

LE PERSONNAGE DANS LE ROMAN ÉPISTOLAIRE DU XVIIIe SIÈCLE

Adela DUMITRESCU

adela_dum@yahoo.com

Université « Constantin Brâncoveanu » Pitesti

Résumé

Dans cette communication nous nous proposons d'étudier les types de personnage dans le roman épistolaire du XVIIIe siècle. Notre approche vise à mettre en relief les moyens mis en œuvre par les romanciers pour construire leurs personnages de fiction : procédés onomastiques et descriptifs, l'analyse psychologique, l'organisation du récit, le choix des thèmes et des conflits. La discontinuité de la narration épistolaire et la segmentation du récit rendent l'approche du personnage du roman par lettre à voix multiple à la fois difficile et intéressante. La lecture de n'importe quel roman épistolaire du XVIIIe siècle nous donne l'impression générale que les personnages nous échappent. Mais un lecteur attentif que se donne la peine de rassembler les fragments épars, les bribes d'informations, énoncés, notations descriptives, réflexions sera étonné de trouver des personnages sensibles dominés par leur cœur, par les réactions de leur corps traversé des fortes émotions.

Mots-clés : roman épistolaire, personnage, libertin, portrait

Au XVIIIe siècle, le roman réussit, plus que les autres formes littéraires, à toucher le lecteur. Les transformations économiques et sociales du siècle sont réfléchies dans les profonds changements esthétiques : les lecteurs issus de la bourgeoisie exigent des romans qui reflètent le cours de leur destinée. Ainsi le héros d'autre fois est remplacé par le *personnage* défini en 1755 par l'*Encyclopédie* de la manière suivante :

Les personnages parfaits sont ceux que la poésie crée entièrement, auxquels elle donne un corps et une âme, et qu'elle rend capables de toutes les actions et de tous les sentiments des hommes.

Ainsi on peut voir naître un personnage « moderne », caractérisé par des actions et des sentiments humains. Il est un être vraisemblable dominé par des plaisirs, des faiblesses et des incertitudes. Notre communication se propose d'analyser les personnages dans le roman épistolaire et cela ne va pas sans esquisser une brève histoire de cette forme littéraire.

Le roman épistolaire représente un chapitre important dans le développement du roman du siècle des Lumières. La lettre est une forme

dominante de l'écriture à l'époque, non seulement du fait de la multiplication des correspondances, mais encore parce que la ^{lettre} triomphe en littérature sous la forme du roman épistolaire. L'univers épistolaire des Lumières surprend par son ampleur et sa diversité où se mêlent des œuvres de fiction, des textes philosophiques, des journaux de voyage et les correspondances privées des écrivains et des philosophes: *Les Lettres persanes*, de Montesquieu, *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau, *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos, *La Vie de Marianne*, de Marivaux ou encore *Les Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R****(1732).

Dans le roman par lettres, le personnage occupe une position privilégiée dans l'univers romanesque, car, selon Ph. Hamon, il est « le support des conversations et des transformations sémantiques du récit et il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »¹. Ainsi le personnage se construit au cours du roman et son image se fait progressivement par des traits nommés directement ou suggérés.

Les deux types de caractérisation, *directe* et *indirecte*, peuvent être appliqués aussi dans le cas du personnage du roman épistolaire. La *caractérisation directe* a lieu quand les attributs du personnage sont exprimés dans une manière explicite par le narrateur, par le personnage sur lui-même ou le personnage sur un autre personnage. Le nom, l'âge, la situation familiale, la position sociale et professionnelle, l'aspect extérieur (le portrait) et les traits de personnalité représentent les données personnelles du personnage et elles appartiennent au moyen direct de caractérisation.

La *caractérisation indirecte* est une façon complexe de construire le personnage romanesque puisqu'elle comprend tous les actes, les énoncés, les émotions et les pensées du personnage et aussi le milieu de vie. La constitution des certains aspects formels - le rapport des contrastes, la répétition et la gradation des traits, actes, situations, parallèles et analogies - implique aussi la caractérisation indirecte. Cela veut dire que tout, dans le roman, peut contribuer *indirectement* à la construction du personnage.

L'importance du nom

¹ Hamon, Ph., *Le Personnel du roman*, Paris, 1983, p.20

Le nom propre du personnage romanesque a comme fonctions d'identifier, classifier et signifier, fonctions qu'il remplit de manière caractéristique pour la fiction narrative.

Dans le roman par lettres, la pratique onomastique des romanciers était similaire de la tendance générale de doter les personnages de noms de familles vraisemblables. On peut parler d'une sorte d'habitude onomastique, comme les écrivains de l'époque perpétuaient les motifs et les personnages. Il faut mentionner, par contre le souci de diversifier les noms de famille et prénoms des personnages, conformément à leur condition sociale.

Les noms de famille, étaient accompagnés ou non de titres ou indications de l'état du personnage qui illustraient la place occupée de celui-ci dans l'hierarchie sociale. Les romans épistolaires sont dominés des protagonistes nobles qui portent des noms à particule, aux sonorités souvent stéréotypés. Le plus grand nombre des noms se terminent en *-ville* (Valville, Berville, Murville, d'Orsainville, Théville, d'Orville, Neuville, Senneville)¹; beaucoup d'entre eux sont composé avec *Saint-* (Saint-Preux, Saint-Fray, Saint-Rémi, Saint-Sever, Saint-Lieu, Saint-Forlaix)². Quelque noms de personnages se terminent en *-cour(t)* (Melcourt, Liancourt, Gercourt, Timoncour)³, en *-mont* (Valmont, Rosemont)⁴ et en *-val* (Ferval, Fréval, Durval)⁵.

On peut parler d'une correspondance entre les noms des personnages et le rôle que ceux-ci joue dans l'action du roman. Par exemple, L. Versini a remarqué que certains noms participent des variations sur le thème de la vertu persécutée : ainsi le noms en *-ange* désigneraient les victimes des libertines ou des héroïnes pures, alors que les noms terminés en *-ac* auraient à designer les libertins et les séducteurs⁶.

Les bourgeois ne sont pas très nombreux parmi les personnages français des romans par lettres, les romans de Rétif exceptés. Les noms

¹ Noms apparus respectivement dans les romans : *Marquis de Roselle*, *La Nouvelle Clémentine*, *ibid.*, *Lettres trouvées*, *Baron d'Olban*, *La confiance trahie*, *ibid.*, *Comte de Valmont*

² Noms apparus respectivement dans les romans: *La Nouvelle -Héloïse*, *La Philosophe*, *Lettres trouvées*, *Marquis de Roselle*, *Lettres d'un philosophe*, *Saint-Forlaix*.

³ Noms apparus respectivement dans les romans: *Saint-Alme*, *Lettres de Sophie*, *Lindor*, *Les Liaisons*

⁴ Noms apparus respectivement dans les romans: *Le Comte de Valmont* et *Les Liaisons* et Rosemont dans *Lettres de Stéphanie*

⁵ Dans les romans: *Marquis de Roselle*, *Lettres de Sophie*, *La philosophe*

⁶ L. Versini, *op. cit.*, p. 183

de bourgeois et de paysans portent des noms aux résonances familières. Un « bourgeois gentilhomme » dans *L'Amour vainqueur* s'appelle M. Nicole. On trouve aussi un Dupont (*Lettres de Sophie*) et un Dumont (*Les sacrifices*), un Bertrand (*Les Liaisons*), noms portés par des personnages secondaires.

Dans les deux romans de Rétif la plupart des personnages portent des noms de famille qui évoque leur milieu modeste de vie, certains d'eux pouvant être perçus comme des « noms parlant » : Mme Parangon est une femme honnête et Mme Canon est une femme grondeuse.

Il n'y a pas une règle commune dans l'emploi des prénoms par les romanciers. Dans quelques romans, les protagonistes sont tous privés de prénoms, étant désignés seulement par le titre et le nom de famille (les romans de Dorat et les *Lettres trouvées*). Cette pratique préserve les personnages de toute familiarité. Dans la plupart de nos romans épistolaires, on peut trouver un usage mixte qui a le rôle d'établir des divisions significatives parmi les protagonistes romanesques.

Les jeunes filles bénéficient d'un prénom, en se distinguant du reste des personnages qui en sont privés de ce droit (personnages masculins, femmes mariées). La distinction présence/absence de prénom peut diviser autrement les protagonistes du roman en deux univers opposés : la société des gens honnêtes dont on ignore les prénoms, et le milieu des « filles d'Opéra », dont on connaît, par contre, que les prénoms (Léonore, Sophie, Emilie). Dans le roman *L'Amour vainqueur* les prénoms distinguent les personnages de bourgeois (Henriette et Joseph Nicole) des personnages de nobles, qui n'en ont pas. L'auteur de *La Paysanne* a choisi de faire la distinction des personnages d'origine paysanne et de ceux de nobles en donnant aux premières des noms (Jannette, Louise) et des titres suivis d'astérisques pour les deuxièmes (Le comte de C**, le marquis de F**).

Dans la *Nouvelle Héloïse* le statut des personnages détermine l'emploi des prénoms. Les personnages secondaires – épisodiques et d'humble condition – sont pourvus d'un nom et prénom, tandis que certains protagonistes, quoique importants pour l'action, ne portent ici que le nom (par exemple les parents de Julie ou M. de Wolmar). C'est très intéressant le fait que seul le prénom de Saint-Preux nous est inconnu et cela appartient à la stratégie appellative qui le concerne, le roman ne fournissant de « l'amant de Julie » que le surnom inventé par Claire.

Le refus de nommer représente un procédé utilisé au XVIII^e siècle et qui s'est perpétué dans l'époque suivante. On peut parler de deux manières d'appliquer ce procédé. La première consiste à dissimuler le nom de famille derrière une initiale (ou un titre) suivie d'astérisques. Les

quatre romans, *L'Inconnu*, *La Paysanne*, *Le Paysan* et *La Malédiction*, ont utilisé ce procédé de façon systématique pour tout le „personnel” romanesque. Les personnages connaissent en général leur nom et ce refus de nommer ne concerne que le lecteur.

La seconde façon de cacher le nom du personnage consiste à lui donner un surnom ou un pseudonyme. Cette pratique onomastique est le résultat de l'action des personnages et peut être intégrée dans la constitution interne du personnage romanesque. C'est le cas célèbre de l'amant de Julie qui reçoit le pseudonyme de Saint –Preux sous la plume de Claire: « Bien arrivé ! cent fois le bien arrivé, cher St. Preux ; car je prétend que ce nom vous demeure, au moins dans notre société. »¹ (4^{ème} partie, lettre V, p. 28, 2^{ème} tome) En renouant le dialogue épistolaire, Julie revient au nom véritable de l'ancien amant, mais l'éditeur reste imperturbable : « Peut-être le véritable [nom] étois sur l'adresse. » (p. 312, 2^{ème} tome)

La forme épistolaire favorise la « nomination retardée », l'incertitude quant à la vraie identité du personnage et les manipulations des masques dans les jeux de paraître et de suspens. La problématique de l'identité est chargée d'un sens psychologique plus profond qui participe à la constitution du portrait global des personnages.

La construction des portraits

Le portrait a le rôle, tout comme le nom propre, d'identifier le personnage ou de lui mettre en évidence. Le portrait est lié à la voix énonciative, appartenant au discours du narrateur ou du personnage, situés à divers niveaux de communications.

Quand on aborde le portrait dans une forme romanesque précise, il faut tenir compte de la tradition littéraire qui en détermine le caractère. Ainsi, il y a deux aspects déterminants dans le roman épistolaire du XVIII^e siècle : la tradition du portrait de l'époque classique et les exigences dues à la forme épistolaire.

Si la tradition du roman classique était de créer un portrait pittoresque cherchant à doter le personnage d'un aspect haut en couleur, la forme épistolaire détermine le portrait du personnage d'une manière plus profonde. Selon R. Duchêne², la correspondance implique deux

¹ Rousseau, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, Edition de Henri Coulet, Editions Gallimard, Paris 1993

² Duchêne, R., « Lettre et portrait au XVIII^e siècle », in : *Le portrait littéraire*, op. cit., p.121

personnes, celui de l'épistolier, « qui se dépeint ou du moins se trahit en écrivant » et le destinataire, « qui est dépeint en creux dans ce que l'épistolier choisit de lui écrire et dans la façon dont il lui écrit. »

La lettre, ou le roman épistolaire, offre la possibilité de caractériser les personnages d'une manière indirecte. Il y a deux variantes de réaliser une caractérisation :

- 1) le personnage est tantôt sujet et objet (autonarration), tantôt objet du regard (allo narration qui le concerne) ;
- 2) le personnage est l'objet des diverses allonarrations.

L'allonarration est un moyen utile de « pallier les limitations de la narration homodiégétique, aussi bien dans la caractérisation directe que dans la constitution du portrait psychologique par des moyens indirectes »¹.

L'allonarration apporte des informations sur les actes, comportements et énoncés des personnages autres que le narrateur - personnage lui-même. Dans le roman par lettres, les récits des événements combinent l'autonarration et l'allonarration. La dernière est liée à l'extrospection. Le narrateur - personnage voit l'aspect extérieur du comportement de l'autre et à partir duquel il peut inférer les motivations psychologiques.

Au début de la troisième lettre, Saint-Preux affirme que c'est la dernière « importunité » qu'il envoie à sa bien-aimée. Puis il explique en quelques mots l'histoire de son amour et les sentiments qu'il en éprouve : « je commençai de vous aimer », « un amour sans espoir », « j'en connus ensuite un plus grand dans la douleur de vous déplaire », « et maintenant j'éprouve le plus cruel de tous dans le sentiment des vos propres peines ». Le narrateur – personnage décrit d'une manière graduelle le commencement de l'amour et l'apogée de ce sentiment.

Conformément à la conception sensualiste de l'homme, les romanciers de l'époque croyaient au pouvoir suggestif des gestes et de la mimique ; enregistrer le comportement du personnage permettait d'expliquer, de façon indirecte, ses « agitations secrètes ».

Saint-Preux observe le visage de sa bien-aimée et peut dire les nuances des sentiments qui s'y manifestent. *La Nouvelle Héloïse* abonde en ces notations extraspectives : Julie et Saint-Preux s'observent agir dans l'intimité ou devant la présence des autres. Le comportement est toujours pour eux le signe extérieur de ce qui se passe dans le cœur et les sens. L'interprétation qu'ils en donnent est parfois erronée. Saint-Preux,

¹ Bochenek-Franczakowa, R., *Le personnage dans le roman par lettres à voix multiples de La Nouvelle Héloïse aux Liaisons dangereuses*, Krakow, 1996, p. 163

par exemple, s'explique mal les conséquences de son amour : le silence, la froideur et le mépris de Julie ne représente pas son indifférence à l'amour du jeune homme, mais le trouble que ce sentiment lui provoque.

Le silence de Julie est perçu par Saint-Preux comme « invincible ». Mais les études du langage non-verbal ont établi que le silence et la pause dans les relations amoureuses représentent des signes de trouble qu'une personne (ou une action) a sur l'autre. Le narrateur – personnage même en est conscient parce qu'il sait traduire le manque de la parole de sa bien-aimée : « tout décèle à mon cœur attentif vos agitations secrètes ».

A défaut des paroles, le geste et l'aspect extérieur sont les seules indices de ce que ressent le partenaire. Saint-Preux observe aussi le visage de Julie et il constate « avec amertume » que les yeux de Julie deviennent « sombres, rêveurs, fixés en terre ». Ce sont aussi des indices que la fille est embarrassée et elle n'ose pas regarder son amant, mais « quelques regards égarés s'échappent » sur lui. C'est le regard timide d'une femme qui sent qu'elle est admirée ou aimée. La « pâleur » et « les couleurs vives qui se fanent » suffisent à l'amant pour comprendre les sentiments que Julie éprouve.

Puis la description du portrait physique est abandonnée pour être remplacée par celle de l'âme. Le narrateur – personnage observe que la gaîté caractéristique à la jeune fille est remplacée par « une tristesse mortelle » et « l'inaltérable douleur de votre âme ».

Ces descriptions ont créé des scènes « touchantes » où le comportement des personnages, qui au lecteur moderne peut paraître excessif, était compris à l'époque comme la manifestation des émotions violentes.

Dans la plupart des lettres qui relatent le train de vie à Clarens, c'est l'allonarration extraspective qui y prédomine. D'une façon toute naturelle, c'est Julie, ses occupations, ses gestes, qui constituent le centre des récits de Saint-Preux.

Dans la lettre mentionnée au-dessus, l'allonarration extraspective ne glisse pas sur la surface des comportements des personnages ; au contraire, le regard cherche à pénétrer au-delà des gestes. Le corps n'est pas opaque à l'amant, pour lequel c'est l'âme qui communique. L'extraspexion est mise en rapport avec l'introspection, ce qui confère au personnage une présence romanesque et une dimension romanesque complètes.

Les deux amants souffrent tous les deux : « Soit sensibilité, soit dédain, sois pitié pour mes souffrances, vous en êtes affectée, je le vois ;

je crains de contribuer aux vôtres ». Mais pour Saint-Preux le bonheur de sa bien-aimée est plus « cher » que le sien.

Si dans la première partie de la lettre, la victime de l'amour paraît d'être la jeune fille, dans la deuxième, le narrateur – personnage parle plus de ses souffrances et des transformations qu'il a subies à cause du « feu » allumé dans son cœur :

Cependant, en revenant à mon tour sur moi, je commence à connoître combien j'avois mal jugé de mon propre cœur, et je vois trop tard que ce que j'avois d'abord pris pour un délire passager fera le destin de ma vie.

La cause de son état c'est la tristesse de Julie, son abattement. Il se souvient du temps quand sa bien-aimée était dominée d'une « ancienne gaîté ». Il dit « ancienne » parce que cet état d'esprit n'existe plus chez la femme aimée, étant remplacé par l' « abattement ».

Pour une deuxième fois dans cette lettre, le narrateur – personnage fait appel à l'allonarration extraspective pour décrire la jeune fille avec ses qualités physiques et ses traits de caractère qui ont lui bouleversé la vie entière :

Jamais, non jamais le feu de vos yeux, l'éclat de votre teint, les charmes de votre esprit, toutes les grâces de votre ancienne gaîté, n'eussent produit un effet semblable à celui de votre abattement.

Dans le troisième paragraphe, l'élément central c'est le « feu » et tous les termes liés à lui qui ont le rôle de décrire le sentiment qui domine les deux amants : « le feu de vos yeux », « l'éclat de votre teint », « ces huit jours de langueur ont allumé dans mon âme », « le feu qui me consume ne s'éteindra qu'au tombeau ». Le « feu » peut être soit le symbole de la « lumière », soit dans un sens négatif la « mort » si le feu persiste.

A la fin de la lettre, le jeune amoureux semble être résigné à sa situation malheureuse : peut-être est-il trop jeune pour être heureux et respecté, Saint-Preux écrit à la femme aimée qu'il veut lui rendre le « repos » qu'il a perdu pour toujours et qu'il va disparaître de sa vie pour lui offre la possibilité de vivre « tranquille » et heureuse.

A la fin, le thème du « feu » revient parmi les mots adressés à la jeune fille pour signaler encore une fois l'intensité de son amour : « l'amour ardent et pur dont j'ai brûlé pour vous ne s'éteindra de ma vie », « on ne verra jamais profaner par d'autres feux l'autel où Julie fut adorée ».

Quelques appellations utilisées par le narrateur – personnage dans la même lettre pour la femme aimée indiquent le degré et la progression du sentiment d’amour : « mademoiselle », « O Julie », « divine Julie », « belle Julie ». Si au commencement quand l’amour et sa révélation sont au début, Saint-Preux appelle la bien-aimée « mademoiselle ». Au fur et à mesure qu’il comprend le trouble que ses aveux ont produit sur la femme aimée, le narrateur – personnage se rend compte de la difficulté de l’union des âmes et ses formules d’adresse se transforment et deviennent pathétiques : « O Julie », « divine Julie » et « belle Julie ».

L’observation du comportement de l’autrui, aussi nommée l’alloinvestigation épistolère, qui se trouve dans toute narration homodiégétique, permet au narrateur d’introduire les motivations psychologiques. Si avant le début de l’amour, les yeux de Julie avaient des « feux », maintenant, quand elle est dominée de ce sentiment, ils « deviennent sombres, rêveurs et fixés en terre ». La même analyse peut être appliquée à propos de « l’éclat du teint » qui se transforme dans une « pâleur étrangère qui couvre les joues de la jeune femme ».

L’allonarration ne vise pas seulement l’aspect physique – yeux, joues, teint, etc. – mais aussi le comportement du personnage envisagé : « les charmes et les grâces de la gaîté sont remplacées par « une tristesse mortelle » et par la « douleur de l’âme ».

Dans la troisième lettre de *La Nouvelle Héloïse*, les émotions se traduisent par des gestes et des comportements et Rousseau semble être un bon connaisseur des techniques du langage non-verbal qui ont le rôle de transmettre des messages affectifs. Son œuvre, tout comme l’écriture du siècle des Lumières, donne importance et valeur à l’expression corporelle. Au XVIII^e siècle le corps, la nature et le désir regagnent toute leur liberté et le roman sentimental de l’époque est basé sur la force de l’émotion et du pathos.

La discontinuité de la narration épistolère et la segmentation du récit rendent l’approche du personnage du roman par lettre à voix multiple à la fois difficile et intéressante. Un lecteur attentif qui se donne la peine de rassembler les fragments épars, les bribes d’informations, énoncés, notations descriptives, réflexions trouvera des personnages sensibles dominés par leur cœur, par les réactions de leur corps traversé des fortes émotions.

Bibliographie :

Bochenek-Franczakowa, R., *Le personnage dans le roman par lettres à voix multiples de La Nouvelle Héloïse aux Liaisons dangereuses*, Krakow, 1996

Duchêne, R., « Lettre et portrait au XVIIe siècle », in : *Le portrait littéraire*, op. cit., p.121

Hamon, Ph., *Le Personnel du roman*, Paris, 1983

Kauffman, V., *L'équivoque épistolaire*, Paris, 1990

Rousseau, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, Edition de Henri Coulet, Editions Gallimard, 1993

Versini, L., *De quelques noms de personnages, dans le roman du XVIIIe siècle*, in : «Revue d'Histoire Littéraire de la France » avr.-juin, 1961