

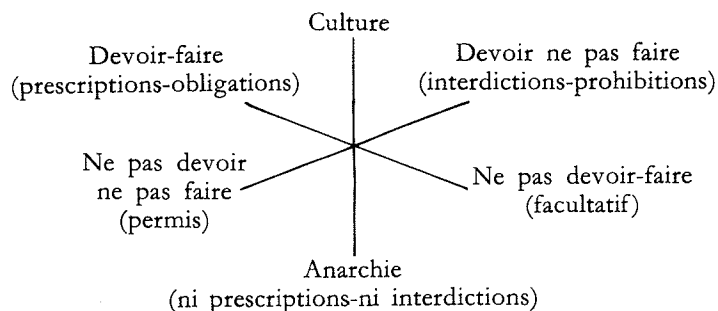
Dans certains de ces derniers exemples, on le voit, c'est souvent le jeu sur un personnage non anthropomorphe qui introduit une dissonance dans le personnel anthropomorphe : ou bien une mort humaine est neutralisée par la référence à la cuisine (le tablier de Véronique ; les cabinets) ; ou bien une naissance humaine est neutralisée par une mort animale (ou inversement) ; ou bien une mort ou une naissance humaine sont neutralisées par une mort ou une naissance animale⁷⁵.

« Cassage » de l'intrigue et de ses thèmes et points forts stratégiques, introduction dans la fiction d'un métalangage évaluatif (le terme même de « héros ») souvent délégué à des évaluateurs pluriels (narrateur *et* personnages) ou partiellement incompetents et disqualifiés, tous ces procédés visent bien à « inquiéter » la compétence idéologique du lecteur, et à rendre impossible la « mise en hiérarchie » (la « pyramide ») d'un système de valeurs, quel qu'il soit, dans l'énoncé, donc la « projection » du lecteur en des lieux et places privilégiées. On passe ainsi d'une esthétique de l'intensité, de la concentration, de la focalisation idéologique sur un point unique, à une esthétique de la neutralisation normative, à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture-monologique à une écriture-dialogique (Bakhtine) caractéristique, certainement d'une certaine « modernité » littéraire, d'une certaine « ère du soupçon » idéologique.

75. Ainsi, pour illustrer ce dernier exemple, la mort de Mme Chanteau dans *La Joie de vivre* est suivie immédiatement de la mort du chien Mathieu (III, p. 1014). A noter, dans cette scène, la présence « dissonante » de la chatte Minouche (« Qui faisait tranquillement sa toilette » — *ibid.*). Mathieu, rappelons-le, était le nom du cochon de Désirée saigné en même temps que la mort d'Albine, dans *La Faute de l'abbé Mouret*.

Personnage et évaluation

Une idéologie, une culture, avons-nous posé dans la première partie de cet essai, peut donc se laisser définir *à la fois* comme un système partiellement institutionnalisé, en équilibre, tendant à la stabilité, énonçant sous formes d'évaluations des distinctions fixes, paradigmatiques (ceci est positif ; ceci est négatif), et également — c'est sa dimension syntagmatique et « praxéologique » — comme un ensemble de simulations imposant à des « sujets » sémiotiques (les personnages d'un récit), ou réels (les lecteurs du récit piégés par « projections » sur des « héros »), un corpus de propositions narratives, de modèles, de programmes articulés prenant la forme de contrats, de prescriptions (il faut faire ce programme qui est bon et procure tel avantage) ou d'interdictions (il ne faut pas faire ce programme qui est mauvais et procure tel désavantage), programmes ordonnant des moyens en vue de fins et comparant les résultats aux projets, des performances à des compétences, des bénéfices à des investissements. L'idéologie, sous ces deux aspects, s'oppose donc, par sa logique, à l'espace amorphe de l'anarchie, où n'existent ni contraintes, ni interdictions, ou tout est à la fois permis et facultatif, ou l'évaluation n'a ni cours ni sanctions, où il n'y a ni *oppositions* (l'idéologie structure) ni *scalarisations* (l'idéologie définit des degrés, excès ou défauts, des mesures) :



L'idéologie prendra donc toujours la forme, dans la manifestation textuelle même, d'une *comparaison*, comparaison plus ou moins elliptique ou explicite, qui peut être d'ordre paradigmatique, qui peut être posée entre deux éléments différenciés plus ou moins présents ou absents (ceci est *comparé* à cela), ou comparaison qui peut être d'ordre syntagmatique (tel moment d'une série d'actions est *comparé* à tel autre moment disjoint de la même série, antérieur ou ultérieur). Évaluer êtres et procès de ses personnages (pour un narrateur), évaluer les autres personnages ou s'évaluer, (pour les personnages) c'est donc installer et manipuler dans un texte des listes et des échelles, des normes, des hiérarchies. Deux problèmes principaux se posent alors : Qui évalue (y a-t-il, dans un texte, une instance évaluante plus autorisée que les autres, où se trouvent localisées les normes ? Sur qui (sur quoi, sur quel élément et à quel endroit du texte) se porte préférentiellement l'évaluation ? Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre « d'effets » sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène.

Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe

quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, bon-mauvais, convenable-inconvenant, correct-incorrect, méchant-gentil, heureux-malheureux, bien-mal, beau-laid, efficace-inefficace, en excès-en défaut, normal-anormal, légal-illégal, sain-corrompu, réussi-raté, etc. Certains termes, présents dès certains titres d'œuvres, (par exemple *Les Fleurs du mal*, *Son Excellence Eugène Rougon*, *La Belle Hélène*, *Les Misérables*, pour ne citer que quelques titres célèbres du XIX^e siècle) peuvent afficher, d'emblée, le rôle important que vont jouer ces catégories. Mais un titre comme celui de *La Faute de l'abbé Mouret* de Zola met en place un horizon d'attente complexe, car à la fois il *met en relief* un personnage (l'abbé Mouret) donc le valorise, et il le *dévalorise* normativement (la faute). Ce sont ces effets complexes, d'accentuation et d'effacement, de valorisation et de dévalorisation, que nous voudrions envisager ici, car si l'évaluation est, d'abord, *espace* évaluatif, comme tout espace, cet espace est susceptible d'*orientations* (ou de *désorientations*) diverses.

Nous avons fait l'hypothèse que ce discours d'escorte évaluatif tendra à se regrouper, dans le récit, à certains emplacements privilégiés, à se concentrer sur les deux aspects principaux du personnage : son *être* d'une part, en tant que *résultat* d'un faire passé, ou qu'*état* permettant un faire ultérieur ; son *faire* de l'autre et, à propos du *faire* du personnage (ses actes), sur certains actes ou types d'action qui font déjà, dans l'extra-texte social, l'*objet* de réglementations plus ou moins explicitement codifiées. Ainsi pouvons-nous sans doute prévoir qu'un discours évaluatif, *a priori* non localisable, ou localisable à n'importe quel endroit du texte, accompagnera de préférence, rappelons-le :

a / Le regard des personnages, la relation que le personnage a avec les objets et les spectacles du monde ; ce regard pourra (comme, éventuellement, les autres sens du personnage) dans la mesure où il est prédéterminé par toute une série de canons et de grilles culturelles, et notamment de catégories esthétiques (le beau et le laid, le sublime et le médiocre, le réaliste et le

romantique, etc.) qui découpent le réel en « scènes », « tableaux », « spectacles », etc., se trouvent accompagnés d'un commentaire évaluatif sur sa « compétence » à regarder, sur son *savoir-voir*, commentaire pris en charge soit par le personnage lui-même, soit par un autre personnage délégué à l'évaluation, soit par le narrateur ; le regard n'a donc pas seulement, ici, une fonction purement utilitaire de ventilation d'une fiche documentaire prenant la forme d'une description « optique » (comme c'est le cas dans de très nombreux textes réalistes), mais devient le lieu d'une intrusion normative, devient carrefour normatif, l'évaluation frappant aussi bien la compétence du regardeur, que son regard, que l'objet regardé, ou que le « profit » retiré par le regardeur du spectacle regardé. Une « passion » est alors, souvent, la manifestation symptomatique, dans le texte, de l'affleurement de ce normatif (plaisir ou déplaisir, répulsion ou dégoût, chagrin ou ennui, colère ou satisfaction, etc.), comme nous l'avons déjà noté.

b / Le langage des personnages : les paroles, le dire d'un personnage sur un autre personnage ou sur le monde, la relation d'un personnage à un autre personnage par la médiation du langage, pourra donner lieu, tout naturellement, à un commentaire sur son *savoir-dire*, sur sa façon, style, ou manière de parler (correcte ou incorrecte, volubile ou laconique, stéréotypée ou originale, vulgaire ou châtiée, etc.). Ici s'insérera donc volontiers dans le texte un métalangage, et notamment le lexique et les locutions spécialisées de la critique littéraire ou de la grammaire, métalangage qui sera pris en charge soit par le personnage lui-même, soit directement par le narrateur, soit qui sera délégué à un autre personnage d'évaluateur.

c / L'activité technologique, le *travail*, des personnages ; en effet un travail est toujours un programme, la sériation ordonnée d'une série d'actes qui s'impliquent mutuellement. Tout travail, en tant que rencontre d'un sujet et d'un objet médiatisée par une « compétence », une « expérience », un outil et un tour de main, pourra donner lieu à un commentaire sur le *savoir-faire* du personnage (manement correct ou incorrect de l'outil, travail soigné ou bâclé, résultat heureux ou ratage, etc.), commentaire porté soit par le narrateur, soit par

un autre personnage délégué à l'évaluation, soit par le personnage du travailleur lui-même. C'est sur ces trois points, certainement, « que perce l'oreille de l'idéologie », selon l'expression de H. Mitterand¹. Nous retrouvons ici trois « rôles » fonctionnels, trois « fonctionnaires » bien connus de l'Enonciation réaliste, personnages « obligés » de très nombreux romans du XIX^e siècle, chargés souvent simplement de ventiler et de justifier la redistribution des « documents », mais à un niveau différent et dans des fonctions (concentrer l'évaluation, pluraliser l'évaluation, problématiser l'évaluation) radicalement différentes. Le regard, par exemple, n'est plus ici simple moyen transitif d'ouvrir et de rendre vraisemblable une description réaliste « objective », mais devient point d'affleurement de références esthétiques à des canons, à des normes, aux catégories de l'histoire de l'art, etc., objet lui-même d'une évaluation éventuellement pluralisée (le regard, le regardé, le regardant sont, simultanément, frappés d'un signe positif ou négatif). Même chose pour le travail, ou pour la parole. Le personnage ici, n'est donc plus seulement vecteur utilitaire, délégué au documentaire, mais devient carrefour normatif ; il n'est plus simplement truchement ou *motivation* (pour « poser » vraisemblablement une description), il devient *motif* idéologique. Aussi nous faut-il ajouter, à ces trois « rôles » fonctionnels un quatrième, qui se situe à un quatrième niveau d'organisation du personnage comme support d'évaluations, niveau qui pourra perpétuellement recouper les trois autres, celui de l'*éthique*, prise ici au sens très large de :

d / Mode d'évaluation de la relation sociale entre les personnages ; celle-ci est en effet toujours plus ou moins ritualisée, et la relation interpersonnelle, relation entre sujets individuels ou collectifs, est toujours médiatisée par des normes, des morales, arts de recevoir, de se présenter, manières de table, théories et systèmes politiques, conduites de séduction, rites de passage, étiquettes diverses, contrats d'échange, tabous sexuels, etc., qui pourront donner lieu à un commentaire sur la

1. L'idéologie du mythe dans *Germinal*, *Problèmes de l'analyse textuelle*, Montréal, Paris, Bruxelles, Didier, 1971, p. 87.

« compétence éthique », sur le *savoir-vivre* des personnages (conduites légales ou illégales, correctes ou inconvenantes, pudiques ou impudiques, morales ou amoraux, etc.), commentaire qui sera pris en charge par le narrateur, ou par un autre personnage délégué à l'évaluation, ou par le personnage lui-même. Parmi toutes les conduites socialisées du personnage, « correctes » ou « incorrectes », le rite d'une part (la fête, toute cérémonie fortement ritualisée), la conduite amoureuse et érotique d'autre part, dans la mesure où elles mettent en jeu le *corps* comme support de *signes*, comme nous l'avons déjà souligné, seront certainement les lieux privilégiés de polarisation, de regroupement et de concentration des systèmes normatifs, normes légales, biologiques, morales, religieuses, esthétiques, sociales, etc., s'y recoupant à l'envi.

Et rappelons encore que les systèmes normatifs-évaluatifs pris en charge par ces rôles narratifs pourront certainement, comme nous l'avons déjà posé plus haut en construisant ces quatre personnages types (le bavard, le regardeur, le travailleur, l'acteur social) se recouper, se relayer, alterner, se surdéterminer ou se neutraliser l'un l'autre. Enfin, outre le procédé principal qui consiste à systématiquement déléguer le commentaire évaluatif, à le faire assumer soit par le narrateur directement, soit par un personnage délégué à l'évaluation sur autrui, soit par le personnage lui-même qui s'autoévalue, ce commentaire peut porter, sur le mode positif comme sur le mode négatif, soit sur *l'acte lui-même du personnage*, dans son déroulement, soit sur *les résultats et les conséquences* psychologiques et matériels de l'acte pour le personnage, qui en tire soit du plaisir, soit du déplaisir et de l'ennui, soit un bénéfice positif attendu, soit une perte inattendue. Dans le second cas la référence se fait surtout par rapport à des normes économiques ou technologiques, souvent extérieures et collectives ; dans le premier cas, par rapport à des normes hédoniques plus intériorisées et psychologiquement individualisées (plaisir ou ennui que le personnage retire d'un spectacle, d'un travail ou d'une parole), sans qu'il faille, bien sûr, exclure *a priori* le cas où une activité présentée comme « négative » puisse entraîner un « plaisir » des participants, et, inversement, où une activité explicitement présentée comme

« positive » entraîne un déplaisir des participants ; dans cette discordance entre le faire et ses résultats, entre l'objet commenté et le sujet commentateur, résidera la possibilité de « neutraliser » le système des valeurs qui s'attache fatalement à toute construction de personnage dans un texte littéraire. Et enfin, posons tout de suite que la *morale*, ou l'*éthique*, au sens le plus large de ces termes, peut être l'*interprétant universel* des autres systèmes de médiation et d'évaluation : en effet, l'acte technique, l'acte sensoriel comme le regard, l'acte linguistique, l'acte social, peuvent toujours être retraduits et paraphrasés en termes « moraux » ; ou bien, au lieu d'être *neutralisé*, le système évaluatif peut être *naturalisé* par référence à des savoirs (pseudo-) objectifs ne relevant pas de normes, mais de la connaissance encyclopédique du monde (les « choses », le « déjà-là », le « ça existe », le « réel »). C'est aussi dans certaines de ces opérations de traduction, ou de rewriting évaluatif, de neutralisation ou de naturalisation, que se signale le mieux le pouvoir de l'idéologie.

Le regard du personnage et son commentaire évaluatif

« Peindre le dessus et le dessous », écrit à plusieurs reprises Flaubert dans sa *Correspondance* ; « Ah ! Tout voir et tout peindre ! » s'écrit un personnage de Zola, le peintre Claude Lantier, dans *L'Œuvre*. Ces formules pourraient certainement servir d'enseignes à de nombreux romans du XIX^e siècle, siècle qui a vu, selon le mot (critique) de Valéry, « l'invasion de la littérature par la description », en parallèle à l'invasion de la peinture par le paysage. Le texte du XIX^e siècle est en effet saturé d'hypotypes. Ces morceaux descriptifs, il tend à les déléguer systématiquement à une population très dense de personnages de voyeurs, de spectateurs, de regardeurs, d'espions, etc., qui vont les prendre en charge. Le personnage *posté* (fenêtres naturalistes, embrasures balzacienes, lieux élevés et belvédères stendhaliens, hublot du *Nautilus*, etc.) ou *mobile* (l'« antiquaire » des *Itinéraires*, le touriste de Stendhal, le promeneur des Goncourt, le badaud zolien) assume ces