



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

Le point de vue dans *Le noeud de vipères* de François Mauriac

CHEN Zefan

Université des Etudes étrangères du Guangdong, Chine
18825182522@163.com

CHEN Suixiang

Université des Etudes étrangères du Guangdong, Chine
13610075405@163.com

Reçu le 10-03-2019 / Évalué le 11-05-2019 / Accepté le 31-07-2019

Résumé

Dans *Le Nœud de vipères* de François Mauriac, le point de vue mérite une analyse narratologique, parce qu'il aide non seulement à construire l'histoire, mais aussi à traduire l'attitude, le sentiment, l'émotion du narrateur et à transmettre les pensées de l'auteur. Après avoir abordé les limitations et les jeux du point de vue, nous arrivons à conclure que Mauriac nous fait comprendre le plus profond du cœur de son narrateur au point d'inspirer de la pitié au narrateur.

Mots-clés : *Le Nœud de vipères*, Mauriac, point de vue, pitié, narratologie

弗朗索瓦·莫里亚克《蝮蛇结》中的视角

摘要：在弗朗索瓦·莫里亚克的《蝮蛇结》中，视角是我们重点关注的问题，值得我们进行叙事学研究，因为视角不仅用于构成情节，同时还表达了叙述者的态度、感觉和情绪，传达了作者的思想。在对小说视角的限制和运用进行分析后，我们可以发现，莫里亚克让我们了解他笔下叙述者的内心，激发了我们对叙述者的同情。

关键词：《蝮蛇结》；莫里亚克；视角；同情；叙述学

The point of view in François Mauriac's *Vipers' Tangle*

Abstract

In François Mauriac's *Vipers' Tangle*, the point of view deserves our full attention and a narratological analysis should be carried out because it helps not only to form story plots, but also to convey the narrator's attitudes, feelings and emotion and to express the author's thoughts. After addressing the limitations and the tricks of the point of view, we come to the conclusion that Mauriac helps us understand the thoughts in the narrator's deep heart so that it can inspire our pity towards the narrator.

Keywords: *Vipers' Tangle*, Mauriac, point of view, pity, narratology

Introduction

Le Nœud de vipères vaut un des grands succès à Mauriac pendant sa période d'or de création. Ce roman mauriacien tourne autour du conflit familial et des vices humains. En effet, il s'agit d'une lettre écrite par un vieillard à sa femme et à ses enfants afin de leur dévoiler son projet de vengeance. Haïssant les siens, il a l'intention de les priver de son héritage. Néanmoins, aux dernières heures de sa vie, il finit par découvrir l'amour familial et sa croyance religieuse.

L'analyse narratologique du point de vue inscrit dans ce roman est riche d'enseignements : la narration du roman est strictement limitée par le point de vue du narrateur et du héros, néanmoins, le narrateur, celui qui parle, n'est toujours pas celui qui perçoit, comme l'indique Loehr : *il faut distinguer la question de la voix et celle du point de vue, c'est-à-dire la question de savoir qui parle et la question de savoir qui perçoit.* (Loehr, 2018 : 6). Dans le roman, d'une part, le point de vue du narrateur et celui du héros s'entremêlent; d'autre part, le narrateur introduit aussi les points de vue des autres personnages dans sa lettre et il suppose souvent leurs pensées. Le recours au point de vue est aussi un jeu de l'auteur pour concevoir le roman. Il crée des ellipses pour faire remarquer la psychologie du narrateur ; il révèle les opinions du narrateur par ses perceptions sans recourir aux paroles ou aux jugements ; il parvient à susciter la pitié du lecteur envers le héros du roman par le point de vue du narrateur/personnage.

Dans cet article, en premier lieu, nous allons analyser le point de vue dans les différentes situations narratives. Des moyens contribuent à raconter l'histoire temporairement selon le point de vue des autres personnages sans transgresser pour autant les possibilités limitées d'un récit à la première personne. En deuxième lieu, nous allons aborder la maîtrise du point de vue dans le roman, y compris l'ellipse, la subjectivité du sujet percevant, les perceptions auditive, visuelle et olfactive et la pitié envers le personnage chez le lecteur.

1. Le point de vue du personnage et le point de vue du narrateur

Le point de vue est une notion développée par Genette. Il s'agit d'un *mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un "point de vue" restrictif.* (Genette, 1972 : 203). Il a proposé une tripartition du point de vue : focalisation interne, focalisation externe et focalisation zéro.

Admettant la définition avancée par Genette, Rabatel a cependant abandonné la tripartition qu'il proposait au bénéfice d'une bipartition : point de vue du narrateur, point de vue du personnage. Ce classement correspond exactement aux

points de vue inclus dans ce roman. Le pronom « je » inscrit dans le roman a deux statuts : celui du narrateur Louis âgé de 68 ans et celui du personnage Louis dans l'histoire racontée par le narrateur. Leurs points de vue diffèrent donc selon leurs statuts différents. Les différentes situations narratives rendent le classement plus complexe. La construction hybride et la modalité de certaines expressions nous aident quand même à découvrir les points de vue des autres personnages.

1.1 La limitation du point de vue

Selon Rabatel, *seuls deux sujets sont à l'origine des perspectives narratives : le personnage et le narrateur*. (Rabatel, 1998 : 9). Dans les romans classiques, le narrateur est souvent omniscient alors que le champ de savoir du personnage est limité. Néanmoins, dans *Le Nœud de vipères*, le narrateur est proche d'un homme réel racontant sa propre histoire, par conséquent, il n'est pas omniscient, mais autobiographique. Rivara indique que : *le narrateur autobiographique est soumis à une contrainte majeure, qui réduit considérablement ses possibilités; c'est l'absence du pouvoir narratif illimité que possède le narrateur anonyme*. (Rivara, 2000 : 167). Il est à noter que, dans ce roman, les points de vue ne sont pas toujours soumis à la même limitation. Nous pouvons remarquer trois points de vue différents dans le roman, en fonctions des différentes situations narratives : celui du personnage, celui du narrateur qui raconte le présent et celui du narrateur qui évoque le passé.

Quand Louis évoque le passé, lointain ou proche, il adopte le point de vue du personnage, à savoir lui-même au moment du déroulement de l'histoire, et le récit est alors conduit en focalisation interne, selon la formule de la focalisation interne telle que définie par Genette. Ce point de vue se soumet aux limitations aussi bien temporelles que spatiales. Par exemple, dans le roman, il ne sait pas, avant le mariage, le passé de sa fiancée et sa véritable intention. Il croit qu'elle l'aime sincèrement. Le narrateur ne donne pas à l'avance les informations que le personnage ne saisit pas encore.

Le deuxième type de point de vue est celui du narrateur, quand ce dernier raconte le présent. Dans cette situation narrative, le point de vue est aussi limité que celui du personnage, car cette narration et l'histoire se passent presque simultanément. Cette narration est soumise de ce fait également aux limitations temporelles et spatiales.

Le dernier type de point de vue est celui du narrateur, quand ce dernier évoque le passé. Ce point de vue subit moins de limitations que les deux premiers parce

que dans la narration ultérieure, le narrateur peut révéler des informations dont il dispose après-coup. En conséquence, les limitations du point de vue du personnage peuvent être dépassées par le narrateur.

Dans le roman, les commentaires sur la famille de sa femme montrent qu'il est mécontent d'être trompé dans ce mariage : *Je ne m'aperçus pas tout de suite qu'on ne mettait aucun obstacle à nos entretiens. Comment aurais-je pu imaginer que les Fondaudège voyaient en moi un parti avantageux ?* (Mauriac, 1979 : 401). Ce commentaire révèle que Louis regrette la naïveté dont il a fait preuve dans sa jeunesse ainsi que ce mariage d'intérêt. Quand le narrateur critique tout en racontant, le point de vue du personnage et celui du narrateur se mêlent et le second peut dépasser la limitation du premier en fournissant davantage d'informations.

Cependant, ce point de vue n'est pas totalement illimité. Certes, lors de sa narration, le narrateur peut fournir des informations que le personnage ne connaît pas, mais il y a des choses qu'il ne peut jamais connaître, étant donné qu'il est un narrateur autobiographique et non omniscient. Autrement dit, il ne peut pas échapper aux limitations temporelles et spatiales. Son incompetence, qu'il ressent honnêtement, contribue à faire ressortir l'effet de réel de ce roman fictif, comme Sirvent le dit : *il est d'autant plus crédible qu'il affiche ses limites et déclare les lacunes qui grèvent son récit. Autrement dit, sa fiabilité se conforte du nombre de restrictions déclarées imposées par sa situation narrative.* (Sirvent, 2015 : 79).

1.2 Les points de vue des autres personnages

La construction hybride fait ressortir les points de vue des autres personnages. *Une construction hybride est un énoncé qui appartient globalement au narrateur, mais dans lequel il y a immixtion d'une tournure, d'un mot ou d'une expression attribuables à un personnage* (Loehr, 2018 : 146). Loehr définit la construction hybride comme un énoncé polyphonique dans lequel voix du narrateur et voix d'un personnage se mêlent : *L'énoncé étant dominé par la voix du narrateur, il y a cependant une enclave lexicale, un mot ou une expression, qu'on pourrait mettre entre guillemets, comme une citation d'un propos du personnage.* (Loehr, *ibid.* : 147).

Dans l'écriture mauriacienne, le narrateur utilise directement les guillemets afin d'illustrer les points de vue des autres. Les deux exemples suivants nous permettent d'introduire la notion de polyphonie :

*Deux fois par semaine, un panier arrivait de la campagne : maman allait le moins possible "au boucher". [...] Il fallait lutter, le jeudi et le dimanche, pour me faire "prendre l'air". (Mauriac, *ibid.* : 205).*

Chaque jour, elle vivait dans l'attente de "l'heure du thermomètre". (Ibid. : 393).

Dans les paroles mentionnées ci-dessus, le narrateur marque par des guillemets qu'il ne les prend pas en charge. Les expressions mises entre guillemets « au boucher », « prendre l'air » et « l'heure du thermomètre » n'appartiennent pas au point de vue du narrateur, mais elles sont plutôt les propos de sa mère. Sa mère pense qu'il lui faut sortir et se promener ; il lui faut prendre la température de temps à autre quand il est malade. Tous ces points de vue traduisent la sollicitude de la mère à l'égard de Louis, pourtant il ne l'a pas ressentie. Il en veut à sa mère qui le gêne et qui l'empêche de grandir plus librement. Ces expressions trahissent manifestement le remords de Louis et son amour tardif pour sa mère. Par conséquent, d'un côté, les mots mis entre guillemets constituent la citation des propos de sa mère, d'un autre côté, ils contribuent à la dissociation du narrateur.

Si le point de vue de sa mère mis entre guillemets traduit plutôt l'amour de Louis et son souvenir triste, le point de vue de sa femme marque en revanche son ironie. Selon Ducrot, parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur, position dont on sait par ailleurs que le locuteur n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. (Ducrot, 1984 : 211).

Les phrases suivantes permettent de sentir l'ironie du narrateur : *Tu m'avais tout de suite averti d'une de tes exigences. "Dans l'intérêt de la bonne entente", tu te refusais à faire ménage commun avec ma mère et même à habiter la même maison. (Mauriac, *ibid.* : 404).*

Les mots mis entre guillemets montrent que ces expressions ne sont ni les paroles du narrateur ni son point de vue. L'expression « dans l'intérêt de la bonne entente » traduit l'excuse de sa femme. Cette dernière cherche à chasser sa belle-mère qui se loge à la maison, et le narrateur ne juge pas cette conduite raisonnable, mais absurde. Pendant son évocation du passé, il blâme sa femme de son hypocrisie et de son égoïsme par cette ironie. Cependant, il demande à sa mère de déménager quand même pour satisfaire à l'exigence de sa femme. Après avoir compris l'intention de sa belle-fille, elle *feignait de n'être pas atteinte et de n'être même pas surprise. Elle parla enfin, cherchant des mots qui pussent me faire croire qu'elle s'était attendue à notre séparation (Ibid. : 405).* Les attitudes de sa femme et de sa mère aggravent encore son blâme et son remords.

1.3 La supposition du point de vue

Dans le roman, le point de vue du personnage est très limité du fait de sa situation narrative. Il n'a pas d'accès donc au monde intérieur ou à la pensée des autres. Néanmoins, il peut supposer quand même les pensées et les actions futures d'autrui.

D'abord, dans le roman, Louis suppose souvent les actions des autres et ce sont plutôt des suppositions amères lorsqu'il s'agit des siens. Il croit que ses enfants attendent impatiemment sa mort pour s'approprier l'héritage : *Il eût mieux valu peut-être [...] la ranger dans le tiroir de mon bureau, le premier que les enfants forceront avant que j'aie commencé d'être froid* (*Ibid.* : 385). Il affirme que sa femme sera contente de découvrir l'étendue de ses biens : *Oui, tu crieras aux enfants, à travers ton crêpe : 'les tiers y sont.'* (*Ibid.* : 385). Il imagine que sa fille convoitera sa chambre au jour de sa mort sans se sentir triste : *Ce jour-là, la première pensée de notre fille Geneviève sera de la réclamer pour les enfants.* (*Ibid.* : 386).

Toutes ces suppositions sont exprimées au moyen du temps du futur de sorte qu'elles donnent une impression de forte probabilité. Il semble que la femme et les enfants de Louis agiront ainsi après sa mort et il en est sûr. Néanmoins, ces suppositions montrent exactement son préjugé contre les siens. Il s'oppose aux siens, en les considérant comme des ennemis. En bref, les suppositions subjectives de leurs actions reflètent les préjugés de Louis contre les siens. D'ailleurs, toutes ces suppositions que Louis fait avec rancune ne sont pas confirmées dans le texte. De la sorte, elles s'avèrent subjectives plutôt qu'authentiques.

Louis suppose en outre souvent la psychologie ou la pensée des autres en ayant recours aux locutions modalisantes. Selon Genette : *on a souvent noté, depuis Spitzer, la fréquence de ces locutions modalisantes (peut-être, sans doute, comme si, sembler, paraître) qui permettent au narrateur de dire hypothétiquement ce qu'il ne pourrait affirmer sans sortir de la focalisation interne.* (Genette, *ibid.* : 217).

Frank Wagner adhère, de son côté, à l'idée de Genette, en disant : *Aussi les amorces ponctuelles de focalisations internes sur d'autres personnages seront-elles toujours soigneusement modalisées.* (Wagner, 2007 : 220). Dans le roman, nous pouvons trouver des phrases de ce genre :

Sans doute avait-elle peur que son fils ne se trahît. (Mauriac, *ibid.* : 490).

Sans doute était-il stupéfait. (*Ibid.* : 493).

Sans doute avait-il honte. (*Ibid.* : 507).

Dans ces trois phrases, le narrateur utilise « sans doute » pour imaginer la psychologie des autres sans transgresser la focalisation interne, le point de vue du personnage, car l'expression « sans doute » marque une possibilité. De la sorte, cette expression modalisante peut « *trahir une subjectivité, traduire des réactions affectives, émotives.* » (Loehr, *ibid.* : 157). Le narrateur nous montre ici que le personnage/héros, saisi par l'émotion, suppose les sensations éventuelles des autres personnages. Ce qui est à signaler, c'est que ces suppositions témoignent aussi du ton certain du narrateur. À travers les phrases susmentionnées, nous pouvons voir que Louis pense qu'il peut accéder aisément au monde intérieur d'autrui. Selon lui, son amante est pauvre et sotte en s'inquiétant que son fils trahisse le projet de vengeance ; son fils bâtard Robert est stupéfait après qu'il a révélé sa trahison ; son fils Hubert est honteux quand il cède volontairement son héritage. Il paraît tout savoir et saisir toutes les pensées des autres. Il semble qu'il peut dominer tout et tous et que personne ne peut découvrir sa ruse. De ce fait, ces suppositions qu'émet Louis à propos de la psychologie des autres traduisent son arrogance et sa méchanceté.

2. Le jeu du point de vue

Certes, à travers le point de vue, nous pouvons percevoir le caractère et la psychologie du narrateur, mais en tant que personnage dans le roman, le narrateur Louis est aussi le personnage fictif créé par l'auteur. De ce fait il nous faut essayer de comprendre ce que l'auteur veut exprimer par le jeu du point de vue. Certains faits méritent ainsi de retenir l'attention. D'abord, dans le roman, il y a une ellipse que nous ne pouvons combler qu'à la fin : Louis a trois entrevues avec Monsieur le curé sans en dire un mot dans son journal. L'intention de l'auteur se cache dans cette ellipse et dans sa découverte. Puis, la perception du narrateur est étroitement liée au sujet percevant, surtout aux descriptions des autres. Ces descriptions contribuent à révéler les émotions et les sentiments du narrateur. Enfin, du fait de l'écriture à la première personne, les lecteurs s'identifient inconsciemment au narrateur/personnage au point de ressentir de la pitié pour Louis.

2.1 L'ellipse des entrevues avec le curé

Louis rend trois visites au curé sans le mentionner. Cette omission constitue l'omission latérale ou la paralipse définie par Genette : *Le type classique de la paralipse, rappelons-le, c'est, dans le code de la focalisation interne, l'omission de telle action ou pensée importante du héros focal, que ni le héros ni le narrateur ne peuvent ignorer, mais que le narrateur choisit de dissimuler au lecteur.* (Genette, *ibid.* 212).

Les lecteurs ne peuvent avoir connaissance de ces visites qu'à travers la lettre de sa petite fille écrite à son fils à la fin : « *Vous dénoncez sa vague et malsaine religiosité; et moi je vous affirme qu'il a eu trois entrevues (une à la fin d'octobre et deux en novembre) avec M. le curé de Calèse dont je ne sais pourquoi, vous refusez de recueillir le témoignage.* » (Mauriac, *ibid.* : 531).

Selon cette lettre, Louis rend trois fois visite au curé quelques mois avant sa mort alors qu'il relate des événements qu'il a vécus pendant ces mois sans évoquer ces visites. Nous pouvons supposer que s'il cache ces visites sans que sa famille s'en aperçoive, c'est parce qu'il n'arrive pas encore totalement à découvrir et à accepter le salut de Dieu. Dans le roman, il se méfie toujours de la doctrine religieuse et de la croyance religieuse de sa famille bien qu'il y ait toujours une lueur chatoyante qui émane de Dieu au plus profond de son cœur. À la fin de sa vie, après avoir trouvé l'amour familial par la mort de sa femme et par l'amour maternel de sa petite fille, le nœud de vipères enraciné chez lui finit par se détacher progressivement et il entend l'appel de plus en plus fort de Dieu. Troublé par la séduction religieuse et son préjugé précédent, il se tourne vers le curé pour solliciter son aide. Il est possible qu'il veuille évoquer ces visites dans le journal, mais la mort interrompt son écriture. Son journal intime n'est pas achevé et il n'a pas même pu en écrire le dernier mot. Cette fin brusque incite les lecteurs à imaginer ce qu'il n'a pas le temps d'avouer.

La fin brusque du journal et la lettre de sa petite fille inscrite à la fin du roman permettent aux lecteurs de comprendre le changement des pensées chez Louis. Quand les lecteurs découvrent cette ellipse à la fin du roman, ils se rendent compte aussi du trouble psychologique qui tourmente vivement Louis. De ce fait, cette ellipse fait ressortir l'image du narrateur et le thème du roman : la recherche de l'appui religieux.

2.2 La perception et le sujet percevant

Dans le roman, la perception est plutôt le choix du narrateur et de l'auteur et ce choix reflète la subjectivité du sujet percevant. Le choix nous conduit à faire attention non seulement à ce que le sujet percevant perçoit, mais aussi à lui-même, comme Rabatel le montre en disant : [...] *le point de vue ne se limite pas à l'analyse du dit, (contenu propositionnel concernant l'objet perçu); il comprend aussi les données relatives au dire et renvoie ainsi à l'ethos du sujet percevant.* (Rabatel, 2004).

Le passage du passé simple à l'imparfait peut nous aider à remarquer le point de vue subjectif du personnage. Selon Loehr, *quand on a un verbe au passé simple, la saisie de l'action que ce verbe exprime est plutôt celle du narrateur, objective ; quand on a un verbe à l'imparfait, la saisie est plutôt interne, subjective, c'est souvent le signe que ce qui est perçu est perçu du point de vue du personnage* (Loehr, 2018 : 47). Prenons comme exemple la phrase suivante : [...] *j'entendis sa voix essoufflée, [...] La pleine lune se levait à l'est. La jeune femme admirait les longues ombres obliques des charmes sur l'herbe. Les maisons de paysans recevaient la clarté sur leurs faces closes. Des chiens aboyaient. Elle se demanda si c'était la lune qui rendait les arbres immobiles.* (Mauriac, *ibid.* : 445).

Dans l'exemple cité ci-dessus, le passé simple du verbe « entendre » constitue la narration objective du narrateur et installe Louis comme réflecteur alors que les descriptions à l'imparfait sont le signe d'une saisie interne, subjective, du point de vue de Louis. Les adjectifs « pleine », « longues », « obliques » trahissent les sensations internes du personnage, qui sont étroitement liées à la perception visuelle.

La subjectivité du personnage marquée par l'imparfait révèle souvent les émotions et les sentiments du héros. Quand Louis décrit sa mère, il lui porte de l'amour et ressent du regret. Il évoque la scène où il demande à sa mère de déménager au gré de sa femme : *À mesure que je parlais, je regardais à la dérobée cette vieille figure, puis je détournais les yeux. De ses doigts déformés, maman froissait le feston de la camisole.* (*Ibid.* : 405). La perception de la vieille figure et des mains déformées renvoie à l'émotion du héros et traduit son regret amer pour sa mère.

Si la description de sa mère reflète l'émotion du héros, des descriptions concernant ses enfants traduisent mieux son attitude à l'égard des siens en tant que sujet percevant. Il voit ses enfants et les dépeint, imbu de préjugés contre eux. Par exemple, un dimanche, son beau-petit-fils Phili vient l'accompagner. Réveillé par le bruit, il ouvre les yeux: « Je le voyais dans la pénombre, les oreilles droites. Ses yeux de jeune loup luisaient. Il portait au poignet, au-dessus du bracelet-montre, une chaîne d'or. Sa chemise était entrouverte sur une poitrine d'enfant. » (*Ibid.* : 452).

Cette description trahit la psychologie de Louis, le sujet percevant. Premièrement, à ses yeux, Phili est comme un loup avec les oreilles droites et les yeux luisants comme s'il venait lui arracher des richesses à tout moment. Il se défend de ce loup et le considère comme un ennemi. Deuxièmement, il observe la chaîne d'or au poignet du Phili. Avare, il est sensible à l'argent. La chaîne d'or attire immédiatement son attention. Finalement, il remarque la poitrine d'enfant de ce jeune, car tout de même, il envie sa jeunesse. Aimé par sa femme, ce jeune a un bel avenir

en perspective, surtout s'il obtient une part de l'héritage alors que lui, Louis, n'est qu'un vieillard qui va bientôt tout perdre en vieillissant. Bref, cette perception montre en même temps l'hostilité, l'avarice et l'envie de Louis. En tout cas, la perception trahit la subjectivité du sujet percevant.

2.3 Les perceptions auditive et olfactive

Il y a en outre des descriptions auditive et olfactive qui traduisent aussi l'émotion et les pensées du héros. Dans la *Recherche du temps perdu* de Proust, le goût de la petite madeleine rappelle à Marcel les jours passés, à partir de ce goût, le temps perdu parvient à être retrouvé. De même, les perceptions auditive et olfactive ramènent le passé au héros : c'est le passé qu'il a vécu. Quand il évoque sa mère, il se souvient immédiatement de l'odeur et du bruit de cette période-là :

Les tilleuls des allées d'Étigny, c'est toujours leur odeur que je sens, après tant d'années, quand les tilleuls fleurissent. Le trot menu des ânes, les sonnailles, les claquements de fouets m'éveillaient le matin. L'eau de la montagne ruisselait jusque dans les rues. Des petits marchands criaient les croissants et les pains au lait. (Ibid. : 399).

Ces odeurs et ces bruits stimulent la mémoire de l'enfance chez Louis de telle façon qu'ils sont inoubliables pour lui. Chaque fois qu'il sent encore une fois l'odeur des tilleuls, qu'il entend des cris des marchands, il se rappelle aussitôt ces jours exquis. Les perceptions auditive et olfactive traduisent ici la nostalgie de la jeunesse chez le héros et son affection pour sa mère.

D'autre part, la perception olfactive qui se niche dans la mémoire exprime également l'amour qu'il éprouvait pour sa femme lorsqu'il était jeune. Il évoque une soirée avec sa femme, sa fiancée à cette époque-là: *L'humide et tiède nuit pyrénéenne, qui sentait les herbages mouillés et la menthe, avait pris aussi de ton odeur. (Ibid. : 403).* Cette odeur garde le souvenir de l'amour fugitif chez Louis. Comme il aimait vivement sa femme, il est profondément blessé quand il se rend compte de la vérité.

La perception auditive ne fait pas remonter que de belles images. Elle renvoie aussi à l'hostilité du héros contre les membres de sa famille. Il entend leur troupeau chuchotant qui monte l'escalier, leur murmure et leur rire. Il entend que les portes dans la maison se ferment les unes après les autres alors qu'il reste tout seul dans sa chambre, isolé des siens, sans faire confiance à toute la famille. Cette perception auditive fait ressortir sa solitude et sa situation pénible quand le héros est vieillissant.

2.4 La pitié du lecteur

Comme nous l'avons analysé ci-dessus, nous connaissons le monde fictif par le point de vue du narrateur et du personnage, à savoir, de Louis. Il semble que les lecteurs éprouvent les événements à l'aide de l'expérience que le personnage a connue. Il est à noter que tout en lisant le roman, nous avons tendance à nous identifier à Louis. Nous voulons ici citer l'opinion de Béatrice Bloch, qui explique ce phénomène en déclarant : *Le lecteur s'identifie à un je percevant (c'est-à-dire ayant une perception interne de son corps, mais aussi voyant, entendant, etc.) presque immédiatement, car étant lui-même en situation de perception de signes écrits, il s'assimile aisément à un je du narrateur/personnage présenté en situation de perception.* (Bloch, 2001 : 224).

Cette identification tend à éveiller de la pitié chez le lecteur envers le héros. Selon Booth, *Peut-être l'effet le plus important de voyager avec un narrateur qui n'est pas accompagné d'un auteur actif est la diminution de la distance de l'émotion.* (Booth, 1961 : 274). Le lecteur peut éprouver ce que Louis voit et perçoit par le biais de sa description. Cet effet s'accroît sans cesse lorsque le narrateur se sent solitaire moralement. Par exemple, quand Louis s'inquiète du complot tramé par ses enfants pour s'emparer de son héritage, nous sentons en même temps l'anxiété et le danger qui nous écrasent. Nous espérons même qu'il peut arriver à se venger en privant ses enfants de l'héritage parce que nous sommes à ses côtés, que nous ne connaissons que ses pensées et sa perception.

Dans le roman, Louis raconte tout en montrant sa psychologie à l'aide des monologues abondants de sorte que les lecteurs connaissent presque toutes ses pensées. Dans la première partie du roman, nous nous rendons compte de son complexe d'infériorité dans le domaine de l'amour, de sa joie d'être aimé, de sa blessure après avoir pris connaissance de l'aveu de sa femme et de sa grande affection pour ses deux enfants quand il fait sa confession. Dans le onzième chapitre, les monologues se multiplient. Ce chapitre nous permet ainsi de comprendre le nœud au fond de son cœur : il est tourmenté par la haine et séduit en même temps par le christianisme. Il a besoin de l'aide et de l'entente de sa famille. Il espère surtout se faire comprendre et aimer par sa femme : *Si je te voyais rentrer dans ma chambre, le visage baigné de larmes ? Si tu m'ouvrais les bras ? Si je te demandais pardon ? Si nous tombions aux genoux l'un de l'autre ?* (Mauriac, *ibid.* : 460-461). Ces phrases révèlent évidemment les pensées les plus intimes du narrateur. À travers ces propos, nous ne le trouvons pas du tout vicieux, mais au contraire pitoyable. Il attend toujours que sa femme le rejoigne et d'avoir l'opportunité de dénouer le nœud enraciné au fond de son cœur, d'autant plus que ce nœud lui inflige constamment une vive souffrance morale.

En définitive, les lecteurs sont, à n'en pas douter, influencés par ce point de vue intérieur du narrateur/personnage de manière à négliger son avarice et sa faute morale, ils sont saisis de pitié envers le héros, cela témoigne également de l'humanisme de Mauriac.

Conclusion

Le point de vue, dans ce roman, est influencé par l'écriture épistolaire du narrateur. A partir des exemples que nous venons d'analyser, nous constatons qu'il y a trois types de points de vue en fonction des situations narratives : celui du personnage dans l'histoire et celui du narrateur qui raconte le présent se soumettent aux contraintes temporelle et spatiale alors que celui du narrateur qui évoque le passé peut dépasser dans une certaine mesure les limitations.

L'auteur du roman recourt à des techniques narratives quand il met en œuvre le point de vue. Par exemple, l'ellipse des entrevues de Louis avec le curé nous incite à découvrir le changement et le conflit dans sa croyance religieuse. De surcroît, la perception de Louis reflète sa psychologie et ses pensées, surtout son amour pour sa mère, son souvenir de la jeunesse et sa haine contre la famille. A cet égard, la perception est le lieu privilégié pour traduire le sentiment et la sensation du héros à l'égard des autres personnages et des événements. En plus, à travers le point de vue, les lecteurs peuvent éprouver les événements et les sentiments comme le narrateur/personnage. Ils peuvent comprendre facilement ses peines intimes au point de l'excuser.

Dans ce roman épistolaire, Mauriac nous fait découvrir les pensées et les sentiments au plus profond du cœur de son narrateur par le biais du point de vue. Cependant, le point de vue est en même temps le choix de l'auteur pour susciter la sympathie des lecteurs parce que nous ne comprenons le monde fictif que par le point de vue du narrateur, par conséquent, nous pouvons aisément nous apercevoir de son conflit et de ses sentiments intimes. Ce choix révèle aussi la sympathie de Mauriac sans qu'il dise un mot dans le roman. Bien que le narrateur soit hostile à la famille pendant presque toute sa vie, il est quand même digne de pitié. Mauriac nous montre la solitude, la lueur de la croyance religieuse et l'amour pour les siens de son narrateur par le point de vue pour exprimer sa sympathie, comme il l'écrit dans la préface : « *Cet ennemi des siens, ce cœur dévoré par la haine et par l'avarice, je veux qu'en dépit de sa bassesse vous le preniez en pitié* » (*Ibid.* : 383). Dans ce sens, le point de vue non seulement constitue l'intrigue, mais il traduit aussi le système de valeurs que l'auteur entend exposer au lecteur et qui regarde la famille, l'amour et la foi.

Bibliographies

- Bloch, B. 2001. « Voix du narrateur et identification du lecteur ». *Cahier de narratologie* [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 24 octobre 2014, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6944>, [consulté le 25 mai 2019].
- Booth, W.C. 1961. *The rhetoric of fiction*. London: The university of Chicago Press.
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.
- Genette, G. 1972. Discours du récit. In : *Figure III*. Paris : Seuil.
- Loehr, J. 2018. *Le regard et la voix dans le roman moderne*. Shanghai : Shanghai translation publishing house.
- Mauriac, F. 1979. Le Nœud de vipères. In : *Mauriac : Œuvres romanesques et théâtrales complètes II*. Paris : Gallimard.
- Rabatel, A. 1998. *La construction textuelle du point de vue*. Paris : Delachaux et Niestlé.
- Rabatel, A. 2004. « Quand voir c'est (faire) penser. Motivation des chaînes anaphoriques et point de vue ». In : *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 11 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/21>, [consulté le 25 mai 2019].
- Rivara, R. 2000. *La langue du récit : Introduction à la narratologie énonciative*. Paris : Harmattan.
- Sirvent, M. 2015. « Un récit à narrateur déficient ». In : *Poétique*. n° 177, p. 57-82.
- Wagner, F. 2007. « Parler et percevoir ». In : *Poétique*. n° 150, p. 217-237.