santé de sa fille, par contre, pour avoir

¹⁵⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.38.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.260.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.420.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.290.

plus de temps à consacrer à Émilie, Blanche a envoyé Charlotte âgée de 4 ans à l'école. Le narrateur indique de façon explicite que l'écart entre Charlotte et Émilie s'accroît à cause de Blanche :

Le fossé qui séparait Charlotte d'Émilie allait s'élargissant, creusé par Blanche qui sentait l'impérieux besoin de protéger sa cadette et la conviction tout aussi réelle qu'il valait mieux ne pas trop s'occuper de son aînée qui défendait farouchement son autonomie, sans risquer de détériorer encore plus la fragile relation qui les unissait.¹⁵⁸

Le narrateur ne se contente pas de nous montrer des différences entre les deux personnages par lui-même. Au fil des pages, il renforce les images différentes des deux filles en empruntant la perspective de certains personnages. Les images de Charlotte et Émilie sont présentées par leurs regards, leurs paroles et leurs pensées, dans le but de construire les images convaincantes des deux personnages. Le narrateur met l'accent sur la fragilité d'Émile à partir du point de vue de sa grand-mère madame Deblois et du celui de son père Raymond. Il rappelle aussi la différence significative entre les deux filles avec les comparaisons faites par leurs parents, Raymond et Blanche.

Lors de l'anniversaire des cinq ans d'Émilie, la fragilité d'Émilie est accentuée du point de vue de madame Deblois : « Dans la lueur mouvante des chandelles son petit visage délicat semblait encore plus mince. Sa fragilité était évidente, émouvante. »¹⁵⁹

Raymond soupire toujours d'émotion en pensant à la délicatesse d'Émilie : « Émilie était si légère, si délicate, si fragile. Émilie était si maigre... »¹⁶⁰ Les quatre adjectifs qualificatifs caractérisent de manière successive la figure d'Émilie et renforcent l'image d'une petite fille fragile dans

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.291.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.210.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.207.

la tête du lecteur. D'autre fois, on fait usage du monologue rapporté attribué au personnage de Raymond pour présenter directement sa pensée spontanée à la vue de la petite Émilie :

Il posa la main sur la tête coiffée de boucles rousses un peu folles qui frôlait une nuque toute mince. « Trop mince », pensa-t-il en faisant glisser sa main jusque sur les épaules d'Émilie.¹⁶¹

La comparaison que Raymond a faite devant la scène où ses deux filles s'amuse ensemble met en relief les différences physiques entre Charlotte et Émilie. Depuis leur naissance, leurs différences deviennent de plus en plus importantes et elles sautent aux yeux de Raymond :

Bien que Charlotte ne fût que d'à peine dix-sept mois, à les voir l'une à côté de l'autre, elle aurait pu facilement revendiquer quelques années de plus. Large d'épaule, avec de longues jambes comme celles de son père, Charlotte dépassait sa sœur d'au moins une tête. La grande brune, jolie mais sans charme particulier, et la petite rousse, trop petite, trop fragile mais belle à faire rougir les icônes.¹⁶²

Les deux images se forment après cette comparaison : une grande fille solide et une petite fille fragile. Le dialogue entre Raymond et Blanche confirme ce contraste. Sur la route pour rentrer à la maison, en suivant leurs filles, Raymond et Blanche ont cette conversation :

– Je n'en reviens pas de voir à quel point elles sont différentes. Mais j'aime bien.

– Oui, c'est vrai. Une Deblois et une Gagnon. Une bonne grosse fille et une petite délicate.¹⁶³

¹⁶¹ *Ibid.*, p.121.

¹⁶² *Ibid.*, p.212.

¹⁶³ *Ibid.*, p.213.

La bonne grosse Charlotte et la petite délicate Émilie deviennent les expressions caractéristiques pour décrire les deux sœurs bien différentes. Répétitives dans le roman, ces expressions se révèlent efficaces pour planter deux images bien contrastées. Par conséquent, le lecteur ne peut pas ignorer les différences entre les deux personnages tout au long du roman.

D'après *L'Univers du roman*, la présentation du personnage par lui-même pose au départ le problème de la connaissance de soi. La connaissance de soi est difficile, parce qu'on ne peut pas sortir de soi pour se juger, emprisonné dans les limites étroites de sa subjectivité. « L'amour de soi ou la haine de soi qui nous pousse à nous connaître et, par conséquent, nous amène inmanquablement à embellir ou enlaidir l'autoportrait — tout au moins, à laisser dans l'ombre certains traits. »¹⁶⁴

Quant au personnage d'Émilie, sa connaissance de soi le conduit à se pencher sur ses faiblesses physiques, et ces faiblesses physiques deviennent de plus en plus évidentes quand elle fait la comparaison avec les autres filles. La haine de soi se produit ainsi chez Émilie. Afin de mettre au jour cette haine, le narrateur nous fait entrer dans sa conscience en montrant son monologue intérieur au style indirect libre :

*Elle détestait être malade, elle détestait son corps d'enfant qui refusait de s'épanouir comme celui de ses compagnes de classe même si elles étaient plus jeunes qu'elle. Emilie allait avoir quatorze ans et n'en paraissait que dix ou onze. Elle enviait tellement Charlotte d'être belle, forte, en santé qu'Émilie ne pouvait comprendre que sa sœur soit à ce point vindicative.*¹⁶⁵

Dans ce monologue intérieur, la différence d'apparence physique entre Émilie et Charlotte est accentuée encore une fois du point de vue d'Émilie : à

¹⁶⁴ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman. op.cit.*, p.184.

¹⁶⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.579.

ses yeux, elle est petite et faible alors que Charlotte est belle et forte.

Le personnage de Charlotte donne également son témoignage en ce qui concerne la délicatesse d'Émilie : « Malgré ses treize ans, elle était encore une enfant gracile, et l'image de sa petite sœur, fragile et maigre, émut Charlotte plus qu'elle ne l'aurait pensé. »¹⁶⁶ En plus de l'apparence physique d'Émilie, la différence de personnalité et celle de la perception de la vie sont indiquées de façon directe par Charlotte : « Émilie était si différente d'elle, tellement plus passive et conciliante. Leur perception de la vie différait énormément. »¹⁶⁷

Pour résumer, le mode mixe de présentation des différences entre Charlotte et Émilie est capable d'imposer efficacement au lecteur les deux images bien contrastées. De la vision omniprésente du narrateur à la perspective particulière des personnages, les différences fortes et significatives entre ces deux personnages sont clairement manifestées. Elles servent à amorcer les conflits entre les deux sœurs.

3.1.1 Les conflits intérieurs des sœurs

Les conflits intérieurs relèvent les difficultés qui viennent des personnages eux-mêmes, concernant le désir, le besoin, les émotions, les troubles physiques ou psychologiques, les problèmes sentimentaux, l'échec passé qui hante les personnages, etc. Ces conflits se manifestent souvent dans une relation durable l'un avec l'autre. Dans la relation sororale tendue entre Charlotte et Émilie pendant l'enfance et l'adolescence, les conflits principaux entre ces deux personnages se présentent essentiellement sous la forme de conflits intérieurs. Les conflits intérieurs ne sont pas dramatiques comme les confrontations directes, néanmoins, ils peuvent susciter l'intérêt du lecteur pour les personnages à travers l'émotion et la psychologie des

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.557.

¹⁶⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.22.

personnages, en créant l'identification du lecteur aux personnages.

Dans *Les Sœurs Deblois*, les conflits intérieurs de Charlotte et d'Émilie s'expriment souvent par les désirs contradictoires et l'ambivalence des sentiments. Le premier conflit intérieur important de Charlotte est déclenché par le bain douloureux que Blanche lui impose. Nous avons mentionné ce bain dans le deuxième conflit significatif entre Charlotte et Blanche, mais nous rappelons quand même la situation concernée pour faciliter la compréhension du conflit intérieur du personnage.

Françoise, la meilleure amie de Charlotte dans la classe est absente à cause de la coqueluche. La maîtresse de Charlotte transmet cette nouvelle à Blanche, la mère de Charlotte, par une note accompagnant le bulletin de Charlotte. En tant que femme hypocondriaque, Blanche est paniquée et prend tout de suite des mesures pour s'assurer qu'Émilie n'attraperait pas cette maladie contagieuse à cause de Charlotte. Blanche oblige Charlotte à prendre un bain brûlant en appliquant une mouche de moutarde qui accélère le processus de la maladie contagieuse afin de savoir si Charlotte a ou non la coqueluche. Par contre, Charlotte souffre beaucoup de ce bain sans comprendre pourquoi elle est obligée de le subir. C'est au cours de ce bain que se déclenchent les conflits intérieurs de Charlotte.

Les conflits intérieurs font partie des connaissances de l'intériorité du personnage. De ce fait, la représentation des conflits intérieurs a inévitablement recours aux modes de représentation de la vie intérieure du personnage. Du début à la fin de ce bain brûlant, suivant l'évolution de la vie intérieure de Charlotte, nous pouvons bien identifier ses conflits intérieurs. Étant enfant de six ans, Charlotte ne comprend ce que signifient la mouche de moutarde et la coqueluche, cependant, malgré des interrogations, elle est prête à collaborer avec sa mère pour la santé de sa petite sœur, Émilie. Le narrateur met en lumière ces pensées de Charlotte au moyen du psycho-récit :

Charlotte ne savait pas trop ce qui l'attendait. C'était quoi, une mouche de moutarde ? Et la coqueluche ? Pour le peu qu'elle avait saisi, Charlotte en concluait que cela devait être une maladie. Et même une maladie vraiment très grave pour que maman s'agite ainsi et se torde les mains sans arrêt. Charlotte connaissait bien ce tic et savait que lorsque sa mère en était affectée, la situation était de la toute première importance... Par contre, à la seule idée de voir sa sœur retourner à l'hôpital, Charlotte était prête à collaborer. Émilie était suffisamment malade tout le temps sans vraie raison pour vouloir ajouter autre chose. Là-dessus, Charlotte était bien d'accord avec maman.¹⁶⁸

Ce psycho-récit précise les activités mentales de Charlotte avant le bain. Un monologue narrativisé est inséré pour souligner les interrogations qui traversent l'esprit du personnage : « C'était quoi, une mouche de moutarde ? Et la coqueluche ? » De plus, le mot « maman » qui correspond au langage de Charlotte permet au lecteur de vérifier expérimentalement que ce passage qu'il lit appartient bien à l'univers mental de ce personnage. De toute évidence, Charlotte est trop petite pour comprendre ce que Blanche lui a dit et elle ne sait pas ce qui va lui arriver. Pourtant, elle est lucide face à la panique de sa mère : s'appuyant sur la réaction de sa mère (Blanche s'agite et se torde les mains sans arrêt) et son expérience, Charlotte conclut qu'il s'agit d'une maladie très grave. Ne voulant pas rendre sa sœur malade, Charlotte décide d'obéir à sa mère. L'amour sincère de Charlotte envers Émilie se manifeste à travers ce psycho-récit.

Cet amour se transforme en haine à cause de la douleur insupportable causée par le bain brûlant. La sensation d'étouffer est intolérable, mais Charlotte n'arrive pas à sortir de la baignoire où sa mère la maintient de force. Quand la douleur devient de plus en plus pénible pour Charlotte, ses sentiments envers Émilie évoluent :

¹⁶⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.243.

*Jamais, de toute sa vie. Charlotte n'avait été si mal. Jamais elle n'aurait pu imaginer que l'on pût avoir si mal. Et tout cela, c'était juste pour prévenir, juste pour savoir si, oui ou non, elle allait rendre sa sœur malade. Pendant une fraction de seconde Charlotte détesta Emilie avec ferveur. Elle endurait tout cela à cause d'elle et sa fragile constitution, comme le disait ses parents.*¹⁶⁹

Mais sa haine ne dure pas longtemps, parce qu'elle n'a plus la force de penser à cause de la douleur et la chaleur incroyable qui l'entoure. Après le bain, Blanche lui chante une chanson en la caressant. Charlotte aime bien ce moment et sa sensation de douleur et d'inconfort se transforme en une sensation de langueur douceuse. La voix chantante de sa mère lui plaît beaucoup et c'est exactement cette voix qui suscite sa jalousie envers sa petite sœur :

*Il y avait dans la voix de sa mère une intonation qu'elle connaissait bien et qu'elle avait toujours espéré entendre pour elle. C'était la voix que Blanche réservait à Emilie lorsque celle-ci était malade. Juste pour elle. Alors, aussi fort qu'elle avait détesté sa sœur quelques instants plus tôt, Charlotte se mit à l'envier. Elle était chanceuse, Emilie, d'avoir droit à la douceur de maman alors que Charlotte avait droit à ses exigences.*¹⁷⁰

La préférence de Blanche pour Emilie et son exigence pour Charlotte entraînent la jalousie de Charlotte envers Emilie. On voit bien des sentiments contradictoires de Charlotte envers sa petite sœur au travers de sa vie intérieure : de l'amour à la haine jusqu'à l'envie. Cette transparence de l'intériorité du personnage permet au lecteur de s'identifier à ce personnage : le lecteur, partageant l'évolution de ses sentiments, se sent concerné par ce qui lui arrive. Sa sympathie pour Charlotte est naturellement provoquée, car cette ambivalence est terrible à supporter pour une enfant de six ans.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.246.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.248.

Le deuxième conflit intérieur significatif de Charlotte se manifeste aussi par son ambivalence affective envers Émilie. À la fin du premier tome, après une brève discussion entre sœurs, la réflexion de Charlotte sur Émilie est mise en lumière. D'une part, face à sa sœur toute petite et fragile, Charlotte éprouve de la pitié envers elle, car elle est encore une enfant gracile malgré ses treize ans. Les pensées intimes de Charlotte traduisent son sentiment de pitié : « Émilie avait peut-être toujours l'apparence d'une enfant mais elle vieillissait comme tout le monde et , dans le secret de son cœur, Charlotte devina qu'elle devait être malheureuse de ce corps qui refusait de grandir, de s'épanouir. »¹⁷¹

D'autre part, une phrase d'Émilie qui lui revient sans cesse à l'esprit, exprime ses doutes envers sa sœur. Émilie lui dit : « J'ai juste à dire que j'ai très mal au ventre et maman ne s'apercevra même pas que tu n'es pas là. »¹⁷² En analysant cette phrase, Charlotte trouve que sa sœur est une manipulatrice. Elle s'interroge à propos de des maladies d'Émilie :

*Émilie était-elle vraiment malade ou n'abusait-elle pas de la situation comme Blanche l'avait toujours fait ? Car pour Charlotte, c'était un fait établi : Blanche n'était pas très malade et le moindre prétexte servait à la rendre intéressante. Comme si d'être malade faisait de soi quelqu'un digne d'intérêt !*¹⁷³

Le narrateur invite le lecteur à participer au monologue intérieur du personnage par l'emploi des interrogations qui demeurent sans réponse du style indirect libre. Ces questions mettent l'accent sur les soupçons de Charlotte envers Émilie. En fait, Charlotte n'arrive pas à comprendre Émilie. Émilie ressemble tellement à sa mère quand elle se lance dans ses jérémiades que Charlotte la trouve agaçante. Le discours intérieur de Charlotte introduit le lecteur dans ses pensées. Ce mélange de la pitié et du doute permet au lecteur

¹⁷¹ *Ibid.*, p.560.

¹⁷² *Ibid.*, p.563.

¹⁷³ *Ibid.*

de percevoir les sentiments complexes de Charlotte envers sa petite sœur et de prévoir des conflits plus intenses entre les deux sœurs.

Une lettre d'Émilie amorce un autre conflit intérieur caractéristique de Charlotte. Dans cette lettre, Émilie annonce à Charlotte son mariage prochain avec Marc. Cette nouvelle suscite de grandes émotions chez Charlotte parce que Marc est le père de sa fille. En ayant recours au psycho-récit, le narrateur n'hésite pas à montrer la douleur accompagné du regret dont Charlotte souffre :

C'était impossible, Marc ne pouvait se marier avec Émilie. Marc était le père d'Alicia.

Le regret qu'elle avait eu à la naissance de sa fille, l'amère conviction qu'elle avait fait une erreur en taisant sa grossesse revinrent en force pour ne laisser qu'un immense vide dans le cœur de Charlotte.¹⁷⁴

Charlotte ne peut pas accepter le fait que sa sœur se marie avec le père de sa fille. C'est une profonde erreur de donner naissance à la fille de Marc. En même temps, elle évoque d'autres erreurs qu'elle a faites dans la vie : elle a fui Marc, elle a laissé partir son grand amour, Gabriel, et elle a abandonné sa petite sœur, Anne, en partant à l'autre bout du monde. En outre, sa fille, Alicia, appelle la mère de la famille qui l'a adoptée "maman". La tristesse et le désespoir l'envahissent et elle se sent dépossédée de tout ce qui a de l'importance dans sa vie :

La vie n'était qu'une suite d'injustices. C'était elle qu'Alicia aurait dû regarder avec des étoiles dans les yeux. C'était elle qu'Alicia aurait aimée si Charlotte avait osé dire la vérité. C'était elle que Marc aurait mariée si Charlotte n'avait

¹⁷⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.278.

*pas eu peur...*¹⁷⁵

Charlotte se livre totalement au lecteur à travers sa blessure. La réception de ce personnage à travers tous ses malheurs ne peut manquer d'avoir des résonances profondes. Le lecteur, placé devant la souffrance de Charlotte, éprouve certainement de la sympathie pour ce personnage. Parce que la sympathie pour le malheureux serait une composante anthropologique : « Il n'est pas dans le cœur humain de se mettre à la place des gens qui sont plus heureux que nous, mais seulement de ceux qui sont plus à plaindre »¹⁷⁶. Charlotte est ainsi un personnage très sympathique. En outre, le mariage d'Émilie et Marc met Charlotte dans une position embarrassante et il peut déclencher un conflit potentiel entre les deux sœurs.

Quant à Émilie, ses conflits intérieurs principaux se manifestent également par son ambivalence affective envers sa grande sœur, Charlotte. De manière habituelle, le narrateur nous montre cette ambivalence à travers les pensées intimes du personnage d'Émilie. Depuis l'enfance, Émilie n'éprouve pas seulement de l'admiration mais aussi de l'envie pour Charlotte :

*Lorsqu'elle était enfant, Émilie vouait une admiration sans bornes à l'égard de sa sœur, cherchait son approbation, espérait tellement un rapprochement entre elles. Ce n'était qu'avec le temps que ce sentiment avait lentement évolué vers une envie de plus en plus marquée.*¹⁷⁷

Sa santé fragile contraint Émilie à n'être qu'un témoin de la vie. Dès son plus jeune âge, elle voulait être une petite fille semblable à Charlotte : elle peut manger à sa faim, goûter à tout ce qui lui a été interdit, courir par monts et vallées avec sa sœur, être libérée des douleurs et des diarrhées qui l'oblige à la

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.279.

¹⁷⁶ Jean-Jacques Rousseau. *Émile ou de l'Éducation*. Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.289.

¹⁷⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.30.

vie d'attente. Lorsqu'elle comprend qu'elle ne sera jamais une fille comme Charlotte, elle commence à en vouloir à sa sœur :

*Émilie avait compris qu'elle ne serait jamais Charlotte. Du haut de ses onze ans, elle trouvait cela injuste et d'une certaine façon elle en voulait à Charlotte d'être ce qu'elle était. Elle l'enviait terriblement tout en l'admirant.*¹⁷⁸

Ce passage ouvre un coin du voile sur la complexité de l'univers des sentiments du personnage d'Émilie. Elle est dévorée par la rancœur, l'envie et l'admiration. Cette complexité des sentiments permet au lecteur de s'investir émotionnellement dans la suite du récit. La complexité des sentiments du personnage confirme l'effet d'authenticité, considéré comme l'un des ressorts les plus importants de la sympathie. De ce fait, le lecteur est susceptible d'avoir de la sympathie pour Émilie. C'est d'ailleurs à travers la révélation de son intériorité que le narrateur amène le lecteur à découvrir au fil de la narration la personnalité d'Émilie.

Pendant l'adolescence, l'envie et l'admiration d'Émilie envers Charlotte se transforment en jalousie après le départ de Charlotte en Angleterre. Charlotte a le courage de faire ce qu'elle veut alors qu'Émilie ne peut rien faire d'autre qu'attendre. Dans une lettre que Charlotte a écrite à la famille, elle raconte sa vie en Angleterre et parle du bombardement de Londres. Après la lecture de cette lettre, Émilie ressent un certain degré d'inquiétude, mais elle est plutôt hantée par la jalousie qu'elle éprouve envers Charlotte, parce que « tout chez Charlotte était vif et vibrant alors qu'elle-même n'était qu'un lavis d'aquarelle de teints pastel »¹⁷⁹.

De plus, la qualité de l'écriture de Charlotte et celle des petites esquisses en marge de son écriture font mal à Émilie, qui se compare toujours

¹⁷⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.445.

¹⁷⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.30.

à sa sœur. Sans aucun doute, cette fois-ci, elle ne peut pas s'empêcher de faire la comparaison avec Charlotte :

Charlotte avait-elle donc tous les talents ?

Comme Anne l'avait si bien constaté malgré son jeune âge, les dessins de Charlotte étaient flamboyants, ce qui les rendait si vivants alors qu'elle-même, malgré un coup de crayon talentueux, n'était à l'aise que dans les demi-teintes et les délavés.¹⁸⁰

Émilie est définie comme une fille qui manque de confiance en elle. Elle doute, d'elle-même, de son talent, surtout quand elle se compare avec Charlotte. En réalité, elle considère tout le temps sa sœur comme une rivale. Dans la compétition avec Charlotte, Émilie ne voit que ses propres défauts et faiblesses, en raison du fait qu'elle est privée de la santé florissante. Elle éprouve ainsi de la colère et de la déception envers elle-même. Envahie par le mélange de colère, de tristesse et de frustration, ce qu'elle peut faire, c'est de pleurer :

Ce soir, emmêlée à la jalousie, à l'inquiétude et à l'ennui, il y avait aussi la détresse d'un espoir brisé qui donnait à Émilie l'envie de pleurer... Pleurer sur Charlotte, pleurer sur elle-même, pleurer sur une existence insipide à mourir...¹⁸¹

Le lecteur acquiert les connaissances approfondi des deux personnages à travers leurs conflits intérieurs. « Le lecteur ne s'identifie pas sympathiquement au personnage en qui il reconnaît le sujet de l'action, mais essentiellement au personnage qui se présente à lui comme authentique à travers ses confessions et la révélation de son intimité. »¹⁸² Le conflit est le

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.32.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.34.

¹⁸² Mouna Ben Ahmed Chemli. *L'identification au personnage dans la didactique de la lecture littéraire : l'exemple de la trilogie de Y. Khadra*. Thèse de doctorat, Université de Rennes 2 et

moteur de l'intrigue du roman, et le conflit intérieur, en particulier, est le moteur du personnage. Un personnage sans conflit intérieur est un personnage mort, qui gît comme un poisson crevé. Charlotte et Émilie hantées par les conflits intérieurs sont ainsi des personnages vivants et attachants.

3.1.2 La confrontation entre sœurs

La confrontation fait partie intégrante des conflits entre Charlotte et Émilie. En fait, dans cette saga, la confrontation où les deux sœurs se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre n'est pas fréquente. Par contre, il existe une confrontation qui s'étend sur une dizaine de pages dans le troisième tome du roman. C'est la confrontation la plus importante entre elles. Cette confrontation fait l'objet des analyses qui vont suivre.

Cette confrontation se présente comme une scène de dialogue : le narrateur tantôt rapporte les paroles des deux personnages avec un minimum d'interruptions, tantôt coupe le dialogue pour préciser la réaction du personnage ou pour éclairer ses pensées intimes. La première démarche consiste à exprimer l'intensité du conflit alors que la deuxième démarche est destinée à détecter les émotions de l'interlocuteur. En conséquence, cette confrontation entre sœurs peut être présentée de façon plus complète avec l'ensemble des deux démarches.

Cette confrontation entre Charlotte et Émilie est déclenchée par l'hospitalisation de Blanche. Émilie a fait une fausse couche à six mois de grossesse à cause du médicament que Blanche avait mis dans le jus d'orange. Après avoir appris cette nouvelle, Blanche s'est sentie très coupable et s'est mise à boire de l'alcool. Et puis, elle est tombée dans le coma après avoir trop bu. Elle a ainsi été hospitalisée.

Lors de l'hospitalisation de Blanche, Raymond et Anne vivaient aux États-Unis avec Antoinette. Émilie aura été la seule personne à voir Blanche à l'hôpital. À la suite de plusieurs visites à l'hôpital, Émilie s'est aperçue que les médicaments que l'infirmière donne à Blanche abrutissaient sa mère. Émilie a ainsi soupçonné qu'il y avait eu conspiration pour faire interner sa mère. Elle a aidé sa mère à sortir de l'hôpital, sans la permission de son père. Un jour, elle a expliqué à Charlotte tout ce qu'elle avait fait pour Blanche et elle a demandé de l'aide à Charlotte pour s'occuper de Blanche. Cependant, Charlotte pensait que c'était une erreur de faire sortir Blanche de l'hôpital, parce que Blanche était dangereuse pour toute la famille. Les deux sœurs avaient des avis bien différents sur ce sujet. L'attitude de Charlotte envers Blanche a conduit Émilie à penser que le complot contre sa mère englobait beaucoup plus de gens. Devant le silence persistant de Charlotte, Émilie a amorcé le dialogue :

— *Alors, Charlotte, veux tu m'aider ? demanda-t-elle d'une voix froide, incisive, brisant ainsi un silence qui était de plus en plus inconfortable.*

— *Je ne veux pas.*

La voix de Charlotte était hésitante et catégorique en même temps. Elle savait très bien qu'elle ne lèverait pas le petit doigt pour Blanche mais par contre, cela la contrariait de décevoir Émilie.

— *Je ne veux pas parce que je suis persuadée que tu commets une grave erreur. Malgré tout ce que tu sembles penser, Blanche a besoin de soins. Rappelle-toi ce que tu as vécu, enfant. Les crampes et les...*

— *Laisse mon enfance en dehors de cela, veux-tu ?¹⁸³*

En décrivant la voix des deux personnages (voix froide et incisive d'Émilie et voix hésitante et catégorique de Charlotte), le narrateur décèle une ambiance tendue entre les deux personnages, une ambiance promettant une séance captivante. Dans la suite du dialogue, Charlotte insiste pour dire que

¹⁸³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.404.

Blanche est malade, mais ses paroles irritent Émilie :

— *Je n'ai jamais dit que Blanche était malveillante. Par contre, ce qu'elle a fait quand tu étais petite, c'était pour elle qu'elle le faisait, d'abord et avant tout. Te veiller, te soigner, c'était dans la lignée de sa propre maladie. Ce n'était pas uniquement pour toi.*

Quand elle entendit ces mots, Émilie fut incapable de rester en place. Elle se leva, vibrante de colère, de déception.

— *Mais tu es jalouse, ma parole. Jamais je n'aurais pensé ça de toi !*

— *Jalouse ?*

[...]

Émilie était toujours debout face à elle. Charlotte leva les yeux et tout en soutenant son regard, elle répéta :

— *Jalouse ? Moi ? Jamais. Tu as trop souffert pour que je sois jalouse de toi. Par contre, j'ai toujours su que notre mère était différente des autres. Même quand j'étais toute petite. Et cette différence, elle existe toujours, Émilie. Blanche n'a pas changé.*¹⁸⁴

Charlotte, elle est en position passive par rapport à Émilie : elle enchaîne le dialogue en reprenant les mots et les idées d'Émilie, afin de lui expliquer la vérité. L'agressivité d'Émilie accentue l'ambiance tendue entre elles.

Il faut signaler que le narrateur interrompt le dialogue dans l'intention de souligner particulièrement les gestes des deux personnages. Ces gestes sont leurs réactions corporelles à la suite des répliques de l'adversaire. Quand on ne parle plus, le corps parle encore. Ces gestes visent à traduire ou à accentuer l'état émotionnel des personnages au cours du dialogue.

Émilie est irritée par les paroles de Charlotte et son irritation se

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.405.

manifeste par sa réaction corporelle : « incapable de rester en place » et « se lever ». Elle se met debout et cette position exprime son agressivité. Elle est prête à riposter :

— *Et pourquoi aurait-elle à changer ? Quand elle dit que personne ne l'a jamais comprise, je commence à saisir ce que maman veut dire. Elle est fragile, malade...*

— *Malade ! Tu viens de le dire. Blanche est malade et a besoin de soins. Bien plus que te ne le crois.*

— *Tu appelles ça des soins, toi, abrutir quelqu'un de médicaments ?*

— *Si c'est pour l'empêcher de souffrir.¹⁸⁵*

Le narrateur n'interrompt pas ici la conversation des personnages pour les laisser parler librement. Nous voyons bien que l'attitude de Charlotte envers Blanche et celle d'Émilie sont opposées. Toutes les deux insistent sur leur propre attitude. Nous avons remarqué un fait : quand les deux filles mentionnent Blanche, Émilie l'appelle "maman" tandis que Charlotte l'appelle par son nom « Blanche ». Cette différence d'appellation reflète aussi leurs différentes attitudes envers leur mère. Les répliques brèves et rapides des personnages soulignent la vivacité de cette confrontation.

En posant une question rhétorique (Et pourquoi aurait-elle à changer ?), Émilie exprime son désaccord sur ce que Charlotte a dit. Par contre, Charlotte ne cède pas face à Émilie. Elle coupe la parole d'Émilie et reprend son mot « malade » pour argumenter contre elle. Le point d'exclamation qui suit l'adjectif « malade » souligne le fait que ce mot a suscité l'émotion chez Charlotte. Émilie continue à répliquer à Charlotte en lui posant une autre question rhétorique. La conviction d'Émilie demeure ferme : sa mère n'a pas besoin de soins. C'est cette attitude "aveugle" qui excite Charlotte à répliquer d'une manière forte :

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.406.

Charlotte s'était levée pour être à la hauteur d'Émilie. La discussion avait un goût de réchauffé, désagréable, amer.

— Là, c'est toi qui mélanges les mots ou leurs donnes le sens qui te convient. Je ne parle pas de votre endurance à la douleur. Je parle de la cause de la douleur, Émilie. La cause ! Et cette cause s'appelle Blanche Deblois. Quand est-ce que tu vas te décider à ouvrir les yeux ? Pourquoi as-tu été si malade ? Pourquoi Blanche s'est-elle mise à boire ? Pourquoi donnait-elle du brandy à Anne quand elle était un bébé ? Si notre mère avait été normale, elle n'aurait pas agi comme ça.

Émilie haussa les épaules comme si les propos de Charlotte n'avaient pas d'importance. Ou la laissaient indifférente.¹⁸⁶

Dans cette phase du dialogue, c'est Charlotte qui prend l'initiative. Son geste est révélateur de son attitude active. Si on se lève pour être à la hauteur de quelqu'un au cours d'une conversation, on veut se faire écouter et cherche à convaincre l'adversaire. Les quatre questions successives dans cette longue réplique expriment l'intention de Charlotte de pousser Émilie à connaître la vérité sur Blanche.

Pour persuader Émilie de croire que Blanche est mentalement malade, Charlotte lui révèle le fait que c'est à cause de Blanche qu'elle a perdu son bébé. Cette révélation suscite des émotions plus intenses chez Émilie et intensifie la confrontation :

Les mots de Charlotte tombèrent dans la discussion comme par distraction. Aussitôt prononcés, Charlotte les regretta. Mais il était trop tard. Émilie avait éclaté d'un rire aigu, presque hystérique. Puis sa voix avait cassé quand elle avait dit :

— Tu es méchante, Charlotte. Tu touches au souvenir le plus précieux que j'ai. Tu n'as pas le droit de la salir comme tu viens de le faire. Pas le droit, tu

¹⁸⁶ *Ibid.*

*m'entends ? Maman n'aurait jamais pu me faire cela. Tu mens pour protéger papa et ...*¹⁸⁷

Le dialogue entre elles semble aller dans une impasse. Cette situation permet de susciter l'intérêt du lecteur : Quel est le résultat de cette confrontation ? Charlotte et Émilie se réconcilient-elles à la fin ? Ou le dialogue s'achève-t-il sans consensus ? L'incertitude sur le résultat de cette confrontation pousse le lecteur à aller plus loin dans sa lecture.

Les trois points de suspension signifient que les paroles d'Émilie sont coupées. Cette fois-ci, elles sont coupées par Marc, mari d'Émilie. L'apparition d'un nouveau personnage dans la confrontation amènera à une réconciliation des deux locuteurs ou aggravera le conflit entre les deux. Quel rôle Marc jouera-t-il dans cette situation conflictuelle ? En fait, Marc sert d'adjuvant à Charlotte, en conformant la responsabilité de Blanche dans la fausse couche d'Émilie. Émilie sait que Charlotte et Marc ont dit la vérité, mais elle a des difficultés à accepter cette vérité. Ce qui la rend triste, c'est le fait que son mari ne lui ait dit pas la vérité jusque là. Ce qui la rend plus triste, c'est le fait que sa sœur et son mari, à qui elle fait confiance, se liguent contre sa mère en la tenant à l'écart.

De plus, la position embarrassante de Marc rend la situation entre Charlotte et Émilie plus tendue : Marc est le père de la fille de Charlotte et le soutien qu'il apporte à Charlotte renforce l'antipathie d'Émilie envers Charlotte. Ses émotions se traduisent par ses paroles :

— Dire que je t'admirais. La grande, la forte Charlotte à qui tout réussissait... Pourquoi faut-il que tu t'amuses toujours à salir maman ? C'est la seule personne sur terre qui ne m'ait jamais abandonnée. La seule qui m'a vraiment aimée sans tricher.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.408.

Émilie respirait bruyamment.

— Y en a-t-il encore beaucoup de secrets que tu partages avec Marc ? demanda-t-elle. Après tout, c'est le père de ta fille. Ça donne peut-être des droits... Malgré cela, vous n'aviez pas le droit de vous taire. C'est injuste, ce que vous avez fait là...¹⁸⁸

Ces deux longues répliques nous permettent de connaître la raison pour laquelle Émilie ne veut pas admettre les problèmes de sa mère. Savoir que la mère qu'elle aime l'a blessée lui est insupportable. Les paroles d'Émilie révèlent tous ses sentiments envers sa grande sœur depuis son enfance jusqu'à ce moment : l'admiration, la jalousie et la rancœur. En même temps, elle se sent désespérément seule. Quand son chagrin se transforme en colère, Émilie crie à Charlotte et Marc : « Allez-vous-en. Je vous déteste tous les deux. Vous n'aviez pas le droit d'accuser maman. Pas le droit, vous m'entendez ! »¹⁸⁹ Cette réplique met fin au dialogue entre les deux sœurs. La confrontation se termine dramatiquement sans réconciliation. Cette fin sans réconciliation favorise effectivement la création du suspense, parce que le lecteur est susceptible de poser les questions suivantes : À quoi cette relation sororale aboutira-t-elle ? La relation restera toujours conflictuelle ou les deux sœurs se réconcilieront après cette confrontation ? En outre, à travers les paroles d'Émilie, nous voyons qu'Émilie est une femme entêtée et sensible.

L'étude de cette confrontation significative présentée par un long dialogue permet de connaître le pouvoir du dialogue de mettre en scène le conflit entre les personnages. En premier lieu, le dialogue peut révéler le caractère du personnage à travers ses paroles et sa manière de parler. Ce qui est le plus important, c'est que le dialogue peut être essentiel dans la construction de l'action du personnage. Il permet de déceler la cause du conflit

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.409.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.410.

et d'identifier la motivation du personnage.

Chapitre II La mise en place de la tension narrative

Comme nous l'avons vu dans les analyses réalisées plus haut, le conflit entre les personnages est un lieu propice à la mise en place de la tension narrative, mais effectivement, à part le conflit, il existe des lieux susceptibles de créer la tension narrative dans le roman. Par conséquent, il est possible de distinguer de manière efficace les trois modalités de la tension narrative si nous voulons identifier les signaux de suspense, de curiosité ou de surprise. Leurs signaux se trouvent dans des lieux distincts, attendu que les effets de ces trois modalités sont différents. Nous tenterons dans les passages suivants de clarifier ces lieux privilégiés pour mettre en place la tension narrative et analyser les cas typiques dans cette saga familiale pour voir comment l'auteure fait bon usage de ces lieux dans le but de polariser l'attention du lecteur et de susciter son intérêt.

Pour mieux repérer les indices de la tension narrative, nous rappelons ici les deux modalités fondamentales de l'interprétation du récit qui caractérisent les termes de suspense et de curiosité : pronostic (anticipation incertaine d'un développement actionnel dont on connaît seulement les prémisses) et diagnostic (anticipation incertaine, à partir d'indices, de la compréhension d'un événement décrit provisoirement de manière incomplète). Ces deux types d'activité cognitive dans le processus interprétatif relèvent d'une stratégie de mise en intrigue en produisant des effets passionnels qui affectent le lecteur. Selon Raphaël Baroni, le pronostic fait naître l'effet de suspense avec la relation chronologique d'un événement marqué par une disjonction de probabilité alors que le diagnostic engendre l'effet de curiosité avec la représentation obscure d'un événement présent ou passé. Quand nous

sommes confrontés à une mise en intrigue encourageant la formulation d'un pronostic ou d'un diagnostic, si nous sommes capables de distinguer ces deux modalités, nous sommes plus sensibles à la mise en place de la tension narrative.

Pour ce faire, nous nous bornerons à indiquer les différences des effets de suspense, de curiosité et de surprise selon la théorie de Baroni. Nous commençons par parler des deux effets de suspense et de curiosité, puisqu'ils ont des points communs. Pour tous les deux « succèdent un questionnement, une attente (entretenue par une certaine < réticence textuelle >, durant laquelle incertitude et anticipation se mêlent dans l'expérience esthétique) et, enfin, une réponse, dont le contenu est potentiellement inattendu, qui clôture le processus global et permet d'en évaluer rétrospectivement l'unité »¹⁹⁰. Ces effets s'articulent fondamentalement en trois phases du récit : le nœud qui produit un questionnement lié à un pronostic ou à un diagnostic concernant la situation narrative (phase déclencheuse de la tension narrative), le retard qui développe la dialectique de l'incertitude et de l'anticipation qui fonde la tension narrative (phase d'attente de la tension narrative) et le dénouement qui fait survenir la réponse que fournit le récit au questionnement produit dans la première phase en confirmant ou en infirmant l'anticipation du lecteur (phase conclusive de la tension narrative).

C'est la première phase qui est déterminante dans la distinction entre suspense et curiosité. En fonction de la forme du questionnement après l'identification d'une incomplétude provisoire du discours, il est possible de déterminer la formulation de l'activité cognitive (pronostic ou diagnostic) qui favorise l'économie du suspense ou de la curiosité.

¹⁹⁰ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.122.

Le récit qui suit une stratégie configurée par le suspense reposant sur le pronostic suscite le questionnement sous la forme d'interrogations du type « Que va-t-il arriver ? », « Qui va gagner ? », « Le fera-t-il ? », « Comment va-t-il faire ? », « Réussira-t-il ? », etc (Baroni 2007 : 124). Les situations typiques où le suspense est mis en place sont, selon Baroni, « les interactions < sous-codées > ou celles qui apparaissent par nature les plus instables : les conflits, les transgressions ou les méfaits, les buts difficiles à atteindre, etc »¹⁹¹. Dans une telle perspective, les événements narrés chronologiquement avec la réticence provisoire sur le plan de l'échange d'information sont favorables à la mise en place du suspense qui cherche à produire un effet sensible chez le lecteur et elle peut occasionnellement être repérée grâce aux indices qui dépendent de la stratégie textuelle spécifique qui consiste à « différer la réponse à la question implicite du lecteur »¹⁹² :

*Les signaux de suspense sont parfois aussi donnés par la division en chapitres, la fin du chapitre coïncidant avec la situation de disjonction. Parfois encore, la narration procède par épisodes et introduit un laps de temps imposé entre la question (pas toujours implicite) et la réponse.*¹⁹³

À l'inverse, la mise en intrigue visant la production de curiosité tendra à amener le lecteur à se demander : « Que se passe-t-il ? », « Que veut-il ? », « Qui est-il ? », « Que fait-il ? », « Qu'est-il arrivé ? », « Qui l'a fait ? », « Comment en est-on arrivé là ? », etc (Baroni 2007 : 124). D'après Baroni, de telles interrogations sont obtenues « soit par un obscurcissement stratégique dans la représentation des événements, soit par un bouleversement de la chronologie (l'effet étant placé avant la cause par exemple) »¹⁹⁴. En tout cas, la curiosité

¹⁹¹ Raphaël Baroni. *Passion et narration* dans *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p.170. [en ligne]. Disponible sur : < <http://id.erudit.org/iderudit/014274ar> >. (Consulté le 18 décembre 2013)

¹⁹² Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.95.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Raphaël Baroni. *Passion et narration* dans *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p.170. [en ligne]. Disponible sur : < <http://id.erudit.org/iderudit/014274ar> >. (Consulté le 18 décembre 2013)

visé à générer le désir du lecteur, issu de son ignorance sur la représentation énigmatique de la situation narrative ou son impossibilité de la comprendre causées par « le jeu sur la dissimulation provisoire d'une intention ou d'une planification »¹⁹⁵, de connaître ce qui est ostensiblement caché. L'effet de curiosité est souvent renforcé quand cette ignorance est doublée par « celle du protagoniste aux prises avec des événements mystérieux »¹⁹⁶. Baroni explique que les éléments du réseau conceptuel de l'action auxquels se rattachent les questions qui fondent la curiosité n'impliquent pas nécessairement un processus actionnel dynamique et c'est pour cette raison que la curiosité ne nécessite aucune mise en place préalable (Baroni 2007 : 267). En conséquence, les premiers mots de l'incipit du roman ou le début de chapitre sont propres à exciter la curiosité.

Par rapport au suspense et à la curiosité, comme Baroni l'a indiqué, la surprise, étant une émotion éphémère, « se définit essentiellement par le moment de son surgissement et non par sa durée et par conséquent, elle n'est pas en mesure de configurer une intrigue, mais plutôt de connoter ses < moments forts >, qui correspondent souvent au surgissement du < nœud > ou du < dénouement > »¹⁹⁷. Au lieu de polariser l'attention du lecteur vers les événements à venir, la surprise le conduit à réévaluer son interprétation antérieure. La surprise « active en quelque sorte la < fonction heuristique > de la tension narrative qui peut être définie comme une < dynamique de la récognition > ou comme un travail de refondation de nos représentations »¹⁹⁸. En termes d'activité cognitive, la surprise n'est caractérisée ni par un pronostic ni par un diagnostic anticipé, mais plutôt par une remise en question de ce qui a

¹⁹⁵ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.263.

¹⁹⁶ Raphaël Baroni. *Passion et narration* dans *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p.170-171. [en ligne]. Disponible sur : < <http://id.erudit.org/iderudit/014274ar> >. (Consulté le 18 décembre 2013)

¹⁹⁷ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.296.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.300.

déjà été pensé, remise en question qui peut déboucher sur une récognition (Baroni 2007 : 299). La surprise qui renouvelle notre compréhension du récit et du monde qu'il représente n'occupe pas une position déterminée dans l'intrigue et elle peut survenir dans le nœud, le développement ou le dénouement de l'intrigue.

1. La mise en place du suspense

Dans les analyses du deuxième conflit significatif entre Charlotte et Blanche, nous avons mentionné les trois catégories du suspense : le suspense « primaire », le suspense « classique » et le suspense « identifiant ». Dans le but de bien marquer la mise en place du suspense, nous nous référerons aux équations de Baroni :

Suspense « primaire » : pronostic incertain.

Suspense « classique » : incertitude + sympathie.

Suspense « identifiant » : incertitude + sympathie + identification.¹⁹⁹

Le roman, de manière générale, est narré chronologiquement à la troisième personne et ce dévoilement progressif de l'intrigue est bien propice à la mise en place du suspense. L'action des protagonistes est représentée chronologiquement, mais le narrateur prend plutôt la voie d'une représentation provisoirement énigmatique sur le plan du devenir de l'action représentée. Le destin incertain de l'action constitue l'élément de base de l'effet de suspense et engendre l'attente du lecteur. La discontinuité de l'action contribue également à l'incertitude et particulièrement à l'anticipation active du lecteur, comme l'a remarqué Wolfgang Iser :

¹⁹⁹ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.274.

La discontinuité du récit fait que le lecteur est amené à produire lui-même ce qui rend vivante l'action décrite : il se met à vivre avec les personnages et subit avec eux les événements dans lesquels ils sont impliqués. En effet, son manque d'informations sur la suite des événements fait qu'il partage l'incertitude des personnages quant à leur destinée, et cet horizon vide, comme aux personnages et aux lecteurs, lie le lecteur au sort des personnages.²⁰⁰

La fin du chapitre ou du tome coïncidant avec la situation de disjonction est ainsi le lieu idéal pour installer cette discontinuité. Nous constatons que la mise en place du suspense, dans *Les Sœurs Deblois*, se trouvent régulièrement dans les fins des tomes et celles des chapitres. L'auteure joue intentionnellement le jeu de la tension narrative configurée par le suspense à chaque fin du tome, afin de maintenir l'intérêt du lecteur en créant l'attente et de susciter son désir de connaître la suite de l'histoire. Nous citerons ainsi ici tous les cas de suspense suscités à la fin du tome.

À la fin du premier tome des *Sœurs Deblois*, intitulé *Charlotte*, le protagoniste de ce tome, Charlotte a décidé de quitter sa famille étouffante à l'âge de 18 ans avec pour dessein de retrouver son grand amour en Europe en guerre et d'avoir une nouvelle vie. Dans les dernières pages de ce tome, le narrateur montre les réactions des autres membres de la famille au départ de Charlotte, surtout les pleurs et les cris d'Anne, sa petite sœur qui l'empêche de partir, et met en scène un départ émotionnel. Dans le dernier passage, la narration se fait à travers les perceptions du personnage de Charlotte pour permettre au lecteur de connaître ses sentiments lors de son départ :

Puis elle s'engouffra dans le taxi, laissant éclater ses pleurs à son tour. Pleurs de tristesse et pleurs de crainte. Elle partait vers l'inconnu, elle laissait de la

²⁰⁰ Wolfgang Iser. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Deuxième édition. Pierre Mardaga, Liège, 1997, p.333.

tristesse derrière elle. [...]Un grand tourbillon douloureux qui l'accompagnait depuis quelques semaines déjà et qu'elle n'arrivait pas à contrôler.

*Seul Gabriel peut-être saurait le faire disparaître s'il acceptait d'aimer l'enfant qu'elle portait...*²⁰¹

La tension narrative est provoquée par la dernière phrase : « Seul Gabriel peut-être saurait le faire disparaître s'il acceptait d'aimer l'enfant qu'elle portait... » Le narrateur livre de manière ambiguë l'information importante concernant Charlotte, information qui aura une grande influence sur sa vie. Ce secret exposé au dernier moment polarise l'attention du lecteur vers le dénouement de l'histoire de Charlotte. Par contre, au moment où le lecteur souhaite connaître la suite de l'histoire le plus tôt possible, ce tome touche à sa fin. Cette interruption du récit provoque l'attente du lecteur et l'amène à s'interroger : Qui est le père de cet enfant ? Charlotte retrouvera-t-elle son grand amour, Gabriel, en Europe ? Gabriel acceptera-t-il cet enfant ? Charlotte aura-t-elle la vie qu'elle veut avec cet enfant ?

Ces questions qui expriment l'incertitude du développement futur de l'intrigue encouragent le lecteur à jouer un rôle actif au cours de la lecture qui consiste à anticiper le développement de l'histoire. Plus le lecteur se pose ce genre de question, et plus il participe au déroulement des événements. Poussé par les questions mentionnées ci-dessus concernant l'issue de la vie de Charlotte, le lecteur a tendance à participer, de manière active, à l'interaction discursive en anticipant le développement des événements, en l'occurrence, l'avenir de Charlotte avec cet enfant à l'étranger. L'effet de suspense se fonde sur l'incertitude du destin du personnage de Charlotte et l'ajournement de l'information que le lecteur cherche à posséder immédiatement.

En outre, l'incertitude de Charlotte accentue encore plus l'incertitude du dénouement et l'émotion de Charlotte, entre autres, sa tristesse et sa crainte est susceptible de provoquer l'émotion du lecteur, soit la sympathie envers elle. La sympathie qui amène le lecteur à s'intéresser plus au futur de Charlotte

²⁰¹ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.667.

renforce l'effet de suspense. Puisque le lecteur est le seul à partager le secret du personnage de Charlotte, une identification se produit entre le plan du lecteur et celui de ce personnage grâce à cette homologie de la situation informationnelle. Pour conclure, le suspense à la fin du premier tome est le suspense « identifiant », vu qu'il est fondé sur l'incertitude de l'événement à venir, la dimension de la sympathie et l'identification au personnage.

Nous trouvons également la tension narrative configurée par le suspense à la fin du deuxième tome. Le narrateur insère délibérément une nouvelle situation imprévue quand le tome touche à sa fin. Lors de ses vacances aux États-Unis, Charlotte voit par hasard chez Antoinette deux tableaux de Gabriel, son grand amour qu'elle cherche tout le temps. C'est exactement Antoinette qui les a achetés à New York. De plus, elle a rencontré une fois Gabriel. Après avoir appris des nouvelles de Gabriel par Antoinette, Charlotte est émue jusqu'aux larmes parce qu'elle voit l'espoir de retrouver son grand amour. En conséquence, elle confie son chagrin d'amour à Antoinette et lui demande de l'aider à trouver Gabriel. Ce tome se termine par cette demande de Charlotte sans donner la réponse d'Antoinette:

Puis elle prit une profonde inspiration avant de revenir face à Antoinette.

– J'espère seulement que tu pourras m'aider.²⁰²

La réticence d'Antoinette qui indique son attitude indécise crée une situation de disjonction à la fin du tome et suscite naturellement l'effet de suspense. Le pronostic incertain du lecteur entraîne ses interrogations qui portent sur la réponse d'Antoinette et le résultat de la recherche de Charlotte : Antoinette acceptera-t-elle la demande de Charlotte ? Charlotte trouvera-t-elle enfin Gabriel avec l'aide d'Antoinette ? Comment Charlotte fera-t-elle face au

²⁰² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.533.

refus d'Antoinette ? Charlotte laissera-t-elle tomber sa recherche ou continuera-t-elle à chercher ?

Selon Baroni, l'espoir est une des deux émotions (l'autre est l'angoisse) qui peut mettre en évidence le parallélisme des sentiments que l'on peut éprouver quand on est soi-même pris dans un événement dont le développement est marqué par une incertitude (Baroni 2007 : 271). En tant que composante thymique de la vie quotidienne, l'espoir est alors apte à susciter la participation émotionnelle du lecteur. En l'occurrence, c'est exactement l'espoir de Charlotte de retrouver son grand amour qui stimule la production du suspense.

Dans les deux premiers tomes des *Sœurs Deblois*, le portrait du personnage de Charlotte est bien brossé et une certaine familiarité avec ce personnage favorise cette participation émotionnelle qui dépend avant tout du contexte de l'événement, surtout la sympathie du lecteur. Compte tenu de la vie difficile de Charlotte en Angleterre, à la suite de ses chagrins d'amour, et de l'importance de Gabriel pour elle, le lecteur, poussé par la pitié, a tendance à attendre d'Antoinette une réponse positive et à espérer que Charlotte arrivera à trouver Gabriel avec son aide. Son anticipation positive est mobilisée et en même temps, le lecteur est motivé à lire le prochain tome en vue de confirmer son anticipation et connaître le dénouement de l'histoire. En résumé, un tel suspense appartient au suspense « classique » qui repose sur l'incertitude et la sympathie.

Sans exception, l'effet de suspense existe certainement à la fin du troisième tome. Puisque le protagoniste de ce tome est Anne, la situation de disjonction des possibilités concerne la vie future de cette fille. Après la séparation de ses parents, contrairement à ses souhaits, Anne est obligée de vivre avec Blanche qui a pris des moyens juridiques pour l'y contraindre. La vie sous le même toit avec sa mère est malheureuse et étouffante. Anne a réussi à

trouver un travail à temps partiel comme joueuse de piano dans un magasin d'instruments. Par conséquent, elle peut d'une part jouer enfin du piano de temps en temps malgré l'interdiction de pratiquer le piano à la maison, et d'autre part mettre son argent de côté pour quitter sa mère un jour. Par contre, il lui importe de bien garder ce secret :

Anne aurait eu envie de le dire à tout le monde tellement elle était fière. Mais elle savait qu'elle n'en dirait rien. Les risques de tout perdre étaient trop grands. Il ne fallait surtout pas que sa mère soit au courant.

Elle allait mettre son argent de côté et le jour où elle en aurait assez, elle partirait.

Peut-être irait-elle au Connecticut. Mais peut-être ailleurs aussi. Elle ne le savait pas encore. Chose certaine, ce serait assez loin pour que Blanche ne la retrouve jamais.²⁰³

Dans ces derniers passages du troisième tome construits à partir du psycho-récit d'Anne, le narrateur explique les pensées conscientes du protagoniste : Anne est déterminée à quitter sa mère en vue de prendre sa vie en main. L'incertitude de la réalisation de son projet oriente le lecteur vers les interrogations suivantes : Anne gardera-t-elle bien son secret? Aura-t-elle assez d'argent pour réaliser son projet ? Où ira-t-elle finalement si elle arrivera à partir ? Ces questions et le retardement stratégique de leurs réponses provoquent l'effet de suspense qui accroît le désir du lecteur de lire la suite de l'histoire. Le suspense est fondé sur l'intérêt que porte le lecteur au sort de ce personnage.

Dans le processus d'anticipation, le lecteur est susceptible d'être fortement influencé par des facteurs émotionnels, car il a établi un lien affectif avec Anne à partir des connaissances qu'il a acquises de ce personnage pendant la lecture précédente. Les souffrances de ce personnage, compte tenu

²⁰³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.542.

de la vie pénible qu'elle mène avec sa mère, génèrent la sympathie du lecteur et il a tendance à anticiper une issue heureuse pour Anne sous l'emprise de la pitié envers elle. L'adhésion du lecteur à l'histoire du roman est maintenue dans la mesure où la tension est maintenue jusqu'au moment du dénouement où le lecteur espère que son anticipation sera évaluée. A cet égard, la sympathie, cet ingrédient additif du suspense l'accroît. La combinaison de l'incertitude et de la sympathie définit le suspense « classique » à la fin du troisième tome.

L'effet de suspense peut aussi être repéré à la fin du chapitre dans cette saga familiale. Nous citerons trois exemples typiques dans les passages suivants pour préciser la stratégie narrative de l'auteure reposant sur le suspense .

Dans le chapitre 13 du deuxième tome intitulé *La douleur de vivre*, adoptant le point de vue de Charlotte, le narrateur met en lumière, comme le nom l'indique, la douleur de vivre de Charlotte en Angleterre. Elle s'est mariée avec Andrew, fils de la famille qui s'occupe de sa petite fille quand elle travaille dans l'armée, mais ce mariage n'a apporté comme solution que celle de légaliser sa situation. La vie après le mariage est décevante puisqu'elle se sent encore une invitée et malheureuse dans cette famille britannique où règne une rigueur toute militaire, et le fait que sa petite fille se trompe souvent en appelant l'autre " maman " la désespère.

De plus, les lettres d'Émilie et d'Anne dérangent beaucoup Charlotte pendant cette période. Dans la lettre d'Émilie, Émilie annonce à Charlotte son mariage avec Marc qui est en fait le père de la fille de Charlotte, et dans celle d'Anne, Anne confie à Charlotte ses souffrances et ses peurs causées par Blanche. Le mariage entre Émilie et Marc engendre la douleur et le regret de Charlotte alors que la situation difficile d'Anne engendre son inquiétude et sa tristesse. Toutes ces émotions se mélangent et donnent à Charlotte le vertige, et elle doute fortement de sa propre vie, en pensant que sa vie se résume à une suite d'erreurs malhabiles. La douleur insoutenable du cœur la fait pleurer, par contre, elle décide de se battre pour être heureuse dans la vie. Les derniers passages où se mêlent la description du narrateur et la réflexion intime du

personnage amènent le lecteur à entrer dans l'intériorité de Charlotte :

L'immensité de la tâche à accomplir lui fit peur. Elle se mit à trembler. Elle ne savait plus ce qui était bien et ce qui ne l'était pas. N'était-elle pas en train d'inventer un scénario comme elle le faisait pour ses romans ? Qui donc pourrait l'aider ?

L'angoisse de Charlotte se manifesta par un long gémissement. Son cri partait du ventre et faisait tellement mal qu'il se transforma en une plainte déchirante qui survola la lande.²⁰⁴

L'effet de suspense est créé par les obstacles intérieurs auxquels Charlotte est confrontée. La description du narrateur indique de manière directe la peur de Charlotte tandis que le discours intérieur de Charlotte sous forme de monologue narrativisé, au travers d'une accumulation de questions montre à la fois son impuissance et son angoisse. La lutte du personnage pour surmonter ces obstacles, en l'occurrence, la lutte pour être heureuse déclenche l'effet de suspense, parce que l'incertitude du résultat provoque le désir chez le lecteur d'en savoir plus en l'encourageant à produire les interrogations dans les termes « Charlotte sera-t-elle aidée par quelqu'un ? » et « Réussira-t-elle à atteindre son but ? ». En outre, la question « Qui donc pourrait l'aider ? », explicitée par le personnage dans le monologue narrativisé, stimule dans une grande mesure celle que devrait se poser le lecteur et l'attente du lecteur est structurée par cette question.

Grâce au monologue narrativisé, le lecteur pénètre dans la conscience de Charlotte et prend contact avec sa vie intérieure. Le lien intime établi entre lecteur et personnage active chez le lecteur le code affectif qui provoque le sentiment de sympathie pour Charlotte, cette femme qui souffre. Le regard du lecteur est concentré sur ce personnage et son expérience affective l'unit au sort de Charlotte. L'identification se réalise par le partage de l'émotion et de l'incertitude sur le destin du personnage qui implique un rapprochement étroit entre les plans du personnage et du lecteur. La sympathie et l'identification accentuent le suspense dans la mesure où le désir du lecteur de connaître le

²⁰⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.281-282.

dénouement incertain de l'histoire de Charlotte est renforcé. Dans une telle perspective, le suspense ici se présente comme le suspense « identifiant ».

Louise Tremblay d'Essiambre a une préférence pour le monologue narrativisé, c'est une technique efficace pour rendre la vie intérieure du personnage aux moments décisifs, afin de mieux créer l'effet de suspense. Selon Dorrit Cohn, le monologue narrativisé est une technique à la fois plus complexe et plus souple pour rendre la vie intérieure que les deux autres techniques concurrentes (le psycho-récit et le monologue rapporté). Parce que c'est une technique qui entretient l'incertitude quant à l'attribution du discours au personnage, et aussi parce qu'il fond l'un dans l'autre le discours du personnage et le discours du narrateur, il est chargé d'ambiguïté, et joue avec le lecteur un jeu de cache-cache particulièrement séduisant (Dorrit Cohn 1981 : 129). La citation des pensées intimes au style indirect libre pousse le lecteur à entrer dans la conscience du personnage et à partager ses aspects affectifs non verbalisés. Quand les pensées traduisent explicitement l'attente d'un dénouement incertain ou une angoisse à propos d'événements imprévisibles ou incontrôlables, l'effet de suspense est susceptible d'être accentué, puisque Eco souligne que l'attente du lecteur peut être renforcée par la description de situation explicite d'attente, souvent angoissée, du personnage. Nous citerons un exemple à la fin du chapitre 23 du deuxième tome pour démontrer ce cas.

Dans le chapitre précédent, la révélation que le père de la fille de Charlotte est Marc, le mari d'Émilie, fait l'effet d'une bombe. Face à cette réalité difficile à accepter, Marc ressent une grande déception et une forme de colère envers Charlotte qui lui a dissimulé la vérité, et pour Émilie, cette réalité est comme une giflette de la vie puisqu'elle ne peut pas avoir un enfant de Marc depuis des années. Après cette révélation, ne sachant pas comment faire face à Charlotte et sa fille, Émilie et Marc gardent délibérément leur distance avec elles. À la fin du chapitre 23, Charlotte reçoit un message dans lequel Émilie

invite Charlotte et sa fille à la maison parce qu'elle a envie de les voir toutes les deux. Charlotte est toute émue, mais en même temps, elle est inquiète parce que les attitudes d'Émilie et de Marc envers sa fille restent incertaines. Sur la route de la maison d'Émilie et Marc, Charlotte ne peut s'empêcher de faire des suppositions sur la situation vis-à-vis de sa sœur et le père de sa fille. Ses interrogations intérieures sur la rencontre à venir sont mises en lumière par un monologue narrativisé qui se compose de trois questions :

Quel serait l'accueil d'Émilie ?

Comment allait-elle se sentir devant Marc ?

*Et lui, comment serait-il face à elle, face à Alicia maintenant qu'il savait qu'elle était sa fille ?*²⁰⁵

Sous forme de monologue narrativisé qui « donne l'impression de rendre des pensées explicitement formulées dans l'esprit du personnage »²⁰⁶, ces trois questions qui appartiennent bien à l'univers mental de Charlotte permettent au lecteur de s'identifier au personnage et de partager ses sentiments. Dans cette perspective, les questions qui concernent l'attente impatiente et angoissée de Charlotte accentuent l'attente de l'évènement à venir chez le lecteur. Cette attente renforcée qui repose sur l'angoisse issue de l'incertitude inhérente au déroulement chronologique d'un événement amène le lecteur à s'intéresser à la suite de l'histoire et maintient ainsi l'effet de suspense.

Une autre façon de créer du suspense est l'introduction d'un nouveau personnage dont le rôle actantiel reste ambigu au moment décisif au cours du développement d'un événement. L'incertitude de sa fonction (se présente-t-il en effet comme l'opposant ou l'adjuvant du protagoniste ?) et celle de sa

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 517.

²⁰⁶ Dorrit Cohn. *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Éditions du Seuil, Paris, 1981, p.128.

puissance (est-t-il assez puissant pour changer la tournure que prennent les évènements ?) est susceptible de créer l'effet de suspense. C'est une façon de mettre fin à un chapitre de telle sorte que le lecteur se sent obligé de commencer le prochain chapitre. La mise en place du suspense qui se trouve à la fin du chapitre 11 du troisième tome est un bon exemple de ce cas.

Il nous paraît nécessaire de rappeler l'intrigue dans les chapitres précédents pour mieux comprendre l'apparition du nouveau personnage. Blanche est hospitalisée depuis longtemps en raison de graves problèmes d'alcool à la demande de son mari, Raymond, celui-ci vit avec sa maîtresse aux États-Unis lors de l'hospitalisation de sa femme. Raymond se sent coupable de faire interner Blanche même s'il l'a fait pour le bien de tous.

Par contre, de son côté, Émilie, la seule à voir Blanche à l'hôpital de façon régulière, met en cause l'hospitalisation de sa mère vu son état anormal après la médication. Elle fait ainsi analyser secrètement des médicaments que prend régulièrement sa mère. Elle confirme que l'hospitalisation de sa mère est une connivence entre son père et le personnel de l'hôpital, puisque des médicaments analysés font partie de la famille des somnifères selon le pharmacien. Par conséquent, elle prend la décision d'aider sa mère à sortir de l'hôpital et lui recommande de faire semblant de prendre ses médicaments. Émilie rencontre le médecin responsable pour lui demander de diminuer la médication de sa mère. Après le refus du médecin, en acceptant la proposition de Blanche, Émilie a recours à Roger Labonté, l'avoué de son grand-père qui s'occupe de l'héritage de sa mère. Bien qu'ayant eu de la difficulté à trouver cet homme, Émilie tente de le persuader d'aider Blanche à sortir de l'hôpital. A la fin du chapitre 11, il apparaît devant Blanche à l'hôpital et Blanche le reconnaît finalement en faisant une demande d'aide :

Blanche saisit la main qui lui était tendue et s'y agrippa. Puis, après avoir promené un regard craintif autour d'elle, Blanche murmura en regardant l'avoué :

– *Je vous en prie, aidez-moi. Faites-moi sortir d'ici !*²⁰⁷

L'apparition de ce nouveau personnage crée une nouvelle situation ayant la possibilité de conduire à un résultat important pour le personnage principal, en l'occurrence, l'obtention de la liberté de Blanche qui influera sur la vie de tous les membres de la famille. L'incertitude de la réalisation de l'objectif de Blanche engendre l'attente, chez le lecteur, à la suite de cette demande d'aide qui sera actualisée dans le déroulement chronologique de cet événement. La résolution de cette attente qui se produit à la fin du chapitre est retardée par la discontinuité du texte. Le lecteur est amené à identifier une incomplétude provisoire du discours en la verbalisant sous la forme d'une interrogation du type « Blanche va-t-elle réussir à sortir de l'hôpital avec l'aide de ce monsieur ? ». Durant la phase d'attente configurée par ce retard, l'anticipation du dénouement attendu par le lecteur est stimulée, et plus précisément, le pronostic incertain se développe. Le suspense ici paraît comme le suspense « primaire ».

Quoique ce suspense ne soit pas accentué par la sympathie ou l'identification, il est maintenu d'une autre façon également efficace pour soutenir le suspense : commencer le prochain chapitre avec une scène différente. Dans le chapitre suivant, le narrateur passe à un autre fil de l'intrigue, l'histoire de Charlotte. Le lecteur reste en haleine en attendant de savoir ce qui se passe à côté et la tension reposant sur le suspense est ainsi maintenue jusqu'au dénouement attendu.

Tous les cas concernant la mise en place du suspense cités plus haut se trouvent stratégiquement dans une discontinuité textuelle visant à stimuler l'activité de représentation du lecteur. Il est évident que Louise Tremblay d'Essiambre connaît bien cette technique confirmée par Wolfgang Iser dans *L'Acte de lecture* :

Le plus souvent, le récit est interrompu au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante, ou bien au moment précis où l'on aurait voulu connaître l'issue des événements que l'on vient de lire. La suspension ou le

²⁰⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.387.

déplacement de cette tension constitue une condition élémentaire de l'interruption du récit. Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous représenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de question, et plus nous participons au déroulement des événements.²⁰⁸

2. La mise en place de la curiosité

Dans son œuvre *La tension narrative*, Baroni souligne à plusieurs reprises que « la mise en intrigue par la curiosité serait fondée sur une perturbation stratégique et provisoire de la < régulation de l'information narrative >, et cela correspond en fait à ce que Genette appelle une < altération > du mode du discours, c'est-à-dire à un jeu sur la < distance énonciative > et le < point de vue > »²⁰⁹. L'effet de curiosité est suscité quand le personnage affiche un excès de savoir par rapport au lecteur. Une altération du mode, d'après Genette, consiste à donner moins d'informations qu'il n'est en principe nécessaire, et peut être exploitée pour « marquer la proposition narrative où se situerait le nœud en encourageant la production d'un diagnostic »²¹⁰. Le marquage textuel du nœud passe très souvent par un changement de focalisation. L'utilisation d'un point de vue interne du personnage est propice à créer le décalage épistémique qui se creuse entre le personnage et le lecteur, parce que le personnage n'a pas à s'expliquer à lui-même ce qu'il juge évident (Baroni 2007 : 117).

²⁰⁸ Wolfgang Iser. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. *op.cit.*, p.332-333.

²⁰⁹ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. *op.cit.*, p.115.

²¹⁰ *Ibid.*, p.116.

Au contraire de la tension liée au suspense fondée sur l'incertitude d'un récit qui se montre réticent dans sa textualisation des événements, dans la tension liée à la curiosité, le discours narratif semble devoir exhiber continuellement son insuffisance, son artificialité, son caractère provisoirement lacunaire, et cela a pour conséquence – en dehors du fait que les interrogations polarisent malgré tout le récit vers un dénouement – de produire parfois une « mise en distance » de la représentation (Baroni 2007 : 258).

D'autre part, Baroni indique que l'effet de mise à distance sera réduit quand les savoirs du lecteur s'apparenteront globalement à ceux du personnage, surtout dans le récit focalisé sur le personnage qui raconte à la première personne. Il explicite les cas privilégiés de l'atténuation de l'effet de mise à distance :

[...] dans les narrations à la première personne ou dans les récits focalisés sur le parcours d'un héros dont le savoir est globalement à l'image de celui que l'on prête au destinataire, l'effet de mise à distance peut malgré tout être fortement atténué. L'incomplétude du discours narratif se dissimule alors derrière la subjectivité d'un point de vue incarné par un personnage de l'histoire.²¹¹

Par conséquent, d'après Baroni, il existe deux sortes d'effet de curiosité : curiosité discrète et curiosité exhibée. La curiosité discrète est la « curiosité sans mise à distance (par exemple focalisation sur le point de vue d'un personnage aux prises avec un mystère) »²¹² et la curiosité exhibée est la « curiosité avec mise à distance (par exemple métalepse) »²¹³. Malgré tout, le résultat de ces deux sortes d'effet de curiosité, en termes cognitifs, est le

²¹¹ *Ibid.*, p.264.

²¹² *Ibid.*, p.263.

²¹³ *Ibid.*, p.264.

même : le lecteur est « amené à s'interroger sur un élément de la situation narrative jugé < énigmatique >»²¹⁴.

Nous commençons l'analyse par nous pencher sur la mise en place de la curiosité discrète. L'ouverture de cette saga familiale est sans aucun doute un cas typique de la curiosité discrète. Le roman commence avec un extrait du journal intime de Charlotte, protagoniste du premier tome. Ce journal personnel est un récit à la première personne qui s'étend sur sept pages. Il est la seule source du savoir de l'histoire. Dans les premières lignes de ce récit saisi du point de vue de Charlotte, celle-ci annonce sa décision de partir : « Je vais partir. Je dois partir. »²¹⁵ Une telle ouverture éveille la curiosité du lecteur : poussé par le désir de savoir la raison de cette décision, le lecteur s'accroche tout de suite aux passages suivants.

Le journal intime, en tant que mémoire de soi, est susceptible de créer la tension configurée par la curiosité discrète, étant donné qu'il est considéré comme un proche parent du monologue intérieur, où le récit se focalise sur la perspective limitée du protagoniste. Dorrit Cohn explique que l'histoire, dans un journal intime, est « normalement évoquée selon un ordre qui est celui de la mémoire, sous forme de fragments et d'allusions, et non pas de façon continue et délibérée »²¹⁶. Les romans qui utilisent cette forme et qui s'attachent surtout au passé peuvent en conséquence ressembler davantage à des monologues remémoratifs qu'à des récits remémoratifs écrits d'une seule traite (Dorrit Cohn 1981 : 236). Étant une remémoration d'événements passés sans préoccupation chronologique, le journal intime se permet d'organiser le discours structuré par un mode d'exposition antichronologique qui correspond

²¹⁴ *Ibid.*, p.263.

²¹⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.15.

²¹⁶ Dorrit Cohn. *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman. op.cit.*, p.236.

à la téléologie de la curiosité.

L'effet de curiosité est fortement marqué dès les premières phrases de ce journal et dans les pages suivantes où Charlotte laisse ses pensées intérieures s'imposer librement en évoquant les souvenirs fragmentaires et en exprimant pleinement ses sentiments. Cet effet s'accroît avec l'incomplétude du discours présenté de manière implicite. Ce journal intime sert de raccourci à la vie d'enfance et d'adolescence de Charlotte ainsi que de synthèse à l'histoire du premier tome.

Après l'annonce de sa décision de quitter la maison, Charlotte donne tout de suite sa raison de partir :

Je vais fuir comme si j'étais coupable [...] j'ai l'impression que c'est un crime que d'être forte et en santé. J'ai l'impression qu'on me montre du doigt. Je suis celle qui dérange le cours établi des choses. Je suis différente. Mais je crois bien que ma force, cette pulsation que je sens battre en moi et qui accompagne celle du cœur, elle me vient justement de cette différence.²¹⁷

À première vue, Charlotte partira à cause de sa culpabilité, mais en fait, la difficulté de comprendre cette culpabilité amène le lecteur à se poser les questions suivantes : Pourquoi le fait d'être forte et en santé est-il un crime ? Quelle est précisément sa différence ? Le lecteur a tendance à continuer à chercher la réponse à la question « Pourquoi partira-t-elle ? » et sa curiosité le pousse à suivre le journal afin de trouver les réponses définitives à ces questions.

Dans la suite de ce journal, Charlotte évoque quelques fragments de son passé en donnant des esquisses des autres membres de la famille et des réflexions sur sa famille. De façon progressive, la famille Deblois se dévoile par

²¹⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.15.

le biais des perspectives de Charlotte. Tout d'abord, elle est envahie par des souvenirs d'enfance concernant sa petite sœur Émilie qui lui semble étrangère et elle exprime sans détour des sentiments complexes envers Émilie :

J'aurais tant voulu réussir à la protéger, mais je n'ai pas su. D'être des étrangères l'une pour l'autre était peut-être une réalité que seul le temps pouvait me faire comprendre petit à petit... Émilie était si différente de moi. Elle était une passive alors que déjà je trépignais devant la vie. Elle était si petite ! J'avais l'impression que sa fragilité rejoignait la vulnérabilité.²¹⁸

Le premier trait du portrait d'Émilie est donné par Charlotte au lecteur : elle est une fille petite, fragile et passive. Selon les dires de Charlotte, le lecteur peut anticiper de manière sûre son image : en contraste avec Émilie, elle est une fille grande, forte et positive. Sachant que les deux filles sont toute différentes, le lecteur a tendance à s'interroger sur la cause de la relation sororale difficile : Est-ce que c'est à cause de cette grande différence qu'elles s'éloignent l'une de l'autre ? Qu'est-ce qui s'est passé entre les deux sœurs ? Le désir d'en savoir plus sur leur histoire suscite l'intérêt du lecteur.

Quant aux souvenirs concernant sa mère, Charlotte se rappelle des moments de son enfance tendres et horribles avec elle, et ces souvenirs fragmentaires font naître une métaphore qui sert à résumer sa vie d'enfance :

Ma vie est une courtepoinTE. La rosace du milieu est cette année de tendresse et de découvertes entre ma mère et moi. Colorée, vive, joyeuse. Le reste des découpes est fait de pointes sombres, piquées parfois de fils clairs mais uniquement comme si on les avait utilisés par erreur.²¹⁹

À travers cette métaphore, l'enfance de Charlotte peut être considérée

²¹⁸ *Ibid.*, p.16.

²¹⁹ *Ibid.*, p.17.

comme l'enfance brisée d'une fille malheureuse. Elle mentionne spécifiquement une journée où sa mère l'a beaucoup fait souffrir sans entrer dans les détails, mais elle met l'accent sur les sensations fortes envers sa mère depuis ce jour : la colère et la rancune. L'incomplétude narrative de cet événement suscite efficacement la curiosité du lecteur. De graves doutes qu'elle éprouve envers sa mère renforcent cet effet de curiosité :

Pourtant, Dieu m'est témoin qu'après cet événement, j'ai espéré que papa admettrait enfin que maman n'était pas normale. Enfin, pas comme les autres mères que je connaissais. Quelle sorte de mère peut donc décider de faire souffrir sa petite fille comme elle l'avait fait ? Dans ma tête d'enfant c'était illogique, incompréhensible. Dans mon cœur de femme, cela l'est toujours.²²⁰

L'image d'une mère anormale et incompréhensible est complétée par Charlotte en explicitant « je suis née d'une femme malade qui excusait tout par la maladie »²²¹. Charlotte met en lumière de façon générale les fragments de souvenir sans exposer d'emblée tous les détails de ce qui s'est passé dans cette journée et cette diminution de clarté stratégique détermine dans quelle direction se portent les hypothèses du lecteur : son anticipation s'oriente vers la compréhension du passé de l'histoire, et l'encourage à soulever le type de question tel que « Qu'est-ce qui s'est réellement passé ce jour-là ? ».

En même temps, dans ce journal, Charlotte nous présente un père absent qui travaille comme un forcené et lâche dans une certaine mesure, et elle met l'absence habituelle de son père en question :

Était-ce pour fuir cette triste réalité qu'il travaillait de plus en plus ? J'espère que non. J'ose croire que seuls les besoins financiers de notre famille l'amenaient à être de plus en plus souvent absent. Autrement, son abandon

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*, p.21.

*aura été encore plus lâche que tout ce que je pourrais imaginer ?*²²²

Les traits principaux des autres membres de la famille sont esquissés et parmi eux, le personnage de la mère de cette famille apparaît antipathique puisque c'est ce personnage qui a causé les souffrances de Charlotte et a provoqué des sentiments négatifs forts. L'antipathie du lecteur envers ce personnage dès le début est susceptible de susciter son désir de le connaître plus afin de l'évaluer tangiblement. Quelle mère est-elle vraiment ? Pour trouver la réponse, le lecteur est désireux d'obtenir plus d'informations sur ce personnage dans la suite du récit, non seulement du point de vue de Charlotte, mais aussi de celui du narrateur ou celui des autres personnages, en fin de compte, des informations vérifiables et objectives.

De plus, l'ambivalence des sentiments de Charlotte envers sa famille renforce l'effet de curiosité grâce à l'identification du lecteur à Charlotte. L'intimité entre Charlotte et le lecteur est établie dès cette ouverture sous forme de journal intime qui met le lecteur en contact avec la vie la plus intérieure de ce personnage. En expliquant le conflit intérieur qui déchire Charlotte, le journal invite le lecteur à activer le système de sympathie :

*Je voudrais être capable de renier cette famille qui est la mienne, et en même temps j'aimerais tous les tenir contre mon cœur. Ambivalence des sentiments qui ont dicté mes gestes et mes pensées au fil des années. [...]Même si j'ai l'impression de désertier, je vais mettre un océan entre ma famille et moi. Peut-être lâcheté, peut-être lassitude, je n'ai pas envie de me battre. J'espère seulement que l'absence saura dire ce que les mots n'arrivent pas à exprimer.*²²³

La décision de quitter la famille est, dans une grande mesure, motivée

²²² *Ibid.*, p.19.

²²³ *Ibid.*, p.18-20.

par cette ambivalence des sentiments. Possédant la clé du personnage, le lecteur est impatient de connaître les secrets de cette famille qui engendre l'ambivalence des sentiments de Charlotte. Dans ce journal, Charlotte revit des moments inoubliables de son enfance, et l'aperçu synthétique de son enfance accompagne ses sensations vives et son bouleversement affectif rend des événements du passé tellement vivants. Le partage des souvenirs d'enfance du personnage permet au lecteur de l'identifier de manière efficace, puisque l'enfance est un des thèmes privilégiés qui renvoient le lecteur à l'intimité du personnage. « La force émotive de l'autobiographie »²²⁴ excite le lecteur en lui donnant envie de saisir le rapport entre le passé et le présent afin de mieux comprendre le présent. Ses émotions générées par l'identification au personnage conduisent à un investissement personnel et affectif très important au cours de la lecture. Par conséquent, nous pouvons dire que la curiosité mise en place dans ce journal intime se présente comme la curiosité participative, émotionnelle, compatible avec l'identification.

La curiosité avec mise à distance se produit généralement, quand le lecteur est « confronté à un personnage accomplissant une action difficilement identifiable, alors que ce dernier, au contraire, sait parfaitement ce qu'il est en train d'accomplir »²²⁵, parce que le décalage épistémique entre le protagoniste et le lecteur a naturellement une incidence directe sur la mise en évidence de l'insuffisance stratégique du discours (Baroni 2007 : 264). La curiosité exhibée qui repose sur le brouillage de la représentation d'une action ou d'un événement résulte du « jeu complexe de secrets ou d'énigmes qui peuvent être introduits de manière chronologique »²²⁶. La curiosité exhibée est susceptible de se produire dans la narration à la troisième personne. Nous citerons deux exemples de ce type de curiosité dans cette saga familiale dans le but de mieux

²²⁴ Vincent Joue. *L'Effet-personnage dans le roman*. op.cit., p.138.

²²⁵ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. op.cit., p.264.

²²⁶ *Ibid.*, p.266.

connaître cette stratégie de la tension.

Au début du chapitre 12 du troisième tome, l'effet de curiosité est exactement créé par l'obscurité stratégique qui ne permet pas au lecteur d'identifier un objet et de comprendre un événement. Lorsque Charlotte a du mal à trouver un nouveau logement avant le mariage de sa meilleure amie et colocataire, une lettre spéciale arrive. Le narrateur fixe l'attention du lecteur sur cette lettre au moyen de la description de la lettre et la réaction de Charlotte à la vue de cette lettre :

Une lettre liserée de bleu attira son regard. C'était une enveloppe spéciale portant la mention par avion. Le cœur de Charlotte se mit aussitôt à battre comme un fou. Se pourrait-il que...²²⁷

L'apparence marquante de la lettre et l'accélération brutale du rythme cardiaque de Charlotte provoquée par cette lettre signale, bien évidemment, l'importance de cette lettre. Dans la phrase « Se pourrait-il que... », les pensées anticipatrices de Charlotte sur l'expéditeur de la lettre sont remplacées par les points de suspension. Cette dissimulation intentionnelle suscite l'attente du lecteur : Qui lui a envoyé cette lettre ? Au lieu de fournir la réponse d'emblée, le narrateur donne l'information de façon progressive :

Dans un premier temps, elle lut rapidement, sautant des mots, survolant les phrases. Aussitôt, une ombre traversa son regard. Suivie d'un pâle sourire. Ce n'était peut-être pas ce qu'elle espérait trouver, mais c'était quand même une bonne nouvelle.²²⁸

Le personnage connaît déjà le contenu de la lettre et nous indique que cette lettre annonce une bonne nouvelle sans la divulguer. En conséquence, la

²²⁷ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.392.

²²⁸ *Ibid.*

réticence stratégique double l'impatience du lecteur et renforce son attente de la révélation du contenu de cette lettre. L'effet de curiosité est accentué, parce que le désir de connaître ce qui est ostensiblement cachée génère une émotion intense qui polarise efficacement la temporalité du discours. Cette émotion est définie par certains psychologues comme une « angoisse » ou une « anxiété » liée à une perte de maîtrise dans le processus communicationnel (Baroni 2007 : 260).

L'adhésion du lecteur au texte sera maintenue à condition que son intérêt soit entretenu. Pour entretenir son intérêt, il est nécessaire de créer une phase d'attente, autrement dit, de provoquer le retard du dénouement. C'est pour cette raison que le narrateur insère l'apparition d'un autre personnage afin de créer un retard et prolonger l'attente du lecteur :

Charlotte s'installa à la table et reprit la lettre pour la relire posément afin de bien comprendre ce que lui proposait mamie. Ce fut au moment où elle terminait sa lecture, un large sourire éclairant son visage, que Charlotte entendit le bruit de la clé dans la serrure précédant le claquement de porte caractéristique de sa fille.²²⁹

Jusqu'ici, l'interrogation sur l'expéditeur est résolue et l'expression du visage de Charlotte confirme que c'est une bonne nouvelle pour elle, mais le contenu de la lettre demeure encore caché. Cette réticence, soit le retard dans la livraison de l'information, suscite l'attention particulière du lecteur sur le contenu de cette lettre. Dans cette séquence narrative, le narrateur adopte le point de vue du personnage de Charlotte et quand l'attention de ce personnage est détournée par sa fille, la révélation du contenu de la lettre est temporairement interrompue. Un tel retard contribue bien évidemment à faire monter l'angoisse du lecteur, et excite son anticipation liée à un diagnostic qui repose sur l'élément énigmatique situé dans le plan de la chronologie de

²²⁹ *Ibid.*

l'histoire. En effet, le dialogue entre Charlotte et sa fille qui s'étend sur deux pages sert d'espace discursif à l'intérieur duquel le lecteur pourrait espérer clarifier cet élément énigmatique. Le dialogue entre les deux personnages se limite tout de suite à la lettre et à la fin de ce dialogue, le contenu de cette lettre est exposé par le biais de la réponse de Charlotte à la question de sa fille : la grand-mère de Charlotte leur offre d'habiter chez elle. C'est ce dialogue qui configure la phase d'attente avant la résolution de la tension qui prend la forme de la curiosité. De plus, le problème de logement de Charlotte qui apparaît juste avant l'arrivée de cette lettre est résolu et la cohérence de l'intrigue est ainsi assurée lors de la résolution de l'énigme concernant la lettre.

Un autre cas de la mise en place de la curiosité exhibée réside dans le chapitre 11 du quatrième tome intitulé *Les différents visages de l'inquiétude*. La mise en intrigue par la curiosité « se révèle souvent efficace pour structurer globalement un récit ou des épisodes entiers de celui-ci »²³⁰, et ce chapitre structuré globalement par la curiosité est un bon exemple de mise en intrigue par la curiosité exhibée.

Dans le chapitre précédent, Anne quitte sa mère en cachette, part aux États-Unis pour retrouver Jason, et lui déclare son amour en ignorant qu'il est son demi-frère. Jason refuse sa déclaration d'amour en lui apprenant qu'ils sont frère et sœur. Triste et malheureuse, Anne s'enfuit. L'effet de curiosité mise en place dans ce chapitre repose sur le mystère de la disparition d'Anne. Aucun personnage dans ce chapitre ne sait où se trouve Anne et le narrateur ne donne aucun indice concernant sa disparition. Par contre, il met en lumière les réactions des personnages de Blanche et Raymond concernant la disparition de leur fille en privilégiant les monologues intérieurs dans le but de susciter chez le lecteur la sensation d'avoir accès à leurs univers intérieurs

²³⁰ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.267.

remplis d'interrogations et d'inquiétudes. En ce qui concerne la réaction de Blanche, tout au début, elle est en colère au lieu d'être inquiète de l'absence de sa fille, car elle pense qu'Anne la boude, mais au fur et à mesure que le temps passe, Blanche s'inquiète enfin pour Anne :

Cela faisait six jours qu'elle n'avait pas vu Anne. Était-elle rentrée, silencieuse et discrète, cachottière, sans qu'elle s'en aperçoive ou avait-elle choisi de la faire se morfondre, cherchant refuge chez une amie ? Blanche n'en avait pas la moindre idée.

Brusquement, elle eut la certitude que cette absence n'avait plus vraiment à voir avec les habituelles fâcheries qu'Anne se faisait un malin plaisir à prolonger. Six jours, c'était long. Trop long.

Où donc était-elle ? Comment pouvait-elle survivre, seule et sans argent ?²³¹

Les pensées de Blanche concernant la disparition d'Anne se présentent sous forme d'un monologue narrativisé, et cette technique qui met en évidence les mouvements de conscience du personnage sans interrompre la continuité de discours donne au lecteur l'impression que toutes les phrases qu'il lit sur la page sont exactement ceux qui traversent l'esprit du personnage. Par conséquent, ces phrases deviennent convaincantes dès que le lecteur les interprète comme la transposition des citations de pensées de Blanche. Comme le lecteur n'est pas informé de nouvelles d'Anne à l'instar du personnage de Blanche, il arrive que le lecteur soit habilement amené à partager les interrogations et les inquiétudes du personnage. Ce partage des émotions apte à provoquer chez le lecteur les mêmes émotions, et il renforce la curiosité du lecteur qui maintient son intérêt pour la suite de l'histoire et stimule son anticipation : Où se trouve Anne ? Est-ce qu'elle est encore aux États-Unis ou est-elle déjà rentrée à Montréal ? Si elle est rentrée à Montréal, peut-être cherche-t-elle refuge auprès de Robert Canuel, le patron du magasin

²³¹ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le demi-frère. op.cit.*, p.284.

d'instrument où Anne travaille comme joueuse de piano ?

Le lecteur est bien installé dans la conscience de Blanche par le biais du monologue narrativisé et quant à la réaction de Raymond face à la disparition d'Anne, sans exception, faisant usage du monologue narrativisé, le narrateur fait pénétrer le lecteur dans la conscience de Raymond continûment assailli par les interrogations et les inquiétudes :

Où donc était Anne ? Où donc avait-elle caché son amertume, sa tristesse et ses rancœurs ? Si Blanche n'avait pas donné signe de vie, c'était qu'elle n'avait pas trouvé Anne.

Depuis quand sa fille était-elle partie ?

Y avait-il quelqu'un chez qui elle aurait pu trouver refuge ?²³²

Ce monologue composé principalement des questions que Raymond se pose dans sa tête a pour fonction d'explicitier ses inquiétudes pour Anne et en même temps, par le biais de la deuxième question, montre qu'il comprend la fugue de sa fille : Anne est si profondément malheureuse qu'elle a préféré s'enfuir loin de sa vie afin de cacher son amertume, sa tristesse et ses rancœurs. Ces quatre questions consécutives reflètent l'intensité de l'anxiété du personnage et prennent une grande importance pour la synchronisation des émotions entre le personnage et le lecteur. L'inquiétude et l'anxiété de Raymond identifiées par le lecteur permettent de créer de manière tout à fait inconsciente un stimulus chez lui par un mécanisme de « projection ». La tension ici liée à la curiosité sur le lieu où demeure Anne et sa situation actuelle est ainsi entretenue par le brouillage stratégique des traces d'Anne du début jusqu'à la fin de ce chapitre et elle est doublée apparemment par l'identification du lecteur aux personnages et son partage des sentiments des personnages. Vu que les interrogations des personnages ainsi que celles du lecteur ne seront résolues que dans la suite de l'histoire, ce chapitre se révèle être à la fois la

²³² *Ibid.*, p.297.

phase déclencheuse et la phase d'attente où l'incertitude issue de l'incomplétude provisoire du personnage d'Anne s'accompagne de l'anticipation du dénouement attendu du lecteur. Ce chapitre configuré par la curiosité a une importance stratégique pour assurer la cohérence globale de l'intrigue, comme Baroni l'a marqué dans son œuvre :

Les séquences narratives configurées par la curiosité occupent souvent des poste-clés dans le développement de l'intrigue, car elles permettent de renforcer le contact avec l'interprète pendant la phase d'exposition, préambule obligatoire pour que le suspense puisse « prendre » ultérieurement, et certaines interrogations suscitées dans cette phase précoce peut ne se résoudre que dans le « final », renforçant ainsi l'unité du récit en le structurant sur une échelle globale.²³³

Les exemples analysés plus haut nous conduisent à distinguer deux cas de la mise en place de la curiosité : la curiosité anachronique qui dépend des jeux sur la déformation stratégique de la chronologie, produit le diagnostic qui porte sur l'élément passé de l'histoire ; la curiosité chronologique sans distorsion temporelle génère le diagnostic lié à l'élément présent de l'histoire. Une telle distinction confirme que le diagnostic n'implique pas exclusivement la recherche d'une cause située dans le passé, mais intègre également l'identification d'éléments actuels (par exemple une identité, un lieu ou une intention) qui sont provisoirement dissimulés (Baroni 2007 : 265-266).

3. La mise en place de la surprise

Étant une émotion éphémère, la surprise « se définit essentiellement par

²³³ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. op.cit.*, p.268.

le moment de son surgissement et non par sa durée »²³⁴. Elle a pour fonction de connoter les moments forts de l'intrigue au lieu de la configurer et ces moments forts, selon Baroni, correspondent souvent au surgissement du « nœud » ou du « dénouement ». La surprise n'occupe pas une position déterminée dans l'intrigue, par conséquent, elle peut être dans le nœud, le développement ou le dénouement de l'intrigue. En fonction de sa position, Baroni divise la surprise en trois catégories : surprise dans le nœud, surprise dans l'attente du dénouement et surprise dans le dénouement.

En ce qui concerne la surprise dans le nœud ou la surprise initiale, on considère que « le nœud d'une intrigue, quelle que soit la stratégie communicationnelle dont il dépend, est toujours lié à une surprise plus ou moins marquée »²³⁵. La surprise dans l'attente du dénouement est la surprise intermédiaire, considéré comme le rebondissement, le retournement imprévu de situation, le « faux dénouement » ou le « coup du théâtre ». Elle permet d'« augmenter la tension narrative en repoussant le dénouement, en intercalant de nouvelles péripéties, de nouvelles séquences enchâssées, de nouveaux « nœuds secondaires »²³⁶. Quand à la surprise dans le dénouement ou la surprise finale, elle peut « amener une réévaluation complète de la séquence »²³⁷, mais on suggère aussi qu'elle n'est pas obligatoire (Baroni 2007 : 298).

Baroni a indiqué de façon claire que créer un effet de surprise, c'est pousser l'interprète à émettre des hypothèses, c'est anticiper ses attentes concernant la suite du texte et ensuite les décevoir : d'une manière générale, le surgissement de n'importe quel événement imprévu est susceptible de créer un effet de surprise, mais l'effet est renforcé quand cet événement contredit

²³⁴ *Ibid.*, p.296.

²³⁵ *Ibid.*, p.298.

²³⁶ *Ibid.*, p.297.

²³⁷ *Ibid.*, p.123.

des hypothèses fortes du lecteur. Il faut en outre préciser que la surprise fondée sur une dissimulation d'une partie de l'intrigue a pour conséquence de conduire à une réévaluation (ou une relecture) du texte déjà lu, ce qui donne à cet effet littéraire un statut particulier (Baroni 2007 : 109). C'est la raison pour laquelle se fait la conclusion suivante : l'activité cognitive qui caractérise la surprise « n'est ni un pronostic ni un diagnostic anticipé, mais plutôt une remise en question de ce qui a déjà été pensé, remise en question qui peut déboucher sur une reconnaissance »²³⁸. Ce travail de reconnaissance se fonde plus sur la « fausse anticipation de l'état présent du texte que sur une éventuelle lacune de ce dernier »²³⁹. La surprise qui repose sur une véritable reconnaissance appartient à la surprise complète qui succède à une attente marquée et qui est suivie d'un étonnement.

De l'autre côté, Baroni définit un autre cas de surprise qui ne débouche pas nécessairement sur une véritable reconnaissance : la surprise simple ou partielle. Ce type de surprise « n'a qu'une fonction d'embrayage ou de relance de la dynamique narrative et encourage plutôt les activités de pronostic ou de diagnostic au détriment de la reconnaissance »²⁴⁰. En conséquence, nous pouvons ainsi dire que la surprise simple ne fait que briser une routine (pour amener un rebondissement ou nouer une séquence) et débouche sur la production de suspense ou de curiosité quand elle est exploitée dans le cadre d'une mise en intrigue (Baroni 2007 : 306).

Dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure donne la priorité à la surprise dans l'attente du dénouement afin d'attirer et de retenir l'attention du lecteur, parce que ce type de surprise peut complexifier l'intrigue et augmenter la tension narrative. La surprise intermédiaire créée dans cette saga prend généralement la forme d'un événement imprévu qui marque un changement soudain dans

²³⁸ *Ibid.*, p.299.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*, p.303-304.

l'action et dans la situation des personnages. Ce changement brutal de situation produit de grands mouvements dans l'âme des personnages et des lecteurs et il est apte à modifier le cours de l'action des personnages et relance l'intérêt des lecteurs. La surprise survenant avec une révélation ou un incident extérieur grave et inattendu est le signal brusque et éclatant d'une péripétie. La surprise qui conduit à la révélation est le « démenti »²⁴¹ proposé par Charles Grivel, et la surprise causée par l'incident extérieur imprévu est le « coup de théâtre ». Nous constatons que dans cette saga, la surprise partielle est plus utilisée que la surprise complète, et que l'auteure préfère la surprise qui débouche sur la production du suspense à la surprise qui repose sur la reconnaissance. Pourquoi cette préférence ? Parce que le suspense est le moyen le plus puissant de soutenir l'attention du lecteur et de renforcer sa participation. Si la surprise, cette émotion instantanée, débouche sur la production du suspense, elle a pour fonction de préserver les émotions du lecteur, vu que les émotions (l'angoisse, l'espoir et la pitié) sont un ingrédient nécessaire au suspense. Nous citerons certains exemples précis qui illustrent bien la production de ce type de surprise.

Au début du deuxième chapitre, afin de résoudre les problèmes en suspense mis en place à la fin du premier tome, le narrateur découvre la vie de Charlotte qui sert comme infirmière dans l'Armée canadienne en Angleterre pendant la Seconde Guerre Mondiale, de manière à maintenir l'intérêt du lecteur dès le début du tome. Charlotte n'a pu cacher sa grossesse à son entourage et elle a fabriqué un mensonge à sa supérieure dans le but de rester dans l'armée. Sa supérieure a accepté ses raisons avec compassion et lui a permis de garder son poste dans l'armée à condition qu'elle ait pu trouver une famille d'adoption pour son enfant. Après la naissance de sa fille nommée Alicia, Charlotte a trouvé une bonne famille pour adopter son bébé : Mary-Jane

²⁴¹ Charles Grivel. *Production de l'intérêt romanesque*. La Hague-Paris, Mouton, 1973, p.283.

Winslow a traité ce bébé comme sa propre fille. Quand la fin de la guerre commençait à poindre, Madame Winslow s'est inquiétée du retour de Charlotte au Québec en craignant qu'elle emporte Alicia avec elle. Afin de trouver une solution aux inquiétudes de sa mère, Andrew Winslow a demandé à Charlotte de l'épouser puisque ils se sont bien entendus. Charlotte a accepté sa demande en mariage en considération de l'avenir de sa fille, parce qu'Andrew a pu adopter légalement Alicia. En effet, il n'existait qu'une belle amitié dans ce couple.

Dans le chapitre 21 de ce tome, après son retour à Montréal, afin de soustraire sa petite fille à l'omniprésence de Blanche, Charlotte décide de rentrer en Angleterre pour vivre auprès des Winslow et se donner une seconde chance pour avoir une nouvelle vie avec son mari Andrew. Mais contre toute attente, une surprise survient au moment où elle accepte de mettre toute sa confiance en la vie. Quand Charlotte se prépare à accueillir son mari qui rentre d'une mission militaire, une mauvaise nouvelle survient sans prévenir : à la place de son mari, le supérieur d'Andrew se tient à la porte d'entrée pour lui annoncer la mort d'Andrew qui a perdu la vie dans un crash d'avion imprévisible et banal lors de son vol de démonstration d'un nouvel appareil. Charlotte est frappée par la mort subite de son mari et sa vie est perturbée par cet incident. Elle est obligée de travailler parce qu'elle n'a pas assez de la pension allouée par l'armée pour subsister, mais malheureusement, ses brevets de la Croix-Rouge obtenus au Canada et son expérience dans l'armée canadienne ne lui permettent pas de trouver un emploi décent en Angleterre. Dans le but de faire connaître la réaction du personnage, le narrateur dévoile la vie intérieure de Charlotte face à cette situation désespérée :

Charlotte bouillait de rage. Non seulement détestait-elle la maladie et tout ce qui s'y approchait mais en plus, elle ne pourrait en vivre. La gifle était douloureuse. Elle eut cependant l'avantage de la sortir de sa torpeur. Elle

n'était pas seule, il y avait Alicia. Il lui fallait trouver quelque chose. Si ses manuscrits avaient trouvé preneur, aussi, elle n'en serait pas là... [...] Et si elle rentrait au pays ? Peut-être que là-bas, elle trouverait un éditeur et peut-être aussi que les hôpitaux reconnaîtraient ses brevets ?²⁴²

La mort brutale de son mari amène Charlotte à modifier son mode de vie et les interrogations explicites du personnage manifestent que le cours de la vie de Charlotte est susceptible de se modifier. Cette tendance attire l'attention du lecteur sur l'avenir de Charlotte et encourage la mise en place d'un pronostic : Charlotte rentrera-t-elle finalement au Québec afin d'avoir une vie plus facile ? Mary-Jane Winslow laissera-t-elle Charlotte partir avec Alicia ? Ou bien resteront-elles en Angleterre ? S'appuyant sur l'incertitude du développement de l'action du personnage et l'anticipation incertaine du lecteur, un effet de suspense se produit ainsi suite à la surprise.

Un autre exemple de la surprise simple que nous allons donner réside également dans le deuxième tome. Il s'agit de la visite à l'improviste d'Émilie au moment de la dispute entre Charlotte et Blanche. Un jour après le retour de Charlotte et de sa fille d'Angleterre à Montréal, Charlotte découvre que sa mère donne une pilule à Alicia sous prétexte qu'Alicia s'est plainte d'avoir mal à la gorge. Charlotte interdit à sa mère de donner une pilule à sa fille et déclenche une dispute concernant les maladies et les pilules, parce qu'elle déteste les tablettes aux pilules et les bouteilles de sirops de Blanche et qu'elle, dès son enfance, a constaté que ce sont les sirops que Blanche avait donné à Émilie tous les jours qui a rendu Émilie malade. Dans le but de protéger sa fille des « maudites pilules de Blanche », Charlotte dénonce le fait que Blanche a rendu Émilie malade quand Blanche se défend d'avoir inventé les maladies. Après que Blanche ait expliqué que les maladies d'Émilie sont héréditaires, Charlotte argumente contre sa mère en utilisant Alicia comme un exemple : Alicia est

²⁴² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.464.

aussi menue et délicate qu'Émilie, mais elle n'est jamais malade. Lorsque Charlotte présente ses arguments de manière convaincante, un cri étouffé l'interrompt.

Ce cri provient d'Émilie qui rend visite à ses parents à l'improviste pour rencontrer Charlotte et Alicia qu'elle évite de voir depuis leur retour à Montréal. Le narrateur nous focalise sur la réaction d'Émilie surprise d'entendre la dispute entre sa sœur et sa mère :

Debout dans l'embrasement de la porte, Émilie la regardait les yeux écarquillés, une main sur la bouche. [...] Sans que personne n'ait le temps de réagir, le regard d'Émilie glissa vers Blanche, revint sur Charlotte puis elle se retourna vivement. Le bruit de sa course résonna étrangement, claquement précipité des talons, soutenu par le claquement de la pluie sur les vitres. Le son de la porte d'entrée heurta les oreilles de Charlotte comme un coup de feu qui la sortit de sa torpeur. [...] Blanche était pétrifiée. Que s'était-il passé pour que Charlotte se transforme en furie ? Elle n'avait rien fait de dramatique.²⁴³

Pendant la dispute, les personnages ainsi que le lecteur sont surpris de la présence d'Émilie. D'autre part, Émilie est choquée par ce qu'elle a découvert dans la dispute entre sa sœur et sa mère. À travers la réaction du corps d'Émilie (les yeux écarquillés, une main sur la bouche, se retourne vivement et sa façon de courir), se manifeste son étonnement causé par cette horreur. Quant au lecteur qui est déjà au courant du fait que les sirops de Blanche sont la cause des maladies d'Émilie, la surprise laisse naturellement place aux interrogations suivantes : Comment Émilie agira-t-elle après cette révélation ? Pardonnara-t-elle à sa mère ? Cette révélation influencera-t-elle la relation entre Charlotte et Émilie ? Ces questions autour du développement de la relation entre les personnages générées par cet incident imprévu incarnent

²⁴³ *Ibid.*, p.410-411.

les désirs et souhaits du lecteur de suivre le développement de l'intrigue. Dans une telle circonstance, la surprise conduit à la production du suspense.

Pour illustrer la création de la surprise complète dans cette saga, nous avons eu recours à un exemple dans le troisième tome. Il est nécessaire d'évoquer des événements importants qui vont permettre de bien comprendre cette mise en place de la surprise. Dans le tome précédent, après le mariage d'Émilie et de Marc, Émilie a eu des difficultés à avoir un enfant à cause de sa santé fragile. Elle était triste et déçue parce qu'elle avait rêvé d'avoir un enfant avec Marc, et en même temps, elle vivait avec la culpabilité indéfinie de ne pas pouvoir rendre heureux son mari qui aime bien les enfants.

Au début du troisième tome, Émilie est finalement enceinte avec l'aide médicale. Elle est tellement heureuse et elle a hâte de voir son bébé. Ce bébé est une formidable nouvelle pour toute la famille et Émilie est contente de voir que son bébé amène enfin la paix chez elle. Grâce à sa familiarité avec le personnage d'Émilie, le lecteur est susceptible d'espérer qu'Émilie peut mettre ce bébé au monde sans problème en raison de la pitié qu'il ressent envers ce personnage. Le lecteur poursuit ainsi cette intrigue avec l'attente d'un résultat positif.

Par contre, dans les pages plus loin, un événement inattendu brise l'attente du lecteur : après des saignements et de violentes contractions, Émilie perd son bébé. Sachant qu'Émilie est fragile et délicate, dans un premier temps, le lecteur tend à faire l'hypothèse qu'Émilie perd son bébé à cause de ses problèmes de santé. Pourtant, dans la chronologie du récit, le monologue du personnage de Blanche contredit cette hypothèse. Blanche apprend cette mauvaise nouvelle au téléphone et après avoir raccroché le téléphone, ses activités mentales complexes sont mises en lumière :

[...] C'était impossible, Émilie en était à peine à six mois de grossesse. Ce que

Marc appelait des contractions ne devait être que des coliques et ils s'étaient mis à paniquer tous les deux sans raison valable. [...]Les contractions d'Émilie n'étaient que des crampes provoquées par l'huile de ricin. Dans quelques heures, tout serait rentré dans l'ordre. [...]Mais elle avait beau tenter de s'en convaincre, elle n'arrivait pas à faire taire cette peur immense qui lui creusait un grand trou à la place du cœur. [...]Ce n'était plus une supposition. Dans l'esprit de Blanche, c'était une certitude. Elle avait tué le bébé de sa petite Émilie. Qui donc pourrait lui pardonner ce geste ?²⁴⁴

Blanche admet avoir tué le bébé d'Émilie. Cette confession dément l'hypothèse antérieure du lecteur et le conduit à se poser la question suivante : Comment Blanche a-t-elle tué ce bébé ? L'huile de ricin qu'a mentionné Blanche attire l'attention du lecteur : c'est probablement cette huile qui a causé des contractions d'Émilie. Cette lacune décelée ici amène le lecteur à réévaluer le récit qu'il a déjà lu et son travail de reconnaissance basé sur les détails susceptibles d'être ignorés. Avant l'avortement d'Émilie, elle a rendu visite à sa mère. Lors de leur rencontre, Blanche a remarqué les jambes enflées de sa fille et elle s'est beaucoup inquiétée. Lorsqu'elle préparait le goûter, elle a ajouté quelque chose dans le jus d'orange : « Blanche attrapa la grosse bouteille brune qui était derrière les autres, car elle ne l'utilisait plus que sporadiquement, elle l'ouvrit et en versa une bonne rasade dans le pot de jus d'orange »²⁴⁵. La chose dans cette grosse bouteille brune est exactement l'huile de ricin. Blanche a eu l'intention de soulager les symptômes des jambes d'Émilie avec l'utilisation de ce médicament, mais contrairement à ses attentes, ce médicament a causé l'avortement de sa fille. Une fois ce travail de reconnaissance terminé, la surprise complète a rempli sa fonction.

²⁴⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.203-204.

²⁴⁵ *Ibid.*, p.201.

En fin de compte, la tension narrative configurée par le suspense, la curiosité et la surprise vise à susciter et à maintenir l'intérêt du lecteur. Autrement dit, la tension narrative a pour fonction de séduire le lecteur et de lui donner le goût de tourner les pages du texte afin d'en savoir davantage. Quelle que soit la stratégie narrative qu'utilise l'auteure, elle consiste à produire la tension variable qui crée différents types d'intérêt chez le lecteur tout au long de la lecture.

Chapitre III La coïncidence dans *Les Sœurs Deblois*

1. Les réflexions sur la coïncidence

Dans *Les Sœurs Deblois*, il existe une multitude de rencontres fortuites et de découvertes inattendues des personnages. Ces événements imprévus relèvent de la coïncidence. Avant d'entreprendre des études sur la coïncidence, il nous faut avoir une définition claire de ce mot. Nous faisons référence à la définition courante de la coïncidence donnée par le Petit Robert : « Fait de coïncider; événements qui arrivent ensemble (par hasard ou comme par hasard) ». Dans cette définition, nous voyons l'importance de l'implication du hasard. Dans *Le Jeu des coïncidences : une vraisemblance à construire*, Christine Otis souligne qu'une coïncidence n'est pas une simple cooccurrence. Même si les deux objets coïncident dans le temps et dans l'espace, ce n'est pas une véritable coïncidence sans l'implication du hasard, soit sans le facteur d'imprévisibilité. C'est pourquoi Christine Otis fait la remarque suivante : « si le nombre d'éléments coïncidents est grand et que leur occurrence est imprévisible, alors une cooccurrence peut obtenir le statut de coïncidence »²⁴⁶. En résumé, une coïncidence implique « une idée de temps et de lieux donnés où des objets ou des événements se produisent ensemble du fait du hasard »²⁴⁸.

²⁴⁶ Christine Otis. *Le Jeu des coïncidences: une vraisemblance à construire. Les exemples de Nikolski de Nicolas Dickner et de La kermesse de Daniel Poliquin*, dans *temps zéro*, n°2, 2009 [en ligne]. Disponible sur : < <http://tempszero.contemporain.info/document398> > (consulté le 30 janvier 2014).

²⁴⁸ *Ibid.*

Selon les études théoriques à propos du hasard, le hasard signifie « l'interprétation subjective d'un fait objectif par une sensibilité déterminée »²⁴⁸. De plus, « à côté de l'histoire de l'individu interprétant, à côté et au-dessus de sa subjectivité il y a, déterminant celle-ci, l'histoire de l'humanité »²⁴⁹. Le hasard fait partie intégrante de la vie réelle, par contre, le hasard littéraire n'est pas identique à celui du quotidien. En tant que le résultat de l'activité d'écriture, le hasard littéraire n'est pas gratuit. Les apparitions du hasard dans le roman correspondent aux besoins de l'intrigue et sont désignées pour remplir des fonctions.

Dans la vie réelle, quand nous faisons face à une coïncidence, nous cherchons toujours une signification particulière à travers le hasard, comme l'exprime Bronner :

*En réalité, face à une vraie coïncidence, nous devrions nous en remettre à une explication fondée sur le hasard et ne pas lui accorder un sens particulier. Mais, précisément, nous n'avons de cesse de chercher un sens à ce genre d'événement; nous sommes tentés de croire en l'existence de la chance ou de la malchance [...]. Parce qu'elle a quelque chose de stupéfiant, il est très tentant de chercher à comprendre ce que le destin a voulu nous dire en nous confrontant à la coïncidence*²⁵⁰.

Dans la littérature comme dans la vie, le hasard est considéré comme le porteur de significations particulières. Le « hasard objectif » chez les Surréalistes est défini comme « le propre d'une rencontre réelle, faite dans le monde objectif, mais qui paraît porteuse d'un sens inexplicable par des raisons

²⁴⁸ Erich Köhler. *Le Hasard en littérature: le possible et la nécessité*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris : Klincksieck, 1986, p.11.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Gérald Bronner. *Coïncidences : nos représentations du hasard*, Paris, Vuibert, 2007, p.2-3.

naturelles. Il semble s'agir d'un signal »²⁵¹. Les coïncidences reproduites dans la fiction réaliste de Louise Tremblay d'Essiambre portent ainsi des significations particulières et produisent des conséquences significatives pour les personnages concernés. Une coïncidence qui a peu de probabilités de se produire ou qui semble davantage porteuse de signification frappera plus intensément le lecteur.

À première vue, les coïncidences dans cette saga paraissent accidentelles, mais en fait, elles jouent un rôle important sur le plan de l'intrigue en servant les objectifs de l'auteure ou de l'« intrigant ». En un mot, en tant que le fruit du hasard, ces coïncidences participent à la stratégie narrative au niveau de la mise en intrigue.

En premier lieu, l'auteure fait l'usage de la coïncidence afin d'intensifier l'intrigue, sous forme de péripétie ou de coup de théâtre. Au moyen du hasard, une nouvelle situation imprévue est créée et une nouvelle action est susceptible de se présenter. D'une manière générale, la coïncidence sert de signal de la nouvelle tournure des événements qui peut intervenir stratégiquement en matière de vitesse du roman « en opérant des conjonctions ou en provoquant des ruptures »²⁵², qui peuvent accélérer ou retarder le dénouement.

Puisque la coïncidence ne fait pas partie des intentions des personnages, la surprise des personnages est l'issue de la coïncidence. La surprise du personnage est différente de celle du lecteur liée aux effets dramatiques qui dépendent du mode d'exposition des événements. Par contre,

²⁵¹ Ferdinand Alquié. « Surréalisme », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001, p.787.

²⁵² Isabelle Tournier. *Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Kölher*, dans *Littérature*, N°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles. p. 54.

la coïncidence provoque parfois la surprise du personnage en même temps que celle du lecteur, à l'aide du surgissement des événements imprévus.

Baroni précise les desseins de l'auteur de créer l'effet de surprise dans son œuvre: créer un effet de surprise, c'est pousser l'interprète à émettre des hypothèses, c'est anticiper ses attentes concernant la suite du texte et ensuite les décevoir²⁵³. Grâce à la péripétie et au coup de théâtre par suite de la mise en jeu de hasard, au cours du déroulement de l'intrigue, le lecteur est poussé à construire des hypothèses et à faire des conjectures sur le développement des événements en se focalisant sur les questions suivantes : Quelles conséquences la coïncidence entraîne-t-elle? Influera-t-elle sur les destins des personnages? Si oui, dans quelle mesure? Ou ne sert-elle qu'à des jeux de piste fabriqués par le narrateur? Afin de confirmer ses hypothèses et anticipations, le lecteur est motivé pour suivre la suite de l'histoire. Dans cette perspective, l'attente orientée vers un dénouement chez le lecteur manifeste la tension et cette tension est maintenue jusqu'à la fin du dénouement où se trouvent les réponses à ces questions, c'est-à-dire que l'adhésion du lecteur à l'univers narratif est ainsi maintenue.

Par ailleurs, la présence de la coïncidence est motivée par la logique de l'intrigue dans laquelle les apparitions de la coïncidence sont à la fois naturelles et rentables. Diderot dit que le hasard combine tous les cas possibles, Köhler explicite la relation dialectique entre le hasard et la nécessité ci-dessous:

*La notion de hasard implique que les choses auraient aussi pu arriver autrement, que la nécessité qui l'entoure laisse le choix entre une abondance de possibilités. [...] Le hasard n'est enraciné que dans le domaine du possible. Mais le possible est une partie du réel et une modalité du nécessaire.*²⁵⁴

²⁵³ Raphaël Baroni. *La Tension narrative*. Suspense, curiosité et surprise. *op.cit.*, p.109.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.13-14.

La coïncidence du roman est soumise à cette relation dialectique. Chaque effet a sa cause, mais chaque cause n'a pas son effet. Toute cause peut avoir un effet autre que celui prévu, projeté ou attendu²⁵⁵. De toute façon, les possibilités des conséquences des causes expriment la nécessité et n'y échappent pas. « Créateur souverain et manipulateur prodigue de possibles »²⁵⁶, le hasard offre un éventail des possibilités qui posent sur la nécessité, comme il est intégré par la causalité comme « un maillon opaque dans une chaîne de causalités »²⁵⁷.

Du côté du lecteur, le hasard qui contient des possibilités l'encourage à clarifier la logique de l'intrigue en établissant de nouveaux liens et à chercher des solutions possibles, comme l'a indiqué Baroni :

*Face à un large éventail de possibilités, le lecteur est amené progressivement à établir lui-même les liens entre les parties disjointes du récit. Si une information est temporairement retenue, l'effet suggestif de certains détails va s'accroître et l'imagination du lecteur sera mobilisée en vue de la recherche de solutions possible.*²⁵⁸

D'autre part, comme l'exécution d'une nécessité qui impose aux possibilités, le hasard favorise la cohésion de l'intrigue en fonction de sa pertinence dans le déroulement de l'intrigue et sa façon de lier différents éléments textuels qui paraissent disparates. Les coïncidences bien présentées et organisées qu'élabore Louise Tremblay d'Essiambre impliquent le hasard qui obéit à la nécessité ancrée dans tout ce qui détermine les personnages et la logique de l'intrigue. Ces coïncidences s'insèrent dans la causalité établie par la logique de l'intrigue.

²⁵⁵ Erich Köhler. *Le Hasard en littérature: le possible et la nécessité*, op.cit., p.14.

²⁵⁶ Isabelle Tournier. *Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Köhler*, op.cit., p.109.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.39.

²⁵⁸ Raphaël Baroni. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. op.cit., p.98.

Les coïncidences non seulement donnent la possibilité de la nouvelle action des protagonistes, mais aussi mettent en valeur des personnages de second plan. Grâce au hasard, des personnages de second plan sont valorisés et jouent les rôles importants dans les relations entre les personnages principaux. Ces personnages ne sont pas passagers et la nécessité de leur présence sert à enflammer l'imagination du lecteur et à créer un univers romanesque logique.

Dans l'univers des *Sœurs Deblois*, la coïncidence a ses lieux habituels, entre autre, la rue, la maison et le salon, et ses moments privilégiés, par excellence, les rencontres amoureuses telles que celle de Raymond et Antoinette, celle de Charlotte et Marc et celle de Charlotte et Gabriel. Les découvertes inattendues des personnages participent également au jeu de la coïncidence, entre autres, la découverte de la carte postale envoyé par Gabriel et celles des tableaux typiques de Gabriel.

Toutes ces coïncidences se produisent dans la fiction parce qu'il est possible qu'elles se produisent dans le monde réel. La coïncidence provoque ces apparitions conformément au respect de la vraisemblance du roman. Christine Otis indique qu'une coïncidence « favoriserait la vraisemblance d'un roman en fonction de sa pertinence dans le déroulement de l'intrigue et dans la façon qu'elle a de lier ensemble différents éléments textuels qui, sinon, paraîtraient disparates »²⁵⁹. Nous pouvons dire que la coïncidence contribue à la cohésion de l'intrigue, puisque cette dernière est considérée comme un facteur de vraisemblance.

²⁵⁹ Christine Otis. *Le Jeu des coïncidences: une vraisemblance à construire. Les exemples de Nikolski de Nicolas Dickner et de La kermesse de Daniel Poliquin*, dans *temps zéro*, n°2,2009 [en ligne]. Disponible sur: < <http://tempszero.contemporain.info/document398> > (consulté le 30 janvier 2014).

2. Les rencontres fortuites entre les personnages

2.1 La rencontre fortuite entre Raymond et Antoinette

Nous choisissons la rencontre fortuite de Raymond et Antoinette pour point de départ de nos recherches. Tout au début du premier tome, le narrateur insère un récit court qui rappelle l'histoire d'amour de Raymond et Blanche. C'est dans ce récit que le personnage d'Antoinette apparaît pour la première fois. Antoinette et Blanche sont les deux femmes qui ont plu à Raymond dans sa jeunesse. Il hésite entre les deux et choisit finalement d'épouser Blanche en raison de la fragilité de cette femme qui touche son cœur. Antoinette est blessée et Raymond perd le contact avec elle après son mariage avec Blanche. Le personnage d'Antoinette disparaît et s'efface derrière l'histoire de la famille Deblois.

Cependant, plus de deux cents pages plus tard, ce personnage rentre en scène grâce à une rencontre inopinée avec Raymond. Après cette rencontre, les deux personnages reprennent le contact et entretiennent une relation amoureuse en cachette qui sème le trouble et complexifie les relations des personnages. Le personnage d'Antoinette devient un personnage secondaire important parce que la fréquence de sa présence est élevée en raison de sa relation intime avec Raymond, le personnage masculin le plus important de ce roman. Cette coïncidence valorise non seulement ce personnage mais aussi le récit antérieur qui ne semble pas être important. En effet, ce récit sert effectivement de condition préalable à la rencontre fortuite entre Raymond et Antoinette.

La coïncidence n'arrive pas à n'importe quel moment. De manière à susciter l'intérêt du lecteur, il faut choisir le moment fort qui peut impliquer les possibilités significatives ou décisives, surtout celles qui ont le potentiel pour

changer la vie du personnage principal. C'est ainsi que Raymond rencontre Antoinette de manière fortuite juste après qu'il ait été choqué par les propos du Docteur Germain concernant sa femme, Blanche. Le docteur Germain suppose que Blanche qui souffre d'hypocondrie est responsable des maladies de leur fille, Émilie. Raymond n'arrive pas à croire que sa femme est un monstre et se refuse à l'admettre. Fatigué avec un cœur lourd, il se balade sans but dans la rue en réfléchissant sur les propos du docteur en sortant de son cabinet. Il éprouve un urgent besoin de se confier. C'est le bon moment pour faire apparaître Antoinette, puisqu'elle est susceptible de consoler cet homme troublé par les problèmes de sa femme. C'est le besoin du personnage principal qui met en valeur en grande partie la nécessité de la coïncidence et crée des possibilités pour le déroulement de l'histoire.

L'élément le plus important de la coïncidence est la reconnaissance mutuelle des personnages lors de leur rencontre. Afin de mettre en évidence la reconnaissance mutuelle entre Raymond et Antoinette, dans cette rencontre fortuite, l'auteure fait le choix de la proximité et adopte la focalisation interne sur le plan narratif. L'accès du lecteur à cette reconnaissance mutuelle passe par les points de vue de ces deux personnages au travers de leurs pensées. Nous supposons que par cette sorte de hasard à la fois incroyable et significative, le lecteur est frappé plus intensément, si le narrateur privilège le point de vue des personnages.

Du côté de Raymond, quand il voit Antoinette, une unique pensée traverse son esprit: « une Antoinette toujours un peu ronde, respirant la bonne santé et elle était toujours aussi jolie et ses rondeurs étaient attirantes »²⁶⁰. Raymond apprécie toujours la beauté et le charme d'Antoinette et le parfum d'Antoinette réveille une foule de souvenirs dans l'esprit de Raymond.

²⁶⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte, op.cit.*, p.280.

Du côté d'Antoinette, encore célibataire, à la vue de Raymond, des souvenirs qu'elle croyait disparus reviennent et la flamme d'amour de son cœur se rallume, en même temps, elle perçoit de la tristesse dans le regard de Raymond :

*Elle n'avait jamais pu totalement effacer l'attachement qu'un jour elle avait éprouvé pour Raymond Deblois. [...] Avec toute l'intuition que lui donnait l'affection sincère qu'elle avait toujours eue pour Raymond, Antoinette ne voyait qu'un homme triste.*²⁶¹

Ce choix narratif signale l'importance des personnages et amorce un processus d'identification des personnages. En outre, la combinaison de la proximité de la narration et la focalisation interne conforte la reconnaissance mutuelle dans cette rencontre et ce renforcement est favorable à la constitution du nœud secondaire du roman. « Le hasard n'a de chance de créer des destins que dans la mesure où le possible est la manière d'être d'une nécessité »²⁶². Grâce à cette reconnaissance mutuelle, le hasard de cette rencontre devient une des manifestations de la nécessité déterminée par le besoin et le désir de ces deux personnages: Raymond, homme malheureux qui a besoin de faire des confidences trouve toujours Antoinette attirante et Antoinette, qui ressent toujours de l'amour pour cet homme, remarque dans les yeux de Raymond la tristesse qui éveille sa curiosité envers la vie familiale de Raymond.

La nécessité ne doit pas forcément déterminer le destin de l'individu, mais elle peut le faire. L'existence d'Antoinette se présente comme une possibilité qui a besoin d'un hasard pour se réaliser. A travers cette rencontre, la présence du personnage d'Antoinette est évoquée et ceci offre à Raymond une possibilité qui pourrait changer de sa vie. Ce changement sera significatif

²⁶¹ *Ibid.*, p.281.

²⁶² Erich Köhler. *Le Hasard en littérature: le possible et la nécessité*, *op.cit.*, p.18.

puisqu'il est susceptible d'influencer considérablement le destin du personnage.

De la part du lecteur, la reconnaissance mutuelle favorise son interaction avec le monde fictif. En tant que témoin de ce hasard, le lecteur est poussé à espérer que quelque chose se produise à la suite de cette rencontre. Attiré par le besoin de savoir ce qui se passera plus tard, le lecteur a hâte de suivre le développement de cet événement. Par contre, l'auteure abandonne temporairement la piste de cette coïncidence et reprend le fil conducteur de l'histoire dans le but d'activer l'imagination du lecteur sur la suite possible de la rencontre. Cette coïncidence se trouve à la fin de la deuxième partie du premier tome, et ce lieu privilégié pour retenir les informations dont le lecteur a besoin donne l'espace d'imagination au lecteur et encourage son anticipation. C'est pour cette raison que ce hasard souligne la tension gérée par l'incertitude du développement de l'intrigue et l'attente du lecteur.

De manière générale, la coïncidence complexifie l'intrigue. La rencontre fortuite avec Antoinette, surtout après la vie familiale désagréable avec Blanche, donne l'occasion à Raymond de revivre. Les deux personnages sont naturellement reliés par l'irruption irrationnelle de la passion de Raymond à cause d'Antoinette et l'amour qu'Antoinette éprouve envers Raymond. Même si la coïncidence ne fait partie des intentions des personnages, les conséquences motivées par le besoin et le désir des personnages sont naturelles et logiques.

La relation entre Raymond et Antoinette est une des lignes secondaires importantes qui conduisent l'intrigue à son dénouement. L'évolution de cette relation rythme, dans une certaine mesure, le développement des événements. « Le réseau de rapports a un rôle fondamental pour la structure de l'œuvre »²⁶³.

²⁶³ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman*, Paris, Presse Universitaire de France, 1995, p. 45.

Cette relation amoureuse complexifie le réseau de rapports des personnages avec la naissance de leur fils hors mariage. La tension s'accroît par l'arrivée d'un personnage nouveau, cet enfant dont Raymond ignore l'existence dans la première moitié du roman. Le lecteur partage ce secret seulement avec Antoinette et l'attente de la révélation est activée. Dans cette perspective, la rencontre de Raymond et Antoinette est rentable au niveau de la mise en intrigue.

2.2 Le rencontre fortuite entre Charlotte et Marc

La rencontre fortuite de Charlotte et Marc est une autre coïncidence importante dans cette saga. Marc est le fils aîné de Gertrude, une ancienne voisine qui s'occupait de Charlotte et Émilie lors de leur enfance quand Blanche était malade. Charlotte rencontre Marc fortuitement devant une pâtisserie. Avant cette rencontre, Marc est simplement un garçon dont le nom est mentionné à plusieurs reprises par Charlotte. Nous pouvons dire que ce personnage est seulement un élément décoratif du roman, puisqu'il est inutile à l'action de l'intrigue. C'est cette coïncidence qui fait revenir ce personnage et le valorise.

À partir de cette rencontre, Marc entre successivement en relation avec Charlotte et Émilie, et devient le personnage clé dans la relation triangulaire entre ces trois personnages. Après cette rencontre, Marc établit une relation amoureuse de courte durée avec Charlotte et cette relation est interrompue pour la raison que Charlotte part chercher son premier amour en Europe. Le plus important, c'est que Charlotte porte l'enfant de Marc avant son départ sans même l'informer.

La reconnaissance mutuelle entre Charlotte et Marc pendant cette rencontre retisse leur relation. Afin de permettre au lecteur de visualiser l'événement, le narrateur reste proche de la réalité en donnant un récit précis et

détaillé des faits. Selon Vincent Jouve, la proximité se manifeste dans les trois domaines : le récit d'événements, le récit de paroles et le récit de pensées. Quant au récit d'événement, le narrateur précise l'action des personnages, soit les gestes de Charlotte et Marc : Charlotte se retourne d'un seul coup et tend aussitôt les deux mains en souriant à la vue de Marc; Marc regarde Charlotte droit dans les yeux en se penchant sur la table de la pâtisserie et en s'approchant de Charlotte, il l'embrasse sur la joue lors de son départ. En ce qui concerne le récit de paroles, le narrateur opte pour le discours rapporté : il cite le dialogue des personnages pour abolir la distance. Ceux-ci parlent de leurs souvenirs d'enfance, de ce qu'ils deviennent et de leurs espoirs et à la fin de leur rencontre, Charlotte est invitée chez Marc samedi. Concernant le récit de pensées, le narrateur omniscient présente la vie intérieure des deux personnages : Marc est tout heureux de cette rencontre inopinée, tandis que Charlotte attend le rendez-vous avec une impatience qu'elle n'a pas ressentie depuis longtemps. Ces gestes d'affection, le discours rapporté au style direct et les représentations de la vie psychique des personnages abolissent toute distance et attirent l'attention du lecteur sur la suite de l'histoire.

Plus de deux cents pages plus tard, Marc et Émilie tombent amoureux, et se marient en ignorant l'existence de la fille de Charlotte et de Marc. Afin de bien garder ce secret, surtout après le mariage d'Émilie et de Marc, Charlotte construit une série de mensonges pour justifier la naissance de sa fille. Plus Charlotte dissimule ce fait, plus la situation devient complexe. Le secret que Marc est le père de la fille de Charlotte est une bombe à retardement dans la relation de ces trois personnages. Les conséquences de cette coïncidence complexifient le réseau de rapports des personnages, surtout la relation entre les deux sœurs. La révélation de ce secret influencera certainement la relation des deux sœurs et celle d'Émile et Marc. Jusqu'ici, les conséquences de cette coïncidence constituent ainsi un nœud secondaire qui peut nouer l'intrigue et monter la tension. En effet, une ligne tendue se constitue sur la base de cette

coïncidence. Cette ligne secondaire et les lignes principales de cette saga s'entrelacent dans le déroulement de l'intrigue. Elle se présente comme un élément indispensable qui fait progresser l'intrigue jusqu'au dénouement.

Parce qu'il est le seul à partager ce secret avec Charlotte, le lecteur est amené à s'intéresser au développement de cet événement et à attendre la révélation de ce secret avec ses propres anticipations, étant donné que l'auteure ne fournit pas d'emblée toutes les informations essentielles à propos de la révélation du secret. Le processus de la révélation est coupé de temps en temps par le développement des événements des lignes principales de l'intrigue et les ruptures ralentissent ce processus, autrement dit, retardent le dénouement de cette ligne tendue. En outre, l'absence d'informations concernant le dénouement qui résulte de ces ruptures encourage le lecteur à compléter ces lacunes avec son imagination.

D'après Vincent Jouve dans *La Lecture*, le lecteur est amené à compléter le texte dans quatre domaines essentiels: « la vraisemblance, la suite des actions, la logique symbolique et la signification générale de l'œuvre »²⁶⁴. Le lecteur accomplira son rôle actif en fonction de ces quatre domaines. Au sujet de la fille de Charlotte et Marc, le lecteur reçoit des informations sur l'aspect physique de cette fille: « Alicia, avec ses yeux immenses et son petit menton volontaire, ressemblait étrangement à Marc »²⁶⁵. À cause de cette ressemblance, le lecteur peut imaginer, selon toute vraisemblance, les doutes des autres personnages sur le père de cette fille.

De plus, l'auteure nous révèle que Charlotte a le sentiment que la décision qu'elle a prise est injuste envers Marc: « De quel droit Charlotte avait-elle décidé de tenir Marc à l'écart de cette réalité lourde de responsabilité

²⁶⁴ Vincent Jouve. *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993, p.44.

²⁶⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie, op.cit.*, p.97.

et d'amour ? Marc aimait beaucoup les enfants, il aurait adoré sa fille »²⁶⁶. Le regret de Charlotte est l'une des raisons de la révélation. Une autre raison se trouve dans le fait qu'Émilie et Marc ont des difficultés à avoir un enfant. Face à ce malheur d'Émilie désireuse d'avoir un enfant et le sentiment de culpabilité lié à des doutes qu'il ne peut pas avoir d'enfant, Charlotte hésite à leur dire la vérité. Ces événements ultérieurs sont considérés comme des indices pour prévoir le besoin de la révélation du secret. « En général, le texte mentionne l'une des phases pour que le lecteur infère spontanément la suite »²⁶⁷. Le lecteur reconstitue de lui-même le déroulement événementiel en fondant sur la logique des actions et le sens global du roman.

Cette fois-ci, l'auteure choisit également un bon moment pour cette coïncidence. Après le départ de Gabriel, grand amour de Charlotte, Charlotte s'ennuie tellement de Gabriel qu'elle se rend à son atelier. C'est au cours de cette visite qu'elle y découvre par hasard une carte postale que Gabriel a écrit à ses amis, sur laquelle Charlotte n'est qu'un post-scriptum après la signature. Déçue et triste, elle croit que cet homme ne l'aime plus puisque Gabriel ne lui a pas écrit alors qu'il a trouvé le temps d'écrire à ses amis. Blessée dans son amour, et en même temps, étouffée par sa famille, Charlotte ressent l'urgence de s'en sortir. C'est à ce moment que cette coïncidence arrive. Ce choix du moment de la rencontre légitime les conséquences de cette coïncidence dans la logique de l'intrigue. Si Gabriel n'a pas quitté Charlotte lorsque Charlotte rencontre Marc, la relation amoureuse entre Marc et elle semble impossible à réaliser. Son amour passionnel envers Gabriel ne lui permet pas de tomber amoureuse de quelqu'un d'autre. Les pensées de Charlotte envers Marc justifient la pertinence de la relation amoureuse avec Marc :

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Vincent Jouve. *La Lecture, op.cit.*, p.45.

*Charlotte accepterait toutes les invitations de Marc. Il était gentil, il était drôle, il aimait le sport qu'elle retrouvait avec plaisir. Quand Charlotte était avec lui, elle arrivait même à oublier Gabriel pour quelques heures. Peut-être arriverait-elle enfin à guérir de son grand amour?*²⁶⁸

Cette rencontre se présente comme si ce hasard avait été spécialement créé pour Charlotte. En vue d'oublier Gabriel et de se soulager de ses peines d'amour, Charlotte a besoin de Marc, même si elle ne sait pas si elle l'aime vraiment. « Le hasard prépare des alternatives »²⁶⁹. Cette coïncidence offre à Charlotte une chance d'être heureuse avec un homme qui l'aime, ou une possibilité de se débarrasser de la vie familiale malheureuse, parce que Marc déclare son amour à Charlotte et lui demande de l'épouser. Pourtant, l'incertitude et l'hésitation de Charlotte provoque l'anticipation du lecteur. Le hasard ne détermine pas forcément les trajectoires des personnages, mais il peut accélérer ou retarder les événements déterminés par le caractère dominant et le désir du personnage. La demande en mariage de Marc pousse Charlotte à réfléchir sur ce qu'elle veut vraiment. La gentillesse, la tendresse et le respect de Marc ne peuvent pas suffire pour conquérir Charlotte encore fascinée par la passion de Gabriel. Pendant la rencontre avec Marc, l'intention de Charlotte se manifeste dans le dialogue : elle prépare un second brevet d'assistance aux blessés et est inscrite comme volontaire dans l'armée. Cette demande en mariage accélère sa décision de partir en Europe retrouver son grand amour. Sur le plan de l'intrigue, cette coïncidence accélère l'action du personnage.

2.3 La rencontre fortuite entre Charlotte et Gabriel

²⁶⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte*, op.cit., p.641.

²⁶⁹ Erich Köhler. *Le Hasard en littérature: le possible et la nécessité*, op.cit., p.41.

Cette saga est faite des intrigues entrelacées, principales et secondaires. L'histoire d'amour entre Charlotte et Gabriel est manifestement une autre ligne secondaire qui enrichit l'intrigue de cette saga. Malgré quatorze ans d'écart d'âge, Charlotte et Gabriel tombent amoureux l'un de l'autre et établissent un lien farouche et complexe. Gabriel aide Charlotte à devenir une femme passionnée en éveillant sa passion de l'écriture et donne un sens à sa vie. C'est Gabriel qui donne du courage et de l'espoir à Charlotte pour faire son premier pas à la poursuite de son propre bonheur. Du côté de Gabriel, Charlotte devient la muse de ses peintures et complète sa vie. À première vue, c'est une histoire toute heureuse, en effet, elle sert de début de l'histoire d'amour du personnage principal de Charlotte.

Le romancier compose l'histoire « en vue de produire un certain effet chez le lecteur, pour retenir son attention, l'émouvoir, provoquer sa réflexion»²⁷⁰. Afin de susciter l'intérêt du lecteur, aucun élément n'est gratuit. Dans cette perspective, cette histoire d'amour est destinée à émouvoir le lecteur. C'est pour cette raison que cette histoire est pleine d'obstacles et de péripéties. Cette ligne secondaire bien rythmée se fonde sur des obstacles et des péripéties, où tous les dénouements sont susceptibles de se produire puisqu'ils sont le point de départ de nouvelles bifurcations.

Le départ de Gabriel pour Paris pour parfaire sa formation de peinture signifie la séparation des deux amoureux et cette séparation constitue le nœud de cette ligne tendue. L'incertitude du personnage envers l'avenir renforce l'incertitude du lecteur envers la fin de leur histoire d'amour. Dans un second temps, le contexte historique du roman accentue l'incertitude du destin des deux amoureux. À cause de la Seconde Guerre mondiale, le retour de Paris à Montréal est plus difficile. Les informations sur le contexte historique favorisent

²⁷⁰ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman, op.cit.*, p.26.

la vraisemblance du roman qui aide le lecteur à anticiper le futur et à imaginer le possible.

D'après *L'Univers du roman*, la courbe dramatique obtenue présente un profil fort variable: « ligne tendant à l'horizontal avec de légers renflements ou bien ligne brisée où alternent creux et sommets très accentués »²⁷¹. Quant à la composition de cette ligne, l'auteure privilégie la deuxième sorte de la courbe dramatique. Elle fait l'usage de la coïncidence pour réaliser les creux et sommets de la ligne. Au cours du développement de l'histoire, les temps forts de l'intrigue sont marqués par la coïncidence. Les apparitions de la coïncidence dans l'histoire d'amour entre Charlotte et Gabriel se présentent sous forme de découvertes inattendues et de rencontres fortuites entre ces deux personnages. Nous analyserons trois découvertes inattendues de Charlotte et une rencontre fortuite de Charlotte et Gabriel.

La première découverte inattendue de Charlotte concerne une carte postale. Cette découverte inattendue est mentionnée plus haut lorsque nous parlons de la coïncidence de Charlotte et Marc. À cause d'une carte postale, Charlotte croit que Gabriel ne l'aime plus. Au niveau de la narration, l'auteure a recours à la focalisation interne pour relever la réaction du personnage. Le narrateur présente les pensées de Charlotte au style indirect libre, dans un monologue narrativisé:

*La réaction de Charlotte fut aussi brutale qu'imprévue et l'ennui de Gabriel se changea en colère pour redevenir une profonde tristesse dans l'instant. Que s'était-il passé ? Avait-il rencontré une autre femme ? Une femme de son âge, une femme partageant sa passion alors que Charlotte n'était qu'une enfant lorsqu'il était parti ? Juste à la pensée de Gabriel avec une autre, le cœur de Charlotte se tordit de douleur.*²⁷²

²⁷¹ *Ibid.*, p.46.

²⁷² Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte*, op.cit., p.632.

Le narrateur adapte le récit au point de vue du personnage de Charlotte. Vincent Jouve indique qu'en focalisation interne, le savoir du lecteur sur l'histoire ne peut excéder celui d'une figure particulière puisque le narrateur ne transmet au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage (Jouve 1997: 33). Dans ce cas-là, la restriction de champ et la sélection de l'information se produisent de conserve. En focalisant le récit sur Charlotte, le narrateur ignore intentionnellement un autre aspect de cet événement, celui de Gabriel. La vision du lecteur est limitée par celle de Charlotte, et sa curiosité la pousse à s'interroger sur la vérité de cette carte : est-ce que Gabriel refait sa vie comme ainsi que Charlotte le pense ? Ou y-a-t-il une autre histoire derrière cette carte ? En formulant ces questions pour son compte, le lecteur a tendance à attendre que l'auteure donne des informations utiles en anticipant des possibilités.

Afin de satisfaire la curiosité du lecteur et épargner au narrateur des explications, l'auteure se focalise dans le chapitre suivant sur le personnage de Gabriel. Les changements de perspectives proposent une multiplicité de visions subjectives et fragmentaires. À l'égard du lecteur, Jouve précise son action dans le jeu sur les focalisations : le lecteur, conduit à s'identifier à diverses figures dont il épouse tour à tour le point de vue, est logiquement amené à relativiser la « vérité » dont se réclame chacun des acteurs du récit (Vincent Jouve 1997 : 34).

Du point de vue de Gabriel, on connaît une autre facette de la vérité : contrairement à ce que Charlotte pense, Gabriel l'aime toujours. En fait, Gabriel a écrit une longue lettre à Charlotte où il tentait de lui expliquer ce qu'il vivait. Cependant, son atelier à Paris a été saccagé par les Allemands. La lettre pour Charlotte et des cartes postales ont été perdues, et il n'a trouvé qu'une carte postale adressée à son atelier à Montréal. C'est ainsi qu'il a ajouté sur

cette carte un post-scriptum à l'intention de Charlotte pour lui dire qu'il l'aimait toujours. Le récit focalisé sur le personnage de Gabriel nous permet de connaître la vérité entière derrière cette carte postale et de trouver les réponses aux questions que nous posons au cours de la lecture du chapitre focalisé sur Charlotte.

En outre, ce récit favorise l'identification au personnage de Gabriel dans la perspective duquel l'histoire est présentée. Dans ce récit, l'amour de Gabriel envers Charlotte est prouvé, et en même temps, l'incertitude sur l'amour de Charlotte pour lui est exprimée. Après avoir appris que Charlotte est partie en Europe après son retour à Montréal, Gabriel décide de repartir en Europe en guerre pour y retrouver Charlotte. Il arrive au Portugal au lieu de l'Angleterre à cause du manque d'argent et écrit une autre lettre à Charlotte en espérant qu'elle lui réponde si elle est rentrée chez elle. Le silence de Charlotte provoque sa déception et ses doutes que le narrateur met en évidence par le biais de la vie psychique de Gabriel :

Pourquoi ne pas avoir eu l'honnêteté de lui dire qu'elle avait quelqu'un d'autre dans sa vie ? Il avait donc si peu compté pour elle ? Il aurait eu besoin d'une explication claire pour arriver à faire la rupture. Car à ses yeux, il n'y avait qu'une seule et unique raison à cette absence de réponse : Charlotte avait quelqu'un d'autre dans sa vie.²⁷³

Au moyen de ce type de focalisation qui concerne successivement différents personnages, le lecteur s'identifie aux personnages de façon globale et reçoit des informations importantes que des personnages ignorent. De toute évidence, le lecteur est avantagé par rapport aux personnages sur le plan cognitif. En effet, c'est cet avantage qui consolide l'attente des retrouvailles de ces deux personnages et oriente l'attention du lecteur sur la fin de leur histoire

²⁷³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie, op.cit.*, p.323.

d'amour. Cette découverte inattendue répond à une certaine nécessité de l'intrigue, puisque, normalement, dans une histoire, un malentendu est mis en place justement pour être dissipé.

L'auteure distribue ses temps forts dans divers chapitres de manière à maintenir l'intérêt du lecteur envers cette ligne secondaire et les place au bon endroit pour obtenir l'effet maximal. La découverte imprévue d'un tableau de Gabriel à Paris est représentative et significative. Poussé par la nostalgie, Charlotte fait un séjour à Paris pour entendre parler français. Pendant ce jour, elle se permet de penser à Gabriel et se rend à Montmartre pour voir des endroits qu'il a fréquentés. Lorsqu'elle est sur le point de quitter le quartier, Charlotte est attirée par le rouge qui n'appartient qu'à Gabriel sur une toile derrière la vitrine d'une petite galerie d'art. Elle reconnaît aussitôt l'œuvre de Gabriel.

Ce qui se passe après cette découverte impromptue est traité sous forme de scène pour nous donner l'impression que les événements se déroulent directement devant nous. L'auteure utilise le mode imitatif direct, parce que « la scène donne aux faits décrits un caractère unique, représentatif, donc décisif, qui correspond à un moment accentué de la courbe dramatique »²⁷⁴. Le récit scénique montre bien les sentiments dominants et des comportements du personnage pour accentuer des moments importants dans la vie du personnage.

Dans cette scène, l'auteure précise les gestes et les émotions de Charlotte après la découverte de ce tableau: Son cœur bondit comme un fou à la vue de cette toile, et elle reste longtemps devant la vitrine, ensuite elle pousse la porte de la galerie d'une main tremblante afin de demander des informations qui concernent Gabriel et ressort les larmes aux yeux. D'autre part,

²⁷⁴ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman, op.cit.*, p.62.

l'auteure a recours aux paroles du vieux propriétaire de la galerie pour donner la réponse à Charlotte aussi au lecteur :

*Vous savez, avec la guerre... J'ai entendu dire qu'il avait pris le maquis avec ses compagnons, qu'il avait rejoint la Résistance. Je ne saurais vous en dire plus, ma pauvre dame... Sinon que je ne l'ai jamais revu.*²⁷⁵

L'espoir de Charlotte se transforme en déception d'un seul coup. Le lecteur, pour sa part, grâce au mode direct, peut ressentir les sentiments de Charlotte. Même si la durée du moment tensif est courte, le lecteur ressent de la sympathie pour Charlotte. Aux yeux de Charlotte, Gabriel est le symbole du bonheur; être en quête de Gabriel signifie la poursuite du bonheur, de la liberté et des rêves. Les obstacles rendent difficile la poursuite de Charlotte, par contre, sa résolution inébranlable est accentuée par ces obstacles du début jusqu'à la fin.

La troisième découverte inattendue se trouve à la fin du deuxième tome. Lors de ses vacances aux États-Unis, Charlotte voit par hasard chez Antoinette deux tableaux de Gabriel. Comme d'habitude, l'auteure a recours au récit scénique dans le but de souligner la réaction de Charlotte après la découverte. L'action et le dialogue des personnages qui s'entrelacent montrent bien la scène. Les gestes du personnage manifestent l'émotion:

*[...] Ses mains se mirent à trembler. Charlotte n'avait pas bougé d'un pouce et elle fixait toujours le tableau. [...] Du bout du doigt, elle suivait le tracé des initiales de Gabriel.[...]Charlotte laisse les larmes couler sur son visage. [...]Puis elle prit une profonde inspiration avant de revenir face à Antoinette.*²⁷⁶

Charlotte est émue par cette découverte, surtout quand Antoinette lui dit qu'elle les a achetés à New York et qu'elle a même eu la chance d'y rencontrer

²⁷⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie*, op.cit., p.315.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.532-533.

le peintre. Des paroles du personnage d'Antoinette rappellent l'intrigue concernant Gabriel :

*[...] il m'a expliqué que cette femme était le grand amour de sa vie, mais qu'il l'avait perdu de vue. Il s'apprêtait à partir pour Europe dans l'espoir de la rejoindre.*²⁷⁷

Par ailleurs, au moyen des paroles de Charlotte, l'auteure souligne l'existence du hasard dans la vie et la coïncidence peut être interprétée comme des signes du destin :

*Je ne le savais pas en arrivant ici, mais finalement je suis peut-être venue pour Gabriel aussi. La vie a ces curieux hasards, parfois.*²⁷⁸

Les tableaux représentent des messages que le destin renvoie aux personnages. Il est probable que Charlotte reprendra contact avec Gabriel grâce à Antoinette. En lui confiant son secret à propos de son grand amour pour Gabriel, Charlotte demande à Antoinette de l'aider à le retrouver. Le tome se termine par cette demande de Charlotte. Cette fin sans donner la réponse d'Antoinette implique une incertitude sur la future l'attitude d'Antoinette, et crée naturellement la tension. Face à des possibilités, l'imagination du lecteur est mobilisée en vue de la recherche de solutions possibles.

Les tableaux de Gabriel se présentent comme des indices importants dans les coïncidences, surtout le rouge dans ces tableaux. La répétition d'un motif – personnage, objet, phrase ou expression, image – constitue un procédé de composition riche en possibilités, qu'il soit utilisé dans une scène ou élargi aux dimensions d'une œuvre (Roland Bourneuf et Réal Ouellet 1995: 65). Les tableaux marqués par le rouge sont mis en évidence dès le début de l'histoire

²⁷⁷ *Ibid.*, p.532.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.533.

d'amour entre Charlotte et Gabriel. Gabriel est amoureux fou de Charlotte qu'il imagine en rouge passion et désormais les tableaux sont peints sur un fond tirant sur le rouge que Gabriel appelle « son rouge Charlotte» (*Charlotte*: 610). Ce rouge sur chacun de ses tableaux devient sa signature et prouve son amour passionné pour Charlotte qui lui sert de muse. La répétition de ce rouge Charlotte qui caractérise les tableaux de Gabriel, donne un relief caractéristique à ce personnage, et le rouge se présente également comme un motif significatif de sa quête de Charlotte. Ce motif qui rend Gabriel immédiatement reconnaissable suggère la possibilité des découvertes inattendues et participe à la vraisemblance de la coïncidence.

Les tableaux de Gabriel donnent de l'espoir à Charlotte de retrouver Gabriel. Grâce à l'espoir que l'auteure place dans le hasard, au même moment le lecteur est attiré par le besoin de savoir s'ils vont se retrouver et si l'histoire va trouver son aboutissement à une grande échelle, il est encouragé à faire des hypothèses sur la fin de l'histoire selon sa propre perception de la coïncidence.

Les deux découvertes de tableaux de Gabriel n'aboutissent pas au dénouement de cette ligne secondaire. Ce type de coïncidence participe à la création d'un jeu destiné à l'attention exclusive du lecteur. Les coïncidences sont portées par les obsessions amoureuses des personnages, et finalement, ces obsessions sont vouées à l'échec. Charlotte et Gabriel qui s'aiment passionnément, malgré qu'il existe des coïncidences qui leur offrent des possibilités de se retrouver, n'arrivent pas à se rejoindre. Les coïncidences présentées dans l'histoire de Charlotte et Gabriel laissent le lecteur dans le doute : Mènent-elles à une réussite de la quête des personnages, ou ne servent-elles qu'à souligner leur échec relatif ?

Comme « une catégorie du vécu » (Erich Köhler 1986 : 11), le hasard est non seulement l'interprétation subjective de l'individu, mais aussi le produit déterminé par l'histoire. D'après Köhler, le hasard se subsume à la catégorie

de la particularité en tant qu'unité de l'individuel et du général, en convertissant le nécessaire en possible (Erich Köhler 1986 : 20). L'échec des personnages s'inscrit dans l'histoire de l'époque particulière, dans ce cas, celle de la Seconde Guerre mondiale.

La guerre fait obstacle à la vie, et dans cette saga, elle met en difficulté les retrouvailles des amoureux, et dans un sens plus large, la poursuite du bonheur des personnages. La coïncidence fabriquée par le hasard impliquant le possible, apparaît au nom d'une puissance supérieure, mais en fin de compte, ses conséquences sont ancrées dans la nécessité historique vu que le hasard est l'exécution d'une nécessité qui impose aux possibilités. Pour ainsi dire, le hasard sous n'importe quelle forme n'échappe pas à la loi de la nécessité. Malgré l'acquisition des possibilités résultant du hasard, face à la nécessité déterminée par l'histoire de l'époque, autrement dit, l'impuissance à réaliser le possible à cause des contraintes imposées par la guerre, les personnages sont quasiment impuissants à agir sur leurs propres destins. Pendant la guerre, l'espoir est éteint rapidement et la poursuite du bonheur échoue inévitablement, en raison d'une nécessité qui interdit l'accomplissement du bonheur individuel.

La rencontre fortuite de Charlotte et de Gabriel est promise à émouvoir le lecteur, étant donné que cette rencontre provoque le dénouement de l'histoire d'amour dans laquelle le lecteur investit tant d'imaginations et d'anticipations au cours de la lecture. Charlotte rencontre Gabriel par hasard lors d'un vernissage dans une salle d'exposition à Paris après la guerre après dix ans de séparation. L'auteure montre les retrouvailles pleines d'émotion qui consiste à susciter les émotions du lecteur, source de l'intérêt du lecteur envers l'œuvre. La lecture est un processus affectif, et selon Vincent Jouve, les personnages romanesques nous intéressent à leur sort parce qu'ils provoquent en nous admiration, pitié, rire ou sympathie. Les émotions des personnages

contribuent à l'identification au personnage qui est la base des émotions du lecteur.

L'auteure met en scène la reconnaissance mutuelle des deux personnages, tout comme dans les deux rencontres imprévues analysées plus haut, en privilégiant la proximité de la narration et la focalisation interne afin de conforter l'illusion référentielle du récit. Tant que dans le récit d'événements que dans le récit de pensées, le narrateur prend peu de distance par rapport à ses personnages, à travers des descriptions de leurs gestes et des citations exactes de leurs pensées sans formule introductive ni guillemets. Le narrateur nous donne l'illusion de laisser vivre ses personnages par le recours au passage décrit du point de vue des personnages.

Lorsque Charlotte reconnaît Gabriel dans la foule, le narrateur montre directement la réaction de Charlotte en focalisant sur ce qu'elle ressent et ce qu'elle pense :

Brusquement, le brouhaha des voix se posa entre eux comme un immense silence qui peu à peu se transforma en un bourdonnement indistinct qui l'isolait de la foule. Charlotte était paralysée, incapable de savoir si elle allait précipiter vers lui ou s'éclipser pour éviter les retrouvailles impersonnelles sur fond de bienséance.²⁷⁹

Charlotte se trouve dans un embarras à la vue de Gabriel, lors même qu'elle rêve de le retrouver depuis longtemps. Ensuite, ses gestes manifestent son embarras de façon plus précise : « Charlotte se détourna un instant pour déposer son verre sur la table. Ses mains tremblaient comme les feuilles d'un arbre à l'automne. Elle allait tout renverser!»²⁸⁰ Par ces gestes, elle exprime

²⁷⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne, op.cit.*, p.316.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.316-317.

inconsciemment son émoi en face de son grand amour après dix ans de séparation.

En ce qui concerne la réaction de Gabriel, le narrateur ne souligne que ses gestes : « Quand Gabriel arriva enfin à sa hauteur, sans dire un mot, il la prit tout contre lui et la serra à lui faire mal.»²⁸¹ Du côté de Charlotte, elle lui répond aussi par la geste : « Elle s'abandonna à son étreinte en fermant les yeux pour que personne ne puisse voir les larmes qui brillaient. »²⁸² N'ayant pas besoin de paroles des personnages, ces gestes dégagent l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre et la grande joie de se retrouver.

Ce choix narratif facilite le processus d'identification aux personnages de Charlotte et Gabriel, à l'aide des descriptions détaillées qui se consacrent à construire l'image à travers le texte. L'identification aux personnages nous fait vivre le scénario présenté et sentir leurs retrouvailles comme si nous l'avions vécu par l'intermédiaire de l'image. Dès que les actions et les émotions des personnages nous apparaissent comme vraies, nous sommes susceptibles de ressentir l'amour profond des personnages et la joie de leurs retrouvailles. L'émotion suscitée par l'identification nous fait nous attacher aux personnages grâce au lien affectif qui nous unit à Charlotte et Gabriel. Vincent Jouve cerne le rôle des émotions dans l'acte de lecture: S'attacher à un personnage, c'est prendre intérêt à ce qui lui arrive, c'est-à-dire au récit qui le met en scène (Vincent Jouve 1993 :11). A cet égard, nous pouvons dire que cette rencontre tant attendue par les personnages concernés ainsi que le lecteur qui se présente comme une coïncidence maintient l'intérêt du lecteur envers le roman.

Cette rencontre fortuite, pas comme les deux autres qui complexifie l'intrigue, est l'événement important conduisant l'intrigue au dénouement.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*

Après cette rencontre, les deux personnages reprennent contact et l'amour fidèle se révèle finalement. Même si chacun d'entre eux a sa propre vie, cette rencontre résout les doutes l'un envers l'autre. Le narrateur nous renseigne sur les conséquences de cette coïncidence en donnant place aux pensées de Charlotte :

*Charlotte avait envie de retrouver sa vie, celle qu'elle s'était bâtie à force de travail et de larmes, d'espoirs et de déceptions. Charlotte avait envie de reprendre son attente, mais cette fois-ci, il n'y avait plus de questions dans son cœur. Charlotte savait que Gabriel l'aimait toujours et l'attente serait douce.*²⁸³

En tant que témoignage tout au long de cette grande histoire d'amour, nous restons attentifs aux conséquences de cette coïncidence et nous ne pouvons pas nous empêcher d'anticiper un dénouement heureux sur la base de ces conséquences.

²⁸³ *Ibid.*, p.325.

DEUXIEME PARTIE :
LES PERSONNAGES DANS *LES*
SŒURS DEBLOIS

Le personnage est le deuxième objet d'étude privilégié au centre de la sémiotique du roman. Tout récit est fondé sur un conflit dans lequel il existe au moins deux rôles opposés, soit le sujet et son adversaire. De ce fait, nous ne pouvons pas parler de conflit sans parler de personnages.

En effet, le concept de personnage définit un champ d'étude complexe, particulièrement surdéterminé. D'après Philippe Hamon, il s'agit à la fois du champ d'étude « du figuratif dans la fiction (en tant que tel, il est le lieu < effet de réel > important), celui de l'anthropomorphisation du narratif (en tant que tel, il est lieu d'un < effet moral >, d'un < effet de personne >, d'un < effet psychologique > également important), et celui d'un carrefour projectionnel (projection de l'auteur, projection du lecteur, projection de critique ou de l'interprète qui aime ou n'aime pas, qui se < reconnaissent > ou non en tel ou tel personnage) »²⁸⁴.

Vincent Jouve caractérise le personnage comme un instrument textuel, une illusion de personne et un prétexte à l'apparition de telle ou telle scène dans ses études des effets-personnages. En tant qu'instrument textuel, le personnage est le support du jeu d'anticipation qui fonde la lecture et un élément du sens du texte ; en tant qu'illusion de personne, le personnage suscite l'illusion référentielle et la façon dont le texte programme l'investissement affectif du lecteur ; en tant que prétexte, le personnage fait figure d'alibi autorisant le lecteur à s'introduire dans une scène connotée fantasmatiquement et permet ainsi au lecteur de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale (Vincent Jouve 1997 : 67-69).

En outre, l'interaction entre le texte et le lecteur se réalise par le biais des personnages. La réception des personnages du lecteur est largement déterminée par la façon dont ils sont présentés et mis en scène par l'auteur.

²⁸⁴ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*. Droz, Genève, 1983, p.9.

« Le personnage est un axe essentiel de la lecture du récit ; un facteur de rappel et de progression qui offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions (mimétique, symbolique, pragmatique etc.) »²⁸⁵

À travers les personnages liés à la fonction de communication du récit, l'auteur se permet de transmettre l'idéologie que véhicule le texte, et se fondant sur la relation du lecteur aux personnages qu'oriente l'auteur, le lecteur peut déceler les valeurs qui l'aident à appréhender la logique qui sous-tend le comportement d'un acteur. S'interrogeant sur le sens et la valeur des personnages qui se constituent progressivement, avec ses propres valeurs, le lecteur reconstitue l'image des personnages, construit sa propre relation avec les personnages et saisit la signification des personnages et les valeurs de l'œuvre.

Au sein des études sur les personnages, nous nous attacherons à, en premier lieu, analyser le sens et la valeur des personnages, surtout celles des personnages principaux, et en second lieu, à clarifier l'interaction entre le texte et le lecteur qu'organise soigneusement l'auteur. L'« être » et le « faire » du personnage ne peuvent pas être négligés lorsqu'on examine le sens et la valeur du personnage. Quand il s'agit de dégager les procédés par lesquels le texte programme la relation du lecteur aux personnages, on s'interroge sur les effets-personnages. En conséquence, au moyen de l'analyse de ces deux questions essentielles, nous allons tenter de dévoiler des secrets de la création des personnages charmants et attachants de Louise Tremblay d'Essiambre dans *Les Sœurs Deblois*.

²⁸⁵ Catherine Tauveron. *Le Personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*. Neuchâtel et Delachaux et Niestlé, Paris, 1995, p.14.

CHAPITRE I LES PERSONNAGES : LE MODÈLE SÉMIOLOGIQUE

Dans son œuvre *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon propose une approche sémiologique pour étudier le personnage : « considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un < point de vue > qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de < personne > humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. »²⁸⁶ En tant que concept sémiologique, le personnage peut être perçu comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marques textuelles) renvoyant à un signifié discontinu (le sens et la valeur d'un personnage) »²⁸⁷. Dans cette perspective, il suggère de retenir trois champs pour l'analyse du personnage : l'être (nom, dénomination et portrait), le faire (rôle et fonctions). Nous tenterons de faire une étude des personnages dans *Les Sœurs Deblois* dans ces deux domaines.

1. L'être du personnage

²⁸⁶ Philippe Hamon. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In : *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.117.

²⁸⁷ *Ibid.*, p.124-125.

« La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants.»²⁸⁸ Le personnage peut ainsi être considéré comme la représentation d'une personne dans la fiction, un être de papier. L'être du personnage peut être analysé à travers le nom, la dénomination et le portrait du personnage.

1.1 Le nom et la dénomination du personnage

L'appellation d'un personnage, d'après Philippe Hamon, est « constituée d'un ensemble de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives, titres, portraits, leitmotiv, pronoms personnels, etc. »²⁸⁹ L'ensemble de ces marques constitue et construit le personnage et Hamon l'appelle « l'étiquette » du personnage et souligne son importance dans la construction du personnage :

Le personnage, « l'effet-personnage » dans le texte, n'est, d'abord, que la prise en considération du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relative qui existe, dans un même texte, entre marques stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions). [...] Le retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte ; leur distribution aléatoire et leurs transformations

²⁸⁸ Gérard Vigner. *Lire du texte au sens*. Ed. Clé International, Paris, 1992, p.88- 89.

²⁸⁹ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*. op.cit., p.107.

*organisent l'intérêt romanesque.*²⁹⁰

Vincent Jouve indique que « l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel »²⁹¹. Pour donner à un personnage une identité plausible, rien de tel que d'emprunter un nom véritable. Le cas des personnages de fiction est évidemment particulier, écrit Jean-Louis Vaxelaire²⁹² dans ses études sur le nom propre. Il indique également que les noms des personnages font partie d'un univers entièrement construit par un demiurge qui ne laisse probablement rien au hasard.

Comme la personne réelle, le personnage d'un roman porte toutes les caractérisations qui le rendent aussi réel que possible. Pierre Chartier note, dans *Introduction aux grandes théories du roman*, que « le personnage est un être unique, exceptionnel, < inoubliable > mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain. En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens »²⁹³.

Le nom contribue à donner vie au personnage et à le représenter. Comme David Lodge l'a souligné dans *L'Art de la fiction*, la dénomination du personnage occupe une place importante dans la création de la fiction :

Dans un roman, les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. Les écrivains comiques, satiriques ou didactiques peuvent se permettre d'être exubérants et inventifs, ou

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.57.

²⁹² Jean-Louis Vaxelaire. *Les Noms propres, une analyse lexicologique et historique*. Éd. Honoré Champion, 2005, p.509

²⁹³ Pierre Chartier. *Introduction aux grandes théories du roman*. Éd. Nathan, Paris, 2000, p.185.

*ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages. Les romanciers réalistes préfèrent des noms quelconques pourvu qu'ils possèdent les connotations appropriées. Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création.*²⁹⁴

Le nom choisi par l'auteur pour un personnage n'est ainsi pas le fruit d'un hasard et il est plutôt une méditation qui porte les intentions narratives de l'auteur. A travers le nom, l'auteur « attribue un rôle au personnage, lui montre sa fonction et lui trace sa destinée, et ce nom peut être chargé de différentes valeurs sociales, symboliques, affectives, esthétiques et laisse transparaître une information donnée par l'auteur »²⁹⁵.

La dénomination du personnage relève de l'onomastique, la science qui s'intéresse à l'origine des noms propres, et plus précisément, il s'agit de l'anthroponymie, l'étude des noms de personnes. *Les Sœurs Deblois*, est fait de quatre tomes dans lesquels chaque personnage est nommé. Afin de décoder certaines clés des personnages de cette saga, nous proposerons dans ce travail une analyse onomastique des noms des personnages, étant donné que nous croyons que le choix des noms n'a pas été fait au hasard. Une telle analyse montrera l'importance des noms des personnages, et déchiffrera leur signification de même que les raisons pour lesquelles l'auteure les a choisi pour certains de ses personnages importants.

Puisque « le nom n'est pas seulement un moyen commode de repérage et une marque d'unité qui rattache une série d'informations dispersés à un ancrage unique mais encore un moyen d'imiter la réalité »²⁹⁶, dans cette saga, Louise Tremblay d'Essiambre donne les noms existants à ses personnages pour les inscrire dans un univers réel, une société donnée.

²⁹⁴ David Lodge. *L'Art de la fiction*. Rivages, Paris, 2009, p.57.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.70.

²⁹⁶ Françoise Rullier-Theuret. *Approche du roman*. Hachette, Paris, 2001, p.81-82.

Dans cette saga, la plupart des personnages portent un nom double : nom de famille et prénom. L'auteure donne le nom de famille et le prénom à tous les personnages principaux : comme le nom du roman l'indique, les trois sœurs Deblois portent respectivement les prénoms comme Charlotte, Émilie et Anne. Leurs parents s'appellent Raymond Deblois et Blanche Gagnon. Deblois et Gagnon, les deux noms de famille principaux du roman sont les noms très répandus au Québec. La plupart des personnages secondaires portent également un nom double comme Antoinette Larue, Marie-Ange Larue, Gertrude Lavoie, Marc Lavoie, Gabriel Lavigne, Robert Canuel, Ernest Gagnon, Germain Jodoin.

Tous ces noms et prénoms français existants insufflent aux personnages une touche de réalité. De plus, nous constatons une diversité de noms des personnages : il y a également des noms étrangers dans le roman, étant donné qu'il existe des personnages qui viennent de différents pays tels que la Grande Bretagne, le Portugal et les États-Unis. La femme britannique qui adopte la fille de Charlotte s'appelle Mary-Jane Winslow et son fils s'appelle Andrew Winslow. Le mari d'Antoinette est américain et porte le nom de langue anglaise comme Humphrey Douglas ; naturellement, son fils adopté par Humphrey est prénommé Jason, un prénom anglais. L'auteure attribue le nom de « Maria-Rosa Rodriguès » à la femme que Gabriel rencontre au Portugal.

Philippe Hamon indique, dans *Le personnel du roman*, qu'un nom propre possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur. Tout nom est toujours, a priori, un opérateur taxinomique du personnage, un opérateur de classement du personnage (classement dans une classe sociale et dans une classe géographique) qui renvoie à un archétype culturel. Les noms français ainsi que les noms anglais et portugais mentionnés ci-dessus sont typiques et représentatifs dans chaque pays. À travers la dénomination de ces

personnages, le lecteur peut mieux fixer son attention et organiser sa mémoire sur de nombreux personnages à l'aide de la connotation géographique et culturelle de ces noms.

« Le nom de famille choisi par l'auteur est une donnée par définition commune à plusieurs personnages. Il est la marque d'une permanence, de l'identité d'un groupe (une famille) par delà la diversité des individus, et de la constance d'un projet romanesque suivi.»²⁹⁷ D'après Philippe Hamon, le nom de famille du personnage est la marque explicite de la présence d'une hérédité, et il rattache le personnage à une origine et à un destin. Pour le lecteur, le nom est signal à la fois anaphorique (rappel du passé du personnage) et cataphorique (horizon d'attente pour son action future). L'auteure donne à ses personnages des noms qui constituent une sorte d'individualité.

Deblois et Gagnon, les deux noms principaux de la série, sont très représentatifs. Dans *Les Sœurs Deblois*, Deblois et Gagnon signifient les différents états de santé. Les Deblois jouissent toujours de la bonne santé alors que les Gagnon ont toujours la santé délicate. Cette connotation est bien mise en évidence au début du roman :

*Si charlotte avait hérité de la stature des Deblois, forte ossature, joues rebondies et teint rosé, Émilie présentait la délicatesse des Gagnon, en nuances nacrées et en finesse de la charpente.*²⁹⁸

Dans les pages plus loin du roman, la connotation des deux noms de famille est renforcée par les paroles du personnage, par exemple, celles de Blanche. Quand elle caractérise la différence entre ses deux filles, elle utilise d'abord les noms de famille pour marquer la différence, et puis les adjectifs

²⁹⁷ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit., p.107.*

²⁹⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit., p.38.*

précisent la différence d'apparence physique entre Charlotte et Émilie : « Une Deblois et une Gagnon. Une bonne grosse fille et une petite délicate. »²⁹⁹ Les deux noms de famille du roman marquent fortement les caractéristiques héréditaires.

Avant d'analyser la motivation des noms des personnages dans *Les Sœurs Deblois*, il faut signaler qu'il existe deux types de motivation du nom propre. Si nous employons les termes de Philippe Hamon, c'est la construction d'une harmonie entre le signifiant du personnage et son signifié et la construction antiphrastique ou euphémistique du nom propre, qui signifie ironiquement des contenus contraires aux signifiés du personnage (Philippe Hamon 1983 : 110). Il explique également les fonctions des deux types de motivation :

*La première tendance va dans le sens d'une plus grande lisibilité, d'une plus grande transparence du système des personnages, et accroît la redondance interne de l'œuvre. La seconde tendance accentue la discordance interne de l'œuvre, donne au narrateur un statut d'ironiste, pose un horizon d'attente plus déceptif au destin du personnage.*³⁰⁰

En ce qui concerne les prénoms des personnages principaux, la première tendance prédomine dans cette saga. La motivation onomastique de Louise Trembley d'Essiambre reste généralement fondée sur les caractères les plus notables des personnages. La signification du prénom et les caractères généraux des gens qui portent ce prénom contribuent à personnaliser le personnage, en le classant et en le localisant dans un ensemble a priori défini et identifiable.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.213.

³⁰⁰ Philippe Hamon. *Le personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.110.

Comme nous l'avons mentionné antérieurement, les personnages de cette série portent les prénoms courants, mais ces prénoms ont leurs propres significations et connotations. Lors de la lecture, le lecteur peut déceler à travers le prénom que porte le personnage, son histoire, ses comportements et ses actes, un élément qui influence la personnalité et la destinée du personnage. Pour clarifier le rôle des prénoms des personnages dans la réception du lecteur, nous tenterons ici de tirer des exemples du roman.

Nous parlons d'abord des prénoms des trois sœurs Deblois. L'auteure attribue respectivement les prénoms de Charlotte, Émilie et Anne à l'aînée, la cadette et la benjamine des trois sœurs Deblois. Les sœurs Deblois portent exactement les mêmes prénoms que les sœurs Brontë, la fameuse fratrie anglaise dans le milieu littéraire du XIX^e siècle. Louise Trembley d'Essiambre a délibérément choisi ces prénoms pour ses personnages afin de créer un horizon d'attente du lecteur.

Les sœurs Brontë sont poétesses et romancières. Leurs romans ont connu un grand succès et sont admis parmi les grandes œuvres de la littérature, entre autres, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *Les Hauts de Hurlevent* d'Émilie Brontë, *La Locataire de Wildfell Hall* d'Anne Brontë. Les trois sœurs Brontë sont talentueuses et leurs dons se manifestent dès leur plus jeune âge. Par contre, les destinées des sœurs Brontë sont tragiques. Émilie et Anne sont décédées très jeunes à cause de la maladie. Charlotte est la seule à connaître le succès de son vivant.

Pareillement aux sœurs Brontë, les trois sœurs Deblois ont leurs propres talents. Charlotte a le talent d'écrire ; Émilie a un talent en peinture et Anne est douée pour la musique. Leurs talents se manifestent également dès leur jeune âge et ces talents servent de grande consolation pour elles dans les épreuves d'une vie familiale douloureuse. Malgré les difficultés, les trois filles poursuivent sans cesse leurs rêves d'être l'écrivaine, l'artiste peintre et la

pianiste. Elles ont enfin réalisé leurs rêves après avoir surmonté des obstacles à toutes les pages. Même si les destinées des trois sœurs Deblois ne sont pas aussi tragiques que celles des sœurs Brontë, elles ont rencontré beaucoup de difficultés et de troubles dans la quête du bonheur et celle de l'identité. Le choix des prénoms des trois sœurs Deblois décèle les intentions de l'auteure dans la création des personnages. Les prénoms significatifs remplissent une fonction indicative.

Nous verrons respectivement la motivation des prénoms Charlotte, Émilie et Anne. Grâce aux connotations appropriées des prénoms, ces trois personnages peuvent être facilement identifiés par leurs prénoms. Les images et les caractères des personnages correspondent bien aux significations et aux caractères représentatifs de leurs prénoms. Nous parlerons premièrement du prénom de Charlotte.

Le prénom Charlotte est dérivé du prénom germanique Karl. Ce prénom vient de la racine germanique Karl qui signifie "fort" ou "viril". Le prénom du personnage de Charlotte est fortement motivé étymologiquement. Dans la première partie de notre recherche, quand nous parlons de la différence d'apparence physique entre Charlotte et Émilie, nous avons mentionné que Charlotte est une fille grande, forte et énergique.

Charlotte est un prénom facile et agréable, qui donne une personnalité attachante, expressive et gaie. Les personnes qui s'appellent Charlotte sont souvent ouvertes, sympathiques, extraverties, communicatives et elles possèdent de grandes facilités d'expression. Elles sont vives, intuitives et curieuses. Joviales et de bonne humeur, elles sont avant tout affectives et ont besoin des autres pour se sentir exister. D'une sensibilité extrême, elles peuvent passer par des états émotionnels intenses. La fille aînée des Deblois créée par Louise Tremblay d'Essiambre est une « Charlotte » type. Les descriptions des caractères de Charlotte du point de vue du narrateur et les

pensées sur Charlotte des autres personnages relèvent du fait que le personnage de Charlotte est une véritable « Charlotte ».

Tout au début du roman, l'image d'une fillette de 4 ans vive est tracée par son père, le personnage de Raymond : « Charlotte était une gamine plutôt vive, toujours en mouvement et à la langue bien pendue. »³⁰¹ Dans les pages plus loin, le narrateur renforce cette image par la description ci-dessous : « Enfant vibrante d'énergie, si son corps devait se tenir sage, son esprit prenait la relève et l'emportait dans un monde de mouvement et de vie. »³⁰² « Charlotte est une fille aux images, aux sensations et à l'intuition fébrile. »³⁰³ Quand elle se retrouve seule, quand elle est obligée par sa mère de se tenir tranquille, elle laisse vagabonder son imagination et s'amuse à inventer un univers fantastique :

*Charlotte ne s'ennuyait jamais ou si peu. Elle arrivait en pensée à faire vivre tout un éventail de personnages, d'enfant seuls comme elle, d'orphelins malheureux. Ses idées, ses observations, elle les transformait en géants, en fées ou simplement en amis imaginaires venus combler le vide autour d'elle.*³⁰⁴

Charlotte est une fille sensible. Elle ressent toujours les choses à travers les apparences, par exemple, elle a toujours l'impression d'entendre un reproche à travers les compliments de sa mère. Elle est aussi une fille affectueuse. Il est logique que Charlotte soit un personnage à la psychologie riche et complexe. Les représentations de la vie psychique de ce personnage, dispersées dans le roman, nous permettent de partager ses émotions intenses et diverses : la joie, la tristesse, la douleur, la peur, la colère, le désespoir, etc. Quant à son besoin des autres pour se sentir exister, le narrateur le mentionne

³⁰¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.41.

³⁰² *Ibid.*, p.65.

³⁰³ *Ibid.*, p.241.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.65.

dans les premières pages du roman :

*Elle avait alors l'impression d'être quelqu'un d'important, et pour une enfant à qui l'on demandait sans cesse d'être une grande fille et de donner l'exemple, c'était là le plus beau compliment que l'on pouvait lui faire. Charlotte se sentait alors appréciée, acceptée et la sensation ressentie était la plus agréable qu'elle connaisse.*³⁰⁵

Ces facettes de la personnalité du personnage assurent la cohérence connotative entre le personnage et la signification de son prénom. D'autres traits de personnalité tels que la curiosité, l'intuition fébrile et une grande facilité d'expression servent à expliquer l'action du personnage et à présager son action à venir. C'est poussée, par la curiosité, que Charlotte s'est toujours interrogée depuis son plus jeune âge sur la cause des maladies de sa sœur Émilie. Grâce à sa curiosité, Charlotte a remarqué les comportements injustifiés de sa mère et elle a découvert le fait que sa mère avait rendu Émilie malade en lui donnant régulièrement les médicaments. Ses interrogations et découvertes sont importantes pour le développement de l'histoire. C'est avec une intuition aiguë que Charlotte a décelé la vérité que sa mère avait donné de l'alcool à Anne qui n'était qu'un bébé. Elle avait toujours l'intuition que « sa mère ne leur disait qu'une partie simplifiée de la version des faits. Une version incomplète, volontairement écourtée. »³⁰⁶ Ayant une grande facilité d'expression, Charlotte est passionnée par l'écriture et est devenue écrivain après de nombreuses difficultés.

Quand il s'agit d'Émilie, c'est un prénom latin et plus précisément d'origine romaine. Le prénom Émilie est généralement apparenté au terme latin *aemulus*, qui signifie "rival" ou "émule". En germanique, ce prénom signifie

³⁰⁵ *Ibid.*, p.72-73.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.570.

"travailleuse". Le personnage d'Émilie est une rivale de toujours pour Charlotte pour obtenir l'amour de leur mère, parce que la mère consacre beaucoup de temps à Émilie, sa petite fille fragile. En revanche, Émilie, à faible constitution, considère Charlotte, à santé florissante, comme une rivale dans la vie. Elle se compare toujours à Charlotte avec l'envie de la suivre.

Quant aux caractères typiques de la personne portant le prénom Émilie, elle est douce et affectueuse. Son objectif dans la vie est clair : avoir une famille heureuse. Elle trouvera un refuge réconfortant au sein de sa famille et elle fera tout pour que son foyer soit un havre de bonheur. Un peu repliée sur elle-même, Émilie est plutôt introvertie mais elle reste curieuse du monde extérieur. Elle observe, juge et aime particulièrement se mêler de tout. Elle charme, séduit, et s'il faut l'écouter, il faut aussi éviter qu'elle ne se prenne trop au sérieux et que son orgueil prenne le dessus. Les caractères du personnage d'Émilie sont facilement identifiables dans la signification de son prénom.

Ces caractères sont en cohérence avec le personnage d'une santé fragile. Le point de vue des autres personnages contribue à sa caractérisation. Émilie est douce et sage. On nous fait remarquer la douceur d'Émilie en adoptant le point de vue de son père : « Elle avait au fond des yeux une lueur particulière, faite de douceur, qui n'appartenait qu'à elle. »³⁰⁷ Sa mère dit toujours que sa petite fille est sage.

Dans le roman, Émilie est attirée par les bébés : « Chaque fois qu'elle avait l'occasion de voir de jeunes enfants, elle sentait son cœur fondre et était irrésistiblement attirée vers eux. »³⁰⁸ Elle rêve de fonder sa propre famille. C'est pourquoi elle vit un conte de fées lors de la préparation de son mariage : « Jamais elle n'aurait pu imaginer que les préparatifs d'une noce susciteraient

³⁰⁷ *Ibid.*, p.350.

³⁰⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.261.

autant de plaisir tout en accaparant autant d'énergie. »³⁰⁹ C'est pourquoi elle est heureuse d'être chez elle après le mariage : « C'est la première fois qu'elle avait l'impression de posséder quelque chose d'important. Un peu comme un enfant qui est heureux d'être enfin pris au sérieux. »³¹⁰ Dès son enfance, Émilie est une fille silencieuse et introvertie. C'est à cause de sa hantise d'être souvent malade qu'elle se ferme de plus en plus. Le narrateur n'hésite pas à donner l'explication de cette tendance :

*Elle était malade trop souvent et, chaque fois, elle avait l'impression de déranger autour d'elle. Elle préférait donc, dès que la chose était possible, se faire invisible et se fondre dans le décor. C'était un peu pour cela que depuis qu'elle en était capable, Émilie préférait taire ses douleurs et les endurer sans se plaindre.*³¹¹

Puisqu'Émilie est silencieuse, elle se contente d'observer. Émilie est présentée comme un témoin de la vie depuis son enfance : « Quant à Émilie, elle était le témoin silencieux des drames et des jolies de chacun, sans porter de jugement, se permettant cependant de poser un regard étrangement lucide pour une enfant de six ans. »³¹² Dans les pages plus loin, le narrateur rappelle cette façon d'être d'Émilie en donnant l'explication :

Depuis toujours, sa santé l'avait contrainte à n'être qu'un témoin de la vie, tant celle qui se passait en elle que celle qui fourmillait tout autour. Observer, comparer et se complaire dans sa tristesse étaient devenus pour elle une façon d'être.³¹³

³⁰⁹ *Ibid.*, p.285.

³¹⁰ *Ibid.*, p.292.

³¹¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.293.

³¹² *Ibid.*, p.433.

³¹³ *Ibid.*, p.444.

Émilie est « une jeune fille d'une beauté rare »³¹⁴. De plus, Émilie sait exactement comment charmer et séduire. Bien éduquée par Blanche, elle se rend compte de l'importance de l'art de séduire pour une fille de santé fragile. Seule la séduction l'amènera à se faire des amis. Comme on l'a indiqué dans le roman, elle maîtrise l'art de séduire : « Émilie avait donc appris depuis longtemps l'art d'un savant maquillage et les astuces de certains vêtements qui donnent un peu de volume à un corps malingre sans grand attrait. »³¹⁵

Le choix du prénom Émilie pour la fille cadette des Deblois est bien fait, parce que c'est logique qu'une fille fragile soit dotée de tous ces caractères représentatifs. La connotation du prénom Émilie est destinée à assurer la lisibilité globale du personnage.

Le prénom Anne est dérivé du prénom hébraïque Hannah. En hébreu, Hannah signifie "la grâce". Dans le roman, Anne est l'enfant que Blanche a involontairement eu quand elle savait qu'il y avait une autre femme dans la vie de son mari, Raymond. Elle ne voulait pas cet enfant à ce moment-là. En fait, c'est grâce à cet enfant que Raymond a décidé de rompre avec sa maîtresse et de rester avec sa famille. Dans un certain sens, Anne est une grâce pour ses parents étant sur le point de se séparer.

En ce qui concerne les caractères représentatifs d'Anne, elle est une personne sympathique, dynamique et réfléchie. Elle est dans une recherche constante d'harmonie et de tranquillité. Elle est très méfiante et se sent en sécurité auprès des personnes qu'elle aime. Elle a besoin de leur soutien pour réussir à faire face aux problèmes de la vie. Sensible, elle perd totalement confiance en elle à partir du moment où ses proches ne croient plus en ses compétences. Elle dégage une impression de force et d'assurance, alors qu'elle est en réalité fragile et n'a pas toujours confiance en elle. Anne est aussi

³¹⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.157.

³¹⁵ *Ibid.*, p.251.

sensible à l'art et à l'esthétique des choses. Dans le domaine professionnel, elle fait preuve de perfectionnisme. Dans cette saga, nous voyons que le prénom Anne tend à introduire une caractérisation et une particularisation affirmée du personnage, enfant non désirée et mal aimée par sa mère.

Anne est vive et dynamique comme sa sœur aînée, Charlotte. Aux yeux de Blanche, c'est « Charlotte en pire »³¹⁶. Le narrateur nous décrit directement qu'Anne est « la fille farouche, l'indépendante, la sauvageonne »³¹⁷. Traitée comme une insignifiante par sa mère depuis son plus jeune âge, Anne se sent malheureuse. Heureusement, elle est choyée par sa sœur Charlotte et son père. Avec les soutiens des deux qu'elle aime, elle se sent forte. Tout ce dont elle a besoin, c'est le soutien. Les reproches ou les moqueries la rendent méfiante. Ce trait de caractère est souligné par des pensées intimes de ce personnage : « C'était tellement agréable de se sentir appréciée, valorisée pour ce qu'elle était, à travers ses qualités, et d'être encouragée à améliorer ses défauts plutôt que d'être critiquée. »³¹⁸

Anne est passionnée par la musique et très douée pour le piano. Des absences longues et fréquentes de sa sœur et de son père l'obligent à chercher le bonheur et la tranquillité mentale dans son amour pour la musique. Voulant être pianiste, elle cherche à perfectionner sa technique de piano en surmontant tout obstacle. Le prénom Anne renvoie donc ce personnage à son existence et à ses actes.

Quant à un autre personnage important de cette saga, celui de Blanche, la mère des trois sœurs Deblois, son prénom sert également à construire et à caractériser ce personnage de manière connotative. Le prénom Blanche est un prénom d'origine germanique. Le prénom Blanche est inspiré du terme

³¹⁶ *Ibid.*, p.118.

³¹⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.237.

³¹⁸ *Ibid.*, p.333.

germanique blank qui signifie "brillant" ou "clair". Elle est très émotive et a une sensibilité à fleur de peau. Blanche exagère souvent ses réactions tant pour se faire remarquer que pour se donner une contenance et impressionner son public, elle reste malgré tout peu influençable. Elle peut vite être blessée ou irritée par les défaillances de son entourage. D'autant que l'entourage de Blanche, son foyer, est le véritable centre de gravité de sa vie. Elle a une clairvoyance, un flair, un charme dont elle a tendance à abuser. Elle est parfois capricieuse, voir tyrannique.

Dans les premières pages du roman, en adoptant le point de vue de son mari, Raymond, le narrateur nous donne l'image d'une femme malsaine, capricieuse et désagréable :

Mais comme dans le vocabulaire de Blanche, le terme discussion englobait une notion de jeûne absolu quand elle n'obtenait pas ce qu'elle voulait, Raymond se rappelait aussi qu'il n'avait opposé qu'une tiède résistance, espérant qu'il ne s'agissait que d'une lubie passagère qui serait reléguée aux oubliettes dès la prochaine migraine en préparation. Mais il semblait bien que ce ne serait pas le cas. Blanche avait l'obstination tenace, à défaut d'une santé florissante, et elle en usait aussi libéralement que de ses migraines récurrentes ou de ses embarras gastriques répétitifs.³¹⁹

N'oubliant jamais de souligner régulièrement l'injustice du sort qui l'a privée d'une santé florissante, elle est très présente à ses propres besoins, sans respecter ceux des autres. C'est une femme faible au niveau physique, mais très présente dans la vie familiale. Toute la famille vit au rythme de ses crises, de ses caprices et de ses folies. De plus, elle est tout à fait une mère autoritaire et manipulatrice. Elle aime bien prendre les initiatives et avoir le dernier mot au sujet de ses filles. Elle cherche à contrôler la vie de ses filles, notamment celle d'Émilie, sa fille cadette de santé fragile tout comme elle.

³¹⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.26-27.

Comme Raymond le dit à son ami, « dès qu'il s'agit des filles, ma femme est souvent intraitable. »³²⁰

Femme souvent malade et sensible d'une part, Blanche a grand besoin qu'on comprenne sa différence et accepte sa fragilité ; femme d'émotions extrêmes et nerveuse d'autre part, Blanche se sent toujours incomprise par les gens en bonne santé, surtout son mari et ses filles saines, Charlotte et Anne. Elle se plonge toujours dans la tristesse ou ressent de la colère à cause des paroles et des comportements de son entourage.

Blanche est présentée comme une femme belle, charmante et cultivée par les autres personnages, par exemple, Raymond, qui souligne tout le temps qu'il est sensible à la beauté rare de sa femme malgré sa santé fragile. Le narrateur n'oublie pas de mettre en évidence sa capacité à user de son charme pour atteindre ses buts :

*Et lorsqu'elle le voulait, Blanche savait encore user de charme. Elle croyait fermement aux pouvoirs magiques d'une belle tenue, d'une conversation intelligente. L'art de séduire n'avait pas vraiment de secrets pour Blanche qui avait toujours conçu qu'elle n'avait pas le choix : avec une santé comme la sienne, seule la séduction l'amènerait à se faire des amis. Sinon, la pauvre Blanche n'était pas des plus intéressantes.*³²¹

Blanche est vraiment un bon prénom pour ce personnage, une mère trop présente voire étouffante. Il est évident qu'étant significatif, le prénom Blanche est en redondance avec le signifié du personnage, soit la somme de ses actions et de ses qualifications.

Tous les prénoms que nous avons analysé plus haut appartiennent à la

³²⁰ *Ibid.*, p.50.

³²¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.250.

première tendance de la motivation du nom propre, qui « va dans le sens d'une plus grande lisibilité, d'une plus grande transparence du système des personnages, et accroît la redondance interne de l'œuvre »³²². Dans cette saga, il existe également le prénom du personnage dont la motivation tend à « accentuer la discordance interne du système »³²³, à « donner au narrateur un statut d'ironiste »³²⁴ et à « poser un horizon d'attente plus décevant au destin du personnage »³²⁵. C'est le cas du prénom du personnage de Raymond, le père des trois sœurs Deblois.

Le prénom Raymond vient du prénom germanique Raginmund. Le prénom ancien Raginmund est composé des termes ragin- et -mund qui signifient respectivement "conseil" et "protection". Ce prénom signifie ainsi « celui qui protège par ses conseils éclairés ». Au moyen du sens étymologique du prénom Raymond, nous voyons quel est le dessein de l'auteure, qui attribue ce prénom au personnage du père des trois sœurs qui souffrent à cause de la mère : le père est responsable de protéger ses filles malheureuses et de leur donner des conseils pour la recherche du bonheur. L'auteure construit un horizon d'attente du lecteur à travers le prénom du personnage, mais au fil des pages du roman, l'auteure restitue une certaine ambiguïté en créant des effets déceptifs et antiphrastiques et le lecteur se demande toujours si le personnage ne va pas finir par être conforme à son appellation.

Selon les caractères typiques des gens nommés Raymond, les Raymond sont en quête perpétuelle d'harmonie spirituelle et de bien-être psychique. Ce sont de véritables hommes d'action, entreprenants et actifs qui se prennent entièrement en charge. Autonomes et responsables, ils n'aiment

³²²Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*. op.cit., p.110.

³²³ *Ibid.*

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ *Ibid.*

dépendre que d'eux-mêmes. Travailleurs acharnés, ils consacrent leur énergie au service de leurs ambitions, mais savent également profiter de la vie. En amour comme en amitié, leur enthousiasme et leur formidable joie de vivre les rendent tout bonnement irrésistibles.

Dans le premier tome de la saga, en épousant le point de vue du personnage de Bernadette, la sœur aînée de Raymond, on présente le personnage de Raymond avant son mariage avec Blanche : « Il avait toujours été un jeune homme sérieux mais il savait s'amuser, et si son visage gardait en permanence une attitude sévère sous les sourcils broussailleux et la moustache soignée, le regard, lui, trahissait sa joie de vivre. »³²⁶ Ce jeune homme correspond à l'horizon d'attente déterminé par son prénom, mais au fil des pages, ce personnage évolue de plus en plus dans le sens opposé de sa dénomination.

Au contraire d'un homme d'action, Raymond fait preuve d'hésitation et de lâcheté face aux caprices et à la folie de sa femme, Blanche. Il fait l'effort de comprendre Blanche, femme de faible constitution et accepte habituellement ses besoins. Au début, il refuse d'admettre que sa femme est un monstre. Comme ses trois filles, à cause de Blanche, il souffre aussi de la hantise de la maladie qui gouverne la vie familiale. Devant sa femme hypocondriaque et alcoolique, il est déçu et en colère ; devant ses filles malheureuses, il se sent désolé et coupable. Il cherche à satisfaire tout le monde, mais il est difficile de trouver des compromis satisfaisants pour tous. Se sentant impuissant et frustré, il travaille avec acharnement et devient de plus en plus absent de la maison. Il supporte longtemps ce qu'aucun autre n'aurait toléré. Quand il trompe sa femme et trouve enfin un peu de bonheur dans les bras d'Antoinette, il oscille entre sa famille et Antoinette. Il n'arrive pas à changer de vie par manque de courage. Les filles sont déçues de l'absence de leur père et finalement, elles ne

³²⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.127-128.

comptent plus sur lui. L'hésitation et le manque de courage de Raymond sont parfois soulignés du point de vue de ses filles, par exemple, celui de Charlotte :

Malgré la grande tendresse qui l'avait toujours unie à son père, Charlotte n'en trouvait pas moins qu'il était aveugle à certaines situations. Sous prétexte de respect, de tolérance, il hésitait, il cherchait des excuses que Charlotte n'avait que trop souvent entendues. D'accord, Blanche était malade. Mais était-ce une raison pour rendre tout le monde malheureux autour d'elle ?³²⁷

Avec la discordance entre la signification du prénom du personnage et son action, l'auteure stimule davantage l'activité herméneutique du lecteur que la motivation concordante, en lui posant un problème d'interprétation.

Nous voyons donc que le nom des personnages jouit, dans cette saga, de connotations riches et de motivations transparentes et antiphrastiques. Ce qui est important à souligner, c'est que la dénomination des personnages accorde une grande importance à la construction des personnages romanesques. Pour conclure cette importance, nous citons un extrait de la lettre que Zola écrit à A. de Cyon du 29 janvier 1882 : « Nous mettons toutes sortes d'intentions littéraires dans les noms. Nous nous montrons très difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout un caractère dans l'assemblage de certaines syllabes (...) au point qu'il devient à nos yeux l'âme même du personnage (...) ; changer le nom d'un personnage, c'est tuer le personnage. »³²⁸

1.2 Le portrait du personnage

Le nom ne permet pas de totalement individualiser les personnages

³²⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.273.

³²⁸ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.109-110.

dans l'univers du roman. « Construire un personnage nécessite donc de le décrire en le dotant de caractéristiques physiques et morales afin qu'il acquière une cohérence fictionnelle et suscite, ainsi, un effet de présence dans la conscience du lecteur. En un mot, il s'agit de construire sa mimésis par un ensemble de caractérisation. »³²⁹

Caractériser le personnage c'est donc faire un effet anthropomorphique, un effet de présence et d'individualité qui permettent de « mettre sous les yeux » diverses caractéristiques relatives à un personnage. Dans cette opération, faire le portrait du personnage est un travail essentiel. Le portrait du personnage romanesque est constitué par l'addition des signes épars qui caractérisent le personnage tout au long du récit. Dans le roman, d'après la *Poétique du personnage de roman*, le portrait est composé d'un ensemble d'éléments intégrés dans le récit : « parties du visage ou du corps pour le portrait physique, traits affectifs et moraux pour le portrait psychologique accompagné, dans tous les cas, d'expansions prédictives (adjectifs, phrases relatives, compléments déterminatifs...) qui expriment des propriétés caractérisantes. »³³⁰

Le portrait se présente sous la forme d'une description ou d'un ensemble de descriptions. De ce fait, le portrait fonctionne de la même façon que la description. Jean-Philippe Miraux distingue plusieurs fonctions qui constituent une dominante de tel ou tel portrait : a) fonction informative, fonction mathésique, fonction testimoniale ; b) fonction mimésique ; c) fonction sémiosique ; d) fonction esthétique ; e) fonction symbolique.

En ce qui concerne la fonction informative du portrait, il s'agit de transmettre les connaissances des personnages de l'auteur au lecteur, « de parfaire ou de compléter < l'encyclopédie personnel > déficiente du lecteur

³²⁹ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.51.

³³⁰ *Ibid.*, p.52.

pour permettre une meilleure lisibilité à la fois du texte mais aussi des intentions de l'auteur »³³¹. Cette fonction joue un rôle prédominant dans la description réaliste. Nous nous permettons de mieux comprendre l'importance de cette fonction, au moyen des remarques d'Émile Zola sur la description dans *Le Roman expérimental*, qui s'appliquent également à la question du portrait et de sa fonction informative : « Décrire n'est plus notre but ; nous voulons simplement compléter et déterminer. Par exemple, le zoologiste qui, en parlant d'un insecte particulier, se trouverait forcé d'étudier longuement la plante sur laquelle vit cet insecte, dont il tire son être, jusqu'à sa forme et sa couleur, ferait bien une description ; mais cette description entrerait dans l'analyse même de l'insecte, il y aurait là une nécessité de savant, et non un exercice de peintre. Cela revient à dire que nous ne décrivons plus pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoricien. Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province ; et dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contre-coup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions. »

Quant à la fonction mimésique, il s'agit de « construire une représentation, de susciter une présence à la fois dans l'espace romanesque et dans l'imaginaire du lecteur »³³². Cette fonction met en place un personnage dont l'existence et la crédibilité doivent être le plus souvent liées à une forte illusion référentielle. Le portrait à fonction mimésique installe la représentation d'un personnage vraisemblable et nécessaire à l'élaboration de l'univers narratif.

Selon *Le Portrait littéraire*, la fonction sémiotique assure que le portrait

³³¹ Jean-Philippe Miraux. *Le Portrait littéraire*. Paris, Hachette Supérieur, 2003, p.70.

³³² *Ibid.*, p.72.

remplit les diverses fonctions narratives dans le déroulement même de l'histoire : premièrement, elle ouvre un monde fictionnel où l'auteur vise à fournir au lecteur un certain nombre de ses perceptions du monde tout en construisant un univers imaginaire autonome qui lui est propre ; deuxièmement, elle dote les portraits d'un pouvoir anaphorique (redondance) ou cataphorique (prévisibilité) en faisant des séquences descriptives des lieux-dits textuels où le sens se dépose pour mieux être enregistré par la mémoire du lecteur ; troisièmement, elle attribue au portrait des éléments expressifs qui symbolisent et métaphorisent sa fonction, son rôle et représentent parfois son état physique, sa position particulière dans l'univers fictionnel (Jean-Philippe Miraux 2003 : 76).

C'est par la façon dont il est présenté que le portrait a une fonction esthétique. La fonction esthétique est présente lorsque « l'auteur s'efforce de développer chacun des détails qui s'attachent au personnage représenté, ce qui permet certes d'obtenir une représentation plus précise de l'individu, mais également de faire preuve d'une certaine virtuosité lexicale, syntaxique ou rhétorique »³³³. La fonction esthétique tend à faire surgir le personnage devant nos yeux et développer dans notre imaginaire « un être singulier dont les traits et les caractéristiques provoquent en nous une émotion »³³⁴.

Parfois, la fonction symbolique est incluse dans la fonction sémiotique. C'est par la force des traits qu'il représente et par sa puissance évocatrice que le portrait revêt particulièrement une fonction symbolique. Le portrait, avec cette fonction, « inscrit le personnage dans un système de valeurs, lui fait porter un certain nombre de traits moraux »³³⁵.

Les deux premières fonctions (fonctions informative et mimésique) sont

³³³ *Ibid.*, p.77.

³³⁴ *Ibid.*, p.81.

³³⁵ *Ibid.*

les principales fonctions du portrait. Le portrait peut revêtir également des fonctions sémiotique, esthétique et symbolique qui s'inscrivent profondément dans la visée de l'auteur. Ces différentes fonctions peuvent cohabiter dans le même portrait et l'une peut provisoirement ou définitivement remplacer l'autre (Jean-Philippe Miraux 2003 : 70).

En un mot, le portrait fait essentiellement partie de l'intention de l'auteur. Le procédé est descriptif mais il participe aussi indirectement à la dynamique narrative du roman. Un portrait littéraire est avant tout une représentation qui construit la fiction. D'autre part, tout portrait peut-être l'occasion d'une évaluation du personnage. Le portrait contribue aussi à construire une hiérarchie des personnages : les personnages principaux ou plus importants ont plus de personnalité que les personnages secondaires, ou moins importants narrativement. D'après la proposition de Vincent Jouve, dans nos études sur le portrait du personnage, nous retiendrons quatre domaines privilégiés suivants : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. S'accrochant à l'analyse de ces quatre domaines, nous examinerons comment s'articulent les différentes fonctions du portrait dans le roman.

1.2.1 Le corps

La représentation du corps

« Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps. »³³⁶ Pour appréhender un corps physique, on dispose de trois catégories formulées dans les termes suivants :

— *les parties du corps : il s'agit d'éléments matériels bien précis. Par exemple la tête, le tronc et les membres, avec leurs subdivisions telles que les yeux, le nez ou la bouche pour la tête, le coude, la main ou les doigts pour les membres*

³³⁶ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.58.

supérieurs, etc., ainsi que des constituants comme les os, la peau, le sang, les sécrétions, etc.

— les facultés : on est là en présence d'éléments non plus matériels mais de l'ordre du fonctionnement. On y inclura les cinq sens, les fonctions vitales telles que la respiration ou la digestion, la motricité, la voix, la sexualité, la douleur, et éventuellement certaines fonctions mentales liées à un phénomène organique (encore que la limite du physique et du mental soit parfois difficile à établir) ;

— les données de base : dans cette rubrique, on trouvera des données d'apparence telles que la race ou le sexe ; des données temporelles comme l'âge ; des données physiques : la taille, le poids, la force, la substance ; l'état du corps : sa santé, son intégrité ; ou encore des données formelles telles que les proportions, la structure, la beauté, etc.³³⁷

Le corps constitue un objet privilégié de la présentation du personnage dans *Les Sœurs Deblois*. Les traits physiques de l'ensemble du corps du personnage se dispersent dans cette saga et il est vrai que la présentation physique reste la première impression ou un plan d'ouverture sur la connaissance du personnage. Il faut signaler que la présentation du corps physique dans le roman est répartie en trois catégories mentionnées ci-dessus. Tous les traits physiques de l'ensemble du corps servent à construire le personnage réaliste et vivant et à le caractériser.

Les parties du corps

En matière de parties du corps, Louise Tremblay d'Essiambre se contente souvent de la notation des parties du visage, « siège conventionnel des effets de personne et des effets de psychologie »³³⁸ et des membres. Les cheveux, les yeux, les mains et les bras sont les parties les plus fréquemment

³³⁷ Francis Berthelot. *Le Corps du héros : pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*. Paris, Nathan, 1997, p.10.

³³⁸ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*. op.cit., p.168.

mentionnées. Les personnages principaux sont décrits par le visage ou les cheveux. Nous citons quelques exemples dans le roman : Charlotte est « une petite fille aux yeux bleus comme le ciel »³³⁹ ; Émilie a des « cheveux roux et bouclés »³⁴⁰ ; Anne a « les yeux foncé, d'un brun sombre et impénétrable qui lui permettait de cacher facilement ses émotions »³⁴¹ et Blanche a le « visage anguleux et pointu »³⁴². En ce qui concerne le personnage de Blanche, l'auteure met en relief ses bras maigres en les mentionnant à plusieurs reprises : « les bras maigres de sa mère avaient la force de l'acier »³⁴³ ; « les bras maigres de Blanche se refermèrent comme un étau »³⁴⁴ ; « Charlotte détestait les bras trop maigres de sa mère »³⁴⁵, etc.

Quant au personnage masculin principal, Raymond, l'essentiel de son portrait reste aussi focalisé sur le visage, surtout la moustache et les sourcils. Sa moustache et ses sourcils servent de baromètre de l'humeur pour les filles : la moustache tombante et les sourcils broussailleux signifient que leur père est de mauvaise humeur. Depuis leur enfance, les filles apprennent à lire le visage de Raymond, par exemple, Émilie juge que son père est contrarié en observant le visage de son père : « La moustache tremblait depuis qu'ils avaient quitté le bureau du médecin et les sourcils broussailleux formaient une ligne presque au-dessus des yeux. »³⁴⁶

Les facultés du corps

Quand il s'agit des facultés, dans *Les Sœurs Deblois*, les cinq sens (la

³³⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.102.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.350.

³⁴¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.240.

³⁴² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.25.

³⁴³ *Ibid.*, p.245.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.248.

³⁴⁵ *Ibid.*, p.249.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.353.

vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher) et les fonctions vitales sont inclus dans la représentation du corps du personnages. Parmi eux, l'auteure privilégie la vue et l'odorat, la voix, la sexualité, et la douleur pour représenter le personnage.

La vision est le sens propre à la perception visuelle du monde. Elle est un processus très complexe qui nécessite la participation de nombreux éléments des yeux et du cerveau, autrement dit, c'est un processus physiologique et psychologique. Par conséquent, la vision du personnage non seulement reflète sa capacité de voir, mais aussi illustre sa propre conception du monde et transmet ses valeurs. Comme l'a dit Philippe Hamon, « le voir du personnage suppose et réclame un pouvoir voir, un savoir voir, un vouloir voir de ce personnage »³⁴⁷. Ce que le personnage voit porte souvent les marques de sa propre sensibilité.

Dans le roman, l'auteure, de façon explicite, illustre la capacité à voir du personnage avec les verbes qui expriment l'idée de « voir », entre autres, « voir », « regarder », « observer », « remarquer », « dévisager », « jeter les yeux sur », « reporter les yeux sur ». D'ailleurs, à maintes reprises, l'auteure nous fait partager le voir de son personnage qui prend en charge la description, car la description est sentie « comme tributaire d'une compétence du personnage délégué à la vision »³⁴⁸. Le personnage décrit de son point de vue le portrait physique des autres personnages, le paysage, le temps, le lieu, etc. Ces descriptions nous permettent de déceler le sentiment psychologique de ce personnage descripteur. Nous ferons l'analyse détaillée de ce genre de personnage dans le chapitre suivant.

En fait, le regard, qui désigne le mouvement ou la direction des yeux vers un objet, transmet aussi la capacité intellectuelle d'un individu à

³⁴⁷ Philippe Hamon. *Du descriptif*. Paris, Hachette, 1994, p.172.

³⁴⁸ *Ibid.*

appréhender une situation. Le regard exprime la vérité de l'être, sa réalité extérieure comme son univers intérieur. Le regard est un support important de la communication. Nous pouvons lire l'émotion du personnage qui se dégage du regard de ce personnage. Le regard lui-même caractérise le personnage. L'auteure met délibérément en relief le regard du personnage en conséquence. Dans le roman, le regard de Blanche et le regard que Charlotte porte sur Blanche sont le plus souvent focalisés par l'auteure, par exemple, le regard d'aigle de Blanche, « un regard de Blanche, celui qui ne tolérait pas les discussions »³⁴⁹, « une lueur de défi au fond du regard »³⁵⁰ de Blanche. Quant au regard que Charlotte porte sur Blanche, nous pouvons le trouver glacial, chargé de colère, avec une lueur de mépris, empreint de haine, etc. Le regard de Charlotte est toujours lié à l'émotion négative et cela reflète les sentiments qu'elle ressent envers sa mère et ses attitudes envers elle.

L'odorat est sans doute le plus instinctif des cinq sens. Il est étroitement lié à l'émotion et à l'imaginaire. Une odeur s'adapte à la puissance de nos souvenirs et devient ainsi très personnelle. Dans cette saga, certains personnages utilisent l'odorat pour identifier d'autres personnages et les odeurs qu'ils perçoivent nous renseignent sur la présence de tel ou tel personnage dans l'espace émotionnel et imaginaire de ces personnages sensibles aux odeurs. Les personnages de Charlotte et Raymond sont de bons exemples.

Charlotte, présentée comme une petite fille débordante d'imagination, a la manie d'identifier ce qu'elle aime à son odeur : « Papa, c'était le savon de Marseille ; maman, le parfum des fleurs ; Gertrude, la soupe de légumes et mamie, la tarte aux pommes. Quant à sa grand-maman Gagnon, c'était un curieux mélange de caramel et d'onguent. »³⁵¹ L'odorat réveille des souvenirs

³⁴⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.40.

³⁵⁰ *Ibid.*, p.159.

³⁵¹ *Ibid.*, p.78.

affectifs. Ces odeurs associées à des choses différentes ont un point commun : généralement, elles suscitent la sensation agréable. De ce fait, par le moyen de cette sorte d'identification par l'odeur, l'amour que Charlotte ressent pour les personnages mentionnés ci-dessus se manifeste.

Raymond est également un personnage sensible à l'odeur. Il établit un parallèle entre les parfums représentant les deux femmes importantes dans sa vie : « Alors que Blanche avait la délicate senteur du muguet, Antoinette sentait le musc, un parfum qui réveilla aussitôt une foule de souvenirs dans l'esprit de Raymond. »³⁵² La grande différence entre le parfum du muguet et celui du musc souligne la grande différence entre les deux femmes.

La voix est un élément très important pour la présentation du personnage. Elle fait partie de la personne au même titre que ses yeux, ses jambes, son sourire, etc. Si on ajoute une voix pour le personnage, d'un coup ce personnage est caractérisé, car la voix est assez révélatrice du caractère de la personne en reflétant les émotions et l'état d'esprit. Dans le roman, la voix du personnage de Blanche est le plus souvent mentionnée. Toutes sortes de voix de Blanche expriment ses émotions et ses attitudes dans les différentes situations. Nous nous permettrons d'énumérer quelques exemples : devant la hargne de son père, la voix de Blanche est faiblarde ; à cause d'une crise de panique déclenchée par la maladie contagieuse, elle lance de « sa voix nasillarde des grandes catastrophes »³⁵³ ; au moment où elle donne un ordre, elle a une voix haut perchée ; quand elle est en dispute avec son mari, elle prend une intonation de voix tranchante et décidée ; lorsqu'elle est en colère, elle parle d'une voix agressive ; si elle oblige Émilie à l'écouter, le ton qu'elle emploie quand elle s'adresse à sa fille est incisif et possessif.

La mention fréquente dans le roman de la voix d'un personnage signifie

³⁵² *Ibid.*, p.280.

³⁵³ *Ibid.*, p.239.

que ce personnage parle beaucoup. Le personnage peut être explicitement caractérisé par ses paroles. Chaque personnage a son propre langage, qui révèle son caractère mieux que de longs récits. Dans *Les Sœurs Deblois*, le langage de Blanche est le plus caractéristique. La phrase qu'elle utilise le plus souvent tout au long du roman est « Pas question ! ». Cette marque de refus catégorique montre de manière précise la personnalité autoritaire de Blanche. Elle impose toujours ses besoins et ses règles et rejette tout le temps les décisions de son mari à propos de leurs filles. Voici quelques exemples dans le roman.

Blanche s'est occupée d'Émilie qui est malade presque toute la journée. Quand Raymond veut prendre son relais pour s'occuper de leur fille après être rentré à la maison, Blanche refuse catégoriquement sa proposition. Il suffit de citer un dialogue bref entre ces deux personnages pour bien montrer l'attitude froide de Blanche :

— *Veux-tu que je prenne ta place ? Profite de ma présence pour t'habiller et manger un peu. Toi aussi, tu fais peur à voir.*

— *Pas question ! Ma place est ici.*³⁵⁴

Charlotte adore suivre le mouvement des vagues de la rivière devant la maison, et la promenade des barques qui se croisent devant chez elle. Elle veut bien que son père lui achète un bateau, mais Blanche trouve cela trop dangereux. Lorsque Raymond lui suggère de se procurer une petite embarcation pour promener les filles, Blanche refuse de façon directe cette suggestion comme d'habitude. La réplique de Blanche met en évidence son opposition ferme : « Pas question ! Pas avec une enfant aussi vive que Charlotte. Ce serait courir à la catastrophe. »³⁵⁵

³⁵⁴ *Ibid.*, p.40.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.64.

Quand Blanche prévient Raymond de l'absence d'Émilie à la fête en raison du risque potentiel pour la santé d'Émilie, Raymond lui propose de reporter la décision à plus tard. Par contre, la décision de Blanche est irrévocable, comme souvent quand il s'agit des filles. Elle réplique aussitôt : « Pas question ! Je connais ma fille. Je sais que demain, malgré les apparences, elle sera encore fragile et que le moindre écart de conduite pourrait nous mener à la catastrophe. »³⁵⁶

Lors de l'hospitalisation d'Émilie, les parents ne peuvent pas la voir puisqu'elle est en observation. Raymond demande à Blanche de rentrer à la maison, mais Blanche insiste pour rester à l'hôpital. Le dialogue se réalise ainsi :

— *On rentre chez nous ? demanda alors Raymond, ayant compris qu'il ne servait à rien d'attendre ici.*

— *Pas question. Tu n'as pas entendu ce que j'ai dit ? Je reste.*³⁵⁷

Dans les quatre cas indiqués ci-dessus, « Pas question » apparaît comme une évidence de l'autorité de Blanche dans la famille. En utilisant cette phrase toute courte, Blanche est caractérisée de manière efficace comme une femme autoritaire, nerveuse et têtue. Il faut signaler que le caractère autoritaire de ce personnage est aussi souligné par son propre langage simple, souvent à l'impératif. La fonction principale de ce mode qui exprime une injonction, dans les paroles de Blanche, est de donner un ordre qui suggère l'autorité. Nous donnons deux exemples dans le roman.

C'est encore le jour où Émilie est hospitalisée. Blanche refuse de rentrer et insiste pour rester à l'hôpital. Quand Raymond essaie de la persuader de prendre du repos, elle donne l'ordre à Raymond de partir : « Alors vas-y, toi.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.160.

³⁵⁷ *Ibid.*, p.384.

Va chercher Charlotte. Mais moi, je reste avec Émilie. »³⁵⁸ « Cesse de toujours t'inquiéter pour moi. Ça va aller... Dépêche-toi, Charlotte doit de se demander ce qui se passer. »³⁵⁹

Lorsque Blanche travaille à la maison, elle lance régulièrement son ordre d'une voix haut perchée :

— *Allons ! Qu'est-ce que vous attendez pour m'aider ? Je veux être prête pour partir avec toi, Raymond ! Allons, allons ! Un peu de nerf ! Charlotte, mets le linge sur la corde et toi, Raymond, fais la vaisselle. Moi, je file en haut pour me préparer.*³⁶⁰

Les cinq premières phrases de ce passage qui se terminent par le point d'exclamation et le point d'interrogation expriment les émotions fortes de Blanche. L'expression impérative « Allons ! » manifeste notamment son impatience et son agacement. La répétition trois fois de cette expression accentue ses mauvaises émotions.

Puisque cette saga raconte l'histoire des trois sœurs de l'enfance jusqu'à l'âge adulte, l'évolution du corps du personnage est un sujet incontournable dans la représentation du corps dans *Les Sœurs Deblois*. Au cours de la transformation du corps, de la fille à la femme, la sexualité occupe une place importante dans la représentation du corps du personnage, entre autres, celui de Charlotte. La sexualité féminine de Charlotte est fort bien représentée dans le roman : naissance-accouchement, apparition des signes externe de la puberté, apparition des premières règles, accouplement, etc.

La mention de la sexualité du personnage et celle de la relation sexuelle entre personnages tendent à mettre en relief la dimension intellectuelle et

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ *Ibid.*,p.385.

³⁶⁰ *Ibid.*,p.363.

hédonique (plaisir ou déplaisir) des femmes présentée explicitement ou implicitement dans le roman. « Le système hédonique, qui est une évaluation globale de l'action par les personnages, paraît très important et semble davantage fixé sur les personnages féminins. »³⁶¹ Dans le roman, les termes de « plaisir », « joie » ou « bonheur » sont liés à la sexualité. Nous prenons comme exemple le premier rapport sexuel de Charlotte.

Charlotte découvre le désir et le plaisir d'amour lors de son premier accouplement avec l'homme qu'elle aime, Gabriel. Elle devient vraiment une femme et trouve enfin son bonheur : « Charlotte avait l'intime conviction que toutes les facettes de son être étaient enfin réunies dans cet instant magique où Gabriel et elle ne faisait plus qu'un. Charlotte avait seize ans et, pour la première fois dans sa vie, elle avait l'impression d'être aimée pour elle... »³⁶² Grâce à son aventure amoureuse avec Gabriel, Charlotte n'est plus une fille malheureuse étouffée par une mère autoritaire, tout au contraire, elle est une femme heureuse et passionnée.

Pour le personnage d'Émilie, son premier rapport sexuel est significatif. La découverte du plaisir sexuel fait partie de la découverte de soi. Après son mariage, Émilie exploite une autre facette féminine : ses besoins sont satisfaits et elle trouve tout son bonheur dans la relation sexuelle avec Marc. L'auteure nous fait entrer dans l'intériorité d'Émilie et connaître ses sensations lors de sa nuit de noces :

La jeune femme qui avait tant souffert de la solitude venait de comprendre qu'elle ne serait plus jamais seule. Cette communion tant recherchée, ce besoin de partage total prenaient tout leurs sens.

Cette grande soif de l'autre qui avait porté Émilie jusqu'à maintenant venait

³⁶¹ Philippe Hamon. *Le personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola.* op.cit., p.192.

³⁶² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte.* op.cit., p.608.

*enfin d'être désaltérée...*³⁶³

L'auteure se sert de la sexualité du personnage pour mettre en relief la personnalité du personnage, car le comportement sexuel associé aux aspects affectifs et émotionnels, dans une certaine mesure, reflète les caractères du personnage. Dans le roman, à travers le point de vue du personnage de Marc, qui a eu une relation sexuelle avec Charlotte et Émilie, l'auteure met l'accent encore une fois sur la différence entre les deux Sœurs. Le lendemain matin de son mariage avec Émilie, Marc ne peut pas s'empêcher de comparer les deux femmes au niveau du contact sexuel :

*Quand il faisait l'amour avec Charlotte, il n'y avait que la recherche du plaisir, la satisfaction des sens et rien d'autre. Marc n'avait pas fait les avances et n'avait pas à faire attention, Charlotte prenait et donnait avec une égale gourmandise. Mais il y avait un monde entre Charlotte et Émilie. Alors Marc ne savait plus. Tout ce qu'il ressentait présentement, c'était une douceur amoureuse toute nouvelle, un peu surprenante. Comme si la passion débridée ne pouvait exister auprès d'Émilie.*³⁶⁴

Femme intense et vive, Charlotte partage avec Marc une passion fébrile, exigeante et gourmande pendant la relation sexuelle, alors qu'Émilie partage avec lui la tendresse et la douceur de l'amour avec lui. Marc souligne cette différence en utilisant la métaphore et la comparaison : « L'amour avec Charlotte avait été un feu d'artifice qui éblouit. Avec Émilie, il était la flamme ardente qui réchauffe. »³⁶⁵

La douleur physique est une expérience sensorielle et émotionnelle désagréable. On distingue principalement deux types de douleur, aiguë et

³⁶³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.296.

³⁶⁴ *Ibid.*, p.294-295.

³⁶⁵ *Ibid.*, p.298.

chronique : « la douleur aiguë correspond à un < signal d'alarme > de l'organisme pour inciter à une réaction appropriée en cas de remise en cause de son intégrité physique, soit par un traumatisme (brûlure, plaie, choc), soit par une maladie ; la douleur chronique, l'installation durable de la douleur, est considérée comme une maladie qui peut notamment être le signe d'un dysfonctionnement des mécanismes de sa genèse, on parle alors de douleur neurogène ou psychogène. »³⁶⁶

Dans la représentation du corps dans cette saga, en ce qui concerne la douleur physique, nous pouvons trouver la description des deux types de douleurs, mais celle de la douleur chronique est plus présente que celle de la douleur aiguë, car les personnages de Blanche et d'Émilie sont définis comme des gens fragiles. Elles souffrent des maladies chroniques diverses à cause de la santé délicate. De ce fait, nous constatons aisément que la mention des moments de douleur de ces deux personnages est fréquente dans le roman.

Quant à Blanche, « les fréquents maux de tête, les embarras gastriques et les crampes de diverses natures »³⁶⁷ mettent un bémol à son quotidien confortable, et quand elle a mal à la tête, ou à l'estomac, ou au ventre, elle se sent toujours « l'obligation de garder le lit, incapable de se lever pour voir à l'ordinaire de la maisonnée »³⁶⁸. Quand il s'agit d'Émilie, elle souffre souvent de crampes, de maladies, de difficultés à digérer et de malaises menstruels. Une autre façon de décrire la douleur d'Émilie, c'est de décrire de manière détaillée la réaction du corps à la douleur, par exemple, « les yeux mi-clos, la respiration bruyante, le visage de la petite était d'une blancheur cireuse »³⁶⁹ et encore,

³⁶⁶C'est la définition donnée par Wikipédia. Disponible sur : <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Douleur>> (consulté le 10 juin 2014).

³⁶⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.35.

³⁶⁸ *Ibid.*, p.39.

³⁶⁹ *Ibid.*, p.40.

« Émilie était en sueur et avait le visage écarlate »³⁷⁰.

Les données de base du corps

Quant à la rubrique des données de base du corps, dans cette saga, des données d'apparence telles que la race ou le sexe et des données temporelles comme l'âge sont indispensables ; des données physiques et l'état du corps sont les deux éléments très importants et significatifs.

Il est évident que les personnages féminins occupent une place plus importante que les personnages masculins : les personnages principaux (les trois sœurs Deblois et leur mère) sont tous féminins. Les personnages masculins sont plutôt des personnages secondaires importants : Raymond (le père des sœurs Deblois), Gabriel (l'amant de Charlotte) et Marc (le mari d'Émilie). L'âge de la plupart des personnages est bien donné, surtout celui des trois sœurs. Puisque toute la saga raconte l'histoire de parcours de vie les plus importants des trois sœurs (de la petite fille à la femme), l'âge devient un repère significatif dans le roman.

Des données physiques telles que la taille et la force du personnage jouent un rôle qu'on ne peut pas ignorer dans le portrait physique du personnage. De plus, ces données physiques sont généralement liées à l'état du corps, soit à la santé du personnage. Ce lien est bien évident chez les personnages féminins : ceux qui sont en bonne santé ont des rondeurs et ils sont grands et forts ; ceux qui ont une santé fragile sont petits, maigres et délicats. Les personnages de Charlotte et d'Antoinette appartiennent à la première catégorie. Charlotte est décrite comme une fille grande et solide : depuis la naissance, elle a une forte ossature et des joues rebondies ; on l'appelle toujours « la bonne grosse Charlotte »³⁷¹ pendant son enfance ;

³⁷⁰ *Ibid.*, p.292.

³⁷¹ *Ibid.*, p.214.

pendant son adolescence, « grande et forte, Charlotte présentait déjà des rondeurs toutes féminines »³⁷². Quant à Antoinette, elle est une femme forte, « toujours un peu ronde, respirant la bonne santé »³⁷³ et on l'appelle la « grande blonde »³⁷⁴ et « la grosse Antoinette »³⁷⁵.

Les personnages de Blanche et d'Émilie sont classés dans la deuxième catégorie. Dès les premières pages du roman, Blanche se présente comme une femme maigre et de constitution fragile avec les expressions qui manifestent sa faiblesse, par exemple, « visage anguleux et pointu »³⁷⁶ et « la toute frêle Blanche »³⁷⁷. Le point de vue des autres personnages contribue de même à sa caractérisation, entre autres, celui de Raymond : « Blanche était une femme fragile et vulnérable qui aurait toujours besoin d'être protégée. »³⁷⁸ Émilie est décrite comme une fille petite, fragile, souvent malade : « Émilie était si légère, si petite, si délicate, si fragile. Émilie était si maigre... »³⁷⁹ ; « il était évident qu'Émilie était petite pour son âge, gracile et délicate »³⁸⁰ ; Émilie « est maigre à faire peur »³⁸¹ ; « Émilie n'avait pas de santé »³⁸².

En fait, l'état du corps du personnage a un rôle essentiel à jouer dans l'histoire des *Sœurs Deblois*. De grandes différences sur l'état de santé des personnages engendrent entre eux des conflits. La famille Deblois se divise en deux parties distinctes selon l'état de santé : « Une famille scindée en deux :

³⁷² *Ibid.*, p.420.

³⁷³ *Ibid.*, p.280.

³⁷⁴ *Ibid.*, p.30.

³⁷⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.200.

³⁷⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.25.

³⁷⁷ *Ibid.*, p.30.

³⁷⁸ *Ibid.*, p.436.

³⁷⁹ *Ibid.*, p.207.

³⁸⁰ *Ibid.*, p.260.

³⁸¹ *Ibid.*, p.351.

³⁸² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.32.

les malades et les bien-portants. »³⁸³ Les différences de l'état de santé entraînent les différences de besoins, de valeurs ou de motivations des personnages qui sont à l'origine des conflits. Dans le roman, les conflits familiaux se produisent ainsi le plus souvent à cause de ces différences, surtout les conflits entre Charlotte et Émilie, comme nous l'avons analysé dans la première partie. Puisque les conflits entre les personnages motivent l'intrigue de cette saga, nous pouvons considérer l'état du corps du personnage comme un élément moteur de l'intrigue.

Parmi des données formelles du corps, la beauté du personnage est le plus souvent mentionnée dans cette saga. Malgré la santé fragile, les personnages de Blanche et d'Émilie possèdent la beauté apparente. La beauté de ces deux personnages est souvent présentée du point de vue des autres personnages, entre autres, le personnage de Raymond. Aux yeux de Raymond, sa femme et sa fille cadette sont belles : « Blanche était toujours aussi belle. Raymond était toujours aussi sensible à cette beauté délicate et il était fier de l'avoir à son bras lorsqu'il sortait ensemble. »³⁸⁴ « Émilie était une petite fille d'une beauté rare. »³⁸⁵ Le point de vue de Raymond représente celui de l'homme et participe logiquement à l'évaluation du personnage. Par contre, la beauté d'un personnage est parfois totalement dépendante du regard. C'est bien le cas du personnage de Blanche. De manière générale, Blanche est décrite comme une belle femme, mais aux yeux des ses deux filles, Charlotte et Anne, elle est laide. Ce contraste est intéressant, parce que telle ou telle évaluation est particulièrement associée à la subjectivité personnelle qui reflète les points de vue et les sentiments d'une personne.

Nous nous pencherons donc premièrement sur le regard que Charlotte jette sur Blanche. Après le bain douloureux que Blanche force Charlotte à

³⁸³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.261.

³⁸⁴ *Ibid.*, p.340.

³⁸⁵ *Ibid.*, p.310.

prendre, Charlotte se fait une opinion négative de sa mère. Afin de bien comprendre la situation dans laquelle Charlotte juge Blanche, nous rappelons ici ce bain douloureux. La meilleure amie de Charlotte a attrapé la coqueluche et Charlotte risque d'être contaminée par cette maladie contagieuse. Pour éviter à Émilie toute contagion, Blanche oblige Charlotte à prendre un bain brûlant et dégoûtant en vue de savoir si Charlotte a la coqueluche. Charlotte souffre beaucoup de ce bain. Le lendemain matin, il se révèle que Charlotte n'est pas malade. Sans comprendre pourquoi sa mère l'a tant fait souffrir, Charlotte fixe longuement sa mère du regard, désabusée :

À contre-jour, la silhouette de sa mère se découpait sous le fin tissu de la nuisette. Charlotte la détailla un instant, s'apercevant, un peu surprise et pour la première fois, à quel point elle trouvait sa mère laide. Elle était trop maigre. Elle était sèche.³⁸⁶

Après cet incident, Charlotte ne fait plus confiance à sa mère et ne l'aime plus. Les sentiments négatifs qu'elle éprouve pour sa mère l'invitent à examiner sa mère sous un angle négatif, en insistant sur sa maigreur. Attendu que la laideur est subjective, Charlotte trouve Blanche laide en raison du mépris et de la désapprobation qu'elle ressent envers sa mère.

Le regard qu'Anne porte sur Blanche est également négatif. Dès que la petite Anne a été surprise par la folie de Blanche qui était en état d'ivresse, elle a peur de sa mère. Quand Anne voit sa mère endormie dans le salon, qui ronfle la bouche grande ouverte, elle la trouve laide :

Elle n'avait jamais trouvé sa mère très jolie, même si autour d'elle on disait que Blanche était une belle femme. Elle ne voyait pas en quoi Blanche pouvait être si belle que cela. Mais peut-être était-ce parce que les étrangers ne la voyaient pas comme elle en avait l'occasion. Quand Anne retrouvait sa mère ainsi

³⁸⁶ *Ibid.*, p.257.

*endormie, elle ne pouvait faire autrement que de la trouver laide. Dans le sommeil, Blanche semblait aussi ridée qu'une sorcière, sa bouche était toujours ouverte de sorte qu'on voyait qu'il lui manquait une dent à l'arrière et Anne n'aimait pas cela.*³⁸⁷

Anne compare Blanche à une sorcière. Le mot de « la sorcière » a une connotation forte négative : dans le conte de fées, généralement, la sorcière est exclusivement le symbole de la laideur ; elle est toujours la vieille femme âgée, veuve, colérique, laide et méchante. L'enfant a toujours peur d'une sorcière. Cette comparaison manifeste des sentiments négatifs qu'Anne ressent envers sa mère, notamment, la peur.

Nous remarquons le fait que les portraits des personnages dans cette saga n'existent pas comme unité autonome et détachable, en revanche, ils sont souvent mis en juxtaposition. De plus, la juxtaposition s'organise selon certaines règles. D'une part, le portrait d'un personnage est souvent en comparaison ou en confrontation avec le portrait d'un autre personnage ou de plusieurs autres. D'autre part, le portrait d'un personnage est souvent en corrélation avec un autre portrait du même personnage à un autre moment de son histoire.

L'auteure met régulièrement en juxtaposition les portraits de Blanche et Émilie et ceux de Charlotte et Anne en raison de leur grande ressemblance, alors qu'elle met habituellement en confrontation les portraits de Charlotte et Émilie et ceux de Blanche et Antoinette en considération de leur différence importante.

La grande ressemblance entre les deux personnages représente ou signale une diachronie ou une hérédité dans le roman. La ressemblance entre Blanche et Émilie est frappante, de l'apparence physique à l'état de santé.

³⁸⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.345.

Cette ressemblance est souvent présentée par les autres personnages, entre autres, les personnages de Raymond et de Blanche. Raymond remarque le fait qu'Émilie ressemble incroyablement à Blanche : « même allure, même cascade de cheveux roux et bouclés, même symétrie du visage. »³⁸⁸ Il souligne toujours cette ressemblance : « Dans ses bras, Blanche était aussi menue qu'Émilie »³⁸⁹, et « Émilie n'était qu'une petite fille à l'image de sa mère »³⁹⁰. Quant à Blanche, elle dit toujours que « Émilie était comme elle, fragile de naissance et la médecine n'y pouvait rien »³⁹¹. Tout comme Charlotte, Anne est une fille vive et énergique. Elle est la « fidèle réplique de Charlotte »³⁹². La ressemblance entre elles est également soulignée par Raymond, mais cette fois-ci, il a constaté une différence :

*Physiquement, elle ressemblait de plus en plus à Charlotte. Même carrure, même allure un peu altière. Seul le regard était différent. Alors que son aînée posait des reflets d'océan sur les gens et les choses, Anne avait les yeux foncés, d'un brun sombre et impénétrable qui lui permettait de cacher facilement ses émotions.*³⁹³

Le portrait pose un horizon d'attente à l'action future du personnage et à son destin. La ressemblance au niveau du portrait physique établit un lien fort entre tel ou tel personnage et assure la lisibilité globale du personnage. Elle permet au lecteur de saisir la permanence des personnages et de trouver la relation entre eux. Le lecteur est susceptible de mieux comprendre la situation que le personnage occupe dans l'intrigue et le développement de son action. Par conséquent, la préférence de Blanche pour Émilie est plus compréhensible.

³⁸⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.350.

³⁸⁹ *Ibid.*, p.218.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*, p.364.

³⁹² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.141.

³⁹³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.240.

Compte tenu du fait que cette préférence sert de facteur accélérateur des conflits entre sœurs (Charlotte et Émilie), la mise en relief de la ressemblance entre Blanche et Émilie est destinée à faciliter la compréhension de ce rôle du personnage et de l'histoire romanesque. En outre, la ressemblance entre Charlotte et Anne participe à la préparation de l'action du personnage d'Anne et à la construction de l'intrigue. À la fin de l'histoire, Anne, aussi courageuse que sa sœur aînée, part pour les États-Unis afin de poursuivre son rêve d'être une pianiste. Les traits différents entre les personnages soulignent les caractères spécifiques des personnages et les différencient bien l'un de l'autre. La façon la plus efficace de différencier les personnages, c'est de mettre en valeur le contraste entre les portraits des personnages.

Comme nous l'avons mentionné plus haut dans l'analyse des conflits entre Charlotte et Émilie, pour mettre en évidence la différence d'apparence physique entre les deux filles, les portraits physiques de ces deux personnages sont souvent mis en opposition. Nous les rappelons en citant certains passages de la description des deux filles :

Si Charlotte avait hérité de la stature des Deblois, forte ossature, joues rebondies et teint rosé, Émilie présentait la délicatesse des Gagnon, en nuances nacrées et en finesse de la charpente. Toute menue, pour ne pas dire minuscule, bébé Émilie faisait pencher la balance vers un maigre six livres alors que Charlotte affichait ses neuf livres dès la naissance.³⁹⁴

C'est la première comparaison des portraits physiques entre les deux personnages. Le contraste fort entre eux se manifeste naturellement par cette comparaison. Cette technique consiste à mieux impressionner le lecteur par les images des personnages bien contrastées et à organiser la mémoire que le lecteur a du personnage. Ce type de confrontation entre les portraits des deux

³⁹⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.38.

personnages tend à se répéter dans le roman, donnant donc quantitativement un poids symbolique aux personnages. Nous nous permettons d'en citer un autre exemple:

Large d'épaule, avec de longues jambes comme celles de son père, Charlotte dépassait sa sœur d'au moins une tête. La grande brune, jolie mais sans charme particulier, et la petite rousse, trop petite, trop fragile mais belle à faire rougir les icônes. ³⁹⁵

Dès le début du roman, Blanche et Antoinette apparaissent comme les rivales en amour. Le portrait de Blanche se compare particulièrement à celui d'Antoinette sous différents aspects. Dans les premières pages du roman, la première comparaison est faite à travers des pensées intimes de Blanche : « Antoinette était vraiment une très jolie jeune femme. Comment pourrait-elle rivaliser avec cette jeunesse éclatante, débordante de vitalité, elle qui avait hérité d'une santé fragile ? »³⁹⁶ C'est la différence de l'état de santé entre les deux personnages. Comme nous l'avons mentionné, on fait aussi une comparaison entre les parfums des deux femmes, en épousant le point de vue de Raymond : « Alors que Blanche avait la délicate senteur du muguet, Antoinette sentait le musc. »³⁹⁷ La mention de ces deux parfums bien distincts liés aux sensations complètement différentes contribue à mettre en relief les différentes personnalités des deux femmes. Du point de vue d'Anne, Antoinette est une mère heureuse et joyeuse alors que Blanche est une mère froide et indifférente. Son observation sur l'humeur de son père avec les deux femmes sert aussi de témoignage de la différence des deux personnages : « Avec sa mère, son père ne riait presque jamais et qu'après d'Antoinette, il semblait vraiment heureux. »³⁹⁸ Tout au long du roman, Antoinette se présente comme

³⁹⁵ *Ibid.*, p.212.

³⁹⁶ *Ibid.*, p.31.

³⁹⁷ *Ibid.*, p.280.

³⁹⁸ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.24.

l'antithèse de Blanche. Un couple de personnages se forme grâce à une telle différenciation constante et cette permanence peut fixer l'attention et la mémoire du lecteur sur ces personnages codifiés.

Le langage du corps

La représentation du corps consiste à caractériser le personnage. Il faut signaler que le corps se présente également comme un espace où le personnage s'exprime. Restant un élément dynamique, le corps a en effet un langage qui lui est particulier. Il exprime un sentiment, une idée, une situation et permet de comprendre un fait. Quand le personnage reste silencieux ou refuse de parler, son corps parle. Louise Tremblay d'Essiambre se sert volontiers de ce langage pour dire ce que le personnage a du mal à exprimer par des mots. Toutes les parties du corps, y compris les sens sont alors sollicités. L'écriture du corps dans le roman met en relief les détails qui rendent significatifs le rôle et la présence du corps dans son espace.

Quand on parle du langage du corps dans le roman, il s'agit de l'ensemble des manifestations physiologiques, gestuelles ou vocales du personnage. Dans la représentation du personnage de cette saga, de manière générale, les sentiments ou les émotions du personnage sont marqués explicitement à partir de son portrait psychologique, mais ils s'expriment parfois implicitement par le langage corporel du personnage.

En fait, dans les analyses concernant les confrontations entre les personnages, nous avons souligné, dans une certaine mesure, le pouvoir du langage corporel de révéler les sentiments ou les émotions du personnage en analysant ses gestes ou sa voix. Pour rappeler comment le corps du personnage interprète son état émotionnel, nous citerons encore quelques exemples dans le roman.

Au début du premier tome, la petite Émilie est malade. Blanche s'inquiète vraiment beaucoup de sa fille et s'occupe d'elle à plein temps. Elle est beaucoup trop angoissée et elle ne laisse personne approcher d'Émilie. En réalité, Émilie ne fait qu'une indigestion. La réaction exagérée de Blanche trouble Raymond :

Il s'était senti confiné et l'air lui avait manqué. Brusquement épuisé, il frotta longuement son visage du plat des deux mains. Ce matin, il avait quitté une maisonnée calme, sous un soleil radieux et, en quelques heures à peine, il avait l'impression d'être plongé en plein psychodrame. Il releva la tête en soupirant pour une troisième fois en moins de quinze minutes.³⁹⁹

Le narrateur n'indique pas de façon directe ce que Raymond ressent face à sa fille malade et sa femme nerveuse. Par contre, la précision de la réaction de son corps nous fournit une illustration concrète de ses sentiments. Sa sensation d'être confiné montre qu'il affronte un moment difficile seul et sans support. Son mouvement des mains (frotter longuement son visage du plat des deux mains) traduit son anxiété et son état de fatigue ou de stress. Les soupirs de Raymond accentuent son état de fatigue, et en même temps, manifeste sa déception envers sa vie familiale.

L'autre exemple concerne la réaction du corps de Raymond et celle de Blanche au cours de leur dispute. Raymond accuse Blanche de rendre Émilie malade en lui donnant des médicaments, mais Blanche nie ce qu'elle a fait. Devant la justification de sa femme, Raymond est en colère et il lui dit des mots blessants : « Tu as ta vérité, oui, celle d'une femme malade qui avale autant de pilules qu'elle boit de brandy. [...] Jusqu'où vas-tu la rendre malade pour satisfaire ta phobie morbide ? »⁴⁰⁰ Après ces mots blessants, l'état émotionnel des deux personnages s'exprime implicitement par leurs gestes :

³⁹⁹ *Ibid.*, p.49.

⁴⁰⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.405.

*Raymond mordait dans les mots laissant le venin accumulé s'écouler avant d'étouffer. Blanche le regardait, immobile. Ses mains tremblaient, son regard était embué. Raymond serra les poings.*⁴⁰¹

C'est la première fois que Raymond dit ces mots « méchants » à Blanche. Blanche est choquée par ces mots sans pouvoir parler. C'est pourquoi elle regarde son mari sans bouger. Ses mains tremblent sous l'effet du choc. Après le choc, c'est la tristesse qui l'envahit. Elle pleure parce qu'elle se sent blessée. Quant à Raymond, il est très en colère. Sa colère se traduit par son geste des mains : serrer les poings, c'est un signe d'énervement, d'agacement. C'est aussi un moment de silence au cours de la dispute entre Raymond et Blanche. Le narrateur mobilise ici l'éloquence du silence pour transmettre la tension indicible entre les deux personnages. Leur langage du corps accentue cette tension et inaugure l'attente d'événement à venir, soit l'issue de cette dispute.

Il est important de signaler que l'auteure privilégie délibérément le langage du corps pour exprimer l'état émotionnel du personnage, car le corps traduit fidèlement les sentiments et les émotions de l'être humain. Par rapport aux expressions verbales qui servent à exprimer directement les émotions, le langage du corps stimule mieux l'imagination du lecteur et lui donne une perception « en relief » de la situation.

Une autre fonction importante du langage du corps, c'est de refléter la relation entre les personnages. Le langage corporel reflète ce qu'on ressent au plus profond de soi-même. Selon la présentation du corps du personnage et la description des sensations éprouvées par lui, nous pouvons diviser les relations entre les personnages dans cette saga en deux catégories : la relation amoureuse et la relation conflictuelle.

⁴⁰¹ *Ibid.*

Nous commençons à parler de la première catégorie : les deux personnages s'aiment. C'est la situation de Charlotte et Gabriel. Les deux personnages tombent amoureux l'un de l'autre. Entre eux, une forme d'intimité est née de leur attirance mutuelle. Dans un premier temps, l'amour entre eux se manifeste par le désir amoureux :

Alors Charlotte relâcha l'étreinte de ses doigts et le drap s'entrouvrit, découvrant une épaule, un sein rond et un ventre plat. Et si l'artiste en Gabriel voyait la perfection des lignes, l'homme sentit croître son désir d'une façon fulgurante. Incapable de se mettre au dessin, il resta un long moment immobile. C'est alors que Charlotte leva la tête et leurs regards se croisèrent. Un long frisson secoua Charlotte et dressa la pointe de ses seins. Bien plus que la peur, c'était l'envie de cet homme qui la regardait qui creusait un gouffre au centre de son corps.⁴⁰²

Charlotte sert de modèle de Gabriel, un peintre passionné. La description du narrateur montre la beauté du corps de Charlotte. De toute évidence, Gabriel est attiré par ce beau corps et il ne peut que le regarder. Ce qui est important, c'est que le corps nu de Charlotte suscite chez lui un désir ardent. Quant à Charlotte, son corps dévoile ses sentiments amoureux envers Gabriel. Le regard de cet homme lui donne le frisson. Ce long frisson émotionnel manifeste non seulement la peur mais aussi le plaisir. Elle éprouve également un désir envers celui qu'elle aime. La réaction du corps des personnages révèle que l'amour est partagé.

Nous citons ici un autre exemple qui montre que l'amour de Charlotte pour Gabriel se traduit par son corps. Charlotte et Gabriel ont leur propre vie et ils ne peuvent pas vivre ensemble. Malgré cela, l'amour de Charlotte pour cet homme ne change pas :

⁴⁰² *Ibid.*, p.605-606.

*Chaque fois qu'elle pensait à lui, Charlotte sentait une grande chaleur qui irradiait dans tout son corps. Elle revoyait son visage amaigri. Elle sentait l'odeur de ses cheveux qui avaient balayé son visage quand il s'était couché sur elle.*⁴⁰³

Le narrateur s'attache à décrire la sensation du corps de Charlotte quand elle pense à Gabriel. Sans aucun doute, sa sensation exprime les sentiments amoureux qu'elle éprouve envers cet homme. Quand on aime quelqu'un, on peut ressentir une chaleur, un bien être. Charlotte est soumise à des sensations agréables en pensant à son grand amour. L'agréable sensation de chaleur mêlée à la sensualité est une preuve d'amour.

Le corps devient un lieu où se manifeste la relation amoureuse entre les personnages. Bien que cette sorte de relation harmonieuse n'engendre pas en elle-même de tension dramatique, elle captive l'attention du lecteur. D'une part, s'étant attaché aux personnages, le lecteur éprouve le désir de savoir comment cet amour partagé se réalise, en posant la question suivante : Cette relation aboutira-t-elle au bonheur ? D'autre part, cette relation peut se transformer à chaque instant devant les divers obstacles qui se profilent dans le roman. Cette incertitude accentue le désir du lecteur de suivre le développement de la relation amoureuse entre les personnages.

Vu la nature du conflit, le corps qui manifeste la relation conflictuelle entre les personnages est un élément de structuration puissant. L'affrontement est avant tout dynamique. Dans l'affrontement où les personnages se heurtent, le corps s'engage dans l'action des personnages. Nous pouvons trouver des exemples appropriés dans les conflits entre les personnages.

Dans la première partie, nous avons mentionné que le deuxième conflit significatif entre Charlotte et Blanche est un corps à corps. Blanche oblige

⁴⁰³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.363.

Charlotte à prendre un bain brûlant afin de savoir si elle a attrapé la maladie contagieuse, mais la grande douleur causée par ce bain pousse Charlotte à s'échapper. Dans cette séquence narrative, la motivation de l'action de Charlotte est bien évidente : son objectif premier consiste à se défendre de la douleur. Charlotte essaie de ressortir du bain, mais Blanche l'empêche par son action immédiate :

Et comme Charlotte faisait mine de ressortir du bain, ne voyant aucun rapport entre le mot contagieuse, donc qui s'attrape, et l'eau tout à fait dégoûtante de ce bain trop chaud sinon que, si elle restait assise dans cette purée de pois, c'était là qu'elle allait être malade, Blanche la prit fermement par le bras et l'obligea à se rasseoir.⁴⁰⁴

Face à la souffrance, l'instinct de Charlotte lui dicte de sortir du bain. Par contre, elle est surveillée par sa mère et sa tentative échouera. Dans cette situation, Blanche est l'adversaire de Charlotte. Le geste de Blanche (prendre Charlotte fermement par le bras) montre la grande différence de force physique entre Charlotte et Blanche. Cette grande différence et l'échec de Charlotte créent effectivement la tension dramatique : Charlotte va-t-elle s'en sortir ? Au fur et à mesure que le temps passe, la douleur devient de plus en plus insupportable, et Charlotte tente encore une fois de sortir de ce mauvais pas :

Le cataplasme eut l'avantage d'être frais contre sa peau brûlante. Mais la sensation ne dura qu'un instant. À peine le temps d'un soupir que, déjà, la poitrine de Charlotte se mettait à chauffer et à piquer comme ce n'était pas permis. Par réflexe, elle tenta de soulever le coton mais sa mère veillait. D'une main autoritaire, elle repoussa le geste de sa fille.⁴⁰⁵

Dans la confrontation significative entre Charlotte et Émilie sous forme

⁴⁰⁴ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.240.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.244.

de long dialogue, parfois, le narrateur interrompt le dialogue des personnages afin de préciser la réaction de leur corps. La réaction du personnage, entre autres, sa geste, met en relief les attitudes et les sentiments des personnages qui s'affrontent.

Au cours de la dispute entre Charlotte et Émilie, les paroles de Charlotte touche la zone sensible d'Émilie, et aussitôt prononcées, Charlotte les regrette. Émilie est irritée par les mots de Charlotte. Lorsque Charlotte essaie de consoler sa sœur, Émilie utilise le langage corporel pour exprimer son attitude envers Charlotte :

*Quand Charlotte fit un pas pour s'approcher d'elle, Émilie recula précipitamment et tomba assise sur le canapé. Aussitôt elle se sentit petite face à sa sœur, inférieure, ridicule. Elle redressa les épaules.*⁴⁰⁶

Cet ajustement de la posture révèle qu'elle ne veut pas perdre dans cette dispute. C'est l'attitude hostile persistante d'Émilie qui fait progresser jusqu'au bout cette dispute. La relation conflictuelle entre les personnages alimente elle-même de manière efficace la tension dramatique de l'intrigue.

En somme, le corps tient un langage mystérieux, riche et diversifié. Le langage du corps inscrit son dynamisme propre de deux manières différentes. Il prend le relais pour exprimer l'état émotionnel du personnage quand le personnage ne peut pas soutenir un niveau important d'intensité émotionnelle. Dans le cas des relations entre personnages, le langage du corps devient l'élément essentiel pour exprimer le sentiment d'amour, et l'élément dramatique au cours du déroulement des conflits.

1.2.2 Le vêtement

D'après Roland Barthes, le vêtement est une représentation de soi qui

⁴⁰⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.491.

exprime toujours un rapport au monde. « Il porte, en effet, des signes culturels relevant du goût d'une époque mais aussi des signes individuels relatifs à la volonté et au désir des personnages. »⁴⁰⁷

La description du vêtement joue un rôle important dans le « portrait-balise » du personnage. D'après Philippe Hamon, le « portrait-balise » est un type particulier de portrait. Il nous donne sa définition de ce type de portrait dans *Le Personnel du roman* : « Il s'agit d'un portrait, souvent très détaillé, où la description de l'habit et du physique prend une certaine importance, portrait qui signale un moment crucial de la vie du personnage, une étape ou une crise importante dans son histoire, et portrait qui, de surcroît, se charge alors d'une valeur symbolique très nette. »⁴⁰⁸ Il indique aussi que l'habit exceptionnel, tel le déguisement, l'habit antithétique inhabituel (endossé par le personnage dans une parenthèse importante de son histoire) ainsi que le non-habit (la nudité) sont souvent convoqués à dessein par l'auteur.

Dans *Les Sœurs Deblois*, l'habit du personnage n'est pas souvent mentionné, mais une fois qu'il est marqué, il est chargé d'un sens. Nous nous restreignons ici à l'analyse de plusieurs cas remarquables dans le roman.

Dans le premier tome, l'auteure nous fait remarquer le changement du personnage de Jacqueline Gagnon, la mère de Blanche après le décès de son mari, Ernest Gagnon : « Jacqueline portait une jolie robe fleurie avec gants et chapeau assorties, ce qui la transformait radicalement, elle qui n'avait, du vivant de son mari, porté que des couleurs sombres. »⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.66.

⁴⁰⁸ Philippe Hamon. *Le personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.165.

⁴⁰⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.484.

Jacqueline se présente comme une petite femme terne et sans opinion dans le roman. Elle vit dans l'ombre de son mari depuis le matin de son mariage. Monsieur Gagnon est le chef absolu de la famille : il décide de tout, veille à tout. Jacqueline demeure sous l'autorité de son mari et elle ne peut même pas décider à elle-même de son vêtement. Elle ne peut que porter des couleurs sombres. Les couleurs sombres ont tendance à dévitaliser, à éteindre, à atténuer l'enthousiasme et le dynamisme. La femme qui s'habille en couleurs sombres sont censées être discrète, sérieuse, fiable et avoir le sens du devoir. C'est bien l'image de la femme de bonne famille au Québec à cette époque-là. Jacqueline est une femme au foyer typique : elle s'affaire au confort de son mari, et nourrit sa famille selon les choix de son mari.

Passer des vêtements de couleurs sombres à la jolie robe fleurie avec gants et chapeau assorties, ce changement de style vestimentaire est révélateur. L'habit reflète l'âme et le destin du personnage du roman. La nouvelle tenue de Madame Gagnon fait ressortir sa personnalité éblouissante. Elle a enfin la liberté de s'exprimer « vestimentairement ». La liberté vestimentaire cache plusieurs autres libertés, par exemple, la liberté de vivre comme elle l'entend. Dans ce cas, l'habit est ainsi un lieu où s'exprime la liberté de l'individu.

Dans le troisième tome, Il existe une description détaillée de l'uniforme du couvent envisagé du point de vue du personnage d'Anne. Anne vient de changer d'institution et elle étudie dans un couvent. Dans ce couvent, un uniforme est imposé, mais Anne le trouve inconfortable :

Ainsi, tous les matins, depuis quelques semaines, Anne rageait contre l'horrible tunique de serge bleu nuit qu'elle était obligée de revêtir et elle haranguait les non moins horribles bas de laine beige qu'elle devait faire tenir avec un abominable et inconfortable corset qui s'ingéniait à se tortiller autour de sa taille. Pour compléter le tout, elle devait obligatoirement enfiler un chemisier

blanc à manches longues et au col amidonnée, que son professeur inspectait tous les matins afin d'en vérifier la propreté.

La seule concession possible en cas de grande chaleur : les élèves avaient le droit de rouler les manches du chemisier à hauteur de coude.⁴¹⁰

Les adjectifs négatifs décrivant les vêtements, comme « horrible » « abominable » et « inconfortable » soulignent l'inconfort de l'uniforme. Le verbe « rager » montre qu'Anne n'a pas envie de le porter, pourtant, elle est obligée de revêtir l'uniforme du couvent. Cet uniforme est un vrai cauchemar pour Anne, une fille énergique et vive qui aime bouger et préfère les pantalons. Ces vêtements deviennent des contraintes pour elle et motivent son envie de changer d'école. L'uniformisation des vêtements ferait régner l'ordre et l'uniforme est le symbole par excellence de l'autorité. L'attitude négative d'Anne envers l'uniforme du couvent révèle que c'est « une fille farouche, l'indépendante et la sauvageonne »⁴¹¹. Cette fois-ci, l'habit est un lieu où on confirme des caractères du personnage et où le personnage s'assure d'une cohérence parfaite dans le roman.

À propos du dernier exemple que nous choisissons d'évoquer ici, il s'agit de la critique que fait Blanche sur la tenue de Charlotte. Charlotte a treize ans et elle affiche déjà des rondeurs de femme. Un bon matin, quand Blanche voit Charlotte, elle attaque la tenue de sa fille :

— Il me semble que ton allure ne va pas.

Charlotte avait ouvert de grands yeux avant de pencher la tête pour essayer de voir ce qui n'allait pas. Elle portait ce matin-là sa robe rouge à col marin, celle que sa mère disait aimer. Elle avait relevé le front alors que Blanche avait poursuivi :

— Tu n'as que treize ans, ma fille. Tu n'as pas à afficher des attributs de

⁴¹⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.234.

⁴¹¹ *Ibid.*, p.237.

femme.

Et prenant son mari à témoin, elle avait ajouté :

— N'est-ce pas, Raymond ? Tu n'as pas envie que ta fille passe pour une de ces filles que l'on voit parfois dans la rue...⁴¹²

Le vêtement de Charlotte est précisé : c'est une robe rouge à col marin. Ce n'est pas un habit exagéré, mais Blanche l'attaque de pied ferme. En faisant référence à ces filles dans la rue (des prostituées, notons-le), elle reproche cruellement la tenue " inadéquate " de Charlotte. Le lendemain, Charlotte trouve sur sa pile de vêtement une espèce de camisole en tissu élastique qui lui comprime la poitrine. Blanche lui ordonne de la porter quand elle sort de la maison.

La camisole ici décèle la jalousie de Blanche envers Charlotte. En tant que femme très maigre qui manque de féminité, elle se sent menacée par le corps aux formes épanouies de Charlotte. Elle dénigre ainsi Charlotte, en lui faisant remarquer ses défauts, en la traitant de prostituée (utilisant des mots moins édulcorés). Par conséquent, la mention du vêtement ici consiste à révéler les attitudes d'un personnage envers l'autre.

1.2.3 La psychologie

En plus du portrait physique, le portrait psychologique fait partie intégrante de la construction et la caractérisation du personnage. La psychologie du personnage donne l'illusion d'une vie intérieure du personnage et révèle son portrait moral avec les caractéristiques de sa vie intérieure. La relation du lecteur aux êtres romanesques se construit de façon privilégiée par le moyen de la psychologie du personnage, car plus que le portrait physique, le portrait moral requiert la collaboration du lecteur. Décrire le portrait moral du personnage, c'est « le doter de qualités et de propriétés en relation avec les

⁴¹² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.455.

grandes situations existentielles qui ont trait aux affects et aux sentiments, au désir et à la volonté, ou encore au pouvoir »⁴¹³.

Dans *La Poétique du roman*, Vincent Jouve indique l'importance du portrait psychologique dans l'interaction entre le personnage et le lecteur :

L'intérêt du portrait psychologique est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur : il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris. C'est aussi à travers lui que se joue « l'effet de réel ». Deux démarches opposées, mais également efficaces, sont possibles de la part du narrateur. Ce dernier peut soit privilégier la « cohérence » dans le portrait psychologique de son personnage (prenant soin de motiver chacune de ses actions et de donner, chaque fois, les explications nécessaires), soit mettre l'accent sur ses contradictions et ses volte-face (une personnalité « complexe » paraît toujours authentique).⁴¹⁴

Dans *Les Sœurs Deblois*, la psychologie du personnage est excellemment bien travaillée. La complexité et l'intensité de la vie psychologique contribuent à la construction du personnage fascinante dans le roman. La transparence de la vie intérieure du personnage dans le roman, d'une part, explique ou rationalise les comportements du personnage ; d'autre part, dévoile les émotions et les sentiments contradictoires du personnage. Cette transparence aide le lecteur à mieux appréhender le personnage et à s'identifier au personnage. Dans la première partie de nos recherches, nous avons parlé de la vie intérieure du personnage et son importance accordée à l'identification du lecteur dans les analyses concernant les conflits entre personnages. Nous tenterons de développer nos analyses dans le but de mettre en relief l'intérêt du portrait psychologique dans la construction du personnage.

⁴¹³ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.63.

⁴¹⁴ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.59.

Nous remarquons aisément le fait que la psychologie du personnage dans cette saga se trouve illustrée de façon explicite. Les personnages principaux et certains personnages secondaires importants sont beaucoup décrits sur le plan psychologique. Le portrait psychologique donne de la profondeur à ces personnages en décrivant leurs pensées intimes. Ces personnages sont authentiques parce que « les personnages de fiction les plus authentiques, ceux qui ont le plus de profondeur, sont ceux que nous connaissons le plus intimement, et d'une connaissance qui nous est précisément interdite dans la réalité »⁴¹⁵. La psychologie du personnage donne des indications ou met l'accent sur les traits de son caractère, et ce qui est encore plus important, c'est d'expliquer la motivation profonde de l'action du personnage et sa logique, de transmettre ses propres valeurs morales.

Afin de bien illustrer la fonction du portrait psychologique du personnage, nous prenons comme exemple la psychologie du personnage de Blanche. Blanche est alcoolique. Au début du premier tome, elle commence à se servir un petit verre d'alcool, selon le conseil de son père, pour détendre les nerfs et atténuer les migraines, mais aux fils des pages, elle devient dépendante de l'alcool sous prétexte qu'elle a besoin de l'alcool pour gagner de l'énergie et résister aux migraines. Lorsque son père et son mari lui reproche son problème d'alcool, Blanche se justifie en disant qu'elle utilise le brandy avec modération parce que son organisme et sa santé l'exigent. Au moment où elle s'aperçoit que sa bouteille de brandy a été vidée par Raymond, elle se met en colère et le blâme pour ce qu'il fait :

De quel droit Raymond avait-il vidé la bouteille ? Tant que les filles ne manquaient de rien, que la maison était bien tenue, que les vêtements étaient lavés, que les repas étaient prêts, Raymond n'avait pas le droit de décider de sa vie. Il n savait pas, lui, tout le bien d'une simple gorgée pouvait lui procurer.

⁴¹⁵ Dorrit Cohn. *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. op.cit., p.17-18.

Cette détente, elle qui était si nerveuse, cette chaleur, elle qui avait toujours froid, cette énergie, elle qui était si souvent fatiguée.

Et surtout, ces horribles migraines moins fréquentes depuis que le brandy avait remplacé les cachets d'aspirine.

Depuis que le brandy avait remplacé le tonique prescrit par le docteur Odilon Dugal.

Raymond n'appréciait-il pas qu'il y eût moins de visites du médecin et moins de livraisons du pharmacien ?⁴¹⁶

Dans ce long monologue intérieur de Blanche, elle argumente contre le comportement de son mari au lieu de s'examiner. Elle se considère comme une mère au foyer qui remplit son devoir, et de ce fait, son mari n'a pas le droit de lui reprocher quoi que ce soit. De toute évidence, c'est une femme qui ne se soucie que de son propre besoin et de son propre sentiment. Sans prendre conscience de son propre problème, elle reproche à son mari de ne pas arriver à la comprendre et à accepter sa fragilité. Cet extrait de la vie intérieure de Blanche révèle que Blanche est égoïste et égocentrique. Elle se prend pour le centre du monde et elle conclut logiquement que son besoin est le plus important. Ayant la sensation angoissante que ses propres problèmes sont les plus graves qui puissent exister, elle réclame toujours l'aide et l'attention.

Au fur et à mesure du déroulement de l'histoire, le problème d'alcool de Blanche devient de plus en plus grave. Elle ne peut pas s'empêcher de boire chaque jour. Pourquoi cette addiction ? Est-ce que c'est vraiment sa santé qui exige le besoin d'alcool ? Dans le deuxième tome, nous trouvons un psycho-récit à propos de Blanche qui nous permet de connaître ses véritables raisons pour boire :

Depuis le départ de Charlotte, Blanche se sentait souvent triste et seule. Mais personne ne semblait s'en apercevoir dans sa famille. Personne ne se souciait

⁴¹⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.329.

*d'elle, finalement. Alors elle buvait pour oublier que personne ne la comprenait et pour se donner le courage d'affronter la vie de tous les jours sans aide. Mais elle devait boire en cachette parce que Raymond n'acceptait pas qu'elle puisse avoir besoin d'un peu de brandy. Alors elle se sentait encore plus seule.*⁴¹⁷

Nous connaissons le point de vue de Blanche : elle boit à cause de la tristesse, de la solitude et du sentiment d'être incomprise. En effet, jusqu'ici, elle prend conscience du risque de l'abus d'alcool, cependant, elle justifie son besoin irrésistible de consommer de l'alcool et elle n'arrête pas de boire en se convainquant qu'elle aura la volonté nécessaire pour se contrôler. Dans les pages suivantes, contrairement à ce qu'elle a pensé, elle n'arrive pas à se contrôler et devient tout à fait alcoolique. Blanche consomme de l'alcool pour ses effets positifs dans un premier temps : il l'aide à atténuer les migraines et à se détendre. Néanmoins, au fil du temps, l'alcool sert d'échappatoire grâce à l'euphorie, la désinhibition ou l'oubli des difficultés qu'il engendre.

Dans les pages suivantes, à la suite du décès de son père, Ernest Gagnon et du mariage d'Émilie, sa tristesse, sa solitude et son sentiment d'être incomprise sont renforcés, parce qu'elle se sent abandonnée par les deux seules personnes qui peuvent la comprendre. Après tout cela, elle n'a plus envie de rien. Face à la lourdeur de la vie, ce qu'elle peut faire, c'est de boire pour tout oublier. L'auteure consacre de longs passages à la représentation de la vie intérieure de Blanche concernant ses réflexions sur son problème d'alcool :

Alors Blanche buvait.

Elle buvait jusqu'au sommeil, elle buvait jusqu'à l'engourdissement. Elle buvait pour oublier que la vie n'était qu'une suite de journées trop pareilles, de journées sans consistance, de journées insipides...

Boire pour ne plus penser. Boire pour éloigner les migraines et espacer les

⁴¹⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.122.

crises de foie. Boire pour éviter d'être malade. Cela, personne ne le comprenait ni ne l'acceptait. Sauf peut-être Émilie. Mais Émilie n'était plus là pour lui tenir la main...

Alors Blanche buvait.

Elle n'avait pas choisi de boire, c'était la vie qui lui avait imposé ce choix. Ce n'était pas la même chose. Elle buvait pour ne plus jamais voir le regard dur que Raymond posait sur elle quand elle était malade.⁴¹⁸

Ces explications nous permettent de partager les souffrances de Blanche. En général, ce type de partage entre le personnage et le lecteur est susceptible de stimuler l'identification du lecteur au personnage et de susciter la sympathie pour le personnage qui souffre, cela dit, les justifications de Blanche sont plus aptes à engendrer l'antipathie du lecteur pour ce personnage, du fait qu'elle cherche tout le temps des excuses au lieu d'affronter ses problèmes. Les problèmes de santé, l'incompréhension de son mari, l'abandon de sa fille servent de raisons à son abus d'alcool et en fin de compte, elle refuse d'avouer ses faiblesses et sa lâcheté. Cela démontre que Blanche est une femme orgueilleuse et lâche.

Nous pourrions déceler d'autres traits de la personnalité de ce personnage dans les autres extraits de son portrait psychologique.

Blanche a eu sa benjamine, Anne, à 41 ans. Comme nous l'avons évoqué, Blanche n'a jamais voulu d'Anne. Elle dit toujours que c'est contre nature d'avoir un enfant à plus de quarante ans. Blanche la traite d'insignifiante depuis sa naissance. Elle ressent toujours de l'impatience envers Anne et prend conscience à quel point cette enfant l'agace.

L'univers de Blanche est conditionné par un besoin de boire de l'alcool de plus en plus irrépressible, et la présence d'Anne à la maison l'agace de plus

⁴¹⁸ Ibid., p.339.

en plus, parce qu'elle pense qu'Anne n'est là que pour la surveiller, à la demande de Raymond qui ne peut se permettre de rester lui-même. Une fois que Blanche reste seule avec Anne à la maison, elle éprouve de la méfiance envers sa fille. Nous citerons un exemple typique dans le roman.

Anne s'écorche le genou à l'école et son bas de laine est déchiré sur tout le genou. Puisqu'elle commence à saigner beaucoup, elle décide de rentrer chez elle tout de suite. À ce moment-là, Blanche est seule et ivre à la maison. Lorsqu'Anne voit l'état de Blanche après son retour, elle est paniquée par la déchéance de sa mère. Elle reste figée et ne sait pas quoi faire face à cette situation étrange. Mais aux yeux de Blanche, sa fille qui reste plantée là comme une statue au lieu de venir l'aider est là pour la surveiller :

Anne n'était là que pour la narguer. C'était un complot pour la prendre en défaut. Un complot entre sa fille et Raymond. Depuis le temps qu'il essayait de la déjouer sans y arriver, il avait trouvé un moyen détourné de la surveiller. Qui pourrait se méfier d'une enfant aussi jeune ?

Mais Blanche n'était pas née de la dernière pluie. Ils allaient voir, eux, si elle allait se laisser berner aussi facilement. Ici, c'était elle la mère et c'était à elle de décider ce qui était bon ou ne l'était pas. Anne n'avait pas d'affaire à la surveiller. Pas plus qu'Émilie ou Raymond, d'ailleurs. Blanche ne faisait de tort à personne en buvant. Tant que le lavage était fait et les repas prêts à l'heure, Blanche pouvait boire comme bon lui plaisait. Quand allait-on enfin comprendre que l'alcool était efficace pour contrer sa constipation et éloigner les migraines ? Le reste ne regardait personne d'autre qu'elle.⁴¹⁹

Au lieu de soigner la blessure de sa fille, Blanche conclut de manière subjective que sa fille revient à la maison pour la surveiller. Elle insiste sur le fait que c'est un complot entre son mari et sa fille. Ne pouvant pas sortir de sa

⁴¹⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie*. op.cit., p.178.

subjectivité, elle est coincée dans la hantise d'être sous surveillance. Ne cédant pas devant cette surveillance, elle utilise l'autorité de la mère pour se défendre. D'après Blanche, personne n'a le droit de la surveiller : elle peut faire ce qui lui plaît puisque son devoir est bien rempli. Elle tient à souligner encore une fois que l'alcool l'aide à résister à ses malaises. Dans sa vie intérieure concernant le problème d'alcool, nous ne voyons que ses justifications constantes et répétitives. Le lien affectif entre le personnage de Blanche et le lecteur est négatif : c'est une femme très soupçonneuse et autoritaire.

En ce qui concerne l'attitude de Blanche à l'égard d'Anne, elle peut se manifester par une phrase : « Dieu que cette enfant l'agaçait ! »⁴²⁰ Cette phrase exclamative manifeste explicitement son mécontentement et son impatience envers Anne. En fait, dans le roman, au lieu d'être agaçante, Anne est une fille vive et autonome, et effectivement, elle ne surveille pas sa mère. L'attitude de Blanche envers Anne reste difficile à comprendre. Dans le deuxième tome, à travers le monologue intérieur de Blanche, l'auteure donne l'explication à cette attitude de Blanche à l'égard de sa fille :

En fait, et Blanche avait l'honnêteté de l'admettre, Anne l'énervait par sa seule façon d'être. Par sa seule présence. Pas aussi jolie qu'Émilie, moins brillante que Charlotte, elle n'avait rien d'attrayant, rien pour justifier ne serait-ce que l'ombre d'une fierté. Elle mangeait comme un ogre, c'était fatigant ; elle l'obstinait à tout propos, c'était du dernier désagrément. Non, vraiment, Anne n'avait rien pour elle.

[...] Anne n'était pas à la hauteur de ses sœurs, pâle copie d'un mélange sans agrément, et elle, pauvre Blanche, devait encore s'occuper d'une petite fille à un âge où elle aurait eu le droit de se reposer.⁴²¹

⁴²⁰ *Ibid.*, p.336.

⁴²¹ *Ibid.*, p.337.

Blanche compare Anne avec ses deux filles aînées dont elle est très fière (elle est fière de la beauté d'Émilie et de l'intelligence de Charlotte) et conclut qu'Anne n'est pas à la hauteur de ses sœurs. Elle ignore les qualités d'Anne, au contraire, elle insiste sur les défauts de sa fille en utilisant les expressions négatives (n'avoir rien d'attirant, manger comme un ogre, désagrément, sans agrément). Tous les sentiments qu'elle ressent envers Anne sont négatifs. De plus, elle ne pense qu'à elle-même : elle se plaint de ne pas pouvoir se reposer à un âge où elle aurait dû se reposer à cause d'Anne. Ces pensées intimes de Blanche expliquent de manière claire sa mauvaise attitude envers sa fille, et évidemment, elles décèlent aussi que Blanche est une mère exigeante et égoïste.

Les passages ne manquent pas dans le roman où le portrait moral du personnage traduit la valeur morale du personnage. Ce n'est pas nécessairement facile de repérer la valeur morale du personnage. Il faut se baser sur des indices. Parmi ces indices, les pensées intimes du personnage se révèlent efficaces : à travers les pensées intimes de tel ou tel personnage, nous connaissons sa norme de conduite personnelle ou sociale, son éthique personnelle, les manières d'être et d'agir qu'il reconnaît comme idéales, ses moyens de juger ses actes ou ceux d'autrui, etc. Toutes ces données représentent la valeur morale du personnage. Les deux extraits de la psychologie du personnage de Blanche cités ci-dessous traduisent implicitement et explicitement certaines valeurs morales de ce personnage.

Dans le deuxième tome, après le départ de Charlotte en Angleterre, Blanche reçoit une lettre adressée à Charlotte et par curiosité, elle la lit. C'est la lettre que Gabriel (le grand amour de Charlotte) a écrit à Charlotte après son départ pour Paris. Dans cette lettre, il exprime son amour à Charlotte, et le contenu de cette lettre bouleverse Blanche :

Doux Jésus, c'était inavouable, mais Charlotte avait un amant ! Seule une

*aventure torride pouvait inspirer de tels mots, même si Blanche avait de la difficulté à imaginer qu'une telle chose soit possible. Les mots employés dans cette lettre ne laissent place à aucune autre interprétation : Charlotte avait partagé une intimité tout à fait déplacée avec ce Gabriel et comme son mari s'appelait Andrew, ce ne pouvait être qu'un amant. Tout cela était si dégoûtant, si dévalorisant, si...*⁴²²

Ces pensées intimes de Blanche sur cette lettre d'amour qui expriment les jugements qu'elle porte sur sa fille nous permettent de connaître les attitudes de Blanche envers la fidélité de la femme. Aux yeux de Blanche, la fidélité est une vertu chez les femmes et la trahison est inacceptable, impardonnable et humiliante. Au moment où Blanche lit cette lettre, Charlotte s'est mariée avec Andrew, le fils de la famille qui a adopté sa fille en Angleterre. Quand elle apprend que sa fille a un amant, ses jugements négatifs se manifestent spontanément par les trois adjectifs négatifs : « inavouable », « dégoûtant », « dévalorisant ». Charlotte est trop impulsive et écervelée pour elle. Elle considère Charlotte comme une fille qui n'a « aucun sens de valeurs, aucun respect »⁴²³. Elle se sent humiliée par sa fille infidèle. Ce passage nous permet de présager le déroulement de l'histoire : avec colère, Blanche déchire la lettre en mille morceaux et elle décide de ne rien dire à Charlotte sur cette lettre.

L'autre extrait de la vie intérieure de Blanche expose de manière explicite le point de vue de Blanche sur le devoir et la responsabilité de la femme. Lorsque Raymond dit à Blanche qu'il veut que ses filles soient capables de se débrouiller seules dans la vie, Blanche range cette idée dans la catégorie des lubies de Raymond. Elle n'est pas d'accord avec Raymond :

Voir si une femme avait besoin de travailler en dehors de son foyer ! Le rôle

⁴²² *Ibid.*, p.343.

⁴²³ *Ibid.*, p.344.

d'une femme, c'était d'être une bonne mère et une épouse fidèle, rôle auquel Blanche souscrivait sans compter, avec dévouement, depuis plus de vingt ans. Et Raymond osait dire que ce n'était pas suffisant ?⁴²⁴

Blanche représente la femme typique du début du XX^e siècle au Québec. Le rôle de la femme auquel Blanche souscrit est exactement celui que les femmes tiennent dans la société à cette époque-là. Les femmes restaient à la maison et étaient de véritables " femmes au foyer ". Le respect de la famille avait une place primordiale et elle s'occupaient du ménage, de la cuisine, des enfants, et de toutes les autres tâches ménagères connexes. La femme devait être douce et bonne pour son mari et la fidélité est une valeur importante. Cette situation n'a pas beaucoup changée jusqu'aux années 50. Pour la plupart des femmes, c'est insensé de travailler en dehors du foyer, surtout pour Blanche, femme éduquée de manière traditionnelle.

Comme nous l'avons déjà vu, le portrait moral du personnage est un révélateur, non seulement des valeurs individuelles, mais aussi des valeurs sociales et culturelles. Les préoccupations des individus reflètent l'impact des préjugés sociaux sur les comportements et les jugements individuels. Dans cette perspective, le cas du personnage de Charlotte est un bon exemple.

À la fin du premier tome, Charlotte quitte Montréal et se rend en Angleterre comme infirmière dans les Forces armées canadiennes pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle part pour trouver son grand amour en Europe, mais elle part avec un secret : elle est enceinte. C'est ainsi qu'au début du deuxième tome, une autre raison importante de son départ se dévoile à travers ses pensées intimes :

Entrer à l'armée, c'était se soustraire aux regards de sa famille, éviter une confrontation avec Marc et c'étaient là les seules préoccupations qui l'avaient

⁴²⁴ *Ibid.*, p.62.

*effleurée. Se cacher, cacher son état, car une jeune fille de bonne famille n'attend pas un bébé hors des liens sacrés du mariage.*⁴²⁵

Les préoccupations de Charlotte mettent l'accent sur les normes sociales et la conception de la sexualité à l'époque où se déroule l'histoire. À l'époque des années 40, la société québécoise n'acceptait pas une femme enceinte célibataire âgée de 18 ans. La société imposait des normes restrictives aux jeunes filles. Les relations sexuelles préconjugales et la maternité hors mariage suscitait de fortes réactions, notamment une condamnation sévère de la société. Une grossesse hors mariage était difficilement acceptée et humiliait toute la famille. En outre, ce passage de la psychologie de Charlotte assure la cohérence de l'intrigue, en justifiant le départ de Charlotte.

Dans cette saga, l'aspect psychologique du personnage est particulièrement exploité pour les besoins de la révélation de la complexité de sa vie intérieure. La transparence de la vie intérieure favorise l'identification du lecteur au personnage, et la complexité de la vie intérieure retient l'attention et l'intérêt du lecteur pour le personnage riche en émotions. La complexité de la vie intérieure se traduit notamment par l'ambivalence affective du personnage. Les sentiments contradictoires du personnage mis en lumière par son portrait psychologique créent l'intensité psychologique, et cette intensité nous rend plus ou moins sensibles à la personnalité complexe du personnage qui paraît toujours authentique. Les personnages principaux dans *Les Sœurs Deblois* sont souvent dotés de ce type de traits psychologiques. En réalité, l'auteure sait bien décrire le portrait psychologique du personnage. De ce fait, il existe des portraits psychologiques assez longs, qui présentent et font vivre les personnages donnés comme réels. Ces passages apparaissent souvent aux moments importants et significatifs de la vie du personnage et expriment

⁴²⁵ *Ibid.*, p.39.

habituellement les sentiments contradictoires envers un autre personnage important dans le roman. Parmi ces passages, nous citerons les deux exemples qui nous sautent aux yeux du premier coup.

Le premier exemple, c'est le psycho-récit au sujet du personnage d'Émilie qui raconte sa vie intérieure le jour de son mariage :

Elle était heureuse, elle était triste, elle avait peur. Peur de l'inconnu, un peu triste des changements à venir et heureuse de l'engagement qu'elle allait prendre. Elle avait surtout peur de la journée qui commençait, tout simplement. Elle jeûnait littéralement depuis trois jours pour être certaine qu'aucun incident fâcheux ne viendrait troubler ce qu'on disait être le plus beau jour d'une vie. Malgré tout, elle était triste de quitter l'univers de son enfance, même si celle-ci n'avait pas été particulièrement agréable. Qu'importe, c'était sa vie, celle qu'elle avait connue et aimée à travers les difficultés. C'était l'apprentissage de la peinture, c'était ses parents qu'elle ne verrait plus tous les jours, c'était aussi la petite Anne qui allait sûrement trouver la maison bien grande.⁴²⁶

De toute évidence, comme toutes les femmes, le mariage est un moment vraiment important et significatif dans la vie d'Émilie. Cette analyse psychologique longue et fouillée nous fait partager des sentiments complexes du personnage d'Émilie face à une nouvelle vie après le mariage. La lecture est une expérience de subjectivation exceptionnelle. Le lecteur se trouve installé dans les pensées du personnage, en raison du fait que la joie, la tristesse et la peur sont des émotions élémentaires dans la vie quotidienne. Ce mélange de sentiments est apte à susciter une résonance chez le lecteur (féminin surtout). Le partage de l'intimité favorise l'identification du lecteur à Émilie, et la série de traits émotionnels authentiques prend part à la construction d'un personnage crédible et attachant. De surcroît, ces pensées intimes sont cohérentes avec le

⁴²⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.287-288.

caractère du personnage. Pour une fille peureuse, sans confiance en soi et trop protégée par sa mère, ces pensées et ces sentiments se produisent assez naturellement.

Le départ de Charlotte exerce une influence évidente sur la vie de la famille Deblois. Depuis son départ, chacun vit pour soi, s'enfermant dans une tour d'ivoire où les autres ne sont pas admis. Quant à Blanche, elle devient de plus en plus impatiente et brusque, parce que l'absence de Charlotte l'agace. Avant le départ de Charlotte, Blanche s'en remet régulièrement à Charlotte pour la seconder dans les inévitables corvées du quotidien, et l'absence de sa fille aînée la rend désagréable à vivre. Le personnage de Blanche est doté d'une intériorité profonde. Dans le deuxième tome, il existe trois passages longs où l'auteure rend la vie intérieure de Blanche après le départ de Charlotte. À travers ces passages, nous connaissons bien les sentiments de Blanche envers sa fille aînée :

Quand elle était à jeun, c'était un ennui réel, une inquiétude sincère qu'elle ressentait en pensant à sa fille aînée. Même si celle-ci l'avait toujours un peu déroutée, elle restait quand même sa fille et elle était très fière d'elle, de son intelligence. Comme lorsqu'elle était petite fille et qu'elle était première de classe. La savoir seule, loin de sa famille, la bouleversait. Alors elle buvait pour faire passer son inquiétude. Noyée dans les brumes de l'alcool, l'anxiété était moins grande. Mais d'une gorgée à l'autre, la réflexion de Blanche évoluait. Petit à petit, l'anxiété devenait tourment, puis interrogation et enfin impatience. Quand elle replaçait la bouteille, invariablement, Blanche était en colère. Contre Charlotte, bien sûr, l'ingrate qui l'avait abandonnée, mais contre Raymond aussi, parce que l'avait laissée faire. Et contre Émilie qui n'était bonne qu'à dessiner et qui ne levait jamais le petit doigt pour l'aider. Quant à Anne, l'impatience qu'elle ressentait à son égard n'avait besoin d'aucun stimulant voir le jour. [...]

Quand Blanche sortait enfin de sa torpeur, habituellement en début d'après-midi, il ne lui restait plus qu'une incroyable amertume dans la bouche et dans le cœur. Une amertume qui lui donnait envie de pleurer et de tout recommencer pour faire cesser la douleur.⁴²⁷

Nous voyons bien ici que les sentiments de Blanche envers Charlotte sont complexes. Les sentiments de Blanche évoluent à plusieurs reprises entre son état normal et son état d'ivresse : de l'inquiétude à l'impatience, de l'impatience à la colère, de la colère à l'amertume. Sauf la fierté qu'elle ressent envers Charlotte, tous les autres sentiments sont négatifs. Sa colère intense est notamment soulignée : elle est en colère contre non seulement Charlotte, mais aussi tous les autres membres de la famille. Ces sentiments qu'elle ressent tendent à mettre en relief les caractères du personnage. Blanche est un personnage qui a plus de facilité à ressentir des émotions négatives. En fait, Blanche est décrite comme une femme nerveuse et sensible dans le roman. Une personne nerveuse et sensible a tendance à être excitée et irritée. Dans cette perspective, l'auteure privilégie la cohérence dans le portrait psychologique de son personnage.

L'intérêt du portrait psychologique est de créer le lien affectif entre le personnage et le lecteur : le personnage suscite admiration, pitié ou mépris chez le lecteur. En tant que personnage psychologiquement transparent, Blanche provoque inévitablement l'émotion du lecteur. Généralement, le personnage qui montre ses malheurs suscite de la sympathie chez le lecteur, en revanche, à propos du personnage de Blanche qui est alcoolique et capricieux, il suscite chez le lecteur plutôt le mépris que la pitié.

1.2.4 La biographie

Le portrait biographique, comme Vincent Jouve l'a indiqué, « en faisant

⁴²⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.161-162.

référence au passé, voire à l'hérédité, permet de conforter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui »⁴²⁸. En donnant les indications biographiques du personnage, l'auteur l'inscrit délibérément hors du temps de l'histoire. « Il s'agit entre autres de faire des hypothèses sur la vie de quelqu'un ou de justifier un état de fait. »⁴²⁹ Dans ce cas, la mention du passé du personnage nous permet de comprendre ses attitudes et ses actions, invite à l'excuser et le rend sympathique. Dans *Les Sœurs Deblois*, certains personnages sont décrits sur le plan biographique, entre autres, Blanche.

Parlons d'abord du portrait biographique du personnage de Blanche. Dans cette saga, Blanche se présente comme une femme nerveuse et capricieuse, une mère autoritaire et manipulatrice. Elle est la source des douleurs de tous les membres de la famille. Elle sert d'antagoniste majeur qui crée la dynamique du roman en faisant obstacle des au bonheur et au succès des trois sœurs Deblois. En général, le lecteur éprouve de l'antipathie pour ce personnage. Dans le troisième tome de la saga, Blanche ajoute en cachette de l'huile de ricin dans le jus d'orange d'Émilie qui est enceinte, dans l'intention de l'aider à lutter contre ses troubles digestifs pendant la grossesse. Par contre, Émilie perd son bébé à cause de ce médicament. Lorsque Blanche apprend que c'est elle qui a tué le bébé de sa fille, elle est envahie par la panique, la peur et le sentiment de culpabilité. Elle se souvient de son père :

Elle se revoyait, accroupie dans un coin de la cuisine parce qu'elle avait peur. Oh, oui ! Comme elle avait peur de cet homme autoritaire quand il chapitrait ses frères ! Surtout quand il détachait sa ceinture en clamant qu'une bonne correction était plus efficace qu'un long discours. S'il fallait qu'un jour il décide de détacher sa ceinture pour lui administrer une correction, elle en mourrait, c'était certain. Elle aimait tellement cet homme qu'elle appelait « papa ». Il la

⁴²⁸ Vincent Jouve. *La poétique du roman. op.cit.*, p.59.

⁴²⁹ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.66.

*gâtait tellement. Tout ce qu'elle souhaitait, c'était qu'il l'aime en retour. Alors, elle faisait tout ce qu'il disait, même avaler les pilules qui donnent mal au cœur, même refuser les invitations de ses amies parce qu'il disait qu'on ne va pas chez des étrangers, même porter des robes avec des manches longues en peine été parce qu'il disait que les femmes réservées sont des femmes de goût. Tout, elle était prête à tout pour qu'il soit fier d'elle. Et il devait l'être puisqu'il lui donnait beaucoup de cadeaux.*⁴³⁰

Ce passé biographique de Blanche montre qu'elle a grandi aux côtés d'un père autoritaire. Ce père autoritaire favorisait les punitions et les mesures énergiques pour modeler et contrôler ses enfants. Blanche avait ainsi peur de son père et lui obéissait en toutes choses pour obtenir son amour. En effet, en tant que fille unique, Blanche était une petite fille trop gâtée par son père. L'éducation parentale exerce une grande influence sur la formation du caractère des enfants. Élevée par un père autoritaire, la fille est susceptible d'être anxieuse ou angoissée ; trop gâtée par un père autoritaire, la fille a tendance à être capricieuse et exigeante. Tel est le cas du personnage de Blanche. Dans une certaine mesure, ce rappel de l'enfance de Blanche explique ses conflits intérieurs dans le roman, et justifie certains de ses mauvais comportements. À travers ce portrait biographique de Blanche, nous comprenons mieux sa façon d'agir, pourtant, cela ne suffit pas pour l'excuser et la rendre sympathique, puisqu'elle a tant fait souffrir ses filles et son mari.

Dans le deuxième tome de cette saga, le narrateur dote un des personnages secondaires du roman, Marcel, d'un portrait biographique relativement développé. Différent de celui de Blanche, ce portrait biographique nous permet de comprendre des attitudes et des actions du personnage, et de présager son action dans les passages à venir. Marcel est le professeur de peinture d'Émilie. Émilie tombe amoureuse de Marcel, et en même temps, elle

⁴³⁰ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.205.

croit que ce sentiment d'amour est partagé par Marcel en raison de sa gentillesse et de ses cadeaux pour elle. Émilie vit alors dans l'attente de la grande déclaration de Marcel. Cependant, les intentions de Marcel ne sont pas ce qu'Émilie l'imagine. Le narrateur met en lumière les intentions de Marcel de son point de vue : « Ces quelques babioles étaient les premiers cadeaux qu'il offrait à une femme. Et ils seraient probablement les derniers. Marcel se sentait plutôt malhabile en la matière ... Ce n'était donc que pour garantir son emploi que, devant la réaction d'Émilie, l'automne précédent, Marcel avait décidé de l'amadouer avec des babioles. »⁴³¹ En outre, le narrateur insère un portrait biographique de ce personnage afin d'expliquer son attitude envers les femmes :

*Orphelin en bas âge et élevé par une mère autoritaire, il n'avait jamais été à l'aise avec les femmes. Elles lui faisaient peur. C'est pourquoi dès qu'il fut en âge de quitter la maison, Marcel s'était dépêché à mettre un terme à une vie qui lui déplaisait. Mais poser ce geste lui avait demandé un courage inouï et il s'était juré de garder ses distances envers les femmes dorénavant.*⁴³²

L'attitude de Marcel envers les femmes est négative. Les femmes n'ont aucune place dans sa vie. Il est évident qu'il ne tombe pas amoureux d'Émilie. Ce portrait est brossé, juste avant qu'Émilie présente à Marcel l'invitation au bal de fin d'études. Émilie veut inviter Marcel à l'accompagner à ce bal. Possédant les connaissances sur Marcel, le lecteur se permet d'anticiper la réponse de Marcel à l'invitation d'Émilie. Son intérêt à suivre la suite de cet histoire est suscité parce qu'il a envie de confirmer sa propre anticipation sur l'action future du personnage. Dans les passages suivants, sans surprise, Marcel refuse la proposition d'Émilie. Le portrait biographique de Marcel ici aide à l'anticipation du lecteur sur son action.

⁴³¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Emilie. op.cit.*, p.198-199.

⁴³² *Ibid.*, p.198.

La biographie s'attache à dresser le portrait représentatif du personnage, et nous pouvons ainsi dire que la biographie du personnage est un outil de repérage : le portrait biographique révèle avant tout pourquoi le personnage se comporte ainsi dans le présent et indique également la tendance à caractériser le personnage.

1.2.5 Le premier portrait du personnage

« La première description d'un personnage, surtout s'il s'agit d'un portrait détaillé, détermine fortement la façon dont il va être perçu et considéré au long du roman »⁴³³. Dépeindre le personnage lors de sa première apparition, c'est mettre en relief l'intention de l'auteur. Dans cette saga, il existe certaines premières apparitions de personnages qui nous impressionnent.

Blanche est le premier personnage présenté dans cette saga. Dans la première page du roman, le premier portrait de Blanche est brossé par le narrateur à travers son apparence physique, ses paroles et ses mouvements :

— *Ça y est, j'ai réussi !*

Entrant d'un pas de parade dans la cuisine, Blanche posa bruyamment le document sur la table avec un sourire triomphant, ce qui, dans son visage anguleux et pointu, était bruyant à sa façon.

*Talon martelant les planchers de bois verni, voix haute et nasillarde s'infiltrant dans les moindres recoins d'une maison plutôt vaste, geste cassant et malhabile par manque d'habitude, Blanche envahissait l'espace dès qu'elle n'était pas à soigner quelque migraine ou un malencontreux problème de digestion dans la pénombre de sa chambre.*⁴³⁴

En ce qui concerne l'apparence physique, la description du visage avec

⁴³³ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.59.

⁴³⁴ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.25.

les deux adjectifs « anguleux » et « pointue » révèle la maigreur de ce personnage. La mention de la migraine et du problème de digestion signale sa santé fragile. Malgré sa maigreur et sa fragilité, Blanche se présente comme une femme agitée et bruyante. Les expressions utilisées par le narrateur prouvent un point de vue négatif du narrateur. Les verbes comme « marteler » et « envahir », et les descriptions comme « voix haute et nasillarde » et « geste cassant et malhabile » donnent une impression désagréable de ce personnage. Cette caractérisation négative amène le lecteur à deviner que ce personnage est défini comme un personnage négatif dans le roman. Pour confirmer son anticipation, le lecteur est motivé pour lire la suite du roman. Dans cette perspective, le premier portrait de Blanche au début de la saga contribue à susciter l'intérêt du lecteur.

Comme nous l'avons vu, le premier portrait de Blanche est brossé par le narrateur extradiégétique. En outre, le personnage peut être vu par un autre. Dans cette situation, « on peut avoir affaire à une vision focalisée qui exprime une manière d'être du sujet percevant à travers des états de conscience, par exemple, ce qui implique que la description n'est pas neutre et qu'en voulant rendre les personnages présents il présente avant tout des manières d'exister »⁴³⁵. Le portrait du personnage présenté par un autre personnage est ainsi teinté par la subjectivité de ce personnage descripteur. Cette subjectivité permet, dans une certaine mesure, de présager les relations entre personnages. C'est le cas par exemple du premier portrait du personnage de Gabriel.

Dans les dernières pages du premier tome, le personnage de Gabriel apparaît pour la première fois. Attirée par les dessins de cet homme, Charlotte commence à l'observer et le premier portrait de Gabriel est esquissé par Charlotte :

⁴³⁵ Michel Erman. *Poétique du personnage de roman. op.cit.*, p.65.

Malgré des cheveux longs attachés sur la nuque, à la carrure des épaules, on savait que c'était un garçon. Il était grand, avait le geste rapide et nerveux, très précis. Il portait une longue veste qui ressemblait aux redingotes que l'on voyait sur les illustrations des livres de Dickens. Assurément, il cherchait à se donner un genre et Charlotte ne put réprimer totalement le sourire moqueur qui lui monta aux lèvres. Ce fut à cet instant que l'homme se redressa, s'étira et regarda autour de lui en déliant ses muscles.

Leurs regards se croisèrent.

L'homme avait un regard perçant et rieur. Il portait la barbe qu'il gardait mi-longue et bien taillée.⁴³⁶

Charlotte voit d'abord ce jeune peintre de dos. Sa présentation nous fournit des éléments sur l'apparence physique de ce personnage, comme les cheveux, la taille, l'habit. Quand Charlotte voit son visage, elle ne remarque que son regard et sa barbe. Pourquoi l'auteure a-t-il décidé de faire dessiner le premier portrait d'un personnage de second plan par un personnage principal ? En général, nous observons quelqu'un car celui-ci attire notre attention. À travers cette présentation focalisée par Charlotte, nous voyons l'attirance qu'exerce Gabriel sur Charlotte. La manière d'être et d'agir de Gabriel dans les passages ci-dessus reflète effectivement le point de vue subjectif de Charlotte. Il n'existe pas de mot ou d'expression ayant de connotation négative dans la présentation du portrait. Bien qu'elle affiche un sourire moqueur en raison du vêtement de Gabriel, nous pouvons juger que ce sourire moqueur n'est pas méchant. C'est bien ce sourire qui amorce le dialogue entre Charlotte et Gabriel : après le croisement de leurs regards, Gabriel demande à Charlotte pourquoi elle sourit. À l'issue de ce dialogue, Charlotte, fille de quinze ans, trouve que cet homme est beau et gentil. Ces deux personnages entrent naturellement dans une relation amoureuse au cours du développement de

⁴³⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.596.

l'histoire.

L'auteure laisse le lecteur découvrir le premier portrait de Gabriel brossé par Charlotte. Ce choix tend à focaliser le lecteur sur le rôle du personnage de Gabriel et à mobiliser le lecteur pour anticiper la relation entre ces deux personnages. En conséquence, l'auteure réussit à maintenir l'intérêt du lecteur par l'arrivée d'un nouveau personnage secondaire.

À la fin de l'analyse du portrait des personnages dans *Les Sœurs Deblois*, nous allons faire le bilan des fonctions du portrait dans cette saga. Aucun portrait n'est fortuit ou innocent. Nous remarquons que, comme dans la plupart des romans, la fonction informative et la fonction mimésique prédominent dans cette saga. Une grande quantité de portraits physiques et psychologiques sont destinés à compléter la connaissance du lecteur sur le personnage. Les portraits sont présentés au plus proche de la réalité. Les portraits des personnages sont brossés avec précision afin de distinguer un personnage parmi les autres. Permettant une meilleure lisibilité du texte mais aussi l'intention de l'auteure, les traits distinctifs du personnage construisent une représentation et suscitent une présence à la fois dans l'espace romanesque et dans l'imaginaire du lecteur. Les personnages sont crédibles et consistants et donnent l'illusion du "vrai". Nous voyons, par exemple, une fille grande et forte, énergique et courageuse (Charlotte), une fille petite et délicate, peureuse et boudeuse (Émilie) et une fille vive et audacieuse (Anne). Les filles comme elles existent effectivement dans la vie réelle.

La fonction sémiotique du portrait nous paraît permanente dans cette saga. Il faut indiquer que la fonction symbolique est incluse dans la fonction sémiotique dans *Les Sœurs Deblois*. Certains portraits ont une puissance forte de signification : la maigreur est liée à la santé fragile tandis que la rondeur connote la bonne santé. Dans le système général des personnages du roman, ces deux types de portrait inscrivent les personnages concernés dans un

système de valeurs : ils représentent respectivement les femmes fortes et confiantes, et les femmes faibles et méfiantes. Les portraits sont toujours orientés vers l'intention de l'auteure, notamment quand les deux portraits sont mis en parallèle ou mis en contraste. La mise en parallèle et la mise en contraste des portraits favorisent l'identification des rôles et des fonctions des personnages, et la compréhension des réseaux de relations qui se tissent à l'intérieur du texte. Par exemple, la ressemblance entre Blanche et Émilie prépare une relation mère-fille relativement sereine alors que le contraste entre le portrait de Charlotte et celui d'Émilie prévoit une relation sororale conflictuelle.

En ce qui concerne la fonction esthétique, il n'existe pas beaucoup de portraits qui assument cette fonction dans le roman, mais nous citerons un exemple remarquable pour montrer comment l'auteure élabore un portrait dans la perspective esthétique. Dans le premier tome du roman, en adoptant le point de vue de Charlotte, l'auteure consacre un long passage à décrire le portrait d'un médecin qui vient régulièrement chez les Deblois :

Et si le docteur Jodoin lui faisait peur, que dire d'Odilon Dugal ?

C'était un homme sans âge défini, malingre, aux longs doigts décharnés, à la voix haut perchée, portant redingote et bottines vernies. D'une politesse affectée témoignant d'une autre époque, donc de son grand âge, il dodelinait de la tête à tout propos et tenait un discours fleuri d'expressions désuètes qui échappaient à l'entendement de Charlotte qui n'y comprenait goutte. ... Le crâne dégarni, le docteur Dugal n'avait plus qu'une mince couronne de cheveux très fins qui, suivant fidèlement les balancements fréquents de sa tête, semblaient sortir de ses oreilles en volutes de fumée blanche. Odilon Dugal ressemblait à s'y méprendre au diable qui illustre une des images de son livre de prières offert par sa grand-mère maternelle à son dernier anniversaire, et que Charlotte feuilletait le dimanche à la messe quand monsieur le curé

*s'adressait aux grandes personnes et que Charlotte s'ennuyait à mourir. C'était ainsi qu'un beau dimanche, elle avait constaté la ressemblance frappante entre le docteur Dugal et l'espèce de monstre aux doigts crochus qui se tenait au-dessus d'une marée de feu, à cette différence près que la fumée sortait des narines du monstre plutôt que de ses oreilles.*⁴³⁷

L'auteure s'efforce de faire surgir devant nos yeux et de développer dans notre imaginaire un personnage désagréable dont les traits et les caractéristiques provoquent en nous une émotion, en l'occurrence, l'antipathie. L'auteure décrit des détails de l'apparence physique qui s'attachent à ce personnage, afin d'obtenir une représentation plus précise. Au moyen de la description sur ce personnage, surtout des détails sur son aspect physique (par exemple, long doigts décharnés et crâne dégarni), l'auteure nous trace une image d'un vieil homme laid. La comparaison entre le docteur Dugal et l'espèce de monstre dans le livre de prières accentue la laideur de ce personnage.

2. Le faire du personnage

S'appuyant sur la théorie du personnage de Vincent Jouve, nous pouvons définir le personnage comme l'acteur qui sert d'instance chargée d'assumer les actions qui font fonctionner le récit. En tant qu'exécutant des actions, le personnage assume fondamentalement le rôle actantiel et le rôle thématique, étant donné que Greimas définit l'acteur comme « chargé à la fois d'au moins un rôle actantiel et d'au moins un rôle thématique »⁴³⁸. Le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit lors que le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs (Vincent Jouve 1997 : 53).

⁴³⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.68.

⁴³⁸ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.53.

Conformément aux travaux de Philippe Hamon, le rôle actantiel du personnage est à étudier à partir de deux points essentiels : le programme narratif du personnage étudié et son rôle actantiel par rapport au programme narratif des autres personnages. Quant au rôle thématique du personnage, il s'agit des domaines d'action privilégiés par l'intrigue. Les « axes préférentiels »⁴³⁹ permettent de comparer les principaux personnages et de comprendre les thèmes du roman. Il existe, selon Philippe Hamon, trois critères principaux pour mettre en évidence le rôle thématique du personnage : la « fréquence » (quelles sont les actions les plus récurrentes ?), la « fonctionnalité » (quelles sont les actions les plus déterminantes ?) et la « synonymie » (quelles sont les actions les plus facilement homologables ?). Les études sur les deux rôles du personnage consistent à cerner la fonction et la valeur du personnage dans le roman, autrement dit révéler sa signification.

2.1 Le rôle actantiel du personnage

Le rôle actantiel, selon Philippe Hamon, est à étudier à travers deux questions essentielles :

- *quel est le programme narratif du personnage étudié (programme détectable à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir) ?*
- *quel est son rôle actantiel dans le programme narratif des autres personnages et , en particulier, dans celui du protagoniste (est-t-il opposant, adjuvant, objet, destinataire ou destinataire ?) ?*⁴⁴⁰

Avant d'analyser le rôle actantiel du personnage dans cette saga, il est nécessaire d'expliquer la notion de « programme narratif ». Dans les termes de Greimas, le programme narratif d'un personnage se compose de quatre

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.61.

phases : manipulation, compétence, performance et sanction. Vincent Jouve présente cette notion proposée par Greimas dans *La Poétique du roman* : la manipulation est « la phase de transmission du /vouloir-faire/ et du /devoir-faire/ à l'origine de l'action »⁴⁴¹ ; la compétence est « la phase d'acquisition par le sujet du /pouvoir-faire/ et du /savoir-faire/ nécessaires à l'action »⁴⁴² ; la performance est « la phase d'accomplissement de l'action »⁴⁴³ et la sanction est « la phase de clôture où l'action est interprétée et évaluée »⁴⁴⁴. Les quatre modalités suivantes permettent de repérer le programme narratif d'un personnage : vouloir, devoir, pouvoir et savoir. À l'aide de l'identification des programmes narratifs des personnages principaux, le lecteur a tendance à s'interroger sur les relations entre les programmes narratifs différents et il peut cerner plus efficacement les relations entre les personnages. Il peut exister une simple juxtaposition, une succession logique, une subordination, ou une opposition entre les programmes narratifs des personnages.

Le programme narratif du personnage, comme le plan-acte du personnage permet de rendre compte d'une stratégie narrative. Le programme narratif correspond bien au modèle schématique du plan d'action : la manipulation révèle le choix d'un but du personnage ; la compétence et la performance correspondent au processus d'action (la définition d'une stratégie, l'analyse des problèmes à envisager, le choix d'un plan d'action et la mise en œuvre du plan d'action) ; la sanction est l'évaluation des résultats obtenus. Puisque nous avons analysé le plan-acte du personnage dans la partie précédente, nous préférons appliquer la notion de plan-acte pour analyser le rôle actantiel du personnage dans le roman.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p.55.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ *Ibid.*

Il faut également signaler que les rôles actantiels, selon Greimas, sont au nombre de six : Sujet – Objet, Opposant – Adjuvant, Destinateur – Destinataire. « Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. »⁴⁴⁵ L'obstacle inévitable dans la quête du sujet a le rôle de l'opposant alors que celui qui aide le sujet dans sa quête est l'adjuvant. La quête est commanditée par un destinateur, et elle est au bénéfice d'un destinataire. L'objet manifeste le but du personnage ; l'adjuvant exerce son influence sur la mise en œuvre du plan d'action du personnage ; l'opposant apparaît comme des obstacles ou des problèmes à envisager dans le plan d'action du personnage; le destinataire est identifié lors de l'évaluation des résultats obtenus. Un personnage peut assumer plusieurs rôles actantiels et un rôle actantiel peut concerner plusieurs personnages. L'identification des rôles actantiels du personnage permet d'appréhender la logique qui sous-tend le comportement du personnage.

Dans *Les Sœurs Deblois*, grâce à l'analyse des conflits entre les personnages principaux dans la première partie de notre recherche, il est évident que les buts des protagonistes sont en opposition. Cette opposition déclenche les conflits entre les protagonistes et contribue à créer la tension dramatique du roman. Nous voyons donc que l'opposition apparaît comme une relation plus efficace pour créer la dynamique de l'intrigue par rapport aux autres relations entre les personnages narratifs. Parmi les plans-actes des protagonistes, celui du personnage de Charlotte est un bon exemple pour examiner comment l'auteure organise le plan-acte des personnages principaux pour construire le système des personnages.

Dans le plan-acte du personnage de Charlotte, Charlotte assume plusieurs rôles actantiels, et en même temps, Charlotte joue aussi certain rôle actantiel dans le plan-acte de l'autre personnage. Charlotte est absolument le

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p.52.

sujet de son propre plan-acte. L'objet que ce sujet poursuit est un état (vouloir être heureux). Nous pouvons dire que la quête du bonheur (le but) déclenche le processus narratif du personnage de Charlotte. Précisément, la quête du bonheur pour Charlotte se réduit à la quête de l'amour maternel pendant son enfance et à celle de son grand amour depuis son adolescence. Cela montre que l'objet ou le but du personnage peut changer au développement de l'histoire.

Dans la quête de l'amour maternel de Charlotte, le personnage de Blanche sert de destinataire, vu que cette quête est à l'origine de la négligence habituelle de Blanche envers Charlotte. En tant que bénéficiaire ultime, Charlotte est le destinataire de son propre programme. Par ailleurs, Émilie apparaît comme l'opposant dans cette quête, étant donné qu'elle monopolise l'intérêt et l'amour de leur mère. Dans la quête de son grand amour, Charlotte est également le destinataire, mais cette fois-ci, Gabriel, son premier amour est le destinataire pour la raison que son départ en Europe amorce la quête de Charlotte. Le rôle de Blanche dans cette quête est celui de l'opposant parce qu'elle empêche la quête de sa fille. En outre, Charlotte joue le rôle d'adjuvant dans le plan-acte du personnage d'Anne, parce qu'elle aide Anne à poursuivre son rêve, et cependant, elle se présente comme la force opposante dans le plan-acte d'Émilie, parce que la jalousie suscitée par Charlotte empêche Émilie d'être heureuse.

Nous pouvons conclure qu'il existe une multitude de combinaisons possibles des rôles actantiels dans cette saga : certains rôles actantiels cohabitent dans un même personnage ou passent dans un autre. Cette multitude de combinaisons complexifie la relation entre les personnages et favorise la dramatisation de l'intrigue. En revanche, l'analyse du plan-acte du personnage permet d'explorer les liens entre les personnages et de mieux comprendre les intérêts qui animent chacun d'eux.

2.2 Le rôle thématique du personnage

Les rôles thématiques des personnages peuvent être nombreux. Pour identifier le rôle thématique du personnage dans *Les Sœurs Deblois*, il nous faut sélectionner les axes préférentiels dans cette saga. Sélectionner les axes préférentiels, signifie trier les actions du personnage, selon les trois critères de Philippe Hamon que nous avons mentionnés ci-dessus, à partir de l'inventaire des actions à la fois les plus récurrentes (critère de fréquence), les plus déterminantes (critère de fonctionnalité) et les plus homologables (critère synonymique) (Philippe Hamon 1983 : 187).

D'après Hamon, il existe deux axes fondamentaux : le sexe et le territoire du personnage, car les deux axes sont particulièrement aptes à susciter dans le système des personnages une évaluation ou une référence à une norme sur le plan du système évaluatif du texte.

2.2.1 Le sexe du personnage

Le sexe du personnage est une donnée fondamentale du système des personnages. L'auteur attribue généralement à son personnage un trait « féminin » ou « masculin ». Il s'agit des personnages féminins et des personnages masculins. Les deux sortes de personnages jouent un rôle essentiel dans la constitution de l'intrigue du roman :

Il s'agit du trait sémantique le plus nécessaire à la constitution d'intrigues amoureuse, constituant à la fois le moteur et la justification des pulsions et des répulsions qui vont régir les relations entre les personnages, trait qui justifie à la fois les stratégies les plus « traditionnelles » de l'univers romanesque (séquence de séduction, de ruptures, de jalousie, scènes idylliques, etc.) ainsi

que leur investissement juridique (mariages, contrats...), normatif (relations sexuelles permises, normales, ou anormales) et symbolique.⁴⁴⁶

La notion de « sexe » occupe une place indispensable dans le système des personnages dans cette saga. La présentation des personnages passe par des traits fortement modélisés : le trait « masculin » et le trait « féminin ». Le trait « féminin » est plus focalisé, plus marqué par rapport au trait « masculin ». Autrement dit, les personnages féminins occupent une place plus importante que les personnages masculins. Comme nous l'avons déjà mentionné, les personnages principaux sont tous féminins. C'est les relations conflictuelles entre les personnages féminins qui sont au cœur de l'intrigue : la relation conflictuelle entre mère et fille et la relation ambivalente entre sœurs. Cette saga raconte l'histoire des trois filles depuis leur enfance jusqu'à leur âge adulte. Dans ce processus, le couple mère-fille lié par le lien naturel, biologique et corporel, est incontournable. La nature biologique de la mère recentre la maternité au cœur de la problématique du corps féminin et de la différence sexuelle. La fille, dont l'existence est tout entière déterminée par sa mère, lutte contre l'autorité maternelle pour construire sa propre identité. La confrontation entre mère-fille est nécessaire : elle permet à la fille de se détacher de la figure maternelle tout en s'en servant de modèle. Cette relation complexe entre les deux femmes façonne un espace susceptible de créer des conflits ou des situations instables. Cette relation significative fait partie intégrante de la construction narrative dans *Les Sœurs Deblois*.

Dans l'analyse de la représentation du corps du personnage, nous avons indiqué l'importance de la sexualité féminine dans le roman. Nous le soulignerons encore une fois ici : le cycle complet de la sexualité féminine est bien représenté alors que la sexualité masculine est moins représentée. Le pôle sexué du roman est la femme. Dans la relation sexuelle entre

⁴⁴⁶ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.189.

personnages, le contact sexuel est souvent noté du point de vue de la femme : la répulsion, la peur, le plaisir, etc. Quand Blanche parle d'amour, il y a toujours du dédain dans sa voix, car « se soumettre aux désirs d'un homme lui avait semblé dégoûtant avec si peu de plaisir en échange »⁴⁴⁷. Émilie partage l'attitude négative de Blanche. Émilie a peur lors de sa nuit de noces. Quant à Charlotte, elle cherchait toujours le plaisir et la satisfaction dans l'amour. Ces différentes attitudes envers l'amour caractérisent les personnages féminins. Le biologique laisse la place au symbolique : ces attitudes mettent en relief la personnalité des personnages et connotent un ensemble de valeurs morales, sociales et religieuses.

Blanche trouve l'amour désagréable car elle le considère comme une soumission au désir de l'homme. Blanche est élevée par un père autoritaire qui l'a gâtée et l'a trop protégée. Trop gâtée et protégée par la famille, Blanche est une femme capricieuse et égoïste. Elle donne la priorité à ses propres besoins et envies. En même temps, éduquée dans le respect des valeurs traditionnelles, elle limite ses ambitions à son rôle de mère. Son attitude envers l'amour reflète exactement sa personnalité et correspond à ses valeurs traditionnelles qui représentent aussi celles de la société traditionnelle québécoise. Blanche exerce une grande influence sur Émilie et Blanche fait en sorte que son attitude négative envers l'amour pénètre dans l'esprit de sa fille. Étant une fille peureuse qui manque de confiance en elle, Émilie se méfie de tout. Sa peur envers l'amour se produit naturellement. Différente d'Émilie, Charlotte est une fille dynamique et passionnée. Malheureuse dans la famille étouffante, l'amour lui apporte le bonheur, car elle se sent aimée et désirée pendant l'amour. Ces trois attitudes envers l'amour représentent celles des femmes québécoises pendant la première moitié du XX^e siècle.

⁴⁴⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.294.

La puberté des personnages principaux, entre autres, Charlotte et Émilie, est aussi un thème important dans le roman. La puberté est une période au cours de laquelle le corps de l'enfant devient un corps d'adulte. Elle est un processus physique, psychique et physiologique. Les changements physiques et les changements psychologiques jouent un rôle très important pendant la puberté. Durant la puberté, les bouleversements physiques influencent le caractère, les émotions, l'humeur et la relation à l'autre. C'est dans cette période que les différences entre Charlotte et Émilie deviennent de plus en plus importantes. Les conflits intérieurs d'Émilie s'aggravent et la relation entre sœurs devient plus complexe et conflictuelle.

Dans une certaine mesure, l'auteure exploite cette thématique pour faire avancer l'intrigue. La pulsion sexuelle apparaît pendant la puberté. Cette phase déclenche souvent une histoire d'amour, et crée la relation entre personnages. Dans cette saga, les trois sœurs Deblois n'échappent pas à cette tendance. Elles établissent des relations amoureuses avec les personnages secondaires. Le développement de la relation amoureuse fait progresser l'intrigue. Les obstacles surgissent dans la relation amoureuse et l'incertitude du dénouement de cette histoire d'amour augmentent la tension de l'intrigue. C'est le cas de la relation amoureuse de Charlotte et Gabriel. Parfois, la relation amoureuse des deux personnages complexifie le réseau de relations des personnages et intensifie les conflits entre personnages. C'est le cas de la relation amoureuse d'Émilie et Marc. Dans une telle perspective, les personnages masculins sont indispensables dans cette saga : ils constituent l'autre pôle important dans la relation amoureuse et ils contribuent à mettre en valeur l'existence des personnages féminins.

2.2.2 Le territoire du personnage

« De tous les traits distinctifs qui qualifient le personnage, celui de la territorialisation semble bien être celui qui donne hiérarchiquement les

autres. »⁴⁴⁸Le romancier fournit toujours un minimum d'indication « géographiques », ou de simples points de repère pour « lancer l'imagination du lecteur ou des explorations méthodiques des lieux »⁴⁴⁹. Dans les romans, le personnage est toujours assez étroitement confiné dans des espaces ou dans des lieux « réels » bien déterminés.

L'importance du facteur topographique dans la construction de l'univers romanesque *des Sœurs Deblois* ne peut pas être ignorée. Les lieux ou les espaces dans cette saga sont divers et réalistes. Les espaces sont précisés et définis selon l'échelle d'un emboîtement : pays, ville, quartier, maison, appartement, pièce principale. Il existe l'espace privé (logement, par exemple) et l'espace public (rue, école, hôpital, parc, etc.). Les espaces portent les noms qui existent dans la vie réelle, par exemple, la rue Saint-Denis, le parc La Fontaine, Montréal, Paris, Londres, le Portugal, les États-Unis. Ces espaces divers et réalistes ne sont pas simplement les arrière-plans descriptifs neutres destinés à provoquer l'« effet de réel ». Souvent liés aux thématiques informatives, sociales et morales, ils contribuent à constituer les personnages.

Selon Philippe Hamon, la définition topographique du personnage est d'abord manifestée par une relation qui passe par la participation du personnage à des actions du type. Dans *Le Personnel du roman*, Philippe Hamon énumère quelques types de relations entre le lieu et le personnage (P) :

P possède le lieu X

P habite le lieu X

P entre dans le lieu X

P construit la maison X

P franchit la frontière X

⁴⁴⁸ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.205.

⁴⁴⁹ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman. op.cit.*, p.101.

P se déplace selon l'itinéraire X

P1 invite chez lui P2

P1 expulse de chez lui P2

*P1 désire le lieu X, etc.*⁴⁵⁰

Ces relations localisent et territorialisent le personnage. De plus, elles construisent le « cadre » du personnage et définissent dans une certaine mesure la psychologie du personnage. Les lieux principaux où se situe l'action du personnage informent le statut social et professionnel du personnage. Nous présentons ici les relations principales entre les lieux et les personnages importants dans *Les Sœurs Deblois*. Le personnage, dans cette saga, est d'abord et avant tout, un habitant. La famille Deblois et d'autres personnages importants habitent à Montréal. La maison est le lieu privilégié où se développent les actions des personnages principaux, puisque cette saga raconte l'histoire d'une famille. L'auteure précise la zone de l'action du personnage et la localisation dans l'espace soigneusement défini individualise le personnage.

Raymond, père de famille qui travaille comme notaire, se déplace, la plupart du temps, entre son domicile et son lieu de travail. Puisqu'il travaille avec acharnement, il est toujours absent de la maison. Quand sa vie familiale devient de plus en plus chaotique, il est de plus en plus absent. Il ne veut pas rentrer à la maison parce qu'il ne sait pas quoi faire ni comment faire pour régler les problèmes de famille. Après qu'Antoinette est devenue sa maîtresse, il fréquente l'appartement d'Antoinette où il peut se relaxer et se sentir heureux. Lors de l'hospitalisation de Blanche, il mène la vie paisible aux États-Unis avec Anne et Antoinette.

⁴⁵⁰ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*. op.cit., p.207.

Blanche se trouve toujours à l'intérieur de la maison, puisqu'elle est mère au foyer. Elle fait le ménage dans sa maison, prépare les repas dans la cuisine et lit dans le salon. Alcoolique, elle boit en cachette dans la cave. Migraineuse, elle prend souvent son repos dans la chambre à coucher. Hypochondriaque, elle est hospitalisée plusieurs fois. L'hôpital est un lieu très important dans la vie de Blanche.

Pendant son enfance, Charlotte se déplace principalement entre la maison et l'école. Au fil du temps, à cause de Blanche, Charlotte se sent étouffée à la maison et veut s'enfuir de la maison. Après avoir rencontré son premier amour, Gabriel, Charlotte prend l'habitude de venir régulièrement à l'atelier de Gabriel. Cet atelier symbolise le bonheur aux yeux de Charlotte, parce qu'elle y est libre, qu'elle y est respectée, et qu'elle y est aimée. Après le départ de Gabriel pour Paris, Charlotte quitte Montréal et se rend en Europe pour retrouver Gabriel. Quelques ans plus tard, Charlotte retourne à Montréal.

Comme Charlotte, Émilie se trouve toujours à la maison. Elle est souvent absente de l'école, parce que sa mère la garde à la maison à cause de ses maladies. Fille de faible constitution, Émilie fréquente l'hôpital. Elle a sa propre maison après le mariage. En tant que peintre, elle a son propre atelier. Parfois, elle va à Paris pour participer aux expositions.

Le lieu principal où se déroule l'action d'Anne est aussi la maison. Elle a envie de s'enfuir de la maison parce qu'elle est énormément déçue de la vie familiale avec Blanche. Elle a vit une vie heureuse aux États-Unis avec son père et Antoinette pendant un an. Après que Blanche l'a obligé à vivre avec elle, Anne cherche à quitter sa mère pour rejoindre son père aux États-Unis. Elle se rend finalement aux États-Unis pour réaliser son rêve d'être pianiste.

Ces lieux ont différentes significations. « Le lieu est donc, avant tout, un schéma < abstrait > qui permet de définir le personnage à toutes les échelles, à

tous les niveaux (du plus matériel au plus symbolique ; du plus local au plus global) de sa signification, il est < l'informant > le plus général du système, car il peut être < reproduit > à tous les niveaux du texte. »⁴⁵¹

L'histoire de cette saga est profondément ancrées dans une société datée et localisée : elle se déroule à Montréal des années 1920 jusqu'aux années 1950. Ce repère géographique permet de définir le personnage dans un système social et moral. À cette époque-là, peu de domaines de la société échappent à l'influence de l'Église. La mentalité québécoise reste une mentalité chrétienne. Dans *Les Sœurs Deblois*, cette mentalité est reflétée à travers tantôt le propos du narrateur tantôt les pensées du personnage. Nous citerons deux exemples dans le roman.

Antoinette est enceinte. En tant que femme célibataire, elle ne sait pas ce qu'elle va faire avec le bébé à Montréal. À la fin, avec l'aide de sa mère, elle se rend aux États-Unis pour attendre son bébé. Le narrateur donne l'explication de la décision d'Antoinette en mettant en lumière la mentalité québécoise des années 1940 : « À Montréal, en 1936, une femme célibataire n'avait pas le droit d'attendre un enfant, c'était moralement et socialement inacceptable. »⁴⁵²

Une autre femme célibataire enceinte prendra la même décision qu'Antoinette face aux contraintes sociales. À la fin du premier tome, Charlotte quitte Montréal pour aller en Angleterre avec le secret qu'elle porte un enfant. Elle donne naissance à une fille, et c'est une fille née hors mariage. Nous connaissons l'attitude de la société québécoise envers l'enfant né hors mariage à travers les pensées de Charlotte :

⁴⁵¹ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit., p.210.*

⁴⁵² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit., p.471.*

*Elle serait seule jusqu'à la fin de sa vie. Qui voudrait d'une femme avec un enfant illégitime ? Car c'était là le cadeau qu'elle avait fait à sa fille : si l'on appelait les choses par leur nom, Alicia était une enfant illégitime au lieu d'être une petite Lavoie, comme Marc. Et à Montréal, les enfants illégitimes n'avaient pas leur place.*⁴⁵³

L'auteure montre de façon claire le statut de la femme célibataire enceinte et celui de l'enfant né hors mariage dans la société québécoise des années 1920 jusqu'aux années 1950. Cette démarche permet de créer l'effet de réel et d'éclairer la motivation du personnage.

Il nous semble important d'indiquer que les changements de lieux dans cette saga marquent des points tournants de l'intrigue et, par conséquent, de la composition et de la courbe dramatique du récit. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, Charlotte et Antoinette vont vivre dans les autres pays pour s'échapper aux contraintes sociales et morales de leur pays. C'est le point tournant de la vie des personnages, mais aussi les moments importants de l'intrigue. En effet, dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure a l'habitude de fait voyager ses personnages. En plus des voyages de Charlotte et Antoinette, un autre voyage significatif dans cette saga est celui d'Anne. Anne, non désirée et rejetée par la mère, quitte Montréal et part aux États-Unis à la poursuite de son rêve d'être pianiste et de son sens d'existence au début des années 1950.

Parmi les pays étrangers que l'auteure a mentionnés, il faut signaler que les États-Unis se présentent comme un espace empli de références culturelles. Les États-Unis, dans *Les Sœurs Deblois*, incarnent le lieu de la liberté et le lieu de tous les possibles. Cette incarnation se manifeste par la vision subjective des personnages. L'auteure souligne l'esprit ouvert de ce pays lors d'une comparaison qu'Antoinette fait entre le Québec et les États-Unis : « La

⁴⁵³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Emilie*. op.cit., p.99.

mentalité américaine était différente, à la fois plus rigoureuse et plus ouverte, et cela convenait tout à fait à sa nature expansive. »⁴⁵⁴

Un autre exemple remarquable est le regard qu'Anne porte sur la ville de Chicago :

Anne avait l'impression de vivre un conte de fées.

Pourtant la ville n'avait rien attirant.

Chicago était une ville triste, grise, sale de toutes ces fumées d'usine qui flânaient parfois au-dessus de la ville comme un mauvais présage. Et il y avait ce vent, tenace, à rendre fou. Venant du lac, il était glacial en cette période de l'année. Il était omniprésent. Maître des rues et des arrière-cours, il s'infiltrait jusque sous les vêtements.

Malgré cela, Anne adorait Chicago.

*C'était la ville de la liberté.*⁴⁵⁵

Anne part pour Chicago afin de réaliser son rêve d'être pianiste. À Montréal, à cause de l'empêchement de Blanche, elle n'arrive pas à poursuivre son rêve. À Chicago, elle réussit à jouer en concert comme pianiste. Ce que le personnage voit à travers ses propres yeux et ce qu'il ressent dans un espace servent à traduire la psychologie du personnage. Malgré les images sombres de Chicago, Anne adore cette ville qui représente la liberté. Cela se manifeste par la joie d'Anne à l'issue de l'obtention de la liberté et de la réalisation de son rêve.

Le territoire du personnage donne au lecteur les renseignements utiles ou intéressants sur le lieu principal où se situe l'action du personnage et introduit d'autres descriptions chaque fois qu'il se déplace. Le lieu contraint parfois l'action du personnage et crée une autre unité de l'intrigue, ou en

⁴⁵⁴ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.480.

⁴⁵⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère. op.cit.*, p.379.

revanche, le lieu est en faveur de l'action du personnage et fait avancer l'intrigue. À travers la vision des personnages sur ces lieux, nous pouvons cerner la valeur idéologique du personnage.

CHAPITRE II LA DESCRIPTION ET LES PERSONNAGES

Dans le chapitre précédent, nous avons étudié l'élément essentiel qui caractérise le personnage : le portrait. Nous avons vu une grande quantité de passages qui décrivent les personnages, et nous constatons qu'il existe également dans cette saga un certain nombre de morceaux qui décrivent d'autres choses, entre autres, le temps, les lieux et les paysages.

Philippe Hamon, dans son œuvre *Du descriptif*, distingue des espèces de la description selon les caractéristiques du référent décrit : « la chronographie (description du temps), la topographie (description des lieux et des paysages), la prosopographie (description de l'apparence extérieure d'un personnage), l'éthopée (description du moral d'un personnage), la prosopopée (description d'un être imaginaire allégorique), le portrait (description à la fois du physique et du moral d'un personnage), la parallèle (combinaison de deux descriptions, en ressemblance ou en antithèse, d'objets ou de personnages), le tableau, ou hypotypose (description < vive et animé > d'actions, de passions, d'événements physiques ou moraux). »⁴⁵⁶

La prosopographie, l'éthopée, le portrait, la parallèle et l'hypotypose qui contribuent à construire et caractériser le personnage, occupent une place très importante dans le roman. Leur importance est évidente. Par rapport aux espèces de la description mentionnées ci-dessus, la chronographie, la topographie et le tableau nous semblent moins importants, voire superflus.

⁴⁵⁶ Philippe Hamon. *Du descriptif*. Paris, Hachette, 1994, p.11.

Pourtant, la description littéraire n'est jamais gratuite. La description sert à « communiquer de l'information, de l'auteur du lecteur par le biais, à l'intérieur du récit, d'un personnage informé à un autre qui ne l'est pas. »⁴⁵⁷ Loin d'être un excédent du récit, les descriptions du temps, des lieux, des paysages, du tableau participent en fait d'une stratégie d'écriture de l'auteure et jouent un rôle essentiel dans la construction du sens. Elles jouent aussi un rôle par rapport aux personnages. Dans ce chapitre, nous ferons une étude pour expliquer les fonctions et les rôles de ces descriptions dans *Les Sœurs Deblois*.

1. La description comme regard et le personnage de regardeur-voyeur

« La description est mise en regard d'un sujet et d'un objet, échange dialectique entre regardant et regardé. »⁴⁵⁸ La description implique évidemment un sujet supposé voir (un regard) et un objet (ce qui est posé devant ce regard). Qui voit quoi ? Cela semble être la première question face à un texte descriptif.

Qui voit ? Nous citons une réponse proposée par Marie-Annick Gervais-Zaninger dans *La Description* : « Une description peut se développer selon une focalisation constante (point de vue du narrateur ou point de vue du personnage), ou variable, soit que le relais soit transmis d'un personnage à l'autre, soit que le narrateur reprenne en charge la focalisation. »⁴⁵⁹ En résumé, la description s'organise du regard du narrateur ou de celui du personnage. Il

⁴⁵⁷ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman. op.cit.*, p.121.

⁴⁵⁸ Marie-Annick Gervais-Zaninger. *La Description*. Paris, Hachette, 2001, p.45.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p.46-47.

faut mentionner que le « regard » peut être tout imaginaire. « L'objet décrit ne se trouve pas forcément offerte à la vue : un souvenir, une rêverie, un fantasme peuvent être à l'origine de son évocation. »⁴⁶⁰

Décrire, c'est représenter le monde par l'écriture. Toute description choisit son objet en fonction de différents critères. La description peut s'attacher à un objet réel ou imaginaire. Comme nous l'avons vu plus haut, dans la citation de Philippe Hamon, on peut décrire le temps, les lieux, les paysages, les objets, les personnages, l'être imaginaire, le tableau, les actions, les événements, etc.

Dans *Les Sœurs Deblois*, nous pouvons trouver non seulement la description organisée selon le point de vue du narrateur mais aussi la description prise en charge par le personnage. Comme nous l'avons dit, en plus des personnages, le temps, les lieux, les paysages, les objets et les tableaux font l'objet des descriptions dans cette saga. Plus précisément, on décrit les saisons, la nature, la ville, la maison ou l'appartement, etc. Nous ne citerons que quelques exemples.

Le narrateur a l'habitude de préciser la saison à laquelle se passe l'histoire : « Décembre était froide, glacial même, très venteux, mais il n'y avait toujours pas de neige »⁴⁶¹; « L'hiver était particulièrement rude. Février pourrait ses tempêtes et étendait ses froidures sur une ville figée dans les tons de blanc. La neige craquait sous les pas, les arbres immobiles espéraient un printemps encore illusoire »⁴⁶²; « Après l'illusion d'un faux printemps, l'hiver avait décidé de les narguer. Mars était déjà bien entamé et la froidure était cinglante comme jamais. Le soleil, pourtant bien présent, arrivait à peine à dégivrer le haut des

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p.56.

⁴⁶¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère. op.cit.*, p.70.

⁴⁶² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p. 629.

vitres et le logement d'Émilie ressemblait à un igloo »⁴⁶³.

La description des paysages et celle des lieux sont souvent faites à partir du personnage. Après le retour à Montréal, Gabriel décrit ce qu'il voit : « Le ciel était bas et lourd, les rues lui semblèrent étriquées, les arbres dépouillés avaient conservé leur rigidité hivernale et les gazons offraient le lamentable spectacle d'une herbe jaunie et sèche. »⁴⁶⁴ La description de l'appartement d'Antoinette est organisée du point de vue de Raymond : « Détournant les yeux, il s'obligea à détailler l'appartement d'Antoinette pour reprendre contenance. C'était un grand logement, au second étage d'un immeuble un peu désuet mais rempli de charme. Boiseries sombres, parquets vernis et papier peint fleuri, c'était à n'en pas douter le logis d'une dame. »⁴⁶⁵

Puisqu'il existe deux personnages importants sont peintres (Émilie et Gabriel), il est inévitable de décrire des tableaux dans le roman. La description du tableau est généralement prise en charge par le personnage. Lorsqu'Antoinette découvre un tableau de Gabriel dans une exposition à New York, la description de ce tableau est alors faite à partir d'Antoinette :

*Un tableau sombre mais en même temps très chaud qu'elle voyait déjà au-dessus de la cheminée du salon. Une jeune femme dont on ne pouvait que deviner le visage offrait sans pudeur son corps aux regards des gens. Un corps tout en courbes et en creux, drapé dans un long rideau rouge. Et c'était ce rouge qui avait d'abord attiré Antoinette. Il était unique, d'une chaleur sensuelle oscillant entre un orangé de flammes et une rose épanouie.*⁴⁶⁶

Il faut signaler que la plupart des descriptions sont organisées du point de vue du personnage dans cette saga. Le narrateur se borne à décrire ce que le

⁴⁶³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère. op.cit.*, p.171.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p.457.

⁴⁶⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p. 312.

⁴⁶⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.240.

personnage peut enregistrer, dans la limitation de son champ de vision. Le personnage qui fait la description assume un rôle au niveau de la narration ou de la focalisation. D'après Philippe Hamon, la description a une influence sur le statut des personnages :

Décrire a donc, et directement, une influence sur le statut des personnages de l'œuvre, sur leurs caractéristiques et fonctions narratives, et la grande quantité de descriptions à « placer » imposera certainement au texte de mettre en place toute une mise en scène narrative destinée à justifier et à « amortir » cette profusion de « découpures », et par conséquent imposera l'apparition d'actions de personnages (regarder, parler, monter, descendre, éclairer, etc.) et de rôles (l'esthète, le touriste, le guide, etc.) que l'on verra proliférer aux abords mêmes de la description, mais que l'analyse devra trier en fonction de critères proprement narratifs.⁴⁶⁷

Les personnages prennent en charge eux-mêmes la présentation et la motivation des descriptions dans le récit, et Philippe Hamon dégage trois types principaux du personnage : le regardeur-voyeur, le bavard volubile, le technicien affairé. Le personnage de regardeur-voyeur occupe une place importante dans cette saga. Philippe Hamon propose aussi un schéma pour organiser la description prise en charge par le personnage:

1 personnage + notation d'une pause / 1 verbe de perception + notation d'un milieu transparent + objet à décrire⁴⁶⁸

Dans *Les Sœurs Deblois*, selon le schéma de Philippe Hamon, nous pouvons facilement identifier la description organisée selon le point de vue du personnage. Nous citons ici quelques exemples de description faite par le

⁴⁶⁷Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit.*, p.67.

⁴⁶⁸ Marie-Annick Gervais-Zaninger. *La Description*. Paris, Hachette, 2001, p.49.

personnage pour montrer comment la description est organisée d'après le schéma de Philippe Hamon.

Dans le premier tome, il y a une description du paysage de la rivière près de la maison des Deblois faite par Charlotte :

Attrapant un chandail qu'elle posa uniquement sur ses épaules par réflexe d'obéissance, la petite fille fila s'installer devant la clôture, les genoux relevés contre sa poitrine, encerclés par ses bras.

Il faisait une soirée de conte de fées.

Le soleil était encore chaud et la grosse boule orangée commençait à effleurer l'horizon de l'autre côté de la rivière. Les pépites de lumière qui s'éparpillaient à la surface de l'eau étaient encore plus brillantes qu'au matin, mais curieusement elles étaient moins vives, et Charlotte en profita pour les fixer longuement.⁴⁶⁹

Le récit se focalise sur l'action du personnage de Charlotte, et puis, le narrateur fait remarquer que Charlotte fait une pause : elle s'installe devant la clôture. Au début, malgré l'absence de verbe de perception, nous remarquons que cette description du paysage est focalisée par le regard de Charlotte. Cette remarque est confirmée à la fin du passage avec la mention du nom du personnage de Charlotte et le verbe de perception « fixer ».

Parfois, le focalisateur est indiqué explicitement par le verbe de perception avant la description. Nous pouvons citer l'exemple du personnage d'Anne :

Anne fit un pas et regarda autour d'elle. Elle venait de pénétrer dans la caverne d'Ali Baba.

C'était une grande pièce, où trônaient en rois et maîtres une bonne dizaine

⁴⁶⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.88.

d'instruments de musique. Les murs étaient particuliers et Anne ne put s'empêcher d'y toucher, curieuse.

[...]

Anne avança plus avant dans la pièce. Il y avait un piano, bien sûr, mais aussi une trompette et un saxophone, une contrebasse et une guitare, un violon et quelques flûtes, posées sur une étagère, des lutrins, des milliers de partitions dans une bibliothèque à côté d'une bonne certaine de livres...⁴⁷⁰

C'est la première fois qu'Anne découvre la pièce de musique de Monsieur Canuel, patron du magasin d'instruments de musique où elle travaille. Le verbe de perception « regarder » signale la description. L'observation est prise en charge par Anne qui est attentive aux instruments de musique dans cette pièce. Cette description implique la notion de mouvement : le sujet regardant est mobile. Anne entre dans cet espace clos (« faire un pas ») et se déplace vers l'avant (« avancer plus avant dans la pièce »). Le mouvement d'Anne implique son désir de voir. Généralement, quand on arrive dans un nouveau lieu, la curiosité l'anime à voir. Dans ce cas-là, c'est une fille folle de musique qui entre dans une pièce de musique. La mention de la « caverne d'Ali Baba » montre que ce lieu l'attire. La curiosité et le plaisir de découvrir animent Anne à voir. La motivation psychologique de ce personnage légitime la description de cette pièce de musique.

La notation d'un milieu transparent est un indice important pour identifier la description. Dans cette saga, la fenêtre est certainement un lieu privilégié permettant l'introduction d'une description. La fenêtre donne au personnage la possibilité de voir. La description est naturellement assumée par les yeux du personnage. Le mouvement du personnage vers la fenêtre est ainsi le signal introductif à une description de l'extérieur. Dans la plupart des cas, la description de l'extérieur succède à ce type de mouvement du personnage.

⁴⁷⁰ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère. op.cit.*, p.90.

Nous choisissons à titre d'exemple trois descriptions dans le roman.

Dans le deuxième tome, Charlotte, qui est partie en Angleterre, retourne à Montréal et retrouve sa famille cinq ans plus tard. Quand Charlotte était seule dans sa chambre, elle avait l'habitude de regarder par la fenêtre et d'observer l'extérieur. La première nuit dans sa chambre après son retour, Charlotte regarde par la fenêtre comme d'habitude :

Impulsivement, elle s'était juchée sur le bord de la fenêtre comme elle l'avait si souvent fait dans sa jeunesse et ce simple geste l'avait émue.

Les luminaires jetaient des halos blafards sous les arbres et la rue avait pris des allures de décor de théâtre. Malgré l'heure tardive, il faisait toujours chaud et quelques promeneurs s'attardaient encore sur les trottoirs.⁴⁷¹

« Se jucher sur le bord de la fenêtre », ce geste signifie que le personnage de Charlotte se trouve devant la fenêtre. Positionnée sur un poste d'observation, Charlotte prend en charge naturellement la description du paysage de la rue devant la maison.

Dans le troisième tome, il existe une description du paysage de neige focalisée par le regard d'Anne. Cette description est également introduite par le mouvement vers la fenêtre. Anne passe son réveillon de Noël chez Émilie, mais elle n'a pas du cœur à la fête. Lorsque tout le monde fait la fête au salon, Anne se réfugie dans l'atelier d'Émilie. Elle se positionne devant la fenêtre et son regard qui se porte vers l'extérieur. Le paysage extérieur est décrit à travers le regard d'Anne :

Mais son visage se referma aussitôt qu'elle s'en détourna pour déplacer une chaise berçante qu'elle mit devant la fenêtre pour s'y installer, le cœur gros.

Dehors, il tombait une neige lourde qui emmitouflait les arbustes et le toit des

⁴⁷¹ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.385.

*perrons qu'elle pouvait voir par la fenêtre. Une vraie neige de Noël comme il y en avait habituellement dans les contes. Une neige dense qui alourdissait le gros arbre dont les branches ployaient et serpentaient jusque sous son nez.*⁴⁷²

Le dernier exemple est dans le quatrième tome. Raymond est le personnage regardeur-voyeur. Raymond retourne à son bureau et la vue extérieure du bureau est présentée de son point de vue :

Il s'approcha de la fenêtre.

*Sous la corniche, quelques moineaux piaillaient pour saluer l'arrivée du jour qui, pour l'instant, se contentait d'envelopper les édifices d'une ombre rosée.*⁴⁷³

Avec l'indication du mouvement du personnage (« s'approcher de la fenêtre »), il est évident que la description est introduite par Raymond, malgré l'absence du verbe de perception.

Dans *Le Personnel du roman*, Philippe Hamon indique que la fenêtre n'est qu'un des éléments d'un système plus général qui va devenir comme l'attribut topographique du personnage, son « site » privilégié, site posé par la mobilité de ses regards (Philippe Hamon 1983 : 71) :

Salon	A	paysage
Chambre	porte	rue
Lieu clos	fenêtre	lieu ouvert
B		C

Le personnage est considéré comme le médiateur entre deux espaces : « entre un espace réduit et un espace plus vaste, entre l'espace des meubles et l'espace urbanistique des immeubles, entre un intérieur culturalisé et un extérieur naturel (un panorama de paysage par exemple) ou culturel (un

⁴⁷² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.164.

⁴⁷³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Demi-frère. op.cit.*, p.107.

panorama de ville, avec ses monuments et son <meublement urbain> ». ⁴⁷⁴ Si le personnage est situé au poste privilégié A, en pivotant de 180°, il peut assumer tout à loisir soit des inventaires d'objets, des descriptions d'intimité (ce qui est, ce qui se passe dans le lieu B), soit des inventaires ou des descriptions d'extérieur (ce qui est, ce qui se passe dans le lieu C) (Philippe Hamon 1983 : 71) .

Dans *Les Sœurs Deblois*, le personnage regardeur-voyeur, se situe soit dans un lieu clos (salon, chambre, bureau, atelier, etc.), soit dans un lieu ouvert (rue, cour, parc, etc.). Si le personnage est situé dans un lieu clos, il se dirige vers la fenêtre et s'y installe, comme nous l'avons vu plus haut. S'il est situé dans un lieu ouvert, il regarde ce qui se passe dans un lieu clos. Dans ce cas-ci, la porte est parfois une variante de la fenêtre : le personnage voit ce qui se passe à l'intérieur à travers la porte. Son poste d'observation est toujours l'embrasement de la porte. Nous prenons le personnage d'Émilie comme exemple : « Debout dans l'embrasement de la porte, Émilie la regardait les yeux écarquillés... » ⁴⁷⁵

2. Les fonctions de la description Dans *Les Sœurs Deblois*

La description, selon Philippe Hamon, est le lieu, souvent, où se connote euphoriquement ou dysphoriquement l'ensemble d'un énoncé. « Toute description est orientée en fonction d'une stratégie d'écriture qui vise à faire partager un certain ethos. » ⁴⁷⁶ Dans *L'Univers du roman*, la valeur de la description dans le roman est confirmée :

⁴⁷⁴ Philippe Hamon. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola. op.cit., p.71.*

⁴⁷⁵ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit., p.410.*

⁴⁷⁶ Marie-Annick Gervais-Zaninger. *La Description. op.cit., p.83.*

*De proche en proche, la description provoque ainsi des réactions en chaîne à l'intérieur du récit : la nécessité de décrire amène à introduire tel personnage, à le placer dans telle situation, à lui donner telle motivation. Loin d'être un ajout décoratif plus ou moins parasite, la description conditionne donc le fonctionnement du récit dans son ensemble.*⁴⁷⁷

En général, la description des lieux met en place le cadre de l'histoire et contribue à l'illusion de réalité. Elle permet de se repérer, d'imaginer les lieux, et de se représenter l'action. Le lecteur, s'il connaît le cadre spatial, se trouve en terrain connu : l'action prend alors de l'épaisseur et le cadre est vivifié par le souvenir. La description donne ainsi de la réalité à l'histoire et à des personnages fictifs. Elle crée l'illusion du vrai (comme le décor au théâtre) et confère une apparence de vie individuelle à des types généraux. C'est la fonction d'attestation. Les noms des lieux contribuent à cet effet d'attestation. Dans *Les Sœurs Deblois*, par exemple, la description de la ville de Chicago faite par Anne renvoie le lecteur à un hors-texte qui lui est familier : « Chicago était une ville triste, grise, sale de toutes ces fumées d'usine qui flânaient parfois au-dessus de la ville comme un mauvais présage... »⁴⁷⁸

La description entretient un rapport mimétique non seulement avec l'univers de référence de l'auteur et du lecteur, mais aussi et surtout avec l'univers diégétique (action, personnages). La description explique le déroulement de l'action. « La description assure la cohésion du récit par la mise en place qu'elle opère des indices rétrospectifs (renvoyant aux éléments antérieurs) ou prospectifs (annonçant les événements ultérieurs). La description assure la concaténation logique, la lisibilité du récit. »⁴⁷⁹ Dans *Les Sœurs Deblois*, la description confirme ce qui la précède ou met en place les

⁴⁷⁷ Roland Bourneuf et Réal Ouellet. *L'Univers du roman. op.cit.*, p.121-122.

⁴⁷⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.379.

⁴⁷⁹ Marie-Annick Gervais-Zaninger. *La Description. op.cit.*, p.88-89.

éléments de l'intrigue à venir.

Au début du chapitre 19 du quatrième tome, Gabriel et son fils, qui habitent au Portugal, sont dans un bateau qui les emporte vers New York. En fait, leur destination est Montréal. Gabriel ressent le besoin de voir Charlotte, et en même temps, il veut montrer Montréal, son pays natal, à son fils. Quelques pages plus loin, les descriptions de New York et de Montréal selon le point de vue de Gabriel confirment leur arrivée. Les paysages de la ville de New York est faite par Gabriel : « Les arbres étaient couverts de leur dentelle printanière, les fleurs embaumaient subtilement et les femmes portaient de jolis chapeaux de paille. »⁴⁸⁰ Quand ils arrivent à Montréal, Gabriel décrit également les paysages de la ville de Montréal :

*Soumise encore au dépouillement de l'hiver, la ville était terne et sans attrait. [...] Le ciel était bas et lourd, les rues lui semblèrent étriquées, les arbres dépouillés avaient conservé leur rigidité hivernale et les gazons offraient le lamentable spectacle d'une herbe jaunie et sèche.*⁴⁸¹

Il est évident que les paysages des deux villes forment un contraste : un lieu joyeux et un lieu triste. Ce contraste détermine l'action sur un mode prédictif : Gabriel et son fils décident de quitter Montréal et de retourner à New York, parce qu'ils n'aiment pas la grisaille et le temps froid de Montréal. La description prépare et explique ainsi l'action à venir.

Le troisième chapitre du troisième tome commence par une description du temps et cette description sert d'indice prospectif :

Depuis au moins une semaine, il faisait très beau, les soirées étaient presque chaudes et l'on devait encore garder les fenêtres ouvertes pour dormir

⁴⁸⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Demi-frère. op.cit.*, p.456.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p.457.

*confortablement. Il était facile d'oublier qu'octobre avait déjà parcouru presque la moitié du chemin qui lui était nettement plus clément que ce que l'on avait connu en juillet et en août.*⁴⁸²

Le beau temps signifie qu'une bonne chose va bientôt arriver. C'est ce jour-là que le rêve d'Anne se réalise. Anne, folle de musique, espère qu'elle peut avoir un piano chez elle, un piano à elle. Pourtant, sa mère s'oppose toujours à l'achat d'un piano. C'est ce si beau jour où son père lui achète un piano. Anne est folle de joie, parce qu'elle peut faire de la musique aussi souvent qu'elle en a envie. Nous pouvons dire que cette description contient des notations qui annoncent l'action future.

La description des lieux et des paysages affiche un lien fort avec le personnage, surtout la description faite à partir du personnage. « La description d'un lieu permet souvent une caractérisation indirecte du personnage, de son caractère et de son milieu, selon un rapport métonymique et métaphorique. »⁴⁸³ Elle remplace parfois une analyse psychologique et éclaire le personnage.

Comme Michel Butor l'a indiqué dans *Répertoire II*, décrire des meubles, des objets, c'est une façon de décrire des personnages, indispensable ; il y a des choses que l'on ne peut faire sentir ou comprendre que si l'on met sous l'œil du lecteur le décor et les accessoires des actions. Le décor est fréquemment l'indice du personnage qui a façonné en lui son empreinte. Balzac explicite le lien entre la pension Vauquer et sa propriétaire : « Toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le baigne ne va pas sans l'argousin, vous n'imaginerez pas l'un sans l'autre. L'embonpoint blafard de cette petite femme est le produit de cette vie, comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital. » (Le Père

⁴⁸² Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.70.

⁴⁸³ Marie-Annick Gervais-Zaninger. *La Description. op.cit.*, p.90.

Goriot)⁴⁸⁴

Dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure a l'habitude d'utiliser la description du décor pour caractériser de manière indirecte le personnage. Par exemple, dans le premier tome, la description de l'appartement d'Antoinette aide à la caractérisation du personnage d'Antoinette. Cette description est focalisée par le regard de Raymond :

La pièce était surprenante.

Très masculin, cette pièce, à l'inverse du salon : les murs étaient tendus de papier peint à rayures, le plancher était recouvert d'une épaisse moquette et le mobilier était laqué, presque noir. Ancien tambour, comme les gens se plaisaient à appeler cette espèce d'antichambre donnant sur les cours, la pièce était entourée de nombreuses fenêtres mais restait discrète grâce aux arbres matures qui poussaient à l'arrière de la maison et dont les branches frôlaient les vitres. Seule note féminin : un immense bouquet de roses en soie, de toutes les couleurs, posé sur le buffet qui était appuyé contre le mur en brique de l'appartement.⁴⁸⁵

C'est une description faite par Raymond qui visite l'appartement d'Antoinette pour la première fois. Le descripteur donne son commentaire global tout au début de la description : « très masculin ». Et puis, il découvre plus en détail le décor de cette pièce. Ces détails du décor (les murs, le plancher, les objets de décoration, etc.) soulignent le style masculin de cette pièce. À la fin, Raymond indique l'atmosphère que dégage cet endroit : « C'était la fois impersonnel et chaleureux. »⁴⁸⁶ Tout espace porte l'empreinte de modes de vie, de codes et de valeurs. Une pièce masculine dans un

⁴⁸⁴ Ce passage de Balzac est cité dans *La Description* de Marie-Annick Gervais-Zaninger, à la page de 90.

⁴⁸⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.312-313.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.313.

appartement d'une femme a sa raison d'être. C'est ici qu'Antoinette, conseillère dans un bureau d'avocat, emmène les clients lorsqu'elle les reçoit chez elle. En fait, cette pièce lui sert de bureau. La description introduit des informations importantes concernant Antoinette : Antoinette se présente comme femme de carrière, forte et indépendante.

Un autre bon exemple est la description du salon de la maison d'Émilie et de Marc dans le deuxième tome. Après leur cérémonie de mariage, Émilie et Marc se rendent chez eux pour la première nuit à deux :

Quand Marc déposa Émilie devant l'âtre, dans le salon, elle eut la sensation de se retrouver dans un écrin. Les murs étaient tendus de rayures abricot qui reprenaient en écho la couleur du canapé de velours. Les boiseries qui ceinturaient la pièce à mi-hauteur des murs étaient d'une teinte plus foncée de quelques tons et pour faire chanter le tout, comme l'aurait dit Marcel, Émilie avait choisi des tentures bleu nuit tout comme le manteau de la cheminée qui se découpait avec élégance contre le mur. Quelques coussins pour adoucir la rigueur des meubles que Marc avait choisis et la pièce s'était transformée en un havre de paix pour l'un comme pour l'autre.⁴⁸⁷

Dans cette description, l'harmonie du décor est évidente. La couleur des murs et la couleur des éléments importants de la pièce se coordonnent joliment. Les objets de décoration choisis par Émilie s'harmonisent avec les meubles choisis par Marc. L'atmosphère chaleureuse et familiale se dégage de cette pièce. Le mot « havre de paix » accentue cette atmosphère. À travers cette description, nous pouvons ressentir le bonheur d'Émilie et de Marc, deux nouveaux mariés. En outre, le beau décor révèle le bon goût de ce couple.

La description faite par un personnage est généralement subjective. La description est inévitablement un commentaire personnel sur l'objet décrit et

⁴⁸⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.291.

relève l'attitude de l'observateur. La description des lieux se trouve subordonnée à l'analyse psychologique, à la réflexion morale ou philosophique. Les images dans la description sont les révélateurs.

Dans le troisième tome, il existe une description de l'école prise en charge par Anne. Cette description traduit l'attitude d'Anne envers l'école :

L'école du quartier qu'elle avait déjà repérée lors d'une de ses innombrables promenades était à l'avenant de ce secteur de la ville. C'était un bâtiment relativement neuf mais construit en briques brun foncé, posé comme un champignon sur un carré d'asphalte sans verdure aucune et clôture d'un grillage. Cette école lui faisait penser à une prison.⁴⁸⁸

L'image de l'école décrite par Anne est négative : elle est sombre et terne. Aux yeux d'Anne, l'école est une prison. Cette comparaison révèle l'attitude d'Anne envers l'école : elle la déteste. Cette école est choisie par sa mère, Blanche. Blanche oblige Anne à vivre avec elle à Montréal lorsqu'Anne mène une vie heureuse avec son père aux États-Unis. En ignorant l'avis d'Anne, Blanche décide de tout pour sa fille. Anne se sent étouffée par sa mère. Son attitude envers l'école choisie par Blanche révèle effectivement son attitude envers sa mère : elle n'aime pas sa mère. Une autre description faite par Anne montre également son attitude négative envers sa mère. C'est la description de l'immeuble qui abrite le logement de sa mère :

Les immeubles à logements se suivaient à la file indienne, à peu près tous semblables tant en architecture qu'en couleurs, alors qu'ils se déclinaient dans de mornes tons de gris et de brun. Les escaliers en colimaçon qui enjolivaient les façades des maisons n'avaient aucun charme à ses yeux.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.485.

⁴⁸⁹ *Ibid.*

Selon le point de vue d'Anne, les immeubles où habite Blanche sont moches et tristes. Ses sentiments négatifs envers sa mère exercent l'influence sur la perception de l'endroit où elle habite.

La description organisée selon le point de vue du narrateur omniscient est informative. Elle donne des renseignements sur les circonstances. Dans certains cas, la description contribue à mettre en relief la psychologie du personnage. La description des paysages est souvent affectée d'une tonalité euphorique ou dysphorique, placée sous le signe de l'admiration ou de la déception. La tonalité des paysages met en évidence l'état d'esprit du personnage. Nous prenons un exemple :

*L'hiver était particulièrement rude. Février poudrait ses tempêtes et étendait ses froidures sur une ville figée dans les tons de blanc. La neige craquait sous les pas, les arbres immobiles espéraient un printemps encore illusoire.*⁴⁹⁰

Cet hiver rude représente les moments difficiles de Charlotte. C'est aussi l'« hiver » de sa vie. Son grand amour, Gabriel, est déjà parti à Paris depuis un an. Après le départ de Gabriel, Charlotte subit un très grand chagrin d'amour : « Elle s'était éveillée avec le nom de Gabriel en tête, elle avait même pleuré dans l'oreiller avant de se lever. »⁴⁹¹ Les paysages hivernaux traduisent la tristesse de Charlotte.

⁴⁹⁰ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.629.

⁴⁹¹ *Ibid.*

CHAPITRE III Les personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois*

Le personnage est non seulement un instrument textuel au service de l'intrigue, mais aussi un instrument véhiculeur des valeurs attribuées par l'auteur. Autrement dit, l'auteur instaure un système de valeurs à partir de ses personnages. « C'est dans les relations qu'ils entretiennent avec le monde et avec les autres que les personnages vont affirmer leur système de valeurs. »⁴⁹² Les personnages féminins, qui occupent une place très importante dans *Les Sœurs Deblois*, incarnent les valeurs que veut transmettre l'auteure. Les personnages féminins font ainsi l'objet de l'étude qui va suivre.

Comme nous l'avons dit plusieurs fois, l'histoire de cette saga se déroule dans un contexte social et historique précis, soit au Québec des années 1920 aux années 1950. À cette période-là, les changements profonds s'opèrent dans la société québécoise et le mouvement des femmes connaît un développement. Les femmes cherchent à s'émanciper de l'emprise de la société et luttent contre les inégalités sociales. Les personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois* évoquent le statut et la condition des femmes québécoises entre les années 1920-1950. Le parcours d'émancipation de certains personnages féminins sert de témoignage de la lutte pour la liberté des femmes québécoises à cette époque-là. Au fur et à mesure de l'émancipation des femmes, le rapport homme-femme est irréversiblement modifié. Le statut de l'homme et celui de la femme au sein de la famille changent et la famille québécoise évolue beaucoup. Nous essayons de déceler des transformations

⁴⁹² Vincent Jouve. *L'Effet- personnage dans le roman. op.cit.*, p.102.

au sein de la famille québécoise en analysant des familles formées successivement par trois générations de femmes dans cette saga.

Il existe une multitude de personnages féminins dans cette saga. Ils sont différents l'un de l'autre. Ils représentent différents types de femmes québécoises. Tout d'abord, nous catégoriserons les personnages féminins dans cette saga, et puis, nous chercherons à montrer la lutte pour la liberté des femmes et l'évolution de la famille dans *Les Sœurs Deblois*.

1. Les types de personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois*

Parmi la multitude des personnages féminins dans *Les Sœurs Deblois*, selon la personnalité et l'attitude envers la liberté, il n'est pas difficile de repérer trois types différents de personnages féminins : femme autoritaire traditionnelle, femme soumise et femme rebelle.

1.1 Femme autoritaire traditionnelle

Dans *Les Sœurs Deblois*, il n'est pas possible d'ignorer le personnage de Blanche, femme au foyer et mère de famille. Éduquée traditionnellement par un père autoritaire, Blanche est sans doute une femme qui se conforme au rôle qui lui est assigné. En même temps, Blanche se présente comme une mère autoritaire qui manipule toute la famille, surtout ses filles. Elle impose ses valeurs et ses règles à ses filles. Elle endosse le rôle de défenseur des valeurs traditionnelles de la société québécoise. Pendant la première moitié du XX^e siècle, au Québec, les rôles traditionnels des femmes sont exactement la femme au foyer et la mère de famille. La femme doit répondre aux attentes de sa famille ; la femme doit faire la preuve qu'elle sera une bonne épouse, une

bonne mère.

Les valeurs des personnages se basent sur des indices qu'on peut repérer : les attitudes, les paroles et les gestes des personnages ainsi que leurs décisions sont autant de signes de leurs valeurs. Dans cette saga, les valeurs que véhicule le personnage de Blanche se manifestent généralement par ses attitudes, ses paroles, ses pensées et ses décisions.

Dans le deuxième tome du roman, à travers les pensées intimes de Blanche, le rôle traditionnel d'une femme dans la société québécoise est précisé : « Voir si une femme avait besoin de travailler en dehors de son foyer ! Le rôle d'une femme, c'était être une bonne mère et une épouse fidèle, rôle auquel Blanche souscrivait sans compter, avec dévouement, depuis plus de vingt ans. »⁴⁹³ Blanche se contente de remplir le rôle d'une femme dans la société. Elle cherche à bien instruire ses filles pour qu'elles deviennent de bonnes femmes. Elle méprise ceux qui ont les comportements contraires aux conventions sociales.

Au sein de la société québécoise pendant la première moitié du XX^e siècle, on accorde de l'importance à l'autorité parentale. Il faut demander l'autorisation des parents pour le mariage. Dans le deuxième tome de cette saga, Charlotte écrit une lettre pour annoncer son mariage en Angleterre à sa famille. Après avoir pris cette nouvelle, Blanche est en colère et elle exprime ses jugements à Raymond :

Tout ce que j'ai envie de dire, tout ce que je ressens, c'est que j'ai tout donné pour une ingrate qui n'a même pas eu le cœur de nous consulter avant d'engager toute sa vie. Mais j'aurais dû m'y attendre. Tu l'as tellement gâtée qu'elle n'est aujourd'hui qu'une égoïste qui ne pense qu'à elle. Le moins qu'elle

⁴⁹³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.62.

aurait pu faire, c'est de nous demander notre autorisation. ⁴⁹⁴

L'attitude de Blanche envers le mariage sans autorisation des parents est bien évidente. Elle ne peut pas accepter ce que sa fille a fait. Elle considère sa fille comme une ingrate et une égoïste. Elle dénigre Charlotte parce que son autorité maternelle n'est pas respectée.

Durant la première moitié du XX^e siècle, la société québécoise ne tolère pas les relations sexuelles hors mariage. Ayant une éducation morale stricte, elle méprise les gens qui ont les relations sexuelles hors mariage. Cette attitude est mise en lumière par ses pensées et ses décisions. Après avoir lu la lettre d'amour que Gabriel écrit à Charlotte, Blanche découvre la relation amoureuse entre sa fille et Gabriel. Elle déchire cette lettre en mille morceaux avec colère parce qu'elle trouve que cette relation est dégoûtante : « Charlotte avait partagé une intimité tout à fait déplacée avec ce Gabriel et comme son mari s'appelait Andrew, ce pouvait être qu'un amant. Tout cela était si dégoûtant, si dévalorisant, si... » Elle pense que Charlotte est une fille qui n'a aucun sens de valeurs, aucun respect. De plus, elle considère son mari qui vit avec sa maîtresse comme « un être immonde » ⁴⁹⁵.

L'attitude de Blanche envers le sexe reflète aussi ses valeurs traditionnelles. Le narrateur met en lumière son attitude négative envers le sexe : « Peur d'avoir mal, peur de se sentir sale comme toujours après le sexe. Parce que pour Blanche, le sexe et l'amour étaient deux choses tellement différentes. »⁴⁹⁶ Elle considère le sexe comme "un devoir" plutôt que comme "un plaisir".

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p.126.

⁴⁹⁵ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.451.

⁴⁹⁶ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.220.

En résumé, le personnage de Blanche symbolise la femme conservatrice qui respecte et défend les valeurs traditionnelles de la société québécoise.

1.2 Femme soumise

Entre les années 1920-1950 au Québec, la femme se trouve dans une situation d'infériorité vis-à-vis de l'homme, et la soumission de la femme à l'homme est apparente. En fait, dans la plupart des sociétés, l'ordre normal est que la femme est soumise à l'homme. L'homme est dépositaire de l'autorité au sein de la famille. La femme est subordonnée à l'homme qui possède l'autorité : le père, le mari ou à défaut le frère. Dans *Les Sœurs Deblois*, l'image de femme soumise est évidente. Nous parlons ici de deux personnages féminins : Blanche et sa mère, Jacqueline Gagnon. Blanche est soumise à l'autorité de son père, Ernest Gagnon et Jacqueline se soumet également à l'autorité d'Ernest Gagnon, son mari.

Ernest Gagnon représente l'autorité principale au sein de la famille et son autorité dans la famille révèle l'autorité patriarcale dans la société. Il est dictateur : « Du menu des repas aux bosquets de roses, en passant par le but des promenades de son épouse ou des enfants, Ernest Gagnon veillait à tout. »⁴⁹⁷

Blanche est la fille préférée de son père, mais au bout du compte, elle est une fille soumise à l'autorité paternelle. Elle vit sous l'emprise de son père : « elle faisait tout ce qu'il disait, même avaler les pilules qui donnent mal au cœur, même refuser les invitations de ses amies parce qu'il disait qu'on ne va pas chez des étrangers, même porter des robes avec des manches longues en plein été parce qu'il disait que les femmes réservées sont des femmes de

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p.176.

goût. »⁴⁹⁸ Même après le mariage de Blanche, Ernest appelle sa fille pour prendre des nouvelles tous les jours. Blanche est soumise à l'autorité de son père parce qu'elle a peur de cet homme autoritaire et qu'elle est prête à tout pour obtenir l'amour de son père. Blanche est dépendante de son père. Elle cherche toujours l'aide et le conseil, le soutien de son père. Elle pense que son père est le seul qui puisse l'écouter et la comprendre. Ernest sert de référence à tout dans la vie de Blanche. Depuis le décès de son père, Blanche est en dépression : « Blanche avait l'impression qu'une grande partie de son monde, de sa vie, avait été enterrée en même temps que son père. »⁴⁹⁹ Nous pouvons dire que la soumission de Blanche est volontaire.

Le personnage de Jacqueline n'apparaît pas souvent, mais il est un modèle de soumission parfait dans le roman. Cette figure de femme soumise se dresse de façon évidente dans le premier tome de la saga : « Petite femme terne et sans opinion, madame Gagnon vivait dans l'ombre d'Ernest depuis le matin de son mariage, affairée au confort et à l'édification de son illustre mari. [...] Jacqueline Gagnon s'était donc contentée de regarder grandir sa fille et de nourrir sa famille selon les choix de son mari, Ernest étant le chef absolu de la famille, le maître à penser, le grand argentier et l'éducateur reconnu.»⁵⁰⁰

Jacqueline Gagnon représente la femme au foyer typique au Québec. Son devoir est de s'occuper de la famille et de satisfaire son mari. Le poids familial et la pression sociale obligent Jacqueline à obéir à son mari. L'auteure souligne plusieurs fois dans le roman le regard de mépris de Jacqueline sur son mari. Son regard de mépris montre son attitude négative envers son mari, mais elle est obligée de lui obéir, puisque son mari domine la famille. La soumission de Jacqueline est obligatoire. De toute façon, la soumission des

⁴⁹⁸ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.206.

⁴⁹⁹ Louise Tremblay d'Essiembre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.286.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p.176.

femmes montre que le statut des femmes est discriminatoire au sein de la famille et de la société.

1.3 Femme rebelle

Il y a plusieurs personnages féminins qui représentent les femmes rebelles dans le roman. Ces personnages féminins témoignent du regard nouveau que le sujet féminin porte sur soi, sur l'autre et sur le monde. Cette catégorie des personnages féminins a un statut particulier dans le roman.

Dans *Les Sœurs Deblois*, les personnages féminins remarquables, qui se rebellent contre des restrictions et des règles traditionnelles, sont la mère d'Antoinette, Antoinette, Charlotte et Anne. Ces personnages féminins représentent, chacun à sa manière, des incarnations des aspirations féministes. La lutte des femmes pour leur émancipation est étroitement liée avec le mouvement féministe au Québec. Le féminisme promeut l'évolution du statut et de la condition des femmes québécoises et il transforme le visage de la société québécoise. Il nous faut procéder dans un premier temps à une brève présentation du féminisme.

Tout d'abord, nous jetons un coup d'œil sur la définition du « féminisme » : « Le féminisme est un ensemble d'idées politiques, philosophiques et sociales cherchant à définir, promouvoir et établir les droits des femmes dans la société civile et dans la sphère privée. Il s'incarne dans des organisations dont les objectifs sont d'abolir les inégalités sociales, politiques, juridiques, économiques et culturelles dont les femmes sont victimes. »⁵⁰¹

⁵⁰¹ C'est la définition donnée par le Wikipédia. Disponible sur : < <http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minisme> > (consulté le 18 novembre 2014).

L'histoire des mouvements féministes occidentaux modernes est divisée en trois vagues. La première vague se réfère au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Les principales revendications de la première vague se rapportent au vote, aux conditions de travail et aux droits à l'éducation pour les femmes et les filles. La deuxième vague qui s'épanouit à partir des années 1960 jusqu'aux années 1980 dénonce l'inégalité des lois, mais aussi les inégalités culturelles et le rôle de la femme dans la société. *La troisième vague* se développe à partir des années 1990 jusqu'au début des années 2000. Elle est perçue comme à la fois continuation de la deuxième vague et réponse à l'échec de celle-ci.

Puisque l'histoire des *Sœurs Deblois* se déroule entre les années 1920 et les années 1950, les personnages féminins de cette saga représentent les femmes entre la première vague et la deuxième vague du féminisme. Dans le roman, la mère d'Antoinette, Marie-Ange Larue, apparaît comme une féministe de cette époque-là. Lors de sa première apparition dans le roman, cette femme féministe est directement introduite par l'auteure : « Avant-gardiste, militante convaincue, haute en couleur, Marie-Ange Larue avait commencé à défendre les droits des femmes à partir des années vingt, l'équité salariale et le droit de vote étant ses propriétés. »⁵⁰² Ce personnage féminin est une représentante des femmes féministes de la première vague féministe.

En tant que mère, madame Larue se jure que sa fille, Antoinette, doit avoir plus de chance qu'elle dans la vie et elle donne le meilleur de ses années à sa fille. Son mari et elle réussissent à payer des études de secrétariat à Antoinette. La qualité essentielle qu'elle recommande à sa fille est celle de l'indépendance. Quand elle apprend qu'Antoinette a un bébé hors mariage, madame Larue n'est pas surprise et fâchée. Au contraire, elle aide sa fille à trouver une solution pour échapper à la pression et à la critique de la société québécoise des années 1930 : elle conseille Antoinette d'aller dans le

⁵⁰² Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.,p.472.*

Connecticut pour attendre son bébé. Elle donne une belle dose de courage à sa fille pour se battre dans la vie quand Antoinette lui avoue ses doutes et ses inquiétudes après la grossesse.

Éduquée par une telle mère, Antoinette est aussi une femme qui s'émancipe. À l'époque où la femme est confinée à rester à la maison avec son statut de ménagère, Antoinette réussit à se tailler une place dans un monde des hommes grâce à son éducation : elle est conseillère d'un bureau d'avocat. Elle est indépendante financièrement. Elle s'épanouit à travers sa profession. Quand elle devient mère à plein temps, elle s'ennuie de son travail et elle comprend combien le travail est important pour elle. L'auteure indique directement la signification du travail pour Antoinette :

Elle n'était pas peut-être pas avocate, le barreau s'étant formellement refusé à reconnaître ses études, mais néanmoins, elle savait que le cabinet qui l'avait engagée à l'époque comptait sur elle et sur ses avis. Et pour une femme de la trempe d'Antoinette, cette reconnaissance était très importante. Elle allait dans le sens de l'éducation que ses parents lui avaient donnée. D'une certaine manière, c'était un engagement social qui complétait celui de sa mère et Antoinette y tenait beaucoup.⁵⁰³

En un mot, Antoinette est une femme « suffisamment forte et lucide pour être capable de faire la part entre rêve et réalité sans en être perturbée »⁵⁰⁴. À l'époque où l'idéologie conservatrice domine au sein de la société, Antoinette suit son cœur et entretient une relation amoureuse hors mariage avec l'homme de sa vie, Raymond, père de famille. Leur enfant est né hors mariage. Antoinette brise des conventions sociales pour trouver son bonheur, ayant l'idée que « personne ne peut demander à quelqu'un de vivre malheureux ou

⁵⁰³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.231.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.230.

en danger par respect des lois ou des conventions »⁵⁰⁵.

Charlotte et Anne se font également la porte-parole des femmes rebelles. Blanche, leur mère autoritaire, se présente comme la défenseuse des valeurs traditionnelles et des conventions sociales. Au lieu de se soumettre à l'autorité de Blanche, ces deux filles se révoltent à leur propre façon. Face à leur famille étouffante, elles sont décidées à la fuir, à trouver le moyen d'obtenir l'indépendance et à prendre leur vie en main. Elles quittent courageusement la famille et elles vont à l'étranger pour trouver leur bonheur et poursuivre leur rêve. Leurs conflits avec Blanche incarnent leur révolte contre la famille qui les emprisonnent et leur lutte pour la liberté. Charlotte et Anne déclarent aussi leur volonté de gagner leur vie avec ce qui les passionne. Cette volonté d'être indépendante financièrement exprime certainement leur volonté d'être femme libre. Toutes les deux représentent des femmes décidées qui savent fort bien ce qu'elles veulent dans la vie et qui cherchent à trouver les chemins à emprunter pour y arriver.

2. Le chemin d'émancipation des personnages féminins

Le chemin d'émancipation des personnages féminins est long et difficile. Comment ces personnages s'émancipent-ils dans le roman ? Nous nous insistons en particulier sur quelques thèmes qui manifestent la lutte de la liberté des femmes : la sexualité, le mariage, la maternité et la poursuite du rêve.

Pendant la première moitié du XX^e siècle au Québec, les valeurs concernant la sexualité sont fortement liées aux croyances religieuses. Il y a une forte présence de la religion catholique au sein de la société québécoise. L'Église joue un rôle important au sein des familles et d'ailleurs elle entre en jeu

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p.132.

de plusieurs manières. L'Église est un endroit de rassemblement donc, elle entraîne la diffusion de l'idéologie conservatrice. Lucia Ferretti, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, affirme : « De la Première Guerre mondiale jusqu'à la Révolution tranquille, l'Église se déploie pleinement comme organisatrice principale de la société québécoise ». La société québécoise de cette époque-là ne tolère pas la sexualité hors mariage, l'enfant né hors mariage et le divorce. Dans cette saga, il existe plusieurs remarques sur cette mentalité conservatrice : « À Montréal, en 1936, une femme célibataire n'avait pas le droit d'attendre un enfant, c'était moralement et socialement inacceptable. »⁵⁰⁶ « Se cacher, cacher son état, car une jeune fille de bonne famille n'attend pas un bébé hors des liens sacrés du mariage. »⁵⁰⁷ « Ici, la société n'acceptait pas les séparations. L'Église non plus, même s'ils ne pratiquaient pas vraiment ni l'un ni l'autre. »⁵⁰⁸

Par contre, face à ces contraintes sociales, Charlotte et Antoinette agissent selon leur passion. Toutes les deux cherchent courageusement l'amour. Quand Charlotte a seize ans, elle tombe amoureuse de Gabriel, peintre de trente ans. En même temps, Gabriel est amoureux fou de Charlotte. Ils maintiennent une relation amoureuse et Gabriel aide Charlotte à devenir une femme passionnée. Auprès de Gabriel, Charlotte se sent aimée, désirée, respectée et libre. C'est auprès de Gabriel que Charlotte comprend que son plus grand désir est de devenir écrivain. Charlotte trouve son chemin à l'aide de Gabriel. Cet homme symbolise le bonheur et la liberté aux yeux de Charlotte. Quant à Antoinette, comme nous l'avons dit plus haut, elle devient maîtresse de Raymond qu'elle aime profondément, puisqu'elle sait que Raymond est malheureux avec Blanche.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.471.

⁵⁰⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p. 39.

⁵⁰⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.132.

Le mariage est un acte de liberté, liberté de se choisir, de vivre ensemble, de divorcer, de ne pas se marier. Nous en faisons un acte d'égalité. La maternité a une grande importance pour les femmes dans la société, partout dans le monde. Dans toutes les sociétés, la maternité change en quelque sorte la position de la femme, la façon dont elle est vue. La maternité affecte aussi la liberté de la femme. La femme ne peut pas être considérée libre si elle ne peut pas décider de sa maternité.

Dans cette saga, Charlotte porte l'enfant de Marc et Antoinette attend l'enfant de Raymond. Elles n'annoncent pas leurs grossesses aux pères de leurs enfants. Elles décident de leur maternité elles-mêmes. Malgré les conventions sociales, elles choisissent de donner naissance à leurs enfants "hors mariage" à l'étranger : Charlotte donne naissance à une fille en Angleterre tandis qu'Antoinette donne naissance à un garçon aux États-Unis. Elles deviennent mères célibataires.

Après le départ de Gabriel pour Paris, Charlotte décide de se rendre en Europe avec l'armée pendant la guerre, afin de retrouver son grand amour, Gabriel. Avant son départ, Charlotte refuse la demande de mariage de Marc, même si elle porte le bébé de Marc. Quoique ce mariage puisse régler sa situation d'une fille célibataire et enceinte, Charlotte ne veut pas se marier avec un homme incapable de la faire bouillir. Partir loin dans cette situation, c'est s'échapper des contraintes sociales. Le plus important, c'est de suivre sa propre volonté sur le chemin du bonheur. Charlotte aime selon son cœur et refuse de se conformer aux conventions sociales. Ses pensées manifestent aussi son désir d'émancipation : « Elle aurait aimé avoir une famille capable de la comprendre, capable de l'aimer malgré tout et capable surtout de la soutenir en faisant fi des conventions sociales. »⁵⁰⁹

Les trois sœurs Deblois ont leurs propres talents. Écrire, c'est pour

⁵⁰⁹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.41.

Charlotte la plus grande nécessité, la plus grande jouissance, la plus grande passion de sa vie. Elle écrit dès son adolescence. Elle trouve le réconfort dans l'écriture, ayant une vie malheureuse dans la famille étouffante. Elle a ses romans d'après sa propre histoire. Être écrivaine est le plus grand désir de Charlotte. Malgré les difficultés, Charlotte poursuit toujours son rêve d'être écrivaine. Après le refus successif des éditeurs, elle arrive à publier ses romans à Montréal et ses romans sont prisés par les lecteurs.

Quant à Émilie, elle manifeste du talent pour la peinture. Encouragée par sa sœur aînée, elle décide de consacrer tout son temps à la peinture. De faible constitution, Émilie est toujours passive : il n'y a rien de bien intéressant dans son existence. La peinture lui donne une grande confiance. Après une période de dépression, elle trouve son propre style de dessin et ses peintures sont appréciées dans son pays et à l'étranger.

La musique est la raison d'être pour Anne. Être pianiste est le rêve d'Anne. La musique lui donne le plus grand réconfort dans sa vie douloureuse. La poursuite de son rêve est également la quête de sa valeur d'existence. Malgré les obstacles créés par sa mère, elle trouve des occasions de pratiquer le piano. À la fin, elle quitte sa mère et se rend aux États-Unis comme joueuse de piano de concert. Elle réalise son rêve aux États-Unis : ses concerts sont couronnés de succès.

Ces personnages féminins sont courageux et persévérants lors de la réalisation de leurs rêves. Réaliser le rêve, dans une certaine mesure, c'est trouver la valeur d'existence. C'est aussi un moyen de se valoriser. Poussées par un désir profond d'émancipation, les femmes osent rêver et poursuivent courageusement leurs rêves.

La lutte pour la liberté des femmes incarne la tendance de l'époque de la

grande noirceur sous le règne de Maurice Duplessis⁵¹⁰, défenseur de la religion catholique. L'idéologie conservatrice du gouvernement de Maurice Duplessis et de l'Église empêche d'épanouir la liberté individuelle. Pour se sortir de ce carcan, *Refus global*, un manifeste décriant le conservatisme social, politique et religieux et rompant avec ses valeurs traditionnelles, a été lancé, en 1948, par un groupe d'artistes dont la tête est Paul-Émile Borduas, peintre, sculpteur et professeur québécois. Ce geste audacieux exprime le désir d'émancipation de l'individu. La lutte des femmes fait partie intégrante de l'émancipation du peuple québécois.

3. L'évolution de la famille au cours de l'émancipation des femmes dans *Les Sœurs Deblois*

L'émancipation des femmes, sans aucun doute, modifie la relation homme-femme dans la vie sociale et familiale. Le changement de la relation homme-femme entraîne inévitablement le changement du rôle de la femme et de l'homme au sein de la société et de la famille. Dans la société québécoise en mutation, la famille québécoise connaît des transformations selon sa propre dynamique et sous l'impact de la société globale. En tant que saga familiale, *Les Sœurs Deblois* montre, dans une certaine mesure, des transformations de la famille québécoise pendant la première moitié du XX^e siècle.

Avant d'aborder des transformations de la famille, il nous faut mettre en lumière la famille traditionnelle au Québec pendant la première moitié du XX^e siècle, surtout le rôle de la femme et de l'homme dans la famille. Dans une famille traditionnelle québécoise, sous l'impacte de la société patriarcal, c'est l'homme qui travaille sur le marché pour assurer la sécurité économique des

⁵¹⁰ Maurice Duplessis est Premier ministre du Québec de 1936 à 1939, et de 1944 à 1959.

membres familiaux. C'est lui qui détient formellement l'autorité dans la famille.

Quant à la femme, elle a le triple rôle d'épouse, de mère et de ménagère. Elle doit veiller au mieux à l'environnement familial tandis que son mari travaille à l'extérieur. C'est elle qui s'occupe du travail à effectuer dans la maison. En tant que mère, la femme effectue toutes les tâches habituelles pour l'enfant, et elle se voit aussi attribuer un rôle d'éducatrice qui contribue à la socialisation de l'enfant, surtout à la transmission des valeurs religieuses et morales. La présence de la femme « se manifeste principalement à travers la relation de confiance qui existe entre elle et ses enfants. Et l'on peut même dire que c'est par la puissance des liens affectifs qu'elle régit la communauté familiale, sous l'autorité officielle du père »⁵¹¹. Puisque les femmes sont exclues de la sphère du pouvoir et cantonnées à la sphère domestique, la subordination des femmes aux hommes est généralisée dans une famille traditionnelle. L'inégalité entre l'homme et la femme est vraiment évidente.

Dans *Les Sœurs Deblois*, la famille Gagnon où Blanche a grandi représente la famille traditionnelle québécoise à l'époque. Dans cette famille, comme nous l'avons mentionné plus haut, l'homme, Ernest Gagnon est le chef absolu de la famille et la femme, Jacqueline Ernest, s'occupe du travail de la maison et contribue pleinement à l'entretien du foyer. Dans cette saga, monsieur Gagnon est caractérisé par la présence de traits classiques masculins : fort, décidé, autoritaire, affirmatif et efficace. Il est le grand argentier, l'éducateur reconnu, le bon pourvoyeur, le guide moral et le maître à penser. Il a l'autorité absolue dans sa famille et prend toutes les décisions. Il souligne toujours : « C'est moi qui prends la décision, c'est moi qui paierai... »⁵¹² L'auteure met particulièrement l'accent sur une qualité marquante chez cet homme :

⁵¹¹ Jocelyne Valois. *Famille traditionnelle et famille moderne, réalités de notre société*. In : *Les Cahiers de droit*, vol. 7, N° 2, 1965-1966. pp. 149-154.

⁵¹² *Ibid.*, p.178.

*L'efficacité était à ses yeux la principale, sinon la seule, qualité qui pût affecter un être humain, autrement genre plutôt enclin à la paresse et à l'hésitation devant les impondérables de l'existence. Il s'efforçait donc être efficace en tout pour contrebalancer ce malencontreux travers de la race humaine.*⁵¹³

Madame Gagnon se présente comme le modèle de femme au foyer. Elle vit sous l'autorité de son mari et elle s'occupe activement des tâches domestiques et des enfants. Afin de bien dresser l'image de cette femme traditionnelle qui se soumet à l'autorité de son mari, l'auteure consacre un grand passage à décrire ce que fait madame Gagnon dans sa famille :

*Elle s'était affairée à porter les enfants d'Ernest quand elle ne les perdait pas en cours de grossesse, elle s'était affairée à pleurer pour deux les enfants qui mouraient en bas âge, elle s'était affairée à s'occuper de nourrir les deux fils que la vie avait accepté de lui laisser, elle s'était affairée auprès des œuvres de charité patronnées par Ernest quand sa santé le lui permettait mais pour le reste, elle s'en était toujours remises aux bonnes, aux jardiniers, aux chauffeurs ou aux médecins que son mari avait les moyens d'engager et avec qui il prenait toutes les décisions. [...] Quant à Jacqueline, son royaume était la cuisine...*⁵¹⁴

Pendant la première moitié du XX^e siècle, au Québec, la famille repose généralement sur le mariage, et la famille matrimoniale fait figure de référence. La fidélité est une des exigences du mariage. Le respect de la famille a une place primordiale, tout comme l'importance de la religion et le fait d'être un " bon Chrétien ". La société et l'Église ne tolèrent pas le divorce. La famille incomplète et la famille dissociée font figure d'anormalités moralement disqualifiées. Pourtant, avec l'évolution de la société et les mouvements féministes, la famille traditionnelle commence à évoluer.

⁵¹³ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 1, Charlotte. op.cit.*, p.180.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p.176.

À cette époque-là, la société québécoise connaît des transformations des conditions sociales et économiques, et ces transformations entraînent une transformation profonde des valeurs, des normes et des structures familiales. Grâce à l'émancipation des femmes, les femmes sont de plus en plus indépendantes et de plus en plus libres de toutes les contraintes qu'elles subissaient auparavant. Elles ne se limitent plus à être une mère au foyer : elles participent au marché du travail. Le changement de statut de la femme modifie celui de l'homme au sein de la société et de la famille. Par le fait même, la relation homme-femme se transforme en profondeur. L'autorité paternelle est remise en cause. Le modèle conjugal dominant du mari-pourvoyeur et de la femme-ménagère a tendance à perdre son hégémonie. Le divorce commence à être accepté par la société et la naissance hors mariage s'accroît. Aux côtés de la structure traditionnelle de la famille, les autres formes familiales apparaissent : le couple vivant en union libre, le couple avec l'enfant adopté, la famille reconstituée, la famille monoparentale, etc.

Dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure essaie de dévoiler l'évolution de la famille au cours des années 1920-1950 à travers l'histoire de ses personnages. La famille Deblois qui se compose des personnages principaux de l'histoire est un bon révélateur de l'évolution de la famille québécoise à l'époque. Dans la famille Deblois, le rôle de l'homme et de la femme reste traditionnel : Raymond est un mari-pourvoyeur et Blanche est une femme-ménagère. Raymond travaille comme notaire et garantit la sécurité matérielle de toute la famille. Blanche reste à la maison pour s'occuper de ses enfants et de son foyer.

Par contre, au niveau de l'autorité dans la famille, la situation de la famille Deblois reste différente de celle de la famille Gagnon. Malgré sa santé fragile, cette femme autoritaire et possessive manipule toute la famille. Chez les Deblois, c'est Blanche qui dicte les règles de la vie de couple et adopte le leadership total de la famille. C'est Blanche qui choisit le lieu d'habitation de la

famille ; c'est Blanche qui sélectionne les activités familiales ; c'est Blanche qui décide de tout pour les filles (le vêtement, la nourriture, l'école, etc). Elle est omniprésente à sa façon dans la famille. Nous citons quelques passages écrits du point de vue de Raymond pour mieux montrer l'omniprésence de Blanche. Blanche dirige tout dans la maison et Raymond se sent souvent comme un étranger chez lui :

Ici, c'était chez lui.

Ici, il se sentait chez Blanche.

Les couleurs étaient celles qu'elle avait choisies, le mobilier avait été acheté avec son père et les bibelots reçus en cadeaux de noces n'avaient aucune valeur réelle à ses yeux. Une toile représentant Blanche, offerte par son père pour ses dix-huit ans, trônait dans le salon.⁵¹⁵

Comme nous l'avons mentionné plus haut, toute la famille vit au rythme des crises et des caprices de Blanche, migraineuse et hypocondriaque. Face à cette manipulatrice, Raymond se sent comme une marionnette que Blanche manipule au gré de ses lubies. Raymond sait bien que sa femme manipule non seulement sa vie mais aussi la vie de leurs filles :

Blanche qui avançait dans leur vie comme dans la sienne, par bonds, d'une obsession à une autre...

D'une migraine à une crise de foie...

D'une visite du médecin à une livraison de médicaments...

D'une rage de ménage à une indigestion d'Émilie...⁵¹⁶

Blanche se présente comme une mère dominatrice, excessivement puissante, qui impose son pouvoir tyrannique aux autres membres de la famille. Raymond, père de famille, apparaît comme défaillant face à l'autorité

⁵¹⁵ *Ibid.*, p.319.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p.320.

maternelle. Il n'est pas caractérisé par des traits masculins traditionnels. Au contraire, il apparaît comme un homme faible et blessé : il supporte la folie et les caprices de Blanche et il est tourmenté par sa vie familiale douloureuse. Dans le roman, l'auteure n'hésite pas à montrer la faiblesse de cet homme.

Raymond est obligé d'accepter les décisions prises par Blanche, surtout celles concernant les filles. Par conséquent, aux yeux de sa fille, Anne, son père n'est qu'un peureux qui se soumet à l'autorité de sa mère : « Mais quand sa mère était là, son père ne disait jamais rien. Ne faisait jamais rien à part des promesses qui ne se réalisaient pas souvent. »⁵¹⁷

Lorsqu'il est conscient de l'hypocondrie et de l'alcoolisme de Blanche, Raymond se dit qu'il faut protéger ses filles de la folie de Blanche. Par contre, Raymond n'a pas le courage de confronter Blanche. Sa lâcheté et sa peur se manifestent par ses pensées intimes : « Pourtant, contre Blanche et ses maladies, contre Blanche et son alcoolisme, le combat qui semblait perdu d'avance. Essayer de lui parler était une utopie, la confronter serait inutile, peut-être même dangereux. [...] Quand il était entraîné dans les vapeurs de l'alcool, l'esprit malade de Blanche devenait insidieux, soupçonneux, brutal, et cela lui faisait peur. »⁵¹⁸ Les problèmes de Blanche s'aggravent d'année en année à cause de la faiblesse et l'impuissance de Raymond. Sous l'emprise de Blanche, la vie familiale devient de plus en plus douloureuse pour Raymond et ses filles. Immergé dans les douleurs, les déceptions et les regrets, Raymond pleure sa peine et son impuissance quand il est tout seul :

Toute sa vie, il avait eu à prendre des décisions. Seul.

Toute sa vie, il avait travaillé comme un forcené pour y arriver. À cause de Blanche qui coûtait une fortune en médicaments, en médecins.

⁵¹⁷ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 3, Anne. op.cit.*, p.171.

⁵¹⁸ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 2, Émilie. op.cit.*, p.437.

Toute sa vie, il avait tenté de faire pour le mieux. Pour ses filles.

Aujourd'hui, il avait l'impression d'avoir commis erreur sur erreur.⁵¹⁹

De toute façon, le plus important de tous les personnages masculins du roman, Raymond, est présenté comme un homme lâche et faible. Il est loin de l'image de l'homme traditionnel. Cette nouvelle image de l'homme marque, dans une certaine mesure, que le concept d'autorité paternelle est remis en question. L'homme a tendance à perdre son autorité absolue dans la famille avec l'évolution de la société et l'émancipation des femmes.

En même temps, Raymond se présente également le nouveau modèle de père. Lorsque Blanche décide de garder au lit en raison de ses migraines, C'est Raymond qui prend en charge des tâches domestiques et s'occupe de leurs filles. Par exemple, il prépare les repas pour les filles et les met au lit ; il s'occupe lui-même de rafraîchir ses vêtements de détente. Raymond est intéressé par l'éducation de ses filles et il exige l'indépendance de ses filles, comme il l'a dit à Blanche : « Peu importe que l'on soit femme ou homme, Blanche, je veux que mes filles soient capables de se débrouiller seuls dans la vie. »⁵²⁰

Raymond est l'homme aux idées libérales. Quand vivre avec Blanche est devenu un véritable cauchemar, Raymond choisit de trouver son bonheur auprès d'Antoinette, femme joviale et douce. Bien que la relation amoureuse hors mariage soit la chose moralement discutable, socialement condamnable, Raymond ne veut pas être emprisonné dans le mariage sans amour. Lorsque l'amour entre Raymond et Blanche est mort, Raymond demande courageusement la séparation avec Blanche pour reprendre sa vie en main, quoique la société et l'Église n'acceptent pas le divorce. Après la séparation,

⁵¹⁹ *Ibid.*, p.436.

⁵²⁰ *Ibid.*, p.62.

Raymond mène une vie paisible avec Antoinette aux États-Unis. En effet, Raymond et Antoinette fondent une union libre.

La relation hors mariage fait apparaître la naissance hors mariage dans le domaine familial. L'enfant né hors mariage est illégitime au Québec à cette époque-là. Antoinette donne naissance au fils de Raymond aux États-Unis à l'insu de Raymond. Pour le mieux-être de son fils, Antoinette se marie avec un ami américain, Humphrey Douglas, qui a la générosité d'offrir un nom et une ascendance à son fils. Son fils s'appelle Jason Douglas et grandit auprès de ce père. Quand Raymond apprend l'existence de Jason, Antoinette refuse la reconnaissance de Raymond par amour pour Jason et par respect pour Humphrey. Après la mort de Humphrey et la séparation de Raymond et Blanche, Antoinette et Raymond vivent ensemble. Antoinette confie à Jason le secret de sa naissance. Enfant de seize ans, Jason est bouleversé par cette réalité. Il a du mal à accepter cette réalité et il commence à s'interroger sur son identité :

Raymond.

Jason répéta le prénom puis y accola le nom de famille. Deblois. Si la vie l'avait choisi autrement, il s'appellerait Deblois. Il n'aurait jamais connu Humphrey, ni l'imprimerie, ni la mer. Probablement qu'il s'apprêterait à devenir notaire dans une ville qui s'appelait Montréal et qu'il n'avait pas particulièrement aimée.⁵²¹

Au début, face à cette reconnaissance de paternité tardive, Jason passe des mois à refuser de penser à Raymond autrement qu'en le voyant comme un usurpateur. Cette attitude de Jason se manifeste par ses paroles : « Mais jamais je ne pourrai t'appeler papa. Ce nom, c'est à lui qu'il appartient et il en sera ainsi jusqu'à la fin de mes jours. Je veux que ce soit très clair entre

⁵²¹ Louise Tremblay d'Essiambre. *Les Sœurs Deblois Tome 4, Le Demi-frère. op.cit.*, p.218.

nous. »⁵²²

Cependant, il ne peut pas nier le fait que Raymond est son père. Jason est troublé par l'ambivalence des sentiments : « Jamais l'amour qu'il avait ressenti pour Humphrey ne serait remis en cause. Mais en même temps, il avait compris que la vie lui faisait le cadeau d'un autre père qu'il pourrait aimer à sa façon. »⁵²³ Il pense qu'il finirait peut-être par être heureux que Raymond soit son père au bout du compte. Par contre, lorsqu'il s'habitue à l'absence de Humphrey et à la présence de Raymond, Jason a l'impression d'être malhonnête, tricheur. La « bataille » entre deux pères tourmente cet enfant. La filiation paternelle particulière et la situation difficile de Jason reflètent des problèmes et des difficultés de l'enfant né hors mariage.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Charlotte refuse de se marier avec Marc, même si elle porte son bébé. Elle donne naissance à la fille de Marc en Angleterre. En tant que mère célibataire, Charlotte mène une vie difficile. Pour sa fille, elle choisit de se marier avec Andrew, fils de la famille anglaise qui adopte sa fille. Après la mort d'Andrew, Charlotte et sa fille retournent à Montréal. Charlotte travaille comme infirmière dans un hôpital et elle élève sa fille toute seule. Charlotte est une mère monoparentale. Quand elle rencontre Jean-Louis, l'homme qui la passionne, elle décide de se remarier avec cet homme. Charlotte réussit à recomposer une famille. Quant à Émilie, elle a des difficultés à avoir l'enfant à cause de sa santé fragile. Quand toutes les tentatives ont échoué, Émilie se sent coupable pour son infertilité. Finalement, Émilie et Marc décident d'adopter un bébé. Les parcours des sœurs Deblois montrent que la famille traditionnelle québécoise se transforme en profondeur. Les nouveaux phénomènes surgissent dans le domaine familial au gré de l'émancipation des femmes et l'évolution de la société.

⁵²² *Ibid.*, p.337.

⁵²³ *Ibid.*, p.348.

CONCLUSION

Le but de cette thèse a été de dévoiler les secrets du succès de la saga *Les Sœurs Deblois* de Louise Tremblay d'Essiambre. Même si cette saga ne peut pas représenter tous les romans québécois qui ont eu de grands succès, dans une certaine mesure, les secrets du succès permettent de découvrir des recettes du best-seller. Sans aucun doute, chaque auteur de best-seller sait comment éveiller l'intérêt du lecteur et maintenir son attention tout au long du livre. Chacun a sa propre voie pour entrer en relation avec son lecteur. Notre étude est destinée à découvrir les techniques de Louise Tremblay d'Essiambre pour séduire le lecteur. *Les Sœurs Deblois*, avant tout, est une saga familiale. Puisqu'elle dévoile aussi des moments de crise et de transformations de société, elle est, dans une telle perspective, une saga historique. Le lecteur de cette saga est une lectrice avant tout, surtout une lectrice âgée d'une cinquantaine d'années, car cette saga lui permet une identification possible : elle parle des « femmes » au passé dans une perspective contemporaine avec l'intrigue sentimentale.

En tant que cœur du roman, l'intrigue et les personnages occupent une place considérable pour susciter l'intérêt et captiver l'attention du lecteur. Nous avons mis en lumière l'importance de la dynamique de l'intrigue et celle de la construction des personnages dans la production de l'intérêt du lecteur. La dynamique de l'intrigue dépend étroitement de la stratégie de la mise en intrigue du roman. La construction des personnages contribue à l'interaction entre le texte et le lecteur. Nous avons donc choisi ces deux éléments comme les axes essentiels de notre étude.

Dans cette étude, nous avons suivi un plan en deux parties : nous avons consacré la première à l'étude de la mise en intrigue et la deuxième à l'étude de la construction des personnages. Dans la première partie, tout d'abord, notre analyse montre que le choix du thème d'un roman est très important pour la production de l'intérêt du lecteur. Le conflit est un bon thème pour captiver l'attention du lecteur, parce que le conflit est susceptible de créer une situation interactive instable qui suscite l'attente du lecteur. Le conflit, qui sert de « motifs dynamiques » de l'intrigue, joue un rôle important pour constituer la dynamique de l'intrigue. Nous avons mis en relief la capacité du conflit à créer la tension narrative. Faisant partie intégrante de la mise en intrigue du roman, la tension narrative est un facteur indispensable pour la dynamique de l'intrigue. Louise Tremblay d'Essiambre s'est rendu compte de la valeur du conflit et elle a choisi ce thème pour créer l'histoire *des Sœurs Deblois*.

Nous avons souligné que l'auteure a élaboré assidûment un réseau de conflits dans le cadre familial. La dynamique des conflits de cette saga se manifeste par la diversité et la complexité des conflits. Les conflits mères-filles et les conflits entre sœurs ont fait l'objet de notre étude dans le premier chapitre de la première partie. Nous avons travaillé sur les conflits mères-filles représentés par les conflits entre Blanche et Charlotte et entre Blanche et Anne, et sur les conflits entre sœurs marqués par les conflits entre Charlotte et Émilie. Le « plan-acte » de Bertrand Gervais s'avère être un bon outil pour analyser les conflits entre personnages. L'identification du plan-acte du personnage aide à mieux comprendre la motivation et le développement des déroulements d'actions. L'opposition entre les buts des personnages amorce les conflits entre personnages, et l'identification des moyens mis en place par les personnages pour atteindre leurs buts permet d'assister aux situations conflictuelles et de suivre leur développement.

Il faut souligner encore une fois que ces conflits entre les personnages

principaux déterminent le déroulement de cette saga et font progresser l'intrigue jusqu'à son dénouement. Tous ces conflits, qui s'influencent et qui complexifient les relations des personnages, ont bien créé la tension narrative. Au cours des conflits, l'auteure a habitude de mettre en lumière l'incertitude du personnage, de dissimuler délibérément l'attitude ou la réaction du personnage, ou de faire apparaître un nouveau personnage. Quelle que soit la méthode choisie, l'auteure vise à créer une situation instable, à polariser l'attention du lecteur vers un dénouement incertain et à provoquer l'interrogation anticipatrice du lecteur. Dans cette perspective, la tension configurée par le suspense se produit.

L'auteure ne se limite pas à créer le suspense. Elle génère à maintes reprises la tension configurée par la curiosité dans le roman. Elle choisit tantôt de se focaliser sur un personnage accomplissant les actions difficilement comprises, tantôt de cacher les informations importantes pour comprendre le passé. Son objectif est de créer un décalage épistémique entre le personnage et son lecteur. Ce décalage suscite le désir du lecteur de connaître ce qui est ostensiblement caché. Poussé par ce désir, le lecteur reste attentif à la suite de l'histoire pour trouver la réponse à son interrogation.

Par rapport à la tension configurée par le suspense et par la curiosité, la tension configurée par la surprise est moins fréquente dans les conflits. Par contre, l'effet de surprise est susceptible d'être créé par le jeu des coïncidences qui mettent les personnages en contact. Dans le deuxième chapitre de la première partie, nous avons précisé la définition de la coïncidence et nous avons souligné l'importance de l'implication du hasard dans cette définition. Les coïncidences présentées dans le roman « sont fictives et sont plutôt le résultat de l'activité d'écriture »⁵²⁴. Elles marquent toujours l'intention de

⁵²⁴ Christine Otis. *Le Jeu des coïncidences : une vraisemblance à construire. Les exemples de Nikolski de Nicolas Dickner et de La kermesse de Daniel Poliquin*. In : *Temps zéro*, n° 2, 2009 [en ligne]. Disponible sur: <<http://tempszero.contemporain.info/document398>> (consulté le 30 janvier 2014).

l'auteure. L'utilisation des coïncidences est privilégiée par l'auteure, non seulement pour enchaîner des événements et pour renforcer la cohérence et la vraisemblance de l'intrigue, mais aussi pour intensifier l'intrigue en créant la péripétie ou le coup de théâtre. Les coïncidences créent parfois la surprise des personnages car elles ne font pas partie des intentions des personnages. De plus, l'effet de surprise est parfois créé au moyen des coïncidences : le surgissement d'un événement imprévu engendre l'effet de surprise et conduit le lecteur à une réévaluation du texte et de son anticipation.

Les coïncidences dans *Les Sœurs Deblois* sont présentées comme les rencontres fortuites entre personnages. Nous avons analysé trois types de rencontre importants : la coïncidence de la rencontre entre Raymond et Antoinette, la coïncidence de la rencontre entre Charlotte et Marc, la coïncidence de la rencontre entre Charlotte et Gabriel. Ces rencontres fortuites entre les personnages importants et les personnages moins importants donnent la possibilité pour les protagonistes les de la nouvelle action, mais aussi mettent en valeur des personnages de second plan. En ce qui concerne les découvertes inattendues des personnages, nous avons travaillé sur les découvertes imprévues du personnage de Charlotte, soit la découverte de la carte postale de Gabriel et celles des tableaux typiques de Gabriel. Ces découvertes de Charlotte apparaissent comme des indices importants de la fin de la relation amoureuse entre Charlotte et Gabriel. Elles offrent les possibilités de faire tourner l'intrigue et elles orientent ainsi l'attention du lecteur vers le dénouement de cette histoire d'amour entre ces deux personnages.

Les conflits entre personnages sont vraiment des moments propices à la mise en place de la tension narrative. En fait, à part les conflits, il existe également des lieux susceptibles de créer de la tension narrative dans le roman. Dans le troisième chapitre de la première partie, nous avons analysé la

mise en place de la tension narrative dans d'autres lieux de la saga. Pour bien identifier les signaux provoquant le suspense, la curiosité et la surprise du lecteur, nous avons indiqué les différences de ces trois effets. Le suspense est susceptible de se produire dans les événements narrés chronologiquement avec la réticence provisoire sur le plan de l'échange. Les signaux de suspense sont généralement donnés par la division en chapitres, la fin du chapitre coïncidant avec la situation de disjonction, parce que la discontinuité du récit contribue à l'incertitude et à l'anticipation du lecteur. La fin du chapitre ou du tome, qui signifie la discontinuité textuelle, est le lieu idéal pour installer le suspense. Par conséquent, le suspense dans cette saga réside toujours à la fin du chapitre et du tome.

L'effet de curiosité est suscité par le décalage épistémique entre le personnage et le lecteur. Dans la tension liée à la curiosité, le discours narratif exhibe continuellement son insuffisance et cette insuffisance amène le lecteur à s'interroger sur la lacune provisoire du texte. Nous avons conclu que les premiers mots de l'incipit du roman ou le début de chapitre sont propres à exciter la curiosité. C'est ainsi que nous avons toujours trouvé l'effet de curiosité au début du tome ou du chapitre dans cette saga.

Il existe deux sortes d'effet de curiosité en fonction de la mise à distance : curiosité discrète (sans mise à distance) et curiosité exhibée (avec mise à distance). La curiosité discrète est générée par l'incomplétude du discours présentée implicitement, souvent, à partir d'un bouleversement de la chronologie. Elle apparaît généralement dans le récit qui se focalise sur la perspective limitée du personnage. Nous avons souligné que le journal intime favorise la création de la curiosité, parce qu'en tant que mémoire de soi, il se permet d'organiser le discours structuré par un mode d'exposition antichronologique. La curiosité exhibée se produit généralement quand le lecteur est confronté à un personnage accomplissant une action difficilement

identifiable. Elle apparaît habituellement dans la narration chronologique à la troisième personne. L'auteure a créé la curiosité discrète au début du roman avec le journal intime du protagoniste ou au début du chapitre faisant usage de la focalisation interne du personnage. En même temps, elle n'a pas oublié de créer la curiosité exhibée au début ou au milieu du chapitre par l'obscurité stratégique qui met le lecteur en difficulté pour comprendre un événement et pour identifier un objet.

La surprise a pour fonction de connoter les moments forts de l'intrigue qui correspondent souvent au surgissement du « nœud » ou du « dénouement ». En effet, la surprise n'occupe pas une position déterminée dans l'intrigue et elle peut survenir presque à tout moment : dans le nœud, dans l'attente du dénouement et dans le dénouement. La surprise dans le nœud est la surprise initiale ; la surprise dans l'attente du dénouement est la surprise intermédiaire, considéré comme le rebondissement ou le coup de théâtre ; la surprise dans le dénouement est la surprise finale. Notre analyse sur l'effet de surprise montre que, dans *Les Sœurs Deblois*, l'auteure a privilégié la surprise intermédiaire qui prend la forme d'un événement imprévu. Ce genre d'événement, qui marque un changement soudain dans l'action et dans la situation des personnages, complexifie l'intrigue et renforce l'attente du lecteur.

À travers l'analyse de ces conflits, nous avons constaté que l'auteure a eu recours à maintes reprises au dialogue pour mettre en scène les conflits entre personnages, surtout les face-à-face entre personnages. En ce qui concerne le dialogue, Danielle Coltier, dans un article paru dans *Pratiques*⁵²⁵, indique de façon claire ses diverses fonctions narratives : fonction d'attestation (les paroles ne sont reproduites qu'à seule fin d'authentifier les assertions du

⁵²⁵ Danielle Coltier. *Introduction aux paroles de personnages : fonctions et fonctionnement*, In : *Pratiques*, n° 64, décembre 1989, pp. 69-109.

narrateur, dont elles attestent la justesse), fonction de cohésion (les paroles permettent de justifier le passage d'un type de texte à un autre et d'articuler les scènes en signifiant leur clôture, en les annonçant ou en les rappelant), fonction dramatique (les paroles peuvent être des composantes essentielles de l'intrigue, des charnières ouvrant sur des possibles divers, des événements capables d'engager des séquences d'actions), fonction d'information (le contenu des propos apporte ainsi des informations sur les personnages ou les situations et sert d'indice descripteur des personnages de l'ambiance d'une scène).

Dans *Les Sœurs Deblois*, le dialogue entre personnages au cours de la confrontation, assume, tout d'abord, la fonction d'information. Il met bien en évidence le point de vue du personnage et apporte des informations utiles pour comprendre l'action du personnage. Grâce à lui, le lecteur est informé des événements passés ou à venir de l'histoire, des intentions des personnages, des relations entre les personnages et l'évolution de leurs projets. D'autre part, l'auteure a bien exploité la fonction dramatique du dialogue, car cette fonction permet au dialogue de faire avancer l'action du personnage et de structurer le récit. Le dialogue met en scène les conflits, et les paroles des personnages qui font partie de l'intrigue et engagent des séquences d'actions.

L'auteure a eu recours à deux types de dialogue pour mettre en scène les conflits entre personnages : le dialogue interrompu par le narrateur et le dialogue de type long avec un minimum d'interruptions. Le premier type de dialogue fournit au lecteur plus d'informations au cours des conflits entre personnages : les interruptions suscitent un commentaire du narrateur sur le personnage ou la description de la réaction du personnage. Le deuxième type de dialogue évite le plus possible l'interruption afin de laisser continuer l'échange verbal entre personnages. En fonction de la répartition et de l'enchaînement des répliques des personnages, nous pouvons distinguer les

positions et les relations des personnages. Les dialogues qui mettent en scène les affrontements entre personnages dans cette saga réussissent à faire progresser l'intrigue et à créer la tension chez le lecteur en suscitant son émotion.

Dans l'analyse des conflits entre personnages, nous avons mis en relief l'importance de l'identification du lecteur aux personnages dans la production de l'intérêt du lecteur pour l'œuvre. Grâce à son identification empathique, le lecteur établit un rapport émotionnel avec les personnages, vu le principe suivant : « plus on en sait sur un être, plus on se sent concerné par ce qui lui arrive. »⁵²⁶ Ce qui arrive aux personnages nous inspire des sentiments tels que l'affection, la sympathie, la haine et la colère. La relation affective entre le lecteur et le personnage est sans doute favorable pour susciter l'intérêt chez le lecteur.

L'identification du lecteur aux personnages est provoquée par l'homologie des situations informationnelles entre le lecteur et les personnages. Parmi les trois codes de sympathie (le code narratif, le code affectif et le code culturel), le code affectif qui provoque le sentiment de sympathie pour les personnages, conduit à l'identification. Le code affectif permet d'établir un lien intime entre lecteur et personnage. Ce qui importe pour établir ce lien, c'est de mettre le lecteur en contact avec la vie la plus intérieure du personnage. Il existe trois procédures efficaces pour rendre la vie intérieure du personnage : le psycho-récit, le monologue narrativisé et le monologue rapporté. En outre, nous avons signalé les quatre thèmes particulièrement efficaces pour renvoyer à l'intimité du personnage : l'amour, l'enfance, le rêve et la souffrance.

Dans *Les Sœurs Deblois*, nous avons constaté que l'auteure a donné la priorité au psycho-récit et au monologue narrativisé pour instaurer le lien

⁵²⁶ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.70.

d'intimité entre le lecteur et le personnage, du fait que ces deux techniques sont les plus aptes à décrire la complexité de la vie intérieure et à favoriser l'investissement affectif du lecteur. Parmi les quatre thèmes étroitement liés à l'intimité du personnage, l'auteure a privilégié l'amour et la souffrance pour provoquer des résonances profondes chez le lecteur. En un mot, afin de lier étroitement le lecteur au personnage, l'auteure s'est efforcée de créer des situations favorables pour réaliser l'identification du lecteur aux personnages et pour activer le système de sympathie qui conduit le lecteur à s'investir dans le personnage.

Dans l'autre partie de ce travail, nous avons étudié le système des personnages dans *Les Sœurs Deblois*. Louise Tremblay d'Essiambre a créé des personnages réalistes et attachants. Pour rendre ses personnages vivants, l'auteure a ses propres techniques. En adoptant l'approche sémiologique proposée par Philippe Hamon, nous avons fait nos recherches dans les deux domaines : l'être du personnage et le faire du personnage. Dans l'analyse de l'être du personnage, nous nous sommes attachés à analyser le nom et la dénomination et le portrait du personnage dans cette saga. Quant à l'étude sur le faire du personnage, le rôle actantiel et le rôle thématique sont au centre de cette étude.

Les noms que l'auteure a attribués à ses personnages sont tous réels. Ces noms réels, d'une part, suscitent l'impression de réel chez le lecteur, d'autre part, laissent deviner le caractère du personnage qui le porte dans une certaine mesure ainsi que son rôle et son destin dans la trame romanesque.

En général, le portrait du personnage se compose du portrait physique et du portrait psychologique. Dans l'étude sur le portrait du personnage, nous avons retenu quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. C'est l'ensemble de signes divers qui configurent le personnage. Dans cette saga, l'auteure caractérise pleinement ses personnages tant

physiquement que psychologiquement. Les personnages sont convaincants et intéressants.

Au niveau du portrait physique, les personnages sont construits par la présentation du corps physique et des vêtements. Par ailleurs, les émotions des personnages et les relations entre personnages sont révélées à travers leur langage corporel. Au niveau du portrait psychologique, les personnages, surtout les protagonistes, sont bien campés et fouillés. Les personnages sont ambivalents et les conflits intérieurs leur confèrent un rôle précis à jouer dans l'intrigue. Dans cette saga, nous trouvons des personnages (principaux ou secondaires), qui existent grâce à la force de leurs émotions et leur ambivalence. En outre, l'auteure a doté certains personnages de traits biographiques pour donner la clé de leur comportement et pour préciser le regard que le narrateur porte sur lui. Nous avons également examiné les fonctions du portrait : fonction informative, fonction mimésique, fonction sémiosique, fonction esthétique et fonction symbolique. Les deux premières fonctions prédominent dans cette saga, et la fonction symbolique est généralement incluse dans la fonction sémiosique. Il existe une certaine quantité de portraits chargés de la fonction esthétique.

Dans l'analyse du faire du personnage, nous avons focalisé notre attention sur les deux notions fondamentales de Philippe Hamon : le rôle actantiel (le personnage comme force agissante au fondement de la dynamique narrative⁵²⁷) et le rôle thématique (le personnage comme type psychologique ou social⁵²⁸). Avant tout, nous avons mis en lumière les six rôles actantiels principaux et puis nous avons examiné le programme narratif du personnage de Charlotte et son rôle actantiel dans le programme narratif des

⁵²⁷ Vincent Jouve. *La Poétique du roman. op.cit.*, p.60.

⁵²⁸ *Ibid.*

autres personnages, dans l'intention de mieux comprendre la relation entre personnage et de cerner la fonction de tel ou tel personnage dans le système des personnages du roman.

Quand nous parlons du rôle thématique, il s'agit de l'axe préférentiel, soit le domaine d'action privilégié par l'intrigue. L'axe préférentiel peut renvoyer à des thèmes très généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent. Les rôles thématiques peuvent ainsi être très nombreux, mais nous avons sélectionné les deux axes préférentiels les plus importants dans cette saga : le sexe et le territoire du personnage.

À travers de l'analyse du sexe du personnage, nous pouvons dégager la conclusion suivante : les personnages féminins sont plus importants que les personnages masculins. La femme est le pôle sexué dans cette saga. La sexualité féminine joue un rôle important dans le système des personnages : elle construit les relations entre personnages et fait avancer l'intrigue comme un désir qui déclenche l'action du personnage.

Dans *Les Sœurs Deblois*, les personnages sont attachés aux lieux réels bien déterminés. Ces lieux fonctionnent comme des éléments constitutifs de l'intrigue. Ils sont importés pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, surtout quand il s'agit des changements de lieux. De plus, le lieu sert à caractériser le personnage : nous pouvons cerner la valeur idéologique du personnage à l'aide de sa vision sur cet espace géographique.

La description dans cette saga n'est pas gratuite. Elle joue un rôle important dans le roman. La description peut être prise en charge par le narrateur et le personnage. L'analyse de la description permet de dégager ses valeurs importantes : elle permet au lecteur de mieux comprendre le déroulement de l'action du personnage et elle caractérise le personnage de façon indirecte, en traduisant ses sentiments.

Les personnages féminins dans cette saga représentent différentes femmes québécoises pendant la première moitié du XX^e siècle : femme autoritaire traditionnelle, femme soumise et femme rebelle. La femme rebelle véhicule les valeurs principales du roman. La sexualité, le mariage, la maternité et la poursuite du rêve sont les thèmes liés à la liberté des femmes. La lutte pour la liberté des femmes fait partie intégrante de l'émancipation du peuple québécois.

Nous ne pouvons pas séparer la question de l'émancipation des femmes de celle des transformations de la famille. Dans cette saga, à travers la famille Gagnon (la famille des grands-parents des sœurs Deblois), la famille Deblois (la famille des parents des sœurs Deblois), et les familles formées par les sœurs Deblois (la famille de Charlotte et celle d'Émilie), se manifestent des transformations au sein de la famille québécoise. L'autorité et le pouvoir décisionnel de l'homme est remis en question dans la famille. Le rôle de l'homme et de la femme évolue. L'autonomie des femmes permet de choisir le mariage et la maternité selon leur volonté. Les formes de la famille se diversifient : le divorce, l'union libre, la naissance hors mariage, le couple avec l'enfant adopté, la famille monoparentale, la famille recomposée commencent à prendre leur place aux côtés de la structure traditionnelle de la famille.

Louise Tremblay d'Essiambre a réussi à plonger le lecteur dans son univers romanesque en suscitant l'émotion du lecteur et en créant une attente constante. Dans ce processus, la mise en intrigue qui dépend de la tension narrative et la construction des personnages qui suscite l'effet de réel et l'identification du lecteur sont les deux éléments essentiels.

Bibliographie de Louise Tremblay d'Essiambre

Les sagas :

Les Années du silence : Tome 1: La Tourmente (1995), Tome 2 : La Délivrance (1995), Tome 3 : La Sérénité (1998), Tome 4 : La Destinée (2000), Tome 5 : Les Bourrasques (2001), Tome 6 : L'Oasis (2002).

Les Sœurs Deblois : Tome 1 : Charlotte (2003), Tome 2 : Émilie (2004), Tome 3 : Anne (2005), Tome 4 : Le Demi-Frère (2005).

La Dernière saison : Tome 1 : Jeanne (2006), Tome 2 : Thomas (2007), Tome 3 : Les Enfants de Jeanne (2012).

Mémoires d'un quartier : Tome 1 : Laura (2008), Tome 2 : Antoine (2008), Tome 3 : Évangéline (2009), Tome 4 : Bernadette (2009), Tome 5 : Adrien (2010), Tome 6 : Francine (2010), Tome 7 : Marcel (2010), Tome 8 : Laura la suite (2011), Tome 9 : Antoine la suite (2011), Tome 10 : Évangéline la suite (2011), Tome 11 : Bernadette la suite (2012), Tome 12 : Adrien la suite (2012).

Les Héritiers du fleuve : Tome 1 : 1887 ~ 1893 (2013), Tome 2 : 1898 ~ 1914 (2013), Tome 3 : 1918 ~ 1929 (2014), Tome 4 : 1931 ~ 1939 (2014).

Policiers :

L'Infiltrateur (Roman basé sur des faits vécus) (1996)

Boomerang (1998)

De l'autre côté du mur (Récit-témoignage) (2001)

Autres :

Le Tournesol (réédité depuis sous le titre de *La Fille de Joseph* en 1994) (1984)

Entre l'eau douce et la mer (1994)

Queen Size (1997)

Au-delà des mots... (Roman autobiographique) (1999)

Les Demoiselles du quartier (Nouvelles) (2003)

Bibliographie

I. Œuvres du corpus

TREMBLAY D'ESSIAMBRE Louise. *Les Sœurs Deblois Tome 1 : Charlotte*. Paris, Éditions Pocket, 2010, 666 p.

TREMBLAY D'ESSIAMBRE Louise. *Les Sœurs Deblois Tome 2 : Émilie*. Paris, Éditions Pocket, 2010, 532 p.

TREMBLAY D'ESSIAMBRE Louise. *Les Sœurs Deblois Tome 3 : Anne*. Paris, Éditions Pocket, 2010, 544 p.

TREMBLAY D'ESSIAMBRE Louise. *Les Sœurs Deblois Tome 4 : Le Demi-frère*. Paris, Éditions Pocket, 2010, 476 p.

II. Ouvrages théoriques et généraux

ADAM Jean-Michel. *Éléments de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège, Mardaga, 1996, 265 p.

ADAM Jean-Michel. *Les Textes, types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris, A. Colin, 2005, 223 p.

ADAM Jean-Michel. *L'Analyse des récits*. Paris, Seuil, 1996, 91 p.

ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André. *Le Texte descriptif : poétique historique et linguistique textuelle avec des travaux d'application et leurs corrigés*. Paris, A. Colin, 2005, 239 p.

ALQUIÉ Ferdinand. *Surréalisme*. In *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001, p.770-789.

AMOSSY Ruth et MAINGUENEAU Dominique. *L'Analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, 488 p.

APOTHÉLOZ Denis. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genève, Droz, 1995, 349 p.

Aristote. *La Poétique*, traduction de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris, Éditions du Seuil, 1980, 465 p.

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p.548.

BADINTER Elisabeth. *Le Conflit : la femme et la mère*. Paris, Flammarion, 2010, 269 p.

BAKHTINE Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1993, 488 p.

BARONI Raphaël. *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*. Paris, Éditions du Seuil, 2007, 427 p.

BARTHES Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris, Éditions du Seuil, 2000, 89 p.

BARTHES Roland, KAYSER Wolfgang, BOOTH W.C et HAMON Philippe. *Poétique du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1996, 180 p.

BAUDRY Marie. *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*. Paris, Éd. Classiques Garnier, 2014, 471 p.

BERTHELOT Francis. *Du rêve au roman : la création romanesque*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2003, 126 p.

BERTHELOT Francis. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris, Nathan, 2000, 245 p.

BERTHELOT Francis. *Le Corps du héros : pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*. Paris, Nathan, 1997, 192 p.

BERTRAND Michel. *Langue romanesque et parole scripturale : essai sur Claude Simon*. Paris, Presses universitaires de France, 1987, 217 p.

BESSIERE Jean. *Questionner le roman : quelques voies au-delà des théories du roman*. Paris, Presses universitaires de France, 2012, 287 p.

BIRON Michel, DUMONT François et NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BLANCHOT Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris, Gallimard, 1988, 376 p.

BOURNEUF Roland et OUELLET Réal. *L'Univers du roman*. Paris, Presses universitaires de France, 1995, 257 p.

BREMOND Claude. *Logique du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1973, 349 p.

BRONNER Gérald. *Coïncidences : nos représentations du hasard*, Paris, Vuibert, 2007, 144 p.

BUTOR Michel. *Essais sur le roman*. Paris, Gallimard, 1992, 184 p.

CANNONE Belinda. *Narrations de la vie intérieure*. Paris, Presses universitaires de France, 2001, 114 p.

CHARTIER Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris, A. Colin, 2010, 217 p.

CHASSAY Jean-François. *Le Jeu des coïncidences dans La vie mode d'emploi de Georges Perec*. Bègles, le Castor astral, 1992, 172 p.

CLEMENT Bruno. *Le Lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*. Paris, Presses universitaires de France, 1999, 272 p.

COHN Dorrit. *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris, Éditions du Seuil, 1981, 310 p.

COLLOT Michel. *Pour une géographie littéraire*. Paris, Corti, 2014, 270 p.

COMPERE Daniel. *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Paris, Nouveau Monde Éditions, 2007, 490 p.

COMPERE Daniel. *Les Romans populaires*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, 139 p.

DECOTTIGNIES Jean. *L'Écriture de la fiction : situation idéologique du roman*. Paris, PUF, 1979, 207 p.

DELESTRE Stéphanie et DESANTI Hagar. *Dictionnaire des personnages populaires de la littérature : XIXe et XXe siècles*. Paris, Éditions du Seuil, 2001, 780 p.

DEPELTEAU François. *La Démarche d'une recherche en sciences humaines : de la question de départ à la communication des résultats*. Bruxelles, De Boeck Université, 2000, 417 p.

DESMEULES Georges et LAHAIE Christiane. *Dictionnaire des personnages du roman québécois : 200 personnages des origines à 2000*. Québec, L'instant même, 2003, 327 p.

DIDIER Béatrice. *L'Écriture-femme*. Paris, Presses universitaires de France, 1981, 286 p.

DIOUF Mbaye. *Roman féminin contemporain : figurations et discours*. Paris,

l'Harmattan, 2014, 328 p.

DUFOUR Philippe. *La Pensée romanesque du langage*. Paris, Éditions du Seuil, 2004, 319 p.

DURRER Sylvie. *Le Dialogue romanesque : style et structure*. Genève, Droz, 1994, 269 p.

ECO Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris, Librairie générale française, 1985, 314 p.

ERMAN Michel. *Poétique du personnage de roman*. Paris, Ellipses, 2006, 143 p.

FERNANDEZ Dominique. *L'Art de raconter*. Paris, B. Grasset, 2006, 601 p.

FORTIER Paul Anthony. *Une lecture de Camus : la valeur des éléments descriptifs dans l'œuvre romanesque*. Paris, Klincksieck, 1977, 262 p.

GENETTE Gérard. *Figure III*. Paris, Éditions du Seuil, 1993, 285 p.

GERVAIS Bertrand. *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*. Longueuil (Québec), Le Préambule, 1990, 411 p.

GERVAIS-ZANINGER Marie-Annick. *La Description*. Paris, Hachette, 2001, 127 p.

GILLIAN Lane-Mercier. *La Parole romanesque*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 366 p.

GOLDENSTEIN Jean-Pierre. *Lire le roman*. Bruxelles, De Boeck, 1999, 171 p.

GREIF Hans-Jürgen et OUELLET François. *La Littérature québécoise 1960-2000*. Québec, Éditions de L'Instant même, 2004, 116 p.

GRIVEL Charles. *Production de l'intérêt romanesque : un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie, volume complémentaire*. Amstelveen, Hoekstra offset, 1973, 360 p.

GUELLOUZ Suzanne. *Le Dialogue*. Paris, Presses universitaires de France, 1992, 291 p.

GUILLAUME Pierre, LACROIX Jean-Michel et SPRIET Pierre. *Canada et Canadiens*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1984, 382 p.

GUIRAUD Pierre. *Les Jeux de mots*. Paris, Presses universitaires de France, 1976, 128 p.

HAMON Philippe. *Texte et idéologie*. Paris, Presses universitaires de France, 1984, 227 p.

HAMON Philippe. *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève, Droz, 1983, 325 p.

HAMON Philippe. *La Description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris, Macula, 1991, 288 p.

HAMON Philippe. *Du descriptif*. Paris, Hachette, 1994, 247 p.

HAMON Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris, Hachette, 1981, 268 p.

HIVET Christine. *Voix de femmes : roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*. Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1997, 500 p.

ISER Wolfgang. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer. Sprimont, Mardaga, 1997, 405 p.

- JEAN Georges. *Le roman*. Paris, Éditions du Seuil, 1971, 267 p.
- JOUBE Vincent. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris, Presses universitaires de France, 1992, 271p.
- JOUBE Vincent. *La Lecture*. Paris, Hachette, 1998, 110 p.
- JOUBE Vincent. *La Poétique du roman*. Paris, SEDES, 1999, 192 p.
- JOUBE Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris, Presses universitaires de France, 2001, 171 p.
- KÖHLER Erich. *Le hasard en littérature : le possible et la nécessité*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1986, 124 p.
- KRIPKE Saul. *La Logique des noms propres*. Paris, Éditions de Minuit, 1982, 173 p.
- KUNDERA Milan. *L'Art du roman*. Paris, Gallimard, 1986, 201 p.
- LANE-MERCIER Gillian. *La Parole romanesque*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 366 p.
- MAILHOT Laurent. *La Littérature québécoise depuis ses origines : essai*. Montréal : Typo, 1997, 445 p.
- MARTI Marc et PELISSIER Nicolas. *Tension narrative et storytelling : en attendant la fin*. Paris, Éditions L'Harmattan, 2013, 148 p.
- MAURIAC François. *Le Romancier et ses personnages. suivi de L'éducation des filles*. Paris, Buchet-Chastel, 1994, 222 p.
- MERCIER Michel. *Le roman féminin*. Paris, Presses universitaires de France, 1976, 248 p.
- MILLY Jean. *Poétique des textes*. Paris, A. Colin, 2008, 314 p.

MIRAUX Jean-Philippe. *Le Portrait littéraire*. Paris, Hachette Supérieur, 2003, 127 p.

MITTERAND Henri. *Le Regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*. Paris, Presses universitaires de France, 1987, 291 p.

MONTANDON Alain. *Le Lecteur et la lecture dans l'œuvre*. Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1982, 203 p.

OPERA Denisa-Adriana. *Nouveaux discours chez les romancières québécoises : Monique Proulx, Monique LaRue et Marie-Claire Blais*. Paris, l'Harmattan, 2014, 287 p.

PATILLON Michel. *Précis d'analyse littéraire : les structures de la fiction*. Paris, Nathan, 1995, 143 p.

PAVEL Thomas. *La Pensée du roman*. Paris, Gallimard, 2003, 436 p.

PAVEL Thomas. *Univers de la fiction*. Paris, Éditions du Seuil, 1988, 210 p.

PEYRACHE-LEBORGNE Dominique. *Le roman historique : Récit et histoire*. Nantes, Pleins feux, 2000, 358 p.

PICARD Michel. *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*. Paris, Éditions de Minuit, 1986, 319 p.

PIEGAY-GROS Nathalie. *Le Lecteur : introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Nathalie Piégay-Gros*. Paris, Flammarion, 2002, 255 p.

PIEGAY-GROS Nathalie. *Le Roman*. Paris, Flammarion, 2005, 255 p.

ROUSSET Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Paris, J. Corti, 1992, 216 p.

ROUSSET Jean. *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris, J. Corti, 1995, 194 p.

RULLIER-THEURET Françoise. *Approche du roman*. Paris, Hachette, 2001, 127 p.

RULLIER-THEURET Françoise. *Le Dialogue dans le roman*. Paris, Hachette Supérieur, 2001, 127p.

SALVAN Geneviève. *Séduction et dialogue dans l'œuvre de Crébillon*. Paris, H. Champion, 2002, 378 p.

SURMELIAN Leon. *Techniques d'écriture romanesque : description, point de vue, intrigue, prose narrative, contrôle du flux de la pensée*, traduit de l'américain par Christelle Sire. Beaucozéz, Écrire aujourd'hui, 2010, 158 p.

TAUVERON Catherine. *Le Personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*. Neuchâtel et Delachaux et Niestlé, Paris, 1995, 319 p.

TOMACHEVSKI Boris. *Thématique*, In *Théorie de la littérature: textes des Formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Paris, Éditions du seuil, 2001, p.278.

TRUBY John. *Anatomie du scénario : Cinéma, littérature, séries télé*. Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010, p.462.

WINDISCH Uli. *Le K.-O. verbal : la communication conflictuelle*. Lausanne, L'Age d'Homme, 1987, 151 p.

WOOF Virginia. *L'art du roman*. Paris, Éditions du Seuil, 1963, 203 p.

III. Articles de périodiques

BARONI Raphaël. *Incomplétudes stratégiques du discours littéraire et tension dramatique*. In : *Littérature*, N°127, 2002. L'oreille, La Voix. p.105-127.

BARONI Raphaël. *La Valeur littéraire du suspense*. In : *A contrario*, 2004/1, Vol.2, p. 29-43.

BARONI Raphaël. *Passion et narration*. In : *Protée*, vol.34, N°2-3, 2006, p.163-175.

CORBEIL Christine et DESCARRIES Francine. *La famille : une institution sociale en mutation*. In : *Nouvelles pratiques sociales*, vol.16, N°1, 2003, p.16-26.

COULIBALY Adama. *Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : le cas d'Allah n'est pas obligé*. In : *Ethiopiennes*, N°73, 2004. p.43-63.

DESLAURIERS Jean-Martin. *L'évolution du rôle du père au Québec*. In : *Intervention*, N°116, 2002, p.145-157.

GERVAIS Bertrand. *Lecture de récits et compréhension de l'action*. In : *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, N° 9, N° 1-2-3, 2005, p. 151-167, publié le 10 novembre [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.vox-poetica.org/t/pas/bgervais.html>> (consulté le 27 mars 2013).

GERVAIS Bertrand. *Lecture : tensions et régies*. In : *Poétique*, N°89, 1992, p. 105-125.

GIRARD Alain. *Le journal intime, un nouveau genre littéraire*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, N°17. p.99-109.

GOIN Émilie. *Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme*, In : *Cahiers de Narratologie*, 25 | 2013, publié le 20 décembre 2013 [En ligne].

Disponible sur : <<http://narratologie.revues.org/6797>> (consulté le 24 mai 2014).

IVANOVA Petya. *Quand les émotions prennent chair : pour une histoire de l'émotion médiévale*. In : *Acta fabula*, vol. 15, N°4, *Autopsie des émotions*, Avril 2014.

OTIS Christine. *Le Jeu des coïncidences : une vraisemblance à construire. Les exemples de Nikolski de Nicolas Dickner et de La kermesse de Daniel Poliquin*. In : *Temps zéro*, N°2, 2009.

PIEGAY-GROS Nathalie. *Le Romancier et ses personnages*, In : *Nouvelle Revue Pédagogique – Lycée*, N°22, novembre 2006, p.14-23.

POMMIER Jean. *Comment Balzac a nommé ses personnages*. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1953, N°3-5. p. 223-234.

SKA Jean-Louis. *L'Intérêt du lecteur*. In : *Cahier Évangile*, N°155, *Nos pères nous ont raconté - Introduction à l'analyse des récits de l'Ancien Testament*, mars 2011, p.61-64.

TOURNIER Isabelle. *Notes sur le hasard romanesque : à propos d'Ernst Kölher*, In : *Littérature*, N°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles. p.54-63.

VALOIS Jocelyne. *Famille traditionnelle et famille moderne, réalités de notre société*. In : *Les Cahiers de droit*, vol. 7, N°2, 1965-1966. p.149-154.

IV. Autres articles

FILTEAU Claude. *Conflits et tension dramatique dans le roman d'amour*.

L'exemple d'Orgueil et préjugé de Jane Austen. Documents de cours de la littérature à l'Université de Limoges.

FILTEAU Claude. *Les ressorts psychologiques du roman historique dans Les Engagés du Grand Portage de Léo-Paul Desrosiers*, communication dans le colloque international « De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui (1608-2008), rétrospectives, parcours et défis » organisé par la Chaire d'Etudes Canadiennes et de Traduction Littéraire de l'Université de Silésie à Ustron (Pologne), 8, 9, 10 et 11 octobre 2008.

V. Mémoires de master et thèses de doctorat

BEN AHMED CHEMLI Mouna. *L'identification au personnage dans la didactique de la lecture littéraire : l'exemple de la trilogie de Y. Khadra.* Thèse de doctorat, Université de Rennes 2 et Université de Sousse, 2012.

Cai Wenyi. *Mort et vie de l'utopie familiale dans l'univers mère-fille : Les relations mère-fille dans Le bruit des choses vivantes et L'île de la Merci d'Elise Turcotte, L'ingratitude de Ying Chen, La chute du corps et Adieu Agnès d'Hélène le Beau.* Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2012.

GADZALA Krysteena. *Écrire la relation mère-fille au XXI^e siècle : le roman familial au service du souvenir dans Autour de ma mère (2007) de Catherine Safonoff, Décidément je t'assassine (2010) de Corinne Hoex et Rien ne s'oppose à la nuit (2011) de Delphine de Vigan.* Mémoire de master, Université de Waterloo, 2013.

GAMBUS Aurélie. *La quête d'individualisation du personnage féminin : Les Jolies Choses de Virginies Despentes, Amor, curiosidad, prozac y dudas de Lucía Etxebarria, Surtout ne te retourne pas et Cette Fille-là de Maïssa Bey.*

Thèse de doctorat, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2009.

GILBERT Marine. *Personnage et narration dans la trilogie de Marie de Jean-Philippe Toussaint : une énergie romanesque du corps*. Mémoire de master, 2013.

GOURDIN Céline. *Ville et écriture au féminin : Québec et Montréal dans le roman féminin québécois des années soixante à nos jours*. Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2006.

KHAI Sophearath. *Culture et conflit intergénérationnel dans la famille cambodgienne à Montréal : les récits des mères*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008.

M'BENGUÉ Adama. *Construction du personnage et de l'identité dans les romans de Pirandello et Svevo*. Thèse de doctorat, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2012.

MENGUE-NGUEMA Régina-Marciale. *La représentation des conflits chez Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou (1998-2004)*. Thèse de doctorat, Université Cergy-Pontoise, 2009.

PORTO Lilian Virginia. *Le rapport mère-fille dans deux romans à la première personne de Gabrielle Roy*. Mémoire de master, Université de Saskatchewan, Canada, 2006.

VIGNON Elodie. *Mère et fille – des relations en question, ou la liberté à tout prix dans La Casa de los espíritus de Isabel Allende, Le Désert mauve de Nicole Brossard, Rue Ordener, rue Labat de Sarah Kofman et The Diviners de Margaret Laurence*. Thèse de doctorat, Queen's University, 2013.

VI. Webographie

BLAIS Marie-Christine. *Les sagas historiques: histoire(s) pour tous*, publié le 01 février 2014 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201401/31/01-4734483-les-sagas-historiques-histoires-pour-tous.php>> (consulté le 25 mai 2014).

BLAIS Marie-Christine. *Louise Tremblay-D'Essiambre, la femme forte de la saga*, publié le 01 février 2014 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201401/31/01-4734491-louise-tremblay-dessiambre-la-femme-forte-de-la-saga.php?utm_categorieinterne=traffidrivrs&utm_contenuinterne=cyberpresse_vous_suggere_4734483_article_POS1> (consulté le 25 mai 2014).

BORDELEAU Francine. *L'édition québécoise à l'heure du best-seller : Faire de l'argent avec le livre*, publié le 21 juin 2005 [en ligne]. Disponible sur : < <http://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-quebecoise/l-edition-quebecoise-a-l-heure-du-best-seller-faire-de-l-argent-avec-le-livre>> (consulté le 25 mai 2014).

C.SKAYEM Hady. *Le dialogue*. In : *Espace Français* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.espacefrancais.com/le-dialogue/>> (consulté le 10 mars 2014).

DESCARRIES Francine. *Chronologie de l'histoire des femmes au Québec et rappel d'événements marquants à travers le monde*, publié septembre 2006 [en ligne]. Disponible sur:< <http://www.unites.uqam.ca/arir/pdf/chronologieNouvelleVersionJuin2007.pdf> > (consulté le 9 mai 2014).

DYCKE Émilie. *Mères et filles, des relations complexes*, publié le 19 janvier 2010 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.lexpress.fr/styles/psycho/meres-et-filles-des-relations-complexes_842910.html> (consulté le 09 janvier 2014).

ECKEN Claude. *La fonction des personnages*, publié mars 2010 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.actusf.com/spip/Les-conseils-de-Claude-Ecken-La.html> > (consulté le 28 avril 2014).

FORTIN Marie-Claude. *Profession : auteures de best-sellers*, publié le 28 juin 2012 [en ligne]. Disponible sur : <<http://fr.chatelaine.com/club-de-lecture/profession-auteures-de-best-sellers/>> (consulté le 25 mai 2014).

GADZALA Krysteena, *Écrire la relation mère-fille au XXI^e siècle : le roman familial au service du souvenir dans Autour de ma mère (2007) de Catherine Safonoff, Décidément je t'assassine (2010) de Corinne Hoex et Rien ne s'oppose à la nuit (2011) de Delphine de Vigan* [en ligne]. Disponible sur : <https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/8021/Gadzala_Krysteena.pdf;jsessionid=3232CBE0BE87B60FDA360FFD1A827474?sequence=1> (consulté le 08 janvier 2013).

HERVE Yannick. *L'importance des noms dans l'œuvre de Tolkien*, publié juin 2008 [En ligne]. Disponible sur : < <http://www.archivesdegondor.net/essais/pdf/onomastique.pdf> > (consulté le 20 janvier 2014).

LAURIN Danielle. *Une tendance - Plus que jamais, des sagas et des romans historiques*, publié le 5 février 2011 [En ligne]. Disponible sur : < <http://www.ledevoir.com/culture/livres/316124/une-tendance-plus-que-jamais-des-sagas-et-des-romans-historiques> > (consulté le 8 septembre 2013).

LEGROS Elizabeth. *Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland*, mis en ligne le premier février 2009 [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique> > (consultée le 19 janvier 2014)

RENAUD André. *Frères et sœurs, des empreintes pour la vie*, publié en Novembre 2011 [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.revue-rnd.qc.ca/retro/img2/pdf/d01e.pdf>> (consulté le 12 octobre 2013).

TIMENOVA-VALTCHEVA Zlatka. *Les silences du dialogue romanesque dans Moderato Cantabile de Marguerite Duras*. In : *Verbum Analecta Neolatina* XI/1, 2009, p.97-110 [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/11-1-07.pdf>> (consulté le 17 janvier 2014).

WANGER Frank. *Entretien avec Raphaël Baroni: à propos de La Tension narrative*, publié le 03 juillet 2007 [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intBaroni.html>> (consulté le 10 novembre 2013).

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	5
RÉSUMÉ	8
INTRODUCTION	14
RÉSUMÉ DES <i>SŒURS DEBLOIS</i>	34
PREMIÈRE PARTIE : LA MISE EN INTRIGUE DE LA SAGA FAMILIALE <i>LES SŒURS DEBLOIS</i>	37
CHAPITRE I : LES CONFLITS ET LA TENSION NARRATIVE ...	44
1. Le plan-acte	47
1.1 La notion de plan-acte.....	47
1.2 Les plan-actes des personnages.....	52
1.2.1 Les plan-actes du personnage de Blanche.....	52
1.2.2 Les plan-actes du personnage de Charlotte.....	57
1.2.3 Les plan-actes du personnage d'Anne.....	60
1.2.4 Les plan-actes du personnage d'Émilie.....	62
2. Les conflits mères-filles	65
2.1 Les conflits entre Blanche et Charlotte.....	65

2.1.1 Le premier conflit significatif.....	66
2.1.2 Le deuxième conflit significatif.....	72
2.1.3 Le troisième conflit significatif.....	87
2.1.4 Le quatrième conflit significatif.....	95
2.2 Les conflits entre Blanche et Anne.....	102
2.1.1 Le premier conflit significatif.....	103
2.1.2 Le deuxième conflit significatif.....	109
2.1.3 Le troisième conflit significatif.....	113
3. Les conflits entre sœurs.....	121
3.1 Les conflits entre Charlotte etÉmilie.....	122
3.1.1 Les conflits intérieurs des sœurs.....	127
3.1.2 La confrontation entre sœurs.....	136

CHAPITRE II : LA MISE EN PLACE DE LA TENSION

NARRATIVE.....	144
1. La mise en place du suspense.....	148
2. La mise en place de la curiosité.....	160
3. La mise en place de la surprise.....	173

CHAPITRE III : LA COÏNCIDENCE DANS *LES SŒURS*

<i>DEBLOIS</i>.....	183
1. Les réflexions sur la coïncidence.....	183
2. Les rencontres fortuites entre les personnages.....	189

2.1 La rencontre fortuite entre Raymond et Antoinette.....	189
2.2 La rencontre fortuite entre Charlotte et Marc.....	193
2.3 La rencontre fortuite entre Charlotte et Gabriel.....	197

DEUXIÈME PARTIE : LES PERSONNAGE DANS LES SŒURS

DEBLOIS.....	210
---------------------	------------

CHAPITRE I : LES PERSONNAGES : LE MODÈLE SÉMIOLOGIQUE

1. L'être du personnage.....

1.1 Le nom et la dénomination du personnage.....	214
--	-----

1.2 Le portrait du personnage.....	232
------------------------------------	-----

1.2.1 Le corps.....	236
---------------------	-----

La représentation du corps.....	236
---------------------------------	-----

Les parties du corps.....	237
---------------------------	-----

Les facultés du corps.....	238
----------------------------	-----

Les données de base du corps.....	248
-----------------------------------	-----

Le langage du corps.....	256
--------------------------	-----

1.2.2 Le vêtement.....	262
------------------------	-----

1.2.3 La psychologie.....	266
---------------------------	-----

1.2.4 La biographie.....	280
--------------------------	-----

1.2.5 Le premier portrait du personnage.....	284
--	-----

2. Le faire du personnage.....

2.1 Le rôle actantiel du personnage.....	290
2.2 Le rôle thématique du personnage.....	294
2.2.1 Le sexe du personnage.....	294
2.2.2 Le territoire du personnage	297

CHAPITRE II : LA DESCRIPTION ET LES PERSONNAGES.....305

1. La description comme regard et le personnage de regardeur-voyeur.....	306
2. Les fonctions de la description dans <i>Les Sœurs Deblois</i>.....	314

CHAPITRE III : LES PERSONNAGES FÉMININS DANS *LES SŒURS DEBLOIS*322

1. Les types de personnages féminins dans <i>Les Sœurs Deblois</i>.....	323
1.1 Femme autoritaire traditionnelle.....	323
1.2 Femme soumise	326
1.3 Femme rebelle.....	328
2. Le chemin d'émancipation des personnages féminins.....	331
3. L'évolution de la famille au cours de l'émancipation des femmes dans <i>Les Sœurs Deblois</i>.....	335

CONCLUSION.....	344
BIBLIOGRAPHIE DE LOUISE TREMBLAY D'ESSIAMBRE.....	356
BIBLIOGRAPHIE.....	358
I. Œuvres du corpus.....	358
II. Ouvrages théoriques et généraux.....	358
III. Articles de périodiques.....	366
IV. Autres articles	368
V. Mémoires de master et thèses de doctorat.....	369
VI. Webographie.....	371
TABLE DES MATIÈRES.....	374

Étude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale *Les Sœurs Deblois* de Louise Tremblay d'Essiambre

Résumé :

Les Sœurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre qui a connu un succès inespéré fait l'objet de cette thèse. Le but de cette étude consiste à expliquer le succès de cette saga familiale, plus précisément, de montrer comment cette saga suscite l'intérêt du lecteur et capte son attention. Cette étude porte sur deux axes essentiels : la mise en intrigue et les personnages dans *Les Sœurs Deblois*. À travers l'analyse des conflits importants entre les personnages principaux, l'étude sur la mise en place de la tension narrative et l'explication sur le jeu des coïncidences dans *Les Sœurs Deblois*, nous avons clarifié la stratégie de la mise en intrigue de l'auteure et nous avons mis en lumière l'importance de la dynamique de l'intrigue dans la production de l'intérêt du lecteur. Le personnage est l'un des éléments clés du succès de cette saga familiale. L'étude du système des personnages, les réflexions sur la description et l'analyse des personnages féminins nous permettent de dégager que les personnages réalistes et attachants créés par Louise Tremblay d'Essiambre contribuent à l'interaction entre le texte et le lecteur et tendent à capter l'attention du lecteur.

Mots clé : littérature québécoise ; saga familiale ; mise en intrigue ; conflits ; tension narrative ; coïncidence ; personnages romanesques ; personnages féminins ; description ; émancipation des femmes ; Louise Tremblay d'Essiambre.

Study of emplotment and characters of Louise Tremblay d'Essiambre's family saga *The Deblois Sisters*

Abstract :

Louise Tremblay d'Essiambre's *The Deblois Sisters* that had an unexpected success is the subject of this thesis. The purpose of this study is to explain the success of this family saga, specifically, to show how this saga arouses the reader's interest and captures his attention. This study focuses on two key areas : the emplotment and the characters in *The Deblois Sisters*. Through the analysis of major conflicts between the main characters, the study on the establishment of the narrative tension and the explanation on the game of coincidences in *The Deblois Sisters*, we have clarified the strategy of setting plot of the author and we have highlighted the importance of the dynamics of the plot in the production of the reader's interest. The character is one of the key elements in the success of this family saga. The study of the system of the characters, the reflections on the description and the analysis of female characters allow us to reach a conclusion : the realistic and attractive characters created by Louise Tremblay d'Essiambre contribute to the interaction between the text and the reader and tend to capture the reader's attention.

Keywords : Quebec literature ; family saga ; emplotment ; conflicts ; narrative tension ; coincidence ; novelistic characters ; female characters ; description ; women's emancipation ; Louise Tremblay d'Essiambre.