

EFFET DE RÉEL DANS LES RÉCITS DE THEODORE DREISER : CAS DE LA FIGURE FÉMININE DANS *SISTER CARRIE*, *JENNIE GERHARDT* ET *AN AMERICAN TRAGEDY*

Leon Yao Fidel KOFFI
Docteur Ès Lettres
Université Felix Houphouët-Boigny
Département d'Anglais

Résumé

Le contraste entre le réel et la fiction romanesque semble problématique de par leurs caractéristiques. Cet état de fait s'appréhende par le prisme d'une diversité d'items qui surgissent de l'univers romanesque par la volonté de l'écrivain et qui affichent une entière intention de rapprocher les deux. Il s'agit, entre autres, du personnage, du temps et de l'espace. Ils constituent le trait d'union entre les deux de par leurs qualités héritées du monde réel par la maestria de l'écrivain. Les qualités de ces trois items confèrent aux personnages dreiseriens, une illusion de vie calquée sur la réalité sociale à laquelle adhère le lecteur. Telle est la particularité des protagonistes dans l'œuvre romanesque de Theodore Dreiser.

Mots clés : effet de réel, fiction, onomastique, anthroponymie, toponymie

*Efecto de la realidad en la narrativa de Theodore dreiser: caso de la figura femenina en
Sister carrie, Jennie Gerhardt y An american tragedy*

Resumen

El contraste entre realidad y ficción narrativa parece problemático por sus características. Esto se percibe por el prisma de una diversidad de elementos que surgen del universo novelístico por voluntad del escritor y que muestran una intención de acercarlos. Estos son, entre otros, el personaje, el tiempo y el espacio que constituyen el vínculo entre ambos por sus calidades heredadas del mundo real por la maestría del escritor. Las particularidades de estos tres elementos confieren caracteres a los personajes de Dreiser, una ilusión de vida modelada sobre la realidad social a la que se adhiere el lector. Tal es la particularidad de los protagonistas en las novelas de Theodore Dreiser.

Palabras clave: efecto de realidad, ficción, onomástica, antroponimia, toponimia

*Effet of reality in the tales of Theodore Dreiser: the case of the female protagonist in Sister Carrie,
Jennie Gerhardt and an American tragedy*

Abstract

The contrast between the reality and the fiction seems to be problematic due to their characteristics. This fact can be understood at the level of a diversity of items that appear from the novel through the writer's will with a full intention to bring the two worlds closer. These items make reference to the character, the time and the space. They link the two worlds due to their qualities inherited from the real world under the writer's skill. The qualities of these items provide Dreiser's characters, a life illusion copied from human reality to which the reader subscribes. Such is the particularity of the protagonists in the novels of Theodore Dreiser.

Keywords: effect of reality, fiction, onomastic, anthroponymy, toponymy

Introduction

L'œuvre romanesque, en tant que fruit de l'esprit, s'est parfois frottée au réel par une analogie dont la réussite est attribuée au génie de l'écrivain. Au centre de ce processus, divers items se montrent plus expressifs quant à la recherche du facteur qui sous-tend un tel exploit. Il s'agit, en l'occurrence du personnage, de l'espace et du temps dont l'existence dans l'univers romanesque a tendance à imposer dans la pensée du lecteur, le statut d'un univers réel. Aussi, l'influence de ce mécanisme sur l'aptitude cartésienne du lecteur demeure-t-elle indéniable, car celui-ci (le lecteur) adhère volontiers aux intrigues mises œuvre par l'auteur visant à son égarement dans ce microcosme où s'imbriquent quelques sillons du réel et de l'irréel.

À ce sujet, il convient de savoir lequel des lecteurs de *Romeo et Juliette* (1864) de William Shakspeare, ne donnerait pas son avis sur ce qui pourrait permettre à ces deux amoureux d'éviter la mort tragique afin de profiter pleinement de leur idylle. Ils auraient pu avouer chacun aux siens leurs sentiments. Ils auraient pu faire une fugue loin des parents pour vivre librement leur relation. Telles pourraient être quelques-unes des opinions susceptibles de traverser l'esprit du lecteur quant aux voies s'offrant aux deux protagonistes pour la réalisation de leur rêve de mariage. Par conséquent, sans nous soucier du fait que cette histoire soit un pur produit de l'imagination, nous parvenons, dans certains cas, à des diatribes au sujet de celle-ci ou au sujet des récits d'une telle coloration. Cette forme réelle que prend le personnage fictionnel dans la mémoire du lecteur, constitue une particularité chez Théodore Dreiser, l'un des précurseurs de la littérature naturaliste américaine¹ et plus précisément dans ses trois œuvres que sont : *Sister Carrie*, *Jennie Gerhardt* et *An American Tragedy*. Nous pouvons, à ce titre, nous poser les questions suivantes: En quoi, l'effet de réel se montre-t-il indéniable dans l'œuvre dreiserienne ? Quel mécanisme l'auteur emploie-t-il dans la création de cet effet chez ses actants ? Quel est l'impact de ce facteur sur la réception critique vis-à-vis de la figure féminine dans le roman dreiserien ? En prenant appui sur la notion de

¹ Le début du naturalisme américain à la fin du XIX^e siècle est perçu comme un évènement salubre en ce sens qu'il devient un moyen propice à la révélation des fléaux sociaux liés à l'acharnement du pays à accéder vaille que vaille au modernisme. S'étant vêtu de la posture romanesque pour son insertion dans l'univers littéraire depuis l'Europe sous la plume zoliste, et balzacienne, il est favorablement accueilli aux États-Unis. A cet effet, la mention des romanciers tels que William Dean Howells et Frank Norris s'impose en ce sens qu'il leur est attribué les premières semences du naturalisme américain. Dans son ouvrage intitulé *Criticism and Fiction* (1891), Howells met en avant la nécessité pour la littérature d'être porteuse des traits de la société. Ces premières figures de la littérature naturaliste américaine sont suivies d'autres écrivains parmi lesquels se situe Théodore Dreiser à qui l'on attribue la vulgarisation du naturalisme américain.

personnage de par son étymologie et la théorie onomastique, cette étude se donne pour objectif, le repérage des procédés littéraires mis en exergue, par l'auteur, en vue de l'assimilation de ses personnages aux êtres réels. Ceci étant, une démarche tripartite se montre indispensable en vue de mener à bien notre étude. Il s'agit d'abord d'appréhender la notion de personnage par appui sur son étymologie. Ensuite, montrer le rôle de l'onomastique dans la production de l'effet de réel. Enfin, le repérage des procédés de création de cet effet dans le roman dreiserien.

1. La notion de personnage par le prisme de son étymologie

Si le personnage constitue l'un des facteurs pour l'attrait du fait fictionnel à la réalité sociale, il convient de prime abord de savoir, de manière approfondie, ce que regorge cette notion. Dérivé du terme latin « *persona* »² dont l'usage renvoyait à l'identification du masque que portaient les acteurs sur scène, le mot personnage fit son apparition dans la langue française au XV^e siècle³. Partant de cette étymologie, nous pouvons appréhender un ensemble de clarté autour du personnage à savoir, une visibilité, une lisibilité voire une compréhensibilité ; choses qui semblent primordiales à son identification ainsi qu'à la bonne compréhension de son rôle dans toute œuvre littéraire. Cependant, cette définition étymologique ne saurait annuler la perception simpliste que revêt ce vocable, c'est-à-dire en tant qu'un être fictif figurant dans une œuvre littéraire, bédéique⁴ ou cinématographique par le biais duquel tout auteur parvient à véhiculer un message. De par leurs caractérisations, leurs actions et leurs motivations, nous identifions une diversité de personnages. Toutefois, il est indispensable d'appréhender les caractéristiques de la notion de personnage dans le champ romanesque, notamment à partir des éléments explicites et implicites.

1.1. Les caractéristiques explicites du personnage

Faire référence aux particularités explicites du personnage renvoie à une prise en compte des traits de vraisemblance chez celui-ci à trois niveaux que sont le niveau physique, le niveau moral et le niveau social. Au premier niveau, c'est-à-dire au niveau physique, le personnage est appréhendé en tant qu'un être qui revêt un corps dont la morphologie est identifiable par le truchement des descriptions que fournit le narrateur. Il s'agit dans ce contexte, du

² « Histoire littéraire : le personnage de roman » disponible sur <https://lewebpedagogique.com> consulté le 26/12/2022.

³ « Histoire littéraire : le personnage de roman » disponible sur <https://lewebpedagogique.com>. Consulté le 26/12/2022 consulté le 26-12-2022.

⁴ Relatif à la bande dessinée

« personnage-définition ». Autrement dit, un « personnage entièrement explicable, déterminé, avec toutes les données nécessaires pour son identification, tant interne qu'externe » (P. Slobodova, 2009, p.10). Une telle figure nous renvoie au personnage de Lester Kane dans *Jennie Gerhardt* comme présenté par le narrateur : « Âgé de trente-six ans, il avait une apparence vigoureuse, agressive et une honnête personnalité. [...] Il était robuste, velu, indémontrable et intelligent »⁵ (Dreiser, 1982, p.117). Au plan moral, il est identifiable à travers les valeurs qui régissent le cadre social duquel il émerge. William Gerhardt se prête bien à l'illustration dans ce contexte au regard de son inclination à se conformer aux valeurs religieuses de l'église Luthérienne : « Ses inclinations luthériennes se sont renforcées par des années [...] d'observation des règles religieuses en rapport avec la vie familiale »⁶. Quant au volet social, nous le saisissons dans les sillages de la littérature zoliste dans laquelle, les actants se présentent comme le reflet d'un univers bien précis et ce, par le truchement de leurs accoutrements, leurs professions, leurs langages etc. Telle est l'image que nous montre Zola par la mise en scène d'Etienne dans *Germinal* (1906) : « L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. [...] Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs [...] Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte » (Zola, 1906, pp.6-7). De cette description, nous ne pouvons que percevoir l'image d'un ouvrier des mines que le naturaliste emploie comme cadre social dans son œuvre. Toutefois, qu'en est-il des traits implicites du personnage ?

1.2. Les caractéristiques implicites du personnage

Les caractéristiques implicites sont repérables à l'aune de trois facteurs. Il s'agit respectivement des faits, des agissements et des dires du personnage. Parlant des faits, il s'avère idoine de se référer au code proairetique chez Coste et Barthes : « le code proairetique prend en charge les actions structurant le récit » (C. Coste, 2010, p.215). De cet extrait, nous pouvons déduire que les faits se traduisent en un ensemble d'actions qu'accomplit le personnage. Autrement dit, tout comportement dont la constance dans le champ romanesque aide à son identification. Quant aux agissements, ils s'exhibent à travers des indices tels que les mimiques ou les gestes dont la découverte par le lecteur se fait dans les dialogues. Pour le

⁵ Texte d'origine « Thirty-six years of age, and apparently a man of vigorous, aggressive, and sound personality.(...) He was strong, hairy, axiomatic and witty »

⁶ Texte d'origine « His Lutheran proclivities had been strengthened by years of [...] religious observances of home life ». p.49.

dernier facteur (les dires), il se révèle par le vocabulaire, le niveau de langue ou la teneur du discours. Toutefois, faut-il le préciser, loin d'être une entité figée, le personnage ne s'appréhende que sur le long terme. Mieux, sa découverte est un processus car celui-ci évolue et se transforme tout au long du champ romanesque.

De ces différents traits susmentionnés (les caractéristiques explicites et implicites) émerge une diversité de personnage. Ainsi, le personnage éponyme couvre le récit de toute son âme au point de lui imposer sa dénomination. Aussi, pouvons-nous mentionner le héros ou l'héroïne dont la définition par Carle E. Bain se fait comme suit : « D'habitude, [...] les héros sont plus forts. Ils sont mieux que la plupart des humains. Presque des dieux »⁷ (Bain, 1981, p. 84). Ici, l'auteur explique le rapprochement entre le personnage et le dieu. C'est-à-dire un être au-delà du monde physique et doté de pouvoirs surnaturels. Cela se justifie par son dépassement de la capacité humaine. Toutefois, cette volonté artistique axée sur l'imitation du réel, impose à l'écrivain, l'adoption d'un choix bipartite qui contribue secondairement à la réalisation de cette intention. Il s'agit de la prise en compte de deux facteurs que sont l'anthroponymie et la toponymie dont la vérification se fait à l'aune de la science onomastique.

2. L'onomastique dans la production de l'effet de réel

Connue en tant qu'une science de la dénomination, l'onomastique est dérivée du terme grec « **onomastikê** » (F. Dion, 2020, p.22) qui se réfère à l'art de représenter par le biais de la désignation, c'est-à-dire, à travers l'attribution d'un nom. Toutefois, il convient de préciser que cette vocation se présente à deux niveaux distincts que sont d'une part l'anthroponymie et d'autre part, la toponymie.

2.1. L'anthroponymie et la toponymie

L'anthroponymie constitue la branche de l'onomastique qui se donne pour rôle, l'étude et l'élucidation du sens des noms propres de personnes. Dès lors, l'on se donne le droit d'affirmer que « cette science se focalise sur la caractérisation de l'espèce humaine mais aussi sur celle d'autres êtres vivants [car] les anthroponymes regroupent les noms de famille, les prénoms, les surnoms (les diminutifs, les sobriquets), les pseudonymes et les divinités » (F. Dion, 2020, p. 3). Cette tendance laisse entrevoir que la dénomination dans l'œuvre littéraire ne saurait être le fait d'une fortuité car elle constitue la représentation d'un objectif auctorial.

⁷ Texte d'origine « Heroes are usually [...], stronger, better than most human beings, almost godlike ».

Ainsi, l'on comprend les propos de Dion Fernand quand il soutient que « dans les œuvres, qu'elles soient romanesques, poétiques ou dramatiques, les auteurs dans la construction des idéologies défendues, attribuent des noms à des personnages » (F. Dion, 2020, p.4). En d'autres termes, les noms des personnages dans toute œuvre sont l'expression d'une idéologie.

S'agissant de la toponymie, elle se fonde sur l'étude, l'identification et l'analyse des noms des lieux ou des espaces. Autrement dit, la toponymie dans la création littéraire a pour but, la construction du cadre propice à l'accomplissement de l'intention auctoriale. Nous comprenons le bien-fondé de cette vocation dans la mesure où l'espace constitue la condition première de toute existence et cela par une considération de la vision biblique qui stipule qu'après avoir créé la terre et tous ses composants, Dieu trouva agréable de créer l'homme. Ainsi, nous pouvons lire ceci :

Dieu dit : Que la terre produise des animaux vivants selon leur espèce, du bétail, des reptiles et des animaux terrestres, selon leur espèce. Et cela fut ainsi. Dieu fit les animaux de la terre selon leur espèce, le bétail selon son espèce et tous les reptiles de la terre selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon. Puis Dieu dit : Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre (Genèse, Chapitre 1 verset 24-26).

Partant de ce constat, nous appréhendons la primordialité de l'espace sur toute existence. Cependant, que faut-il entendre par la notion d'espace et de temps ?

2.2. L'espace et le temps

L'espace constitue une entité indispensable à l'existence de l'homme. Toutefois, l'espace sociétal se donne en tant que gage de son épanouissement. Nous comprenons pourquoi dans sa thèse de Doctorat intitulée *Fondements Humanistes de l'Appartenance* (2009), R. P Le Scouarnec écrit ceci : « L'habitation est le fondement et la mesure de la condition humaine » (R. P. Le Scouarnec, p.197). L'habitation étant l'un des éléments constitutifs de toute société, il apparaît sans équivoque qu'elle représente l'un des facteurs qui garantissent toute humanisation.

Dans son analyse visant à montrer les contours de l'appartenance de l'individu au groupe, Le Scouarnec appréhende le concept de verticalité comme l'individu pris dans sa singularité (chez-soi) et le concept d'horizontalité comme l'accumulation de plusieurs individualités, ce qui donne le (chez-nous) (R.P Le Scouarnec, 2009, p.197). Ainsi, l'égaré du lecteur entre réalité et fiction naît du savoir-faire de l'écrivain. Autrement dit,

l'auteur, avec maestria et sans ignorance de l'existence spatio-temporelle de l'humain, crée le cadre adéquat dans lequel il permet à ses actants d'agir selon ses intentions. Par l'entremise de la toponymie, il parvient à travestir l'illusion en s'appropriant certaines caractéristiques de la société réelle, en l'occurrence le nom, la végétation, le relief etc. Par exemple, dans une étude visant à montrer la portée des lieux dans la création littéraire nous pouvons lire ceci : « Le lieu est un cadre dans lequel sont situées les actions des héros. Il sert la construction du récit. L'espace est constitué de lieux variés, contrastés, situés sur différents plans »⁸. Ces différents lieux constituent dans leur ensemble, un réseau architectural au sein duquel l'écrivain de la fiction, tout en faisant usage de la toponymie, identifie le cadre littéraire selon le thème directeur de sa production sans toutefois omettre de le situer dans un temps bien déterminé. Cependant, que faut-il comprendre par la notion de temps ?

Le temps est une notion intrinsèque à toute existence. Il englobe toute la création. Il se donne volontiers à toute existence. Pour comprendre ce mécanisme, nous prendrons toujours en compte la vision biblique selon laquelle « au commencement était la parole » (Génèse, Chapitre 1 verset 1). Ici, le vocable « commencement » se réfère à l'idée de temps. Dans ce contexte, que faut-il comprendre par le temps à proprement dit ? À cette question, la pensée aristotélicienne nous convainc qu'il n'est pas aisé de définir cette notion (C. Malabou, 2019, p.7). De plus, dans *Le Temps* (2019), C. Malabou soutient que pour la désignation de cette notion, Aristote « faisait usage du mot *adelon*, qui signifie caché au regard. Les *adela*, en grec, désignent les choses invisibles, secrètes, par rapport aux *phanera*, les choses claires et manifestes. En se cachant au voir, le temps se cache du même coup au savoir » (C. Malabou, 2019, p.7).

Ce passage fait état d'une métaphore par l'emploi du terme grec « *adelon* ». Comme indiqué dans les lignes ci-dessus, il désigne l'invisible. En utilisant ce mot en lieu et place du temps, Aristote met en exergue l'invisibilité en tant que caractéristique fondamentale du temps d'où la complexité voire la polysémie autour cette notion. Voyons dans ce passage quelques-unes des expressions relatives au temps : « 1) Milieu indéfini et homogène où se déroulent les événements naturels et l'existence humaine. 2) Mesure de la dimension du réel précédente. 3) Durée limitée, considérée par rapport à l'usage qu'on en fait. 4) Occasion favorable pour agir »⁹.

⁸ Disponible sur <http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/espace-temps> consulté le 12/09/2022.

⁹ « Temps : Définition philosophique (fiche personnelle) ». Disponible sur : <http://dicophilo.fr/definition/temps/> le 16-05-2022.

Toutes ces définitions confirment la pluralité de sens. D'ailleurs, son usage dans la langue anglaise donne encore plus de clartés sur cette polysémie. Ainsi, selon le contexte, le locuteur a le choix entre "time" dans les sciences physiques, "tense" en grammaire et "weather" dans les prévisions météorologiques.

En outre, la mention du temps dans cette recherche prend appui sur cette conception de Catrin Maréva pour qui, les faits constituent dans leur ensemble, l'élément clé qui confère un sens au temps. À cet effet, elle voit dans une perspective linéaire et cyclique que « le temps n'est rien sans les événements qui le remplissent : événements et actions se succèdent [...] pour donner un temps unique s'érigeant comme une grandeur physique » (C. Maréva, 2006, p.5).

Cette vision de l'auteure confirme l'importance des faits sociaux. Autrement dit, les actions quotidiennes des hommes dans une société donnée concourent à la référence à un temps bien précis dans la vie de cette société. Par exemple, à quoi se réfèrent le vocable « quand » et les expressions « à quel moment », « pendant quelle période » dans nos échanges verbaux au quotidien ? Ces énoncés ne sont qu'une référence au temps dans nos échanges quotidiens. Ils expriment notre désir de notion au sujet du temps et ce, par rapport à un événement dans notre vie, dans la vie de nos semblables ou dans l'histoire de la communauté en générale. Considérons le cas d'un questionnement ayant pour terme central « quand ». Ici, l'on pourrait se référer à un événement. Exemple : Quand les hommes sont-ils rentrés des champs ? À cette question, nous pouvons répondre comme suit : Ils sont rentrés des champs pendant que les épouses préparaient le dîner. Dans cette illustration, le pronom interrogatif (quand) dont fait usage l'interrogateur s'inscrit dans le désir de s'enquérir du temps pendant lequel les hommes firent leur arrivée. Quant à l'interlocuteur, il perçoit l'action des femmes comme une représentation du temps d'où l'usage des vocables et expressions tels que « quand », « à quel moment », « pendant quelle période », en tant qu'une référence au temps dans nos conversations journalières.

L'œuvre romanesque, quant à elle, est un ensemble de faits ou d'événements kaléidoscopiques artistiquement fédérés par l'auteur selon son intention. Au vu de cette caractéristique, toute étude d'un fait social dans l'œuvre littéraire exige une prise en compte du temps en vue d'une meilleure perception du message véhiculé. Ainsi, nous comprenons mieux l'opinion de Catrin Maréva quand elle soutient que « le temps est le mouvement et l'espace, et sans mouvement et sans espace, il ne peut y avoir de temps. D'où ce caractère indissociable du temps et de l'espace » (C. Maréva, 2006, p.8). Au regard de toutes ces

considérations théoriques qui précèdent, nous pouvons comprendre que l'espace et le temps sont étroitement liés d'où la nécessité de voir le procédé par lequel Theodore Dreiser, tout en faisant usage de l'onomastique (l'anthroponymie et la toponymie), s'en sert pour créer l'effet de réel chez ses protagonistes.

3. Les procédés de création de l'effet de réel chez la figure féminine dreiserienne

L'objectif dans cette portion de notre étude est d'appréhender la méthode que l'auteur met en exergue pour le rapprochement des protagonistes à la réalité sociétale, d'où la nécessité de définir le concept d'effet de réel.

3.1. L'effet de réel

Pour emprunter les termes d'Elise Bayle, ce concept décrit :

Une volonté artistique de vraisemblance qui peut aboutir à la production de genres de fiction littéraires tels que le roman non fictionnel. [En l'employant,] l'auteur cherche à emmener son lecteur dans un monde fictionnel de façon assez concrète ; ainsi, dans ce but, usant de techniques et de stratégies narratives, il trompe momentanément la vigilance du lecteur qui adhère totalement à la fiction (2011, pp. 118-119).

De cet extrait, nous retenons que ce concept s'offre à l'écrivain en vue du rapprochement du fait fictionnel à la réalité sociétale.

En ce qui concerne sa manifestation dans le corpus, il importe d'affirmer que l'effet de réel se révèle dans l'œuvre dreiserienne d'abord par une situation dans le temps. En d'autres termes, l'auteur situe le protagoniste féminin dans une période bien précise. Cette assertion prend appui sur la pensée de Catrin Maréva pour qui, les faits constituent dans leur ensemble l'élément clé qui confère un sens au temps. En effet, la littérature de Dreiser se caractérise en général par une assise sur l'exhibition des affres du modernisme, la question de la lutte des classes, à savoir, l'impossible cohabitation entre le prolétariat et la bourgeoisie ainsi que les effets néfastes du capitalisme sur les ouvriers.

D'abord, dans *Sister Carrie*, nous percevons l'influence de la ville de Chicago, en pleine modernisation, sur Carrie le protagoniste en dépit de son âge juvénile et de son éducation morale héritée de la campagne. Nous pouvons illustrer cette assertion par l'extrait suivant : «En 1889, Chicago avait des particularités en termes de croissance. Ces particularités favorisaient des pèlerinages aventuriers, même chez les jeunes filles [dont nous pouvons citer

Carrie à titre d'exemple]»¹⁰ (Dreiser, 2018, p.16). Ensuite, avec *Jennie Gerhardt*, nous découvrons la façon dont le rêve de mariage entre Jennie et de Lester est voué à l'échec du fait de leur appartenance à des classes sociales opposées car Jennie appartient à une famille subissant la pauvreté extrême tandis que Lester est issu d'une famille hyper fortunée : «Tu es un homme trop grand, Lester. [...]. Tu es une figure sociale trop grande à emporter. Tu dois retourner au sein du monde social et financier auquel tu appartiens »¹¹ (Dreiser, 1982, p.290). Ce passage traduit le réalisme de Jennie quant à l'impossibilité de la relation conjugale que Lester aspire contracter avec elle. Cet état de fait se justifie par la différence des classes sociales opposées des deux personnages. Enfin, dans *An American Tragedy*, nous pouvons noter que la différence de classe entre Roberta et Sondra constitue une des raisons de la tragédie de Clyde Griffiths car nonobstant l'amour sans pareil que la pauvre Roberta exprime pour lui, celui-ci l'éconduit au profit de Sondra, l'héritière de la riche famille Finchley. Cet épisode transparaît dans l'extrait qui suit : «Lorsqu'elle [Roberta] commença à parler, Clyde s'assit au bord du lit tout en écoutant avec nervosité et doute tout ce qu'elle lui disait [...] sachant qu'avec un peu de chance et sans son interférence, il pourrait se marier avec Sondra »¹² (Dreiser, 2010, p.431).

De fait, nous reconnaissons avec assurance que tous ces phénomènes, en l'occurrence l'impossible cohabitation entre le prolétariat et la bourgeoisie, les effets néfastes du capitalisme sur les ouvriers et l'exhibition des affres du modernisme furent des réalités indéniables dans la société américaine¹³. Ainsi, leur référence dans le corpus se métamorphose en différents temps. C'est-à-dire des périodes ou des époques ayant marqué l'histoire des États-Unis. En situant ces personnages dans ces différentes périodes, l'auteur leur donne un sens réel qui fait d'eux des témoins oculaires des événements ayant marqué cette ère. Ainsi, le lecteur les appréhende comme des individus ayant réellement existé dans l'histoire de la nation américaine.

¹⁰ **Texte d'origine** « In 1889 Chicago had the peculiar qualifications of growth which made such adventuresome pilgrimages, even on the part of young girls ».

¹¹ **Texte d'origine** « You're too big a man, Lester., [...] You're too much of a social figure to drift. You ought to get back into the social and financial world where you belong ».

¹² Texte d'origine « when first she [Roberta] began to speak, Clyde had seated himself on the edge of the bed, listening nervously and dubiously to all she had to offer [...] when with a little luck and without interference from her, he might marry Sondra ».

¹³ Cette assertion se justifie à l'aune des dynamismes ayant caractérisé l'industrialisation qui façonne les sociétés modernes, en l'occurrence la formation d'un prolétariat urbain vu comme une résultante du développement des grandes agglomérations. Aussi, pouvons-nous évoquer le fait que le capitalisme ait conduit à de nouvelles formes d'esclavages, choses dont la dénonciation constitue l'élément fondamental des écrits d'Engels et de Marx pendant le XIXe siècle.

À cela s'ajoute l'espace dont l'auteur fait allusion. En effet, nous remarquons qu'il se sert de l'espace d'habitation pour donner forme à la société du roman tout en le calquant sur la société réelle. Il s'agit de la ville de Chicago dans *Sister Carrie*, Columbus dans *Jennie Gerhardt* et Kansas City dans *An American Tragedy*. Ces trois lieux qui constituent des espaces d'habitations dans le monde réel sont les premiers marqueurs de l'effet de réel car leurs souvenirs dans la mémoire du lecteur entrave toute appréhension voire, l'acceptation de leurs versions textuelles comme étant une imitation. Autrement dit, ces versions textuelles font corps avec la société réelle dans la mémoire du lecteur car il parvient à les situer dans le temps.

3.2. De l'onomastique à la création d'effet de vie

Le dernier facteur mis en œuvre pour la création de l'effet de réel s'exprime par la dénomination à travers le procédé onomastique. Toutefois, que faut-il entendre par ce procédé ? Dans son œuvre intitulée *In the Traces of Our Names* (2011), Juan Eduardo Tesone déclare : «Dénommer l'enfant signifie, le faire entrer dans l'ordre des relations interhumaines ; d'où l'importance du nom attribué à l'enfant. Être sans nom est un désastre, le désordre absolu »¹⁴ (E. Tesone, 2011, p.3). Cette thèse soutient l'indispensabilité pour le nouveau-né de porter un nom propre car il est le facteur primaire et nécessaire pour la confirmation de son appartenance à l'humanité.

À l'instar du monde réel, l'univers littéraire ne saurait tourner le dos à cette importance capitale de la dénomination. Ainsi, il se donne volontiers pour l'application de cette logique au personnage et ce, comme un impératif à son intégration dans le champ littéraire. C'est cet aspect de la création littéraire qui est perçu comme la vocation première de l'onomastique. Nous comprenons pourquoi dans l'une de ses études portées sur ce thème, le professeur Pierre N'da affirme en ces mots : « L'onomastique se définit comme l'étude ou la science des noms propres et en particulier des noms de personne ; dans ce sens, elle est synonyme d'anthroponymie » (P. N'Da, 1999, p.203).

Par la création onomastique, nous voyons la façon dont Dreiser inscrit certains de ces personnages, en l'occurrence ses protagonistes féminins, dans la pensée du lecteur. Il les rapproche de ce dernier par des sonorités qui transparaissent dans leurs anthroponymes. En guise d'évidence, nous pouvons découvrir d'abord dans *Sister Carrie*, deux noms qui

¹⁴ **Texte d'origine** : « To name means to bring the child into the order of human relations; thus, the importance acquired by the name given to a child. To have no name is a disaster, absolute disorder ».

retiennent notre attention. Il s'agit de (Carrie et Minnie). Ensuite dans *Jennie Gerhardt*, nous pouvons identifier (Jennie et Vesta) et enfin dans *An American Tragedy*, l'on peut noter des noms tels que (Hesta, Roberta et Sondra). Nous essayerons d'une part, de les lire sous deux postures distinctes, à savoir la posture « syntagmatique » et la posture « paradigmatic » et d'autre part, de déceler les sonorités que ces noms produisent.

<u>Axe syntagmatique des anthroponymes</u>	<u>Axe paradigmatic des anthroponymes</u>
Carrie-Minnie-Jennie-Vesta-Hesta-Roberta-Sondra	Carrie Minnie Jennie Vesta Hesta Roberta Sondra

Tableau de présentation des anthroponymes sous l'axe syntagmatique et l'axe paradigmatic

En lisant ces anthroponymes sous ces deux axes, nous remarquons l'existence de deux assonances qui produisent deux sonorités plus ou moins équilibrées. Il s'agit d'une assonance en « i » et d'une autre assonance en « a ». Ces deux résonances jouent un rôle majeur dans le rapport entre le personnage et le lecteur. Il convient alors de dire, à ce sujet, que la relation qui lie le lecteur au personnage constitue un facteur indispensable dans le succès de toute œuvre littéraire. Cela paraît comme une raison de cette affirmation de Maryam Sheibanian dans laquelle elle avoue que « l'illusion de vie attendue de la lecture de ce dernier [le personnage] est de telle importance aux yeux du lecteur qu'on pourrait se demander si la réussite d'une œuvre n'en provient-elle pas » (M. Sheibanian, 2015, p.2). Nous adhérons à cette pensée car il s'agit dans ce contexte, de l'« illusion référentielle » (E. Goin, 2011, p.28), un concept mis en avant par Michael Riffaterre et qui désigne la façon dont le narrateur d'une œuvre littéraire crée le rapprochement entre le personnage et le lecteur. Ainsi, pour Emilie Goin, à travers cette méthode, « l'auteur choisit de faire raconter son récit par une instance narrative dotée de caractéristiques qui l'apparentent à une personne réelle [...] susceptible d'être confondue avec l'auteur lui-même » (E. Goin, 2011, p.28). Ce processus s'accomplit par le biais des procédés stylistiques émanant d'une description naturaliste des faits, et également à travers les trois codes du système de sympathie mis en avant par Vincent Jouve (V. Jouve, 2001). Il s'agit du « code narratif », « le code affectif » et « le code culturel » qu'il convient d'expliquer.

Le code narratif selon Vincent Jouve, aide à l'identification de la place du lecteur dans le déroulement de l'intrigue. Dans ce processus, il s'accroît sur l'importance du point de vue

du narrateur pour le lecteur. C'est la raison pour laquelle il affirme que « le point de vue de l'énonciation est un point de passage obligé entre le point de vue du lecteur et celui des personnages » (V. Jouve, 2001, p.124). Le code affectif est quant à lui, le créateur du lien émotionnel entre le lecteur et le personnage. Enfin, le code culturel prend forme à travers le rapprochement de toutes les valeurs qui désignent les deux parties, c'est-à-dire, le personnage et le lecteur. Il apparaît comme un facteur qui intensifie le code affectif dans la mesure où « le lien affectif est plus solide quand il repose sur des valeurs communes » (V. Jouve, 2001, p.145).

Toutefois, sans perdre de vue le point central de cette portion de notre étude qui est de montrer en quoi la sonorité onomastique concourt à la création de l'effet de réel chez le personnage, nous pouvons affirmer que cette dernière (la sonorité onomastique) joue un rôle capital dans ce processus. Autrement dit, Dreiser crée un effet de vie chez certains personnages par les anthroponymes qu'il leur attribue car dans les différents noms qui font l'objet d'analyse (Carrie – Minnie – Jennie – Vesta – Hesta – Roberta – Sondra), il suscite l'affection du lecteur par le truchement des deux sonorités mélodieuses que fournissent les deux assonances en « i » et en « a ». Il sauvegarde ces personnages dans la mémoire du lecteur par ces sonorités. En ce sens, l'on donnerait raison au cinéaste Ali Akika quand il affirme que « l'importance de la sonorité, on la voit dans la grande poésie où le “vacarme” des mots fait parfois plus d'effets dans la tête que le sens des mêmes mots »¹⁵. Mieux, dans le champ poétique, la sonorité est plus expressive que le vocable.

Conclusion

Au terme de cette étude dont la centralité s'exprime en tant que quête des fondements de l'effet de réel dans le récit dreiserien, il ressort que deux points principaux se donnent à la compréhension de ce fait. Il s'agit d'une part du statut de personnage dont l'étymologie latine s'appuie sur l'intention de fournir une certaine clarté à savoir ; la visibilité, la lisibilité voire la compréhensibilité de l'histoire scénique, textuelle ou auditive. D'autre part, nous pouvons mentionner la mise en application des procédés onomastiques, notamment la toponymie et l'anthroponymie. La toponymie en tant que méthode de création de l'espace romanesque, l'auteur s'en sert pour la création du cadre actanciel tout en le calquant sur la société réelle. Quant à l'anthroponymie qui se concentre sur la désignation du personnage par l'attribution

¹⁵ AKIKA, Ali (2017). « La sonorité des mots et leur écriture, levain poétique d'une langue », p. 3, disponible sur <https://www.lematindz.net>, consulté le 21-02-2022.

d'un nom propre, l'auteur s'en sert dans l'identification des figures féminines les plus expressives dans son œuvre. Toutefois, sans perdre de vue l'importance de la sensibilité chez ses lecteurs, il associe à cette dernière (l'anthroponymie) l'outil littéraire que représente « l'assonance » afin de produire des sonorités mélodieuses dont l'objectif est de créer l'effet d'une existence réelle de ces personnages dans la pensée du lecteur. Quant aux différents faits qui constituent l'œuvre, il les situe dans un temps bien précis ayant existé dans l'histoire réelle de la société étatsunienne. Ainsi, il fait de ses protagonistes, des participants ou des observateurs de ces événements en leur donnant vie dans la mémoire du lecteur qui en retour compatit à leurs peines à l'instar des êtres réels existant ou ayant existé.

Bibliographie

Ouvrages littéraires généraux

BAIN Carle E., Beaty, J, (1981). *The Norton Introduction to Literature Third Edition*, W.W. Norton & Company: New York.

BAYLE Elyse, (2011). *La création littéraire anglo-saxonne en théorie et en action*, Université Jean Monnet : Saint-Etienne.

DREISER Theodore, (2018). *Sister Carrie*, Andronum: Kiev.

DREISER Theodore, (1982). *Jennie Gerhardt*, Schocken Books: New York.

DREISER Theodore, (2010). *An American Tragedy*, Penguin Group: New York.

GOIN Emile, (2011). *Narrateur, personnage et lecteur virtuel vers une méthode d'analyse intra-relationnelle*, Université de Liège.

JOUVE Vincent, (2011). *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF: Paris.

MALABOU Catherine, (2019). *Le Temps, Textes expliqués, sujets analysés, glossaire*, Hatier : Paris.

MAREVA Catrin, (2006). *La Structuration du Temps chez les Enfants de Maternelle par le biais d'Activités Transdisciplinaires*, IUFM de Bourgogne : Centre Départemental d'Auxerre.

N'DA Pierre, (1999). *Onomastique et Representation Textuelle du Heros Eponyme chez Bernard B. Ddié : L'exemple de Climbié*, Université de Cocody : Abidjan.

SHAKSPEARE William, (1864). *Romeo et Juliette*, Librairies-Editeurs 35 : Paris.

TESONE Juan Eduardo, (2011). *In the Traces of our Names, The influence of Given Names in Life*, Karnac Books Ltd: London.

ZOLA Emile, (1906). *Germinal*, Bibliothèque-Charpentier Éd : Paris.

Sources électroniques

AKIKA Ali « La sonorité des mots et leur écriture, levain poétique d'une langue ». Disponible sur : <https://www.lematindz.net/mobile/news/23788-la-sonorite-des-mots-et-leur-lecriture-levain-poetique-dune-langue.html>, Consulté le 21-02-2022.

DION Fernand, (2020). «L'onomastique dans la construction du sens dans Les Voix dans le vent de Bernard Dadié et Les Naufragés de l'intelligence de Jean-Marie Adiaffi », pp.183-204, disponible sur <https://aflash-revue-mdou.org>, consulté le 04/02/2023.

RADIER Véronique, (2018). « Le temps, ça n'existe pas : le physicien Carlo Rovelli nous explique pourquoi », disponible sur <https://bibliobs.nouvelobs.com>, consulté le 03/02/2023.

SHEIBANIAN, Maryam, Moghadam, A. (2015), « Etude de l'effet-personne à travers : Le Procès-verbal et Desert de J.M.G. Le Clézio », pp.83-103, disponible sur <https://elf.scu.ac.ir>, consulté le 31/01/2023.