



**LUNDS**  
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

**Franska**

**FRAK11**

**Mémoire de littérature (15 crédits)**

**Emma, Jeanne et des inconnues : étouffées par l'ennui**

**Étude comparative entre *Madame Bovary*, *Une vie* et *Des Inconnues***

**Ella Nicolas**

**Printemps 2024**

**Directrice : Carla Killander Cariboni**

## Table des matières

1. Introduction	3
2. Question de recherche	4
3. Théorie	5
4. Méthode	6
5. Analyse et résultats	7
5.1 Les causes de l'ennui	7
5.1.1 L'ennui et les autres	7
5.1.2 L'ennui de lieux à autres	7
5.2 Les effets de l'ennui	9
5.2.1 L'ennui et le corps	9
5.2.2 L'ennui et l'esprit	9
6. Discussion et conclusion	12
7. Bibliographie	13

## 1. Introduction

L'ennui est une notion qui a de nombreuses fois été reprise dans diverses œuvres littéraires, notamment dans le courant du romantisme. Selon l'une des définitions du dictionnaire *Le Petit Robert de la langue française*, l'ennui est une « Tristesse profonde, grand chagrin » (Robert, 2023). En littérature, c'est une thématique qui a initialement et partiellement été introduite par Charles Baudelaire, dans son recueil de poèmes *Les Fleurs du mal* (1857) avec la notion de spleen qu'il dévoile dans plusieurs de ses poèmes. Mais l'ennui au sein de la littérature apparaît également avec la création du terme Bovarysme qui « se réfère à une sorte de maladie de l'esprit qui frappe des individus hypersensibles. » (p 112 Bacquin & Cariboni, 2019), un terme fortement lié à notre thématique. Notons que l'ennui et sa définition se décline de diverses manières, et que nous nous focaliserons sur un ennui spécifiquement existentiel. Guy de Sagnes dans le recueil *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)* propose une définition générale de l'ennui qu'il formule de la manière suivante : « [...] l'Ennui est au fond des 'agitations spirituelles', des 'aspirations et des mélancolies de la jeunesse moderne'. » (p. 8). C'est en effet un topos littéraire, une thématique qui s'illustre de différentes manières des années et des siècles plus tard, dans de nombreuses œuvres littéraires.

Dans ce mémoire, nous nous proposons d'illuminer quelques apparitions particulièrement saillantes du thème de l'ennui dans la littérature. Nous le ferons en nous focalisant sur les personnages féminins protagonistes de trois œuvres, choisies en fonction de la centralité du thème. En partant du personnage d'Emma Bovary dans *Madame Bovary* (1856), nous verrons que la thématique se déploie de manière aussi substantielle dans *Une vie* de Maupassant (1883) : le milieu est similaire et le personnage principal, Jeanne, est toujours ennuyé. Dans *Des Inconnues*, par Patrick Modiano (1999), les trois personnages féminins semblent faire face à un quotidien terne, dans un mode de vie plus contemporain, dans lequel elles ne peuvent s'épanouir et où l'ennui trouve de nouvelles expressions.

Les critiques ont à plusieurs reprises relevé que les personnages qui apparaissent dans l'univers modianesque, sont plus ou moins similaires ; l'ambiance paraîtrait également se ressembler de roman à autre. Per Arne Tjäder évoque dans *Gare d'Austerlitz - en bok om*

*Patrick Modiano* (2014), cette « union de la clarté et de l'incertitude flottante »<sup>1</sup> concernant le style d'écriture de Modiano. Mais c'est dans *Des Inconnues* que l'on retrouve un style narratif très peu habituel chez Modiano, notamment avec la narration à la première personne et avec le point de vue d'un personnage féminin. Trois jeunes femmes qui s'expriment à la première personne, on ne connaît cependant ni leurs noms, ni leurs âges, ni d'autres détails particuliers. On prend seulement connaissance d'un épisode particulier de leur vie, un épisode raconté à la première personne. À première lecture, ces jeunes femmes sont à la recherche d'une certaine forme de liberté mais se laissent rattraper par une vie qui ne leur correspond pas, ce qui origine un malaise qui ne cesse de les suivre où qu'elles soient.

Quant au roman de Flaubert, nous faisons connaissance du portrait d'Emma Bovary, une femme qui habite à la campagne provinciale, aux côtés de son mari Charles et de leur fille Berthe mais qui mène une vie sans épanouissement. Elle rêve d'un ailleurs et d'une vie que les personnages des romans qu'elle lit mènent.

Jeanne, personnage principal du premier roman de Guy de Maupassant, *Une vie*, a elle aussi, tout comme Emma Bovary, mis les pieds dès son jeune âge au couvent, et c'est un enchaînement de désenchantements que nous illustre l'auteur, à travers la vie de Jeanne. D'abord extasiée face à l'idée de se marier, elle est trompée par son mari Julien de Lamare, qui du jour au lendemain se comporte de manière tout à fait détestable. Son amour débordant et aveugle pour son fils Paul, jeune homme dépourvu de moralité et d'empathie, deviendra la cause du malheur auquel Jeanne fera face. Jeanne finit ruinée à cause des dépenses d'argent générés par son propre fils.

Nous faisons donc connaissance de cinq personnages féminins, faisant face à une réalité décevante, qui est teintée d'ennui, quelle que soit sa forme. Notre objectif par la suite sera d'analyser de quelles manières cet ennui se présente chez nos personnages dans les trois romans sélectionnés.

---

<sup>1</sup> “[...] föreningen av tydlighet och svävande osäkerhet.” (p.25)

## 2. Question de recherche

Bernard Valette évoque, dans son texte théorique *Esthétique du roman moderne* publié en 1993, la notion du personnage de roman et se penche sur la question de ses traits de caractère et de quelles manières ils sont formulés par l'auteur, explicitement ou implicitement. (1993 : 111). Cela constitue un point de départ sur lequel on peut débiter, en mettant en lumière la notion de l'ennui qui apparaît comme une caractéristique prenant beaucoup de place dans la description du personnage. Bien que les trois œuvres sélectionnées soient publiées à des périodes bien différentes, la thématique de l'ennui, elle, paraîtrait persévérer au fil des siècles. Nous allons donc observer si cette thématique, d'une œuvre à une autre, s'illustre de différentes manières chez nos personnages féminins et ainsi nous pencher sur la manière dont « l'effet-personnage », selon la terminologie de Jouve, se forme chez le lecteur. Il est ainsi intéressant d'analyser comment, en passant d'un auteur à un autre, de personnage en personnage, cet ennui, universel paraît-il, se transmet au lecteur à travers le texte.

Nous nous demanderons donc quelles sont les diverses techniques narratives mises en place par les différents auteurs, afin de transmettre au lecteur cet ennui qui touche nos cinq personnages féminins. De quelle(s) manière(s) ce sentiment d'ennui profond est-il constitutif de l'effet-personnage transmis au lecteur ? Et comment est-il représenté ?

Selon Bernard Valette, l'étude du personnage passe par sa parole dans les dialogues - qu'ils soient directs ou rapportés - par son comportement, par la manière dont il agit, avec les gestes et les mimiques décrits par le narrateur. Il s'agit là d'indices importants fournis au lecteur et lui permettant de se forger une idée du personnage. Ces indices peuvent toutefois être donnés d'une manière plus ou moins explicite, obligeant plus ou moins le lecteur à interpréter le texte.

Nos questions de recherches seront ainsi basées sur des propos pertinents pour cette analyse dans le texte théorique de Bernard Valette, *Esthétique du roman moderne* (1993) ainsi que de Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman* (1992), sur lesquels nous reviendrons dans le prochain chapitre.

### 3. Théorie

La procédure implicite est, selon Valette « éparse au niveau du dire, du faire, du regard des autres, et peut-être aussi des sous-entendus et du non-dit. » (Valette, 1993 : 115) ce qui mène le lecteur à former sa propre interprétation du personnage et le force à être actif et attentif au cours de sa lecture. L'autre procédure qui se présente est la caractérisation directe ou « les marques explicites ». Selon Bernard Valette c'est celle qui se base simplement sur la caractérisation du personnage, et qui ne demande aucune forme de supposition puisque celle-ci « constitue le portrait proprement dit dont l'inventaire lexical a correspondu à des règles diverses mais précises. » (Valette, 1993 : 113). C'est le cas, par exemple, avec la mention d'un nom propre ou d'un trait physique particulier, ce qui mène ainsi le personnage à être « appréhendé dans sa spécificité textuelle. » (Valette, 1993 : 112). Cela signifie que cette caractérisation directe se fait avec l'aide d'anciens modèles de personnages typiques et traditionnels, des personnages déjà apparus dans la littérature que le lecteur est censé reconnaître.

La caractérisation implicite ou indirecte, en revanche, dépend de la parole du personnage. Nous verrons cependant que la parole même du personnage permet la distinction entre la caractérisation implicite et explicite. En effet, il va de soi que si le personnage dit : « Cela fait une semaine que je suis malade, et je m'ennuie à mourir », il est tout à fait clair pour le lecteur que le personnage s'ennuie. En revanche, si le personnage affirme : « Il faudrait que je retrouve leurs noms. Cela occuperait mes après-midi vides. » (DI p 49)<sup>2</sup>, il faut alors que le lecteur suppose que si le personnage mentionne cette idée que ses après-midis sont vides, il est alors fort probable qu'un sentiment d'ennui est lié à ce vide.

Sa caractérisation, comme on l'a mentionné, dépend également de ce que le personnage fait, de la manière dont il se comporte, ses gestes et la mimique qu'il utilise. Mais il s'agit notamment « d'opposer un système univoque, le plus souvent attributif, à des structures plus complexes, offrant à l'interprétation une pluralité de significations. » (Valette, 1993 : 115) Valette entend par ceci que les traits de caractères sont probablement souvent faciles à

---

<sup>2</sup> Dorénavant, après les citations, nous nous référerons aux romans étudiés par les sigles suivants : MB (*Madame Bovary*), UV (*Une vie*), DI (*Des inconnues*). L'indication de la page après chaque citation renvoie à l'édition indiquée dans la bibliographie.

trouver, mais que la caractérisation, la véritable interprétation, est plus complexe que cela et s'interprète donc de manières différentes.

Ayant défini la caractérisation directe et indirecte, il est d'autant plus intéressant de se pencher sur la relation entre les signes textuels, qu'ils soient directs ou indirects, et la manière dont le lecteur va les élaborer et ainsi leur attribuer du sens. Cela revient à chercher à savoir comment se fait la transmission d'information concernant la caractérisation du personnage féminin par rapport à l'ennui. L'effet-personnage, notion théorique introduite par Vincent Jouve, est une approche qui permet d'étudier « la perception du personnage romanesque, c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur. » (Jouve, 2001 : 27). D'une manière plus générale, il s'agit, à partir de signes textuels dans leur globalité, de se faire une représentation du personnage évoqué. C'est de cette manière que l'on perçoit alors l'importance de l'interaction entre le lecteur et les signes textuels : en effet, une dynamique entre les deux est fondamentale, afin de pouvoir percevoir la spécificité d'un personnage au sein du texte, comme une caractérisation spécifique.

Ayant deux définitions concrètes sur les deux manières de caractériser un personnage, nous nous pencherons dorénavant sur un trait de caractère spécifique commun aux cinq personnages féminins présentés : un ennui auquel ces personnages font face, qui les caractérise. Nous prendrons comme appui quelques propos pertinents liés au thème de l'ennui d'une manière plus générale exposés dans *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforque (1848-1884)* par Guy Sagnes, publié en 1969. Guy Sagnes évoque l'ennui comme « absence, désaffection, sentiment d'une distance invincible entre le cœur et la vie telle qu'elle se présente [...] » (p.205) et l'on remarque dès la première lecture des romans sélectionnés que c'est tout à fait des sentiments que l'on retrouve chez nos personnages féminins.

Victor Brombert évoque dans son texte *The novels of Flaubert : a study of themes and techniques* publié en 1966, cette notion de l'ennui et comment celle-ci se manifeste explicitement chez Flaubert. Un exemple qu'il commente est l'usage de l'imparfait, qui souligne l'idée de répétition, de routine ou d'ennui flaubertien. (Brombert, 1966 : 56). L'usage de l'imparfait est aussi actuel dans le roman de Maupassant et dans celui de Modiano. Les cycles de l'ennui, cette monotonie spatiale, les images qui évoquent l'idée d'évasion suggèrent en effet une forme de restriction, de stagnation, une immobilité qu'Emma Bovary veut fuir. (Brombert 1966 : 61)

## 4. Méthode

Afin de parvenir à une réponse concrète aux questions de recherche, nous allons dans un premier temps nous appuyer sur les propos exprimés par Bernard Valette, dans son texte théorique. Nous nous appuierons sur certains passages dans les trois romans sélectionnés qui illustreront nos affirmations et les comparerons entre eux. Nous sélectionnerons des passages pertinents, qui indiqueront de quelle manière ce sentiment d'ennui profond touche nos cinq personnages féminins, les définit en profondeur et participe donc au plus haut degré à la formation de l'effet-personnage créé pour le lecteur. Nous évoquerons également quelles techniques narratives ont été mises en place par nos trois auteurs, afin de pouvoir rendre perceptible au lecteur cette thématique de l'ennui.

Les passages sélectionnés seront ainsi analysés et commentés, afin de pouvoir cerner si la caractérisation de l'ennui se fait d'une manière directe ou indirecte, et de trouver différentes marques explicites ou implicites, en partie grâce aux nombreux indices textuels que l'on retrouve dans les textes. Lors de cette analyse, nous mettrons en lumière certains propos de Guy de Sagnes concernant la thématique de l'ennui qui caractérise nos personnages, en se concentrant d'une manière plus générale sur l'ennui dans la littérature française. Per Arne Tjäder sera également une référence par rapport à cette même thématique relativement au roman par Patrick Modiano.

## 5. Analyse et résultats

### 5.1 Les causes de l'ennui

Afin d'organiser cette analyse d'une manière logique, nous allons observer d'abord les causes de l'ennui mentionné dans le quotidien de nos personnages féminins. Selon Guy Sagnes, la thématique de l'ennui ne s'est jamais vraiment dissipée, depuis ses premières apparitions dans la littérature. Au contraire : « L'ennui qui était moderne en 1850 ou en 1880 n'a pas eu le temps de devenir ancien. Quand on considère en effet un siècle plus tard la littérature, on est bien près de penser que de tous les apports littéraires du XIXe siècle l'ennui est peut-être



celui qui a le moins vieilli. » (Sagnes, 1969 : 15). En effet, si l'on prend en considération le temps qui s'est écoulé entre la publication des trois romans sélectionnés, on constate que l'ennui comme thématique est toujours aussi central.

### 5.1.1 L'ennui et les autres

Dans un premier temps, on remarque que nos personnages sélectionnés sont d'une manière ou d'une autre fortement conditionnés et influencés par leur entourage et cela, comme nous allons l'analyser, a des conséquences qui s'avèrent être négatives. Les personnages qui les entourent sont présentés soit comme la raison de cet ennui, soit comme révélateurs de l'ennui auquel nos personnages font face. Chez Flaubert on remarque explicitement que l'entourage de Emma intensifie l'ennui qu'elle éprouve :

Mais tout septembre s'écoula sans lettres ni visites. Après l'ennui de cette déception, son cœur de nouveau resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença. Elles allaient donc se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! Les autres existences, si plates qu'elles fussent, avaient du moins la chance d'un événement. (MB p 117).

On remarque ici la mention des autres personnages de son entourage qui, eux, ont probablement la possibilité de s'occuper, ce qui forme un contraste avec Emma. On remarque en même temps que ce qui paraît engendrer cet ennui, c'est avant tout le manque de lettres et de visites ; les autres personnages ou « Les autres existences, si plates qu'elles fussent » sont alors en partie la cause de son ennui. Face à l'ennui, nos personnages paraissent éprouver très peu d'aise lorsqu'ils sont entourés d'autres personnages et paraissent éprouver de la difficulté à tisser de sincères liens amicaux ou romantiques. C'est en effet bien visible dans l'univers de nos trois jeunes protagonistes dans *Des Inconnues*, qui ressentent un décalage entre la vie qu'elles mènent et la vie que leur entourage mène. Cela est manifeste chez la première des inconnues présentée dans le récit, ayant une relation avec un homme se nommant Guy : « Il me disait que je ne devais pas rester ici à l'attendre. C'était ennuyeux. Il fallait que j'aille dans les magasins pour m'acheter des robes et des manteaux. » (DI p 50). On peut dire que dans ce passage-ci, la caractérisation de l'état de notre personnage face à l'ennui se fait de

manière directe mais passe ainsi par un autre personnage, par un discours indirect. Cela nous permet en tant que lecteur de cerner un côté passif de la jeune inconnue, qui ne se rend pas compte elle-même à quel point son quotidien est ennuyeux ; un autre personnage de son entourage lui en fait alors la réflexion. Cela nous devient alors visible grâce à une marque textuelle implicite avec les dialogues entre ces deux personnages. L'usage du terme « ennuyeux » renvoie littéralement à notre thématique, ce qui nous guide en tant que lecteur vers l'interprétation logique que le personnage est ennuyé. Cet ennui se perçoit également dans le récit de la deuxième inconnue, lorsqu'elle évoque ses années passées au pensionnat : « Mais personne ne m'a fait battre le cœur au cours des années. Je les ai traversées dans un brouillard qui efface tous les visages et tous les détails de ma vie. » (DI p 61). Ce passage évoque ainsi, de manière implicite, le manque d'impact que les gens de son entourage ont eu sur elle, avec l'évocation du « brouillard », qui « efface tous les visages », ce qui permet de percevoir que personne n'a vraiment eu d'influence sur sa vie et son quotidien. Dans le même roman, la dernière des inconnues présentées fait également face à un décalage entre sa propre vie et celle des autres ; elle est envieuse de la vie des étudiants qu'elle aperçoit dans la rue :

Toujours ce ciel bleu et ce soleil de janvier. Je flânais dans les librairies et les cafés du boulevard Saint-Michel. Les groupes d'étudiants sur le boulevard me rassuraient. J'aurais voulu moi aussi un cartable, assister à des cours, avoir un emploi du temps. (DI p119)

C'est face à d'autres personnages du roman qu'elle se rend compte qu'elle aussi aimerait s'occuper, avoir une journée remplie de choses à faire ; les autres lui permettent donc de se rendre compte qu'elle n'est pas vraiment à sa place et qu'elle aurait voulu vivre une vie similaire à la leur. La mention de l'ennui se fait dans ce passage-ci implicitement car la jeune femme ne dit pas qu'elle s'ennuie mais mentionne l'emploi du temps qui la renvoie à son quotidien et aux choses à faire dans la journée, qu'elle-même n'a pas et qu'elle aurait voulu avoir, comme ces étudiants occupés. L'adverbe de temps « toujours » contribue aussi à souligner la monotonie des mêmes journées.

Chez Flaubert, c'est d'une manière bien plus explicite que l'ennui caractérise le personnage d'Emma. On peut citer en exemple le passage lorsque Rodolphe Boulanger pense à Emma et à son mari Charles :

Elle en est fatiguée sans doute. Il porte des ongles sales et une barbe de trois jours. Tandis qu'il trottine à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s'ennuie ! On voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs ! Pauvre petite femme ! (MB p 195)

Avec ce passage nous avons une mise en parallèle qui nous permet en tant que lecteur de cerner la différence de quotidien entre Emma et son mari. Bien que Charles ne soit pas décrit d'une manière tout à fait positive, Emma, elle, est décrite comme victime à travers les termes « fatiguée » ; « ravauder » ; « pauvre » . Et le terme « ennui » y apparaît. Cette caractérisation de type explicite, qui se fait donc du point de vue du personnage de Rodolphe, souligne l'ennui auquel Emma fait face.

La caractérisation de Jeanne se déploie de manière similaire dans le roman de Maupassant où, à travers le point de vue d'autres personnages qui l'entourent, il nous est permis de discerner cet ennui, né dans un milieu où les autres paraissent épanouis et occupés. Jeanne se demande par exemple face aux Brisseville, ses hôtes, de quelle manière ils s'occupent au cours de l'année. Ceux-ci paraissent trouver cette réflexion étrange, comme si l'ennui n'avait jamais été une partie de leur quotidien :

Mais les Brisseville s'étonnèrent de la question ; car ils s'occupaient sans cesse, écrivant beaucoup à leurs parents nobles semés par toute la France, passant leurs journées en des occupations microscopiques, cérémonieux l'un vis-à-vis de l'autre comme en face des étrangers, et causant majestueusement des affaires les plus insignifiantes. (UV p 123)

Le quotidien des Brisseville se présente, dans cette description, à l'opposé de celui de Jeanne. Remarquons cependant au passage la tonalité ironique dans l'usage de mots comme : « microscopiques » ; « insignifiantes » ce qui renvoie à une critique du quotidien aristocrate de ces personnages, un quotidien faussement rempli d'activités insignifiantes et une focalisation sur le paraître et sur l'image que le couple renvoie. Peut-être pouvons-nous élargir cette critique en la liant à une critique de la classe sociale supérieure.

Nous avons donc perçu, à l'aide de ces passages, que les personnages qui entourent notre personnage féminin sélectionné contribuent à la création de l'image que le lecteur se fait d'elle : une femme victimisée par l'ennui, qui se perçoit et se dévoile à l'aide de leurs regards et de leurs mots.

### 5.1.2 L'ennui et les lieux

Si les membres de leurs entourages participent à la création de l'image que nous nous faisons du personnage face à l'ennui, nous notons que les lieux dans lesquels nos personnages sont placés ont également une forte influence sur le quotidien et la manière dont ils le perçoivent. Rappelons que Vincent Jouve évoque qu'« il paraît évident que notre vision du personnage dépend *d'abord* (avant son portrait physique et moral) de la façon dont il nous est représenté par le texte. » (Jouve, 1992 : 15) À partir de la notion de textualité, on peut se demander, comme nous l'avons vu, de quelle manière le déploiement de la caractérisation du personnage se construit, soit de manière visible et dominante (explicite), soit de manière plus discrète, qui force le lecteur à l'interprétation (implicite). Dans *Madame Bovary* et *Une vie*, c'est grâce à une description du milieu dans lequel Emma et Jeanne ont grandi que l'on peut comprendre davantage leur état. Les deux femmes ont passé une période de leur vie dans un milieu restreint et strictement supervisé. Pour Emma, c'est au couvent : « Lorsqu'elle eut treize ans, son père l'amena lui-même à la ville, pour la mettre au couvent. » (MB p 85). C'est d'une manière implicite que l'on peut, en tant que lecteur, déduire l'impact majeur que cela aura pour notre personnage. Pour Jeanne, la situation est similaire, avec le baron Simon-Jacques Le Perthuis des Vauds, son père, qui veut à tout prix donner une bonne éducation à sa fille, mais de manière extrêmement restrictive :

Il l'avait tenue là sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante des choses humaines. Il voulait qu'on la lui rendit chaste à dix-sept ans pour la tremper lui-même dans une sorte de bain de poésie raisonnable ; et, par les champs, au milieu de la terre fécondée, ouvrir son âme, dégourdir son ignorance à l'aspect de l'amour naïf, des tendresses simples des animaux, des lois sereines de la vie. (UV p 3)

Les mots « enfermée » ; « cloîtrée » ; « ignorée » apportent une tonalité péjorative dans la description de cette éducation. Et c'est, comme on va le remarquer, un facteur qui jouera un rôle important pour son futur quotidien. Cela se remarque notamment avec l'aide de ce passage, où Jeanne est décrite comme détachée de la réalité :

Et une inquiétude incessante agitait son âme. Elle se mit à rôder par le pays, se promenant seule avec le chien Massacre pendant des jours entiers, en rêvassant dans le vide. Parfois elle restait assise durant tout un après-midi à regarder la mer du haut de la falaise; parfois, elle

descendait jusqu'à Yport à travers le bois, refaisant des promenades anciennes dont le souvenir la poursuivait. Comme c'était loin, comme c'était loin, le temps où elle parcourait ce même pays, jeune fille, et grise de rêves (UV p 270)

On remarque avec l'usage des termes « rôder par le pays » ; « rêvassant dans le vide » et « refaisait des promenades anciennes », ce lien établi entre son état d'esprit et le lieu dans lequel elle se trouve, ce qui donne l'impression que le milieu participe à ce sentiment d'ennui. Il en est de même chez la deuxième des inconnues, pour qui le pensionnat renvoie à l'idée de routine, d'habitude et de restriction : « Ce n'était plus dortoir, études, réfectoire, chapelle. » (DI p 94). C'est donc chez trois de nos personnages que nous trouvons une similarité du point de vue de l'enfance et de l'éducation reçue, dans un milieu restreint, dont la caractérisation se fait de manière explicite et directe. À partir de ce genre de notations centrées sur les lieux où elles ont évolué, le lecteur peut deviner que les jeunes femmes rêvent probablement d'un milieu différent, où elles se sentiraient libres de faire ce qu'elles veulent et où il ne serait pas question d'un ennui aussi lourd.

Une similarité qui relie Emma et Jeanne est le cadre géographique où se déroule leur vie : la province. Maupassant introduit à plusieurs reprises des descriptions du milieu dans lequel Jeanne se trouve : « Ils entrèrent dans les bois en pente qui s'abaissent jusqu'à la mer en suivant une vallée tournante. Bientôt apparut le village d'Yport. Des femmes qui raccommodaient des hardes, assises sur le seuil de leurs demeures, les regardaient passer. » (UV p 22). Le détail descriptif des femmes assises devant leurs maisons, jetant leurs regards sur les passants, comme si l'arrivée de quelqu'un était un événement rare, renforce l'idée que le village en question n'est ni peuplé, ni dynamique. Pour Emma, cette caractérisation se fait d'une manière beaucoup plus explicite, puisque le narrateur nous informe directement que Emma voudrait habiter en ville : « Elle eut bien voulu, ne fut-ce au moins que pendant l'hiver, habiter la ville, quoique la longueur des beaux jours rendit peut-être la campagne plus ennuyeuse encore durant l'été [...] » (MB p 71). C'est avec la mention explicite qu'Emma voudrait « habiter la ville » ainsi qu'avec la mention de la thématique de l'ennui, qui se fait littéralement avec : « ennuyeuse », que nous faisons face à une description de son état d'esprit qui se lie donc au lieu dans lequel elle se trouve et dans lequel elle ne s'épanouit pas. Dans la description de Yonville, le narrateur rend compte de manière très explicite du côté terne et sans vie de cette ville où Emma passe son existence :

Il n'y a plus ensuite rien à voir dans Yonville. La rue (la seule), longue d'une portée de fusil et bordée de quelques boutiques, s'arrête court au tournant de la route. Si on la laisse sur la droite et que l'on suive le bas de la côte Saint-Jean, bientôt on arrive au cimetière. (MB P 128)

Yonville est décrite de manière péjorative et avec une touche d'humour presque noir : l'ajout de la parenthèse avec « la rue (la seule) », la comparaison avec la portée de fusil et la mention du « cimetière » qui termine la phrase – ainsi que la promenade du visiteur virtuel évoqué dans le passage ; tout cela laisse entendre que c'est un lieu funeste, où rien ne se passe. Chez Modiano, le milieu est, contrairement à *Madame Bovary* et *Une Vie*, urbain. La première jeune inconnue qui figure dans le roman est placée à Lyon et Paris, mais c'est à Lyon que celle-ci semble développer un fort inconfort :

Pour moi, Lyon de ce mois de septembre-là, c'est le mur des Lazaristes. Un mur noir où se posaient quelquefois les rayons du soleil d'automne. Alors ce pensionnat semblait abandonné. Mais sous la pluie, le mur était celui d'une prison et j'avais l'impression qu'il me barrait l'avenir. (DI p 10)

Dans ce passage-ci la caractérisation du personnage en tant que victime de l'ennui se fait implicitement, et c'est en faisant le parallèle avec une description d'un paysage terne et très peu gai où il y a seulement quelques rayons de soleil qui apparaissent « quelquefois ». Cela se fait également avec la mention de la pluie qui tombe, qui implicitement, fait référence à la tristesse, aux larmes. Une thématique qui a souvent été présente dans la poésie romantique. On note alors la réflexion de l'état d'âme sur le milieu qui est décrit où le narrateur utilise ce rapprochement avec le paysage d'état d'âme afin de faire passer le sentiment du personnage ennuyé, faisant face à des jours longs, sans vraiment pouvoir y échapper. Et cela se devine avec la mention de la prison, et ce “mur des Lazaristes” qui allégoriquement paraîtrait barrer l'avenir de notre personnage, la laissant face à un malaise existentiel. Bien qu'elle soit entourée de monde, qu'elle se promène dans les rues de Paris, entourée de bruits et d'activité, elle ne semble pas y être à l'aise : « J'avais l'impression d'être toute seule dans une ville inconnue. » (DI p 47). Ici, il n'est pas question d'un quotidien ennuyant, comme celui de Emma ou celui de Jeanne, il s'agit plutôt d'un inconfort face aux personnes qui l'entourent, avec le contraste entre son quotidien terne et leur quotidien actif. Avec la deuxième inconnue, la monotonie et la routine sont mentionnées de manière tout à fait explicite, lorsqu'elle fait le rapprochement entre la période où elle vivait au pensionnat et le milieu dans lequel elle se

trouve au moment des faits racontés : « Je ne portais plus le tablier noir du pensionnat avec le liséré rouge au col mais un autre uniforme, une jupe noire et un petit tablier en dentelle. Les mêmes gestes, les mêmes mots, chaque jour. » (DI p 94). La description apparaît hyperbolique, puisqu'il n'est littéralement pas possible de faire « les mêmes gestes », et de prononcer « les mêmes mots » chaque jour et elle participe à créer la thématique de l'ennui qui envahit le quotidien de notre personnage, contribuant ainsi et à consolider son image pour le lecteur.

Suite à l'analyse de ces divers passages, nous remarquons la similarité entre les différents lieux et milieux qui causent le développement de l'ennui pour Jeanne et Emma : elles ont toutes les deux grandi dans un milieu plutôt isolé, supervisé et restreint. Cela a probablement entraîné un désir plus intense chez elles de vouloir se trouver dans un lieu qui ne participe pas aussi grandement à l'ennui auquel elles font face. Dans le roman de Modiano, l'une des inconnues a également grandi dans un milieu isolé et la caractérisation se fait ainsi explicitement et directement avec l'usage de termes liés à cet aspect d'isolement. La similarité entre Jeanne et Emma se poursuit de manière fulgurante au niveau du lieu dans lequel les deux personnages se trouvent, la province, alors que chez Modiano c'est un milieu urbain, et l'ennui ne se manifeste pas de la même manière ; notre personnage est alors caractérisé comme étant victime de l'ennui de manière nettement plus implicite. Après avoir ainsi présenté les causes de l'ennui, il est temps de se demander quelles conséquences ces milieux et entourages entraînent chez nos personnages féminins.

## 5.2 Les effets de l'ennui

Suite à l'analyse des causes principales de l'ennui vécu dans le quotidien par nos personnages, nous allons maintenant analyser ses conséquences. Jouve évoque lui-même que l'effet-personnage et sa transmission au lecteur se facilite lorsque le personnage se trouve en état de crise : « L'état de crise est sans doute le plus propice à cette imbrication du désir, du pouvoir et du savoir à l'intérieur de l'être romanesque. Le personnage le plus torturé est également le personnage le plus 'vivant' » . (Jouve, 1992 : 11). Ces propos nous invitent à saisir l'importance de l'état du personnage présenté. Face à un personnage qui nous serait présenté sans vraiment de traits de personnalités qui se démarquent de la banalité, il nous

serait plus difficile de nous identifier ce personnage et ainsi concrétiser une image spécifique de celui-ci avec l'aide d'un ensemble d'informations textuelles. Dans le cas où le personnage est plat ou fade, l'effet-personnage ne prend probablement pas autant d'ampleur. En revanche, avec un personnage représenté avec des traits de personnalité humains, caractérisé comme vulnérable ou traversant une crise, l'effet-personnage se réceptionne plus facilement, puisque cela nous permet en tant que lecteur de percevoir une facette du personnage, un personnage romanesque « vivant », qui n'est pas stable et ainsi faire face à une caractérisation du personnage plus détaillée. Prenons par exemple la rencontre que fait le lecteur avec le personnage principal Meursault dans *L'étranger* d'Albert Camus, présenté comme totalement frugal et dissocié de toute forme d'empathie. Des passages comme celui avec la réaction de Meursault face à la mort de sa mère permettent de caractériser le personnage comme étant dépourvu d'émotions, ce qui apporte un fort contraste en comparaison avec un personnage qui se classe dans la norme, qui est alors caractérisé comme un personnage qui se comporte de manière « normale ». Le personnage de Meursault se démarque ainsi des autres personnages qui peuvent être perçus comme traditionnels et ordinaires. Ces aspects-ci permettent alors, d'une manière ou d'une autre, de faciliter l'identification avec le personnage de la part du lecteur, que ce soit d'un point de vue sympathique ou antipathique. Et cela, de la même manière qu'un personnage qui est présenté comme un personnage qui se comporte « normalement ». Dans le cas de nos personnages féminins, nous verrons que c'est bien une crise qui se manifeste chez elles, suite à l'ennui engendré (en partie) par les facteurs abordés précédemment.

### 5.2.1 L'ennui et le corps

Les effets qu'engendre l'ennui se manifestent physiquement dans nos trois romans. Leur manifestation est d'abord implicite dans le roman de Flaubert :

Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides ; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles



était long à manger ; elle grignotait quelques noisettes ou bien, appuyée du coude, s'amusait avec la pointe de son couteau, à faire des rées sur la toile cirée. (MB p 120)

On remarque que la personnification de la porte qui crie et des murs qui suintent renforce ainsi ce sentiment de mal être qui se manifeste physiquement pour notre personnage. À cela s'ajoute le comportement assez maladroit et enfantin d'Emma, lorsqu'elle s'appuie sur le coude et fait des rayures sur la table au lieu de manger, des gestes corporels extérieurs qui se laissent interpréter comme l'expression d'un malaise intérieur. À d'autres endroits du roman, on remarque également des répercussions corporelles chez Emma qui nous sont présentées explicitement : « Le printemps reparut. Elle eut des étouffements aux premières chaleurs, quand les poiriers fleurirent. Dès le commencement de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre [...] » (MB p 117) avec la mention d'étouffements lorsque les premières chaleurs arrivent, ce qui se renforce avec la suite de la citation avec cette idée d'impatience face aux jours et semaines qui coulent au mois d'octobre, et laisse ainsi entendre un inconfort qui se manifeste corporellement, face à cette période de sa vie.

Chez Maupassant on remarque également l'ampleur des effets de l'ennui sur l'état physique de la protagoniste Jeanne et de manière explicite :

Tantôt elle ne pouvait plus rien manger, prise de dégoût devant toute nourriture ; tantôt son poulx battait follement ; tantôt ses faibles repas lui donnaient des écœurements d'indigestions ; et ses nerfs tendus, vibrants sans cesse, la faisaient vivre en une agitation constante et intolérable. (UV p 142)

On remarque ici l'ampleur que cela prend notamment au niveau de sa nutrition, et avec la mention de ses nerfs qui ne cessent de vibrer, puis l'usage du mot « intolérable ». Les symptômes physiques sont notamment abordés plus tôt dans le récit, lorsque les Brisseville viennent rendre visite à Jeanne : « Il fallut attendre. Chacun cherchait une phrase, un mot à dire. On parla de l'hiver pluvieux. Jeanne, avec d'involontaires frissons d'angoisse, demanda ce que pouvait faire leurs deux hôtes, tous deux seuls, toute l'année. » (UV 123). La mention de « frissons d'angoisse involontaires » indique qu'elle ne contrôle plus son propre comportement physique. Cette description permet ainsi une caractérisation directe et explicite des conséquences physiques entraînées par l'ennui, et permet ainsi une vision réaliste du

personnage. On remarque chez Maupassant, que c'est d'une manière très concrète et explicite que nous remarquons les effets que l'ennui se manifestent d'un point de vue corporel, sur Jeanne. Les conséquences se notent avec des pensées suicidaires qui sont fulgurantes et prennent le pouvoir sur son corps, lorsqu'elle se trouve littéralement au bord du gouffre :

Elle demeura là longtemps, inerte d'esprit comme de corps ; puis, tout à coup, elle se mit à trembler, mais à trembler follement comme une voile qu'agite le vent. Ses bras, ses mains, ses pieds secoués par une force invincible palpitaient, vibraient de sursauts précipités ; et la connaissance lui revint brusquement, claire et poignante. (UV p 147)

Cette description des symptômes corporels que subit Jeanne est réaliste, avec la mention des tremblements, de la « force invincible » comme si une force supérieure la contrôlait physiquement et qu'elle ne pouvait lui échapper. La focalisation interne nous permet un accès direct aux sentiments du personnage.

Chez Modiano, ces répercussions sont évoquées de manières plus subtiles : c'est probablement à l'aide de l'intrigue narrative et de l'idée que nous avons formée du personnage, au cours des premières lignes, que nous en venons au point de constater que la deuxième inconnue éprouve un fort décalage entre son mode de vie précédent et celui qui l'attend. Cela est visible lorsqu'elle va rencontrer Monsieur et Madame Aspen. C'est suite à son quotidien terne et avant cette rencontre avec les deux autres personnages, qu'elle se met à sentir des angoisses: « J'ai éprouvé un malaise » (DI p 105). Quelques lignes plus tard, nous lisons qu'elle ne peut rester immobile : « Je voulais marcher pour calmer mon angoisse » (DI p 106) . Nous percevons alors que la crise qui se déploie suite à l'ennui est bien présente mais d'une manière plus subtile, en comparaison avec Maupassant et Flaubert. Comme le remarque Per Arne Tjäder, Modiano et son style d'écriture sont spécifiques, ce qui pourrait expliquer cette subtilité :

Il a déclaré qu'il rendait hommage au style français classique. Non pas par nostalgie du XVIIe siècle, mais le style d'écriture épuré et simple est important pour pouvoir capturer l'atmosphère flottante et énigmatique à laquelle il aspire. De plus, « discipline » et « rigueur » sont de mise. Simplicité et clarté, non sans sévérité, « un point fixe dans le mouvement ». Pas

d'explosions émotionnelles ni de longues descriptions des lieux, deux ou trois détails précis suffisent.<sup>3</sup>

Ces propos permettent de mieux comprendre le contraste entre les trois auteurs : d'un côté, Flaubert et Maupassant préférant une écriture plus descriptive, de l'autre Modiano, qui tend à valoriser une écriture plus « sèche » et avec moins de détails. Cela explique que la caractérisation se fait chez Modiano de manière plus implicite lorsqu'il s'agit de décrire les répercussions corporelles que l'ennui a sur nos personnages féminins.

### 5.2.2 L'ennui et l'esprit

Après nous être penchés sur les manifestations physiques de l'ennui, par la sélection de quelques passages qui rendent compte de la réponse corporelle à l'ennui de la part des protagonistes, nous allons maintenant analyser des passages centrés sur leurs esprits, habités par ce sentiment. Il est davantage intéressant de s'appuyer sur cette thématique-ci puisqu'elle nous permet de percevoir notre personnage comme un être qui peut ressentir des choses, qui a un esprit et des pensées, ce qui est d'une importance capitale pour la création de l'effet-personnage. S'il n'en était pas question, nous ne pourrions affirmer, en tant que lecteur, que nos personnages sont ennuyés. L'ennui et leur quotidien seraient deux thèmes dissociés. Selon Jouve, la subjectivité joue un rôle central dans la description du personnage :

Ce n'est pas un hasard si les grands romans de subjectivité du début du siècle s'épanouissent dans la technique du monologue intérieur. [...] le texte, donnant un accès direct aux flux obscurs et changeant de leurs pensées, crée le sentiment d'une activité psychologique si complexe qu'elle ne peut être que la vie et non sa représentation simplifiée ( Jouve, 1992 : 112 ).

Comme le note Akane Kawakami, le narrateur dans *Des Inconnues* est tout à fait novateur par rapport à l'écriture habituelle de Modiano : c'est une narration à la première personne et ce

---

<sup>3</sup> « Han har sagt att han hyllar den klassiska franska stilen. Inte på grund av en längtan till 1600-talet, men det rena enkla skrivsättet är viktigt för att kunna fånga den svävande och gåtfulla atmosfär som han eftersträvar. Därtill krävs 'discipline' och 'rigueur'. Enkelhet och klarhet, inte utan stränghet, 'en fast punkt i det rörliga'. Inga känslamma utbrott eller utdragna miljöbeskrivningar, två eller tre träffsäkra detaljer räcker. » (Per Arne Tjäder, *Gare d'Austerlitz - en bok om Patrick Modiano*, 2014, p 22)

sont toutes des femmes<sup>4</sup>. C'est en effet une narration qui nous permet en tant que lecteur d'avoir un accès direct à leurs pensées et permet ainsi de faciliter cette caractérisation qui se focalise sur les différents effets que l'ennui a sur leur esprit. En voici un exemple éloquent :

Nous étions serrés les uns contre les autres, et le couloir devenait plus étroit à mesure que l'on approchait de l'escalier qui descendait sur le quai. Je ne pouvais plus faire marche arrière et, comme je me laissais entraîner, j'avais l'impression de me dissoudre dans cette foule. (DI p 122)

Remarquons premièrement que cet ennui se déploie vers un sentiment d'angoisse. Nous observons que cette citation suggère un sentiment d'oppression et de claustrophobie, à travers une description du milieu du métro qui est un lieu tout à fait banal pour les citadins ; mais la foule est à l'origine d'une angoisse pour la narratrice, exprimée à l'aide de cette narration à la première personne, à la différence des deux autres romans de notre corpus. C'est un passage où l'interprétation joue un rôle très important, comme mentionné précédemment. Avec la seconde inconnue nous remarquons également la répercussion que l'ennui a sur son esprit :

Tout se répétait aux mêmes heures, dans le même décor. Le concierge m'avait dit : « vous irez loin », mais depuis des années je tournais en rond, sans pouvoir sortir du cercle... Un découragement et une impression de solitude m'ont envahie, contre quoi je n'essayais même plus de lutter. (DI, p 107)

L'état d'esprit du personnage, qui baisse les bras et pour qui il n'y a plus vraiment d'espoir, est évoqué dans ce passage signifiant que sa vie est une histoire de circularité, faite des mêmes habitudes. Avec les autres inconnues nous sommes placés dans un univers similaire, les trois jeunes femmes étant mal à l'aise et vivant une vie où les expériences positives font défaut. Vincent Jouve, en commentant le rôle du lecteur face à un manque d'informations du texte, explique que l'on peut imaginer deux sortes de situation. Le premier, est un choix pragmatique et économique, l'auteur choisissant de ne pas donner un surplus d'informations. Dans le second cas, comme illustré avec le passage dans le roman de Modiano, c'est une question de laisser le lecteur face à l'imagination ou à l'interprétation, de « remplir lui-même les cases manquantes. » , ce qui permet la diversification des interprétations. Nous avons un

---

<sup>4</sup> « In *Des Inconnues* Modianos returns to fiction and to the first-person voice, but his narrator - or rather, his narrators - share one completely new characteristic: they are all women. »  
(Akane Kawakami, *Patrick Modiano*, 2000)

accès direct aux pensées du personnage qui nous permet de cerner le sentiment d'ennui. Il est toutefois important de souligner que le style d'écriture de Modiano rend probablement cette interprétation difficile, étant donné que de nombreuses informations sur nos personnages féminins ne sont pas données, et qu'elles restent avant tout des inconnues.

Vincent Jouve évoque alors le rôle du lecteur face à ce manque d'informations :

Tous les blancs, cependant, n'ont pas un rôle fonctionnel aussi précis. Nombre d'aspects du personnage sont laissés indéterminés dans le roman par mesure d'économie. Dans le second cas, il s'agit de l'absence implicite (et non plus réfléchie) d'une notation. Un texte, on l'a vu, connaît des limites formelles et, lorsque l'auteur estime avoir donné suffisamment d'informations pour que les contresens soient impossibles, il laisse le lecteur remplir de lui-même les cases manquantes. (Jouve, 1992 : 33)

C'est justement dans ces lignes-ci que Jouve explique les deux cas liés à ce manque d'informations textuelles concernant les personnages du roman.

Il est important de mentionner que *Madame Bovary* est avant tout un roman psychologique, permettant ainsi au lecteur l'accès aux sentiments d'Emma et à son état mental. L'effet-personnage est alors accentué puisque cela nous apporte un supplément d'information grâce à l'accès à ses pensées, qui permettent de nous donner une image plus complète du personnage. Par rapport à ce roman, les propos suivants de Vincent Jouve semblent s'appliquer parfaitement : « l'être romanesque, à l'instar de l'être vivant, semble déterminé par une vie affective où se mêlent passions, désirs et sentiments. Le personnage acquiert ainsi une cohérence qui le vraisemblabilise aux yeux du lecteur. » (Jouve, 1992 : 114) Les tourments psychologiques auxquels Emma fait face et qui submergent son quotidien assommant se dévoilent explicitement chez Flaubert. Le réel est perçu comme cauchemardesque et funèbre et l'atmosphère est lugubre dans le passage suivant, qui est clairement focalisé à travers Emma. Le champ lexical fantomatique et funèbre qui caractérise ce passage renseigne sur l'état d'âme de la protagoniste :

Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. (MB p 186).

Chez Maupassant, les répercussions que l'ennui a sur l'esprit de Jeanne sont effrayantes : son anxiété est extrême lorsqu'elle se retrouve seule et elle est tellement obsédée par son fils, ou son « poulet » (UV p 270) qu'on lui interdit de roder dans la cour de récréation de l'école de son fils. Jeanne essaie de combler le vide qui l'habite et elle se rapproche de plus en plus de la folie. C'est en partie grâce au fait que le narrateur est omniscient que nous nous rendons compte de la gravité de l'état psychique du personnage, notamment son obsession quand elle est seule. Bien que le narrateur soit omniscient, c'est le plus souvent sur le personnage de Jeanne qu'il se penche, en scrutant son intériorité :

Et une inquiétude incessante agitait son âme. Elle se mit à rôder par le pays, se promenant seule avec le chien Massacre pendant des jours entiers, en rêvassant dans le vide. Parfois elle restait assise durant tout un après-midi à regarder la mer du haut de la falaise ; parfois, elle descendait jusqu'à Yport à travers le bois, refaisant des promenades anciennes dont le souvenir la poursuivait. (UV p 269-270)

Nous notons dans cette citation une ambiance d'angoisse transmise par les termes « inquiétude incessante », avec la mention du rêve et du vide, ce qui laisse insinuer que Jeanne est totalement dissociée de la réalité. Ce passage nous suggère que Jeanne cherche à fuir l'immobilité, et que les longues promenades deviennent dès lors un moyen d'escapade, un moyen de fuir cette agitation qui habite son âme et son esprit. Ailleurs sont mentionnés les effets que l'absence de son fils Paul engendre, laissant Jeanne absorbée dans des pensées sombres et faisant face à un vide : « Elle restait là des jours entiers, immobile, les yeux plantés sur la flamme, laissant aller à l'aventure ses lamentables pensées et suivant le triste défilé de ses misères. » (UV p 321). C'est à l'aide du champ lexical péjoratif de la stagnation et de la tristesse comme « lamentables », « misères », « triste défilé », que l'on perçoit l'état d'esprit de Jeanne. Analysés à la lumière des idées de Vincent Jouve, les passages où il est fait mention des tourments psychologiques du personnage peuvent être considérés centraux pour la caractérisation de celui-ci comme étant une victime de l'ennui. Jouve nous invite également à prendre en compte le fait que la caractérisation se fait parfois même en absence d'informations textuelles, qu'elles soient intentionnelles ou pas, grâce au travail interprétatif du lecteur. Les passages analysés nous ont permis de voir que l'ennui se présente sous différentes formes et de différentes manières dans les trois textes.

## 6. Discussion et conclusion

Nous avons eu pour objectif de cerner de quelles manières l'ennui s'est présenté dans le quotidien de nos personnages féminins sélectionnés. Nous avons alors vu qu'au sein de la caractérisation du personnage, l'ennui est un aspect dominant dans la description, et nous avons mis en lumière de quelles manières ce sentiment d'ennui est constitutif de l'effet-personnage transmis au lecteur et de quelles manières il est présenté. Nous avons observé que cela se fait de deux manières, l'une implicite et l'autre explicite, conformément au modèle proposé par Jouve. Nous avons en même temps rencontré une certaine difficulté à les classer. Il n'a pas toujours été évident de savoir si la caractérisation du personnage comme étant ennuyé est claire et nette, ou bien si elle demande une recherche d'indices textuels plus élaborés, comme par exemple la parole du personnage ou sa manière de se comporter, ce qui correspond à des cas où la caractérisation se fait de manière implicite. Cela varie alors d'un lecteur à l'autre puisque toute lecture et donc toute interprétation sont personnelles.

Par ordre logique, les indices textuels illustrant les causes de l'ennui ont d'abord été analysés. Nous avons d'abord abordé l'aspect de l'influence que l'entourage a sur les personnages, et constaté que, chez Modiano, le discours indirect peut prendre en charge la caractérisation du personnage perçu comme ennuyé, grâce à la remarque faite par un autre personnage de son entourage. L'autre est dans ce cas le miroir de l'ennui du personnage qui le révèle, comme avec l'aide du dialogue entre deux personnages. Nous avons également relevé l'influence que l'entourage a vis-à-vis de l'ennui, notamment quand les personnages qui entourent notre personnage féminin permettent de clarifier que ce dernier est ennuyé en lui faisant une réflexion liée à cette thématique. Chez Flaubert, cela est plus explicite car cela se fait avec l'aide d'autres personnages présents dans l'intrigue, d'un point de vue externe. Il en est de même chez Maupassant : c'est avec l'aide des interactions avec les autres personnages que l'on perçoit cet ennui qui les caractérise. Les personnages qui les entourent contribuent alors à la création de l'image que le lecteur se fait du personnage en question. Et les personnages qui entourent notre personnage sont impliqués dans la problématique de l'ennui

de deux manières différentes : soit comme raison de l'ennui de personnages féminins, soit comme étant révélateur de cet ennui.

Nous avons également vu que l'impact qu'ont les lieux dans lesquels les protagonistes se trouvent est majeur. Chez Flaubert, cela se fait implicitement, avec la déduction que l'expérience d'Emma dans le couvent aura une conséquence négative. Il en est de même pour l'une des inconnues et pour Jeanne. Le fait qu'elles aient grandi dans un milieu restreint renforce alors une envie d'émancipation. C'est plus tard dans les romans que Emma et Jeanne se trouvent dans un milieu similaire qui est à l'origine d'un sentiment de monotonie véhiculé par de riches descriptions des milieux de la province et de la monotonie qui en découle. Chez Modiano, en revanche, l'ennui causé par les lieux dans lesquels se trouvent nos inconnues ne se manifeste pas de la même manière, il se fait plus implicitement.

Les effets que l'ennui a sur nos personnages se manifestent différemment. Pour commencer c'est avec des manifestations physiques que les effets de l'ennui sont représentés. Elles se dévoilent implicitement chez Flaubert à l'aide de descriptions détaillées sur le comportement d'Emma, marqué de nervosité. Il en est de même chez Maupassant, où la caractérisation se fait plutôt de manière directe et explicite, ce qui contribue à une vision réaliste du personnage qui renforce l'effet-personnage avec la focalisation interne. Chez Modiano, les répercussions corporelles de l'ennui se manifestent de manière beaucoup plus subtile, à travers l'intrigue narrative elle-même et l'image formée par le lecteur en cours de lecture.

La manière dont les pensées et l'état d'esprit du personnage sont présentés s'est révélée très importante pour la création de l'effet-personnage. Nous avons rappelé que la situation du personnage faisant face à une crise existentielle renforce l'effet-personnage, car elle permet de divulguer de nouvelles facettes du personnage fictif, des facettes qui autrement n'auraient pu faire surface si notre personnage serait doté d'une sérénité totale, le rendant ainsi plus plat. Nous avons également noté que la narration à la première personne facilite cette perception de la part du lecteur. Bien que le point de vue narratif ait une place importante, l'interprétation basée sur les indices textuels joue un rôle majeur, notamment chez Modiano. La scrutation de l'intériorité de Jeanne, faite par le narrateur, facilite la caractérisation du personnage en tant que victime de l'ennui et des répercussions que celui-ci a sur son esprit.

Nous avons également noté que le style d'écriture de chaque auteur joue un rôle important au niveau des indices textuels : une écriture plus sèche et moins détaillée, qui



préconise un minimalisme de détails comme chez Modiano, va à l'encontre d'une caractérisation explicite. Mais l'on remarque que l'effet-personnage et son déploiement fonctionnent dans les deux cas.

L'ennui semble être une thématique universelle, que tout le monde peut reconnaître. L'ennui est justement devenu au fil des siècles une thématique majeure puisqu'il semble être toujours présent, même dans la peinture d'une société plus moderne. Il faut toutefois souligner que nos trois romans ont été sélectionnés justement en fonction de cette thématique, qui y est assez ouvertement traitée. D'une part, il ne serait en aucun cas pertinent, ni juste, de faire une généralisation sur l'universalité de la thématique de l'ennui à partir d'eux seulement. D'autre part, il faut supposer que beaucoup d'autres romans touchent cette thématique de l'ennui, mais d'une manière plus nichée et dissimulée. Les théories sur lesquelles nous nous sommes penchés seraient alors d'autant plus indispensables et précieuses et cela pourrait se dévoiler très intéressant dans le cadre d'une future étude.

L'importance d'un lecteur attentif est fondamentale pour la réception de l'effet-personnage. Nous avons en effet remarqué que l'attention du lecteur est essentielle afin que la caractérisation du personnage s'actualise, ce qui, pour notre étude spécifique, signifie afin que le personnage soit perçu comme victime de l'ennui auquel il fait face. Cet ennui se manifeste sous différents aspects et facettes et l'attention du lecteur doit être particulièrement minutieuse là où la caractérisation se fait de manière implicite. La caractérisation est importante pour la création de l'effet-personnage, et elle se réalise difficilement si en tant que lecteur nous ne pouvons visionner notre personnage en portant de l'attention à tous les indices textuels qui se présentent, qu'ils soient implicites ou explicites.

Nous nous sommes donc concentrés sur une thématique spécifique, l'ennui, pour ensuite nous pencher sur la caractérisation de nos personnages sélectionnés qui, eux, se caractérisent en partie comme des personnages étant victimes de l'ennui et nous avons vu que cela peut se faire soit implicitement, soit explicitement. Cela nous a permis de nous rendre compte que la caractérisation explicite facilite la réception de l'effet-personnage, alors que la caractérisation implicite et plus subtile, rendant les effets sur le lecteur bien plus difficile à maîtriser.

L'analyse de l'effet-personnage, telle que nous l'avons menée ici relativement à l'aspect particulier de l'ennui, nous situe en position de lecteur averti, une sorte de lecteur de second

degré essayant d'éclairer un processus, tout en sachant que ce dernier est extrêmement complexe et qu'il se soustrait en partie à toute description entièrement objective. Il faut ainsi que le lecteur porte un intérêt minutieux aux indices textuels mais également qu'il laisse son interprétation prendre de la place, face aux caractérisations qui ne se dévoilent pas explicitement. L'effet-personnage requiert alors un lecteur actif et attentif, qui puisse cerner les indices tout au long du récit et ainsi parvenir à former une image du personnage en question. Jouve conçoit, comme nous l'avons vu, la saisie du personnage de la part du lecteur comme un glissement progressif partant de la fiction présente dans le texte narratif et allant vers une image réaliste, où le personnage, doté de traits spécifiques formant sa « personne », est appréhendé par le lecteur sur la base de son expérience du monde réel. Ce processus se réalise à l'insu du lecteur et Jouve évoque la difficulté de se rendre compte de l'effet-personnage en cours de lecture : « La hiérarchie des effet-personnages est donc fonction de l'objectif visé par chaque œuvre particulière. Une fois la lecture achevée, l'effet privilégié est facilement repérable. La réception, en revanche, est plus difficile à élucider dans le cours du récit. » (Jouve, 2001 : 173). Il évoque alors que c'est lorsque que la lecture est terminée, qu'il est plus facile de se rendre compte des effets obtenus.

On peut pour finir souligner le côté foncièrement subjectif de toute lecture, et qu'il n'est pas toujours évident de faire une délimitation entre ce qui est implicite et explicite. Le risque que l'interprétation varie de personnes à autres est un facteur à prendre en compte. En effet, même face à un portrait d'un personnage chargé de marques de caractérisation explicites, chaque lecteur fera intervenir ses connaissances et ses expériences de lecture préalables dans sa manière de recevoir des informations textuelles en principe objectives.

## 7. Bibliographie

- Bacquin, Mari & Killander Cariboni, Carla (2019). *La littérature de langue française: époques, courants, auteurs*. Första upplagan Lund: Folkuniversitetets förlag
- Brombert, Victor (1966). *The novels of Flaubert: a study of themes and techniques*. Princeton, N.J.: Princeton U.P.
- Flaubert, Gustave (2001). *Madame Bovary: mœurs de province*. Paris: Gallimard
- Jouve, Vincent (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. 1. éd. Paris: Presses Universitaires de France
- Kawakami, Akane (2021). *Patrick Modiano*. Paperback edition Liverpool: Liverpool University Press
- Modiano, Patrick (2000). *Des inconnues*. Paris: Gallimard
- Robert, Paul (2023). *Le petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*. Nouvelle édition. Paris: Le Robert
- Sagnes, Guy (1969). *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*. Diss.
- Tjäder, Per Arne (2014). *Gare d'Austerlitz: en bok om Patrick Modiano*. Göteborg: Daidalos
- Valette, Bernard (1993). *Esthétique du roman moderne*. Nouv. éd., mise à jour et enrichie Paris: Nathan