

LES NARRATAIRES INTERNES ET EXTERNES DANS LE ROMAN PERSONNEL DU XIX-ÈME SIÈCLE

Mirela IVAN
mirela_ivan@yahoo.fr
Université de Pitești

Résumé

Dans cette étude, nous allons essayer d'analyser, de commenter et de distinguer soigneusement le lecteur et le narrataire (c'est-à-dire le destinataire interne) ayant des marques textuelles spécifiques. Gérard Genette accorde à ce narrataire problématique quelques pages utiles à la fin de son chapitre Voix de Figures III. Nous mettrons l'accent, à ce sujet, sur l'ouvrage de Jean Rousset, Le lecteur intime. Les romans qui se prêtent à notre analyse sont : Adolphe de Benjamin Constant, René de Chateaubriand, La confession d'un enfant du siècle d'Alfred de Musset, Volupté de Sainte-Beuve et Oberman de Senancour.

Mots-clés : destinataire interne, lecteur, marque textuelle, narrataire

Comme le narrateur, *le narrataire* est, selon Genette¹, un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique que le narrateur; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur. A narrateur intradiégétique correspond narrataire intradiégétique (fictif, différent du lecteur réel), comme le narrateur extradiegétique ne peut viser qu'un narrataire extradiegétique, qui se confond avec le lecteur virtuel et auquel chaque lecteur réel peut s'identifier. Le lecteur virtuel est en principe indéfini.

Jean Rousset² donne au narrataire une définition plus restrictive: il est «tout destinataire inscrit dans le texte ; c'est dire qu'il fait partie du récit ; il ne peut être le récepteur réel, puisqu'il y est intégré ; il est un signal, un rôle dans la fiction au même titre que le narrateur, dont il est le pendant ; l'un et l'autre occupent des positions complémentaires; ils forment à l'intérieur de la structure narrative un couple instable ; l'une des tâches de l'auteur est d'organiser leurs relations. Le narrataire ne se confond donc pas avec un quelconque lecteur réel ; on peut imaginer que,

¹ Genette, G., *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p.p. 265-266

² Rousset, J, *Le lecteur intime* de Balzac au journal, Librairie José Corti, 1986, p.24

dans la mesure où il le vise, il tend à le représenter, à le figurer, à en dessiner une image probable ou désirable.»

Rousset¹ ordonne les narrataires en deux grandes classes :

1. Les narrataires externes (extradiégétiques dans la terminologie de Genette): la plupart des textes comportent des signaux, directs ou indirects, adressés à des récepteurs supposés; ces narrataires prétendent établir une jonction fictive avec un lecteur situé évidemment hors de l'histoire et du livre.

2. Les narrataires-personnages ou internes : ils font partie de la diégèse, ce sont des acteurs de l'histoire ; ils se comportent en auditeurs ou interlocuteurs, dialoguant avec un narrateur lui-même acteur.

En ce qui concerne les signaux de narrataires externes, il existe diverses méthodes pour intégrer le lecteur et son acte de lecture dans le discours narratif. La plus courante consiste dans le rappel ou l'annonce d'une séquence lue ou à lire: « on verra comment... » ou « comme on l'a vu... » Un autre signal aussi visible est le pronom personnel de deuxième personne pluriel (« Ce mot vous surprend? »- Stendhal) qui est une adresse évidente au narrataire et il peut se dissimuler sous de transparentes troisièmes personnes, soit définies (« Je prie le *lecteur* de se souvenir... »), soit indéfinies (« *On* ne trouvera pas étrange... »). Les déictiques y représentent une marque indirecte, considère Rousset², mais bien visible ; ils impliquent la connivence du narrateur avec un interlocuteur implicitement présent.

Une autre catégorie de signaux qui marquent mieux encore l'une des opérations par lesquelles ce lecteur, pris en mains, est introduit dans l'écriture du livre est constituée, selon Rousset³, par « les enclaves métanarratives que le technicien du récit prodigue pour justifier ses procédures, usant de formules telles que : « pour faire comprendre... », « il est nécessaire de... », etc. De tels énoncés, même s'ils n'interpellent pas ouvertement le lecteur, lui sont de toute évidence destinés; (...) les enclaves justificatives sont là pour redresser la situation, reprendre le commandement ; elles répondent en même temps au désir de resserrer les

¹ Rousset, J., op. cit, p.p. 24-25

² Rousset, J., *Le lecteur intime*, op. cit, p.p. 25-26

³ idem, p.p.43-44

liens avec le lecteur en l'initiant au travail de l'artiste, à ses difficultés et aux solutions qu'il leur donne.»

Mais ces exemples rassemblent des narrataires sans visage, qui restent indéterminés. Il y a une catégorie de destinataires qui reçoivent un embryon de caractérisation: dans la fiction de partenaire construite par le narrateur, ajoute Rousset, se dessinent des ébauches de personnages, dotés d'attributs qui les individualisent: sexe, nationalité, position sociale, âge, tempérament, culture, goût littéraire, etc. En acquérant un état, ils feignent d'opérer un choix dans la masse des lecteurs possibles, optant pour les uns à l'exclusion d'autres qui ne seraient pas visés. Le narrataire commence à se construire comme un personnage, doté de qualités propres; plus ces qualités se précisent ou se multiplient, plus se réduit le nombre des destinataires potentiels.

Dans la vision de Rousset¹, la volonté de sélection peut prendre deux directions contraires, l'*assimilation* ou l'*exclusion*. Pour exemplifier, il emprunte, pour l'*assimilation*, l'adresse célèbre de Baudelaire: « mon semblable, mon frère » ou celui de Hoffmann: « aimable lecteur ». Mais la sélection ne signifie seulement appel de similitude, mais aussi *exclusion*, rejet ou même agressivité. Tous ces gestes « d'intimidation » supposent un statut d'autorité et de supériorité du narrateur à l'égard de son narrataire et « cette supériorité constitue la norme, même si, dans la rhétorique usuelle, le lecteur est aimable, cher et bienveillant.²»

Lorsque le *lecteur interpellé*, qui est par définition extérieur à la diégèse, s'y voit introduit comme s'il pouvait en faire partie, on a affaire à une transgression, car on feint que celui qui raconte et celui à qui l'on raconte se rencontrent et participent en même temps à la même action. C'est la métalepse ou changement de niveau narratif dont Gérard Genette a distingué les formes principales.

Quant aux signaux de *narrataires internes*, pour que le narrataire acquière stabilité dans le texte et égalité dans le couple des coéquipiers de la narration, il faut qu'il change de statut et reçoive celui de personnage à part entière ; en d'autres termes, dit Rousset³, qu'il passe durablement de la

¹ idem, p.28

² idem, p.29

³ idem, p.32

situation de narrataire externe à celle de narrataire interne, où il rejoindra un narrateur lui-même fonctionnant comme acteur.

On passe maintenant à l'analyse des signaux, directs ou indirects, des narrataires externes (extradiégétiques) et on commencera par le roman René de Chateaubriand. Ici, le narrateur intègre le lecteur dans le discours narratif en utilisant la plus courante méthode qui est l'annonce ou, dans les termes de Genette, la prolepse: « Pour bien sentir quelle dut être dans la suite l'amertume de ma douleur, et quels furent mes premiers transports en revoyant Amélie, il faut vous figurer que c'était la seule personne au monde que j'eusse aimée, (...)»¹ Le narrateur se soucie de son narrataire et en même temps sent le besoin de compréhension de sa part (pour bien sentir), c'est pourquoi il s'explique, en utilisant une enclave métanarrative (il faut vous figurer) et la deuxième personne du pluriel qui renvoie directement au lecteur. Cette enclave est en fait justificative, le verbe « falloir » étant celui chargé de cette valeur, comme si le narrateur s'excusait devant nous pour la pause, le coup de frein qui interrompt et retarde l'action racontée. Cet interlocuteur virtuel à qui il s'adresse est indéterminé, c'est-à-dire il n'a ni âge, ni sexe, ni nationalité ; il est n'importe qui, il est situé n'importe où et n'importe quand. Toutefois, ce lecteur ne reste tout le temps sans visage, il acquiert des attributs ou des traits de caractère: Heureux ceux qui ont fini leur voyage, sans avoir quitté le port, et qui n'ont point, comme moi, traîné d'inutiles jours sur la terre!² Le narrataire n'est plus indifférencié, il prend contour, même s'il n'a pas d'âge, de sexe, de classe sociale, etc.; le narrateur y fait une sélection par exclusion, il choisit et distingue ceux qui ne sont pas comme lui et il pense que seulement ceux qui n'ont pas vécu inutilement seront bénis et heureux.

Le même commentaire pour la suivante citation extraite de La confession d'un enfant du siècle de Musset: Heureux ceux qui échappèrent à ce temps ! Heureux ceux qui passèrent sur les abîmes en regardant le ciel ! Il y en eut sans doute, et, ceux-là nous plaindront.³ Les pronoms démonstratifs et les déictiques « ceux-là » supposent évidemment un interlocuteur, même s'ils représentent des indicateurs plus dissimulés. De

¹ Chateaubriand, Fr.-R., *René*, Editions du Progrès, Moscou, 1973, p.51

² idem, p.38

³ Musset, A., *La confession d'un enfant du siècle*, Editions du Progrès, Moscou, 1973, p.198

nouveau on remarque chez le narrateur un désir de compassion de la part du destinataire du message (tous les hommes qui ont échappé à ce siècle), désir transmis par le verbe « plaindre » et spécialement par le pronom complément « nous » qui inclut la personne du narrateur: nous = moi + les autres enfants du siècle qui ont beaucoup souffert.

Une autre adresse au lecteur, encore plus directe, est la suivante, extraite du même roman: Que ceux qui ne croient pas au Christ lisent cette page; je n'y croyais pas non plus.¹ Ce conseil du narrateur est visiblement adressé à des lecteurs concrets du livre et pas à tout lecteur, mais aux athées. C'est une sélection par assimilation, mais aussi une stratégie du narrateur d'attirer et de capter le lecteur, parce que ceux qui croient au Christ vont ignorer, à coup sûr, ces « interdictions » et liront eux aussi cette page, même avec une curiosité accrue.

Dans *Adolphe* de Benjamin Constant le narrateur annonce dès le début à qui est adressé le récit: Je ne veux point ici me justifier: j'ai renoncé depuis longtemps à cet usage frivole et facile d'un esprit sans expérience ; je veux simplement dire, et cela pour d'autres que pour moi qui suis maintenant à l'abri du monde, qu'il faut du temps pour s'accoutumer à l'espèce humaine, telle que l'intérêt, l'affectation, la vanité, la peur nous l'ont faite.² Le destinataire du livre est indéterminé, « pour d'autres » renvoyant à tout lecteur intéressé de ces pages qui se veulent être pleines de conseils utiles. Même s'il commence par affirmer qu'il ne veut pas se justifier, c'est justement cela que fait le narrateur. D'ailleurs, en lisant ce roman, on observera à tout pas une tendance du narrateur-personnage (*Adolphe*) à s'excuser et à se justifier pour ses actions:

Certes, je ne veux point m'excuser; je me condamne plus sévèrement qu'un autre peut-être ne le ferait à ma place ; mais je puis au moins me rendre ici ce solennel témoignage, que je n'ai jamais agi par calcul, et que j'ai toujours été dirigé par des sentiments vrais et naturels. Comment se fait-il qu'avec ces sentiments je n'aie fait si longtemps que mon malheur et celui des autres ?³

Il existe des narrateurs confessant leur incapacité ou leur indignité, comme *Adolphe*, mais ce sont des déclarations de fausse humilité: on

¹ idem, p.481

² Constant, B, *Adolphe*, Editions du Progrès, Moscou, 1973, p. 89

³ idem, p. 155

s'excuse, on s'accuse, mais pour mieux s'imposer, car c'est lui, le narrateur, qui détient le contrôle. Dans cet exemple ci-dessus on sent la nécessité d'Adolphe d'attirer la sympathie, l'adhésion affective du lecteur et, pourquoi pas, son pardon d'avoir fait mal aux autres. La question « Comment se fait-il ... ? » est une autre forme d'adresse indirecte au destinataire, comme toute interrogation rhétorique dont la réponse est implicite.

Les incises, qui sont souvent des enclaves justificatives, sont une autre forme détournée d'adresse au lecteur virtuel : Nous vivions, pour ainsi dire, d'une espèce de mémoire du cœur¹ où le narrataire externe, à peine introduit, est renvoyé à son existence lointaine, à une « extraterritorialité » qui est sa position normale. Dans (...) je m'incline, et ces paroles épouvantables (que je fus seul à entendre) viennent frapper mon oreille(...) ², les parenthèses ne visent que le narrataire, car le narrateur-personnage René n'aurait pas eu besoin d'ajouter pour lui-même une chose si importante qu'il n'aurait pas oublié à coup sûr : il s'agit des paroles prononcées par Amélie, sa sœur, par lesquelles elle avoue son terrible secret qui était la cause de sa décision de prendre le voile: la passion pour René, son frère.

Dans le roman *Volupté* de Sainte-Beuve, même si le narrateur avoue qu'il « met de côté ces pages émouvantes » pour son ami qu'il interpelle tout le temps au long du récit avec la syntagme « mon ami », on trouve toutefois des indices qui trahissent aussi une autre destination du livre: Qui n'a pas ainsi rêvé un ami resté auprès nous dans nos chemins de l'enfance(...), un ami, le témoin et le gardien de nos jeunes désirs, le chapelain fidèle de nos premiers vœux et de nos virginales ardeurs ?³ On a déjà vu que l'interrogation est une forme d'adresse indirecte au destinataire, auquel le narrateur joue le jeu des inclusions et des exclusions. Mais ici, le narrateur compte sur, ce que Rousset⁴ nomme, des « similitudes d'existence, de souvenir » pour obtenir l'accord, selon lui nécessaire, entre ce qu'il raconte et celui (ou ceux) à qui il raconte. Et vraiment, qui n'a pas besoin d'un bon ami qui reste fidèle même depuis dix ans d'absence? Tout le monde et, implicitement tout lecteur de ces pages et le narrateur lui-même

¹ idem, p.137

² Chateaubriand, Fr.-R., *René*, op. cit, p. 61

³ Sainte-Beuve, *Volupté*, S.E.P.E., Paris, p.259

⁴ Rousset, J., *Le lecteur intime*, op. cit, p.51

(inclus dans le pronom personnel nous). Tout narrateur vise, par cette identité de situation, de réaliser l'entente ou la symbiose du lecteur avec le héros.

Oberman de Senancour est un livre « austère » et l'auteur ne s'attendait pas à avoir un vaste public, car ce livre « n'est pas un ouvrage, ce n'est pas un livre raisonnable » c'est pourquoi il court « au risque d'ennuyer un grand nombre de personnes graves, instruites ou aimables.¹» Oberman, dans ses « Observations » liminaires prétend n'avoir d'autre ambition que de donner à lire à quelques personnes éparses dans l'Europe, les sensations, les songes libres et incorrects d'un homme souvent isolé.² Oberman s'adresse à des « adeptes », à quelques lecteurs choisis capables de poursuivre une expérience comparable à la sienne :

On verra dans ces lettres l'expression d'un homme qui sent, et non d'un homme qui travaille. Ce sont des mémoires très indifférents aux étrangers, mais qui peuvent intéresser les adeptes. Plusieurs verront avec plaisir ce que l'un d'eux a senti, plusieurs ont senti de même ; il s'est trouvé que celui-ci l'a dit, ou a essayé de le dire³.

Tous les lecteurs fictifs ne sont pas également compétents et, comme le dit Rousset⁴, le narrateur ne se contente pas toujours d'un narrataire indifférencié, il lui arrive d'opérer des choix, de distinguer, dans le public par définition indéterminé, des groupes, des portions qu'il privilégie ou récuse.

Une fois le public visé étant déterminé, le nombre des destinataires potentiels se réduit : Oberman est destiné à quelques personnes éparses dans l'Europe, aux hommes instruits, isolés, qui vont se retrouver et s'identifier avec le personnage, n'étant pas indiqué aux gens « pressés » ou aux étrangers. « Cet écrivain solitaire exige cette communication avec son lecteur et réclame de celui-ci un engagement: la lecture est un acte.⁵» Les adeptes qu'Oberman veut recruter sont tous ceux qui s'intéressent au romantisme et qui trouvent dans ce roman une de ses clefs. Le verbe «voir» au futur (on verra et plusieurs verront) joue un rôle d'annonce ou de

¹ Senancour, *Oberman*, Le Livre de Poche, Paris, 1984, p. 17

² idem, p. 21

³ idem, p. 17

⁴ Rousset, J., *Le lecteur intime*, op. cit, p. 38

⁵ Didier, B., Préface à *Oberman* de Senancour, op. cit, p.14

prolepse (pour utiliser le terme de Genette) qui est lui aussi une forme d'adresse directe au lecteur.

On passe maintenant du narrataire externe au narrataire interne, inscrit comme personnage dans le récit.

Dans le roman René de Chateaubriand, comme dans quelques autres romans (on le verra), il y a plusieurs narrateurs : un narrateur premier, hétérodiégétique, absent de l'histoire qu'il raconte à la troisième personne, un narrateur second, le personnage principal René, qui raconte son histoire à la première personne et des narrateurs tiers auxquels le narrateur premier cède la parole occasionnellement. Ce qui implique un changement de narrataires internes au cours du récit :

René prit sa place au milieu d'eux, et après un moment de silence, il parla de la sorte à ses vieux amis :

Je ne puis, en commençant mon récit, me défendre d'un mouvement de honte. La paix de vos cœurs, respectables vieillards, et le calme de la nature autour de moi, me font rougir du trouble et de l'agitation de mon âme.

Combien vous aurez pitié de moi! Que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables!(...) Hélas, ne le condamnez pas ; il a été trop puni! (...)¹

Dans la première phrase c'est le narrateur premier, hétérodiégétique qui parle à la troisième personne ; il est un narrateur omniscient, qui en sait plus que le personnage et qui détient le contrôle du récit. Il cède la parole à son personnage principal René (les deux paragraphes suivants) qui, en racontant sa vie à la première personne, devient lui-même narrateur, ses destinataires directs, ou mieux dit ses narrataires internes, étant ses trois vieillards amis Sachem aveugle, Chactas (son père adoptif) et le P. Souël. Le narrateur second René est l'émetteur d'un message oral (car il raconte oralement son histoire), ses destinataires devenant ainsi ses interlocuteurs présents physiquement à cet acte, ayant un corps, une voix. A la différence des narrataires externes, c'est-à-dire des lecteurs virtuels du livre qui sont inconnus les uns aux autres, tout se passe ici entre des acteurs réunis dans le

¹ Chateaubriand, *René*, op. cit, p. 35

même lieu : ils se voient, se parlent, s'écoutent, « ils ont un visage et surtout une voix, cette voix qui porte le récit.¹»

Quand le narrateur-personnage demande aux «respectables vieillards» de la pitié et de l'indulgence (*Hélas, ne le condamnez pas ; (...) Combien vous aurez pitié de moi!*), il s'adresse aussi, indirectement, aux « respectables » lecteurs qui, pour bien lire et pour comprendre, ils y doivent adhérer, participer et partager.

Le passage du narrateur premier au narrateur second est délimité, dans ce livre, par une ligne libre et par des guillemets. L'échange entre les deux narrateurs est asymétrique dès que s'instaure le récit interne : le narrateur second (René) prend une position dominante, devenant le maître de la parole.

Adolphe de B. Constant fait du narrateur un lecteur, qui livre en primeur un texte entièrement rédigé. Il se présente en auteur, même s'il se réfère à un manuscrit dont il serait tributaire:

Je vous renvoie, monsieur, le manuscrit que vous avez eu la bonté de me confier. (...) J'ai connu la plupart de ceux qui figurent dans cette histoire, car elle n'est que trop vraie. J'ai vu souvent ce bizarre et malheureux Adolphe, qui en est à la fois l'auteur et le héros; (...) Vous devriez, monsieur, publier cette anecdote.²

À l'écrit, le narrateur met en rapport un rédacteur et un lecteur, dans une relation à distance, telle est la méthode Liaisons dangereuses, parfait prototype.³

Mais il est possible qu'un narrateur reprenne ou réécrive un récit préalablement rédigé, comme dans le cas d'*Adolphe*, pour le faire connaître aux lecteurs, pour le débattre ensemble et pour tirer profit de son caractère instructif.

Le narrateur interne, le destinataire inscrit du message auquel le narrateur s'adresse dans cette lettre avec monsieur est l'éditeur qui a la tâche de publier ces pages. Ce narrateur hétérodiégétique (donc qui n'y est pas présent comme personnage) garantit l'authenticité et la vérité de l'histoire racontée, en affirmant qu'il a connu la plupart de ceux qui

¹ Rousset, J., *Le lecteur intime*, op. cit, p. 64

² Constant, B., *Adolphe*, op. cit, p. 175

³ Rousset, op. cit, p. 33

figurent dans cette histoire; en fait c'est un jeu que joue avec le lecteur tout narrateur d'un roman autobiographique. Et pour jouer le jeu jusqu'au but, le narrateur fera possible que le lecteur connaisse aussi la réponse de l'éditeur à cette lettre:

Oui, monsieur, je publierai le manuscrit que vous me renvoyez (...); mais je le publierai comme une histoire assez vraie de la misère du cœur humain. S'il renferme une leçon instructive, c'est aux hommes que cette leçon s'adresse.¹

Le destinataire inscrit, désigné par monsieur, devient maintenant le narrateur lui-même. C'est un autre je qui parle ici: c'est le je de l'éditeur qui, donnant une réponse à la lettre du narrateur, devient lui aussi l'émetteur d'un message à la première personne. D'ailleurs, on a en même temps une adresse directe aux lecteurs (aux hommes) auxquels l'éditeur, devenu narrateur, promet d'y apprendre une leçon instructive et une histoire assez vraie.

Dans le roman *Volupté* de Sainte-Beuve il y a un narrataire interne permanent, l'ami du narrateur, qui est le destinataire du livre :

Je ne voulais, mon ami, que vous raconter ma jeunesse dans ses crises principales et ses résultats, d'une manière profitable à la votre.²

Cet ami, qui est interpellé tout le temps, mais dont on ne connaît pas le nom, c'est le seul à qui est destiné ce roman, dit le narrateur, mais nous savons, comme l'on a déjà dit plus haut, que c'est en fait un jeu qu'il joue avec ses lecteurs, jeu qui fait partie de la fiction des romans autobiographiques. Même s'il y a des critiques littéraires qui disent que cet ami à qui Sainte-Beuve écrit serait Victor Hugo lui-même, *Volupté* étant *l'histoire transposée des amours de Sainte-Beuve et de Victor Hugo*³, nous dirions qu'en l'absence d'un manuscrit qui le prouve, cela ne reste qu'une hypothèse, en effet vraisemblable, mais seulement une hypothèse. Et alors nous avons le droit d'aller plus loin et d'affirmer que cet ami est fictif, il n'existe pas en réalité, étant la figure vive du lecteur que le narrateur

¹ Constant, B., *Adolphe*, op. cit, p. 178

² Sainte-Beuve, *Volupté*, op. cit, p. 21

³ Giron, R., Introduction dans *Volupté* de Sainte-Beuve, op. cit, p. 6

assimile avec son ami, comme Baudelaire s'adresse à ses lecteurs par « mon semblable, mon frère ». Dans ce cas, on ne peut plus dire que cet ami est un narrataire interne, présent comme personnage, il est externe à la diégèse. Pour donner toutefois un exemple de narrataire interne on choisit le suivant, extrait du même roman: (...) je commençai brusquement: « Marquis, lui dis-je, permettez-moi de vous parler une foi en ces lieux avec l'autorité de Celui qui m'a consacré (...).¹ » Tandis que le narrateur reste le même, le destinataire change. Dans ce cas on a évidemment affaire à un destinataire inscrit comme personnage: il s'agit du marquis de Couaën auquel le narrateur- personnage (Monsieur Amaury) s'adresse, face à face, en se promenant; les deux se trouvent donc en contact direct, ils se voient, s'entendent et se parlent. Nous devons mentionner le fait que ceci est un exemple parmi beaucoup d'autres, narrataire interne devenant tout autre personnage auquel un autre personnage s'adresse, y inclus le narrateur-personnage lui-même.

Quant au roman *La confession d'un enfant du siècle* de Musset, nous avons choisi deux courtes citations pour marquer l'existence des narrataires internes :

(1) Pardonnez-moi, ô grands poètes, qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre! pardonnez-moi!²

(2) Ah! infidèle! ah! malheureuse! lui disais-je en pleurant, tu sais que j'en mourrai, cela te fait-il plaisir ? que t'ai-je fait?³

Dans l'exemple (1) le narrateur s'adresse à deux grands poètes Goethe et Byron auxquels il demande pardon parce que, bien qu'il les considère des « demi-dieux », il les maudit. On doit reconnaître que ce n'est pas un cas typique de narrataire interne, présent comme personnage; même on peut dire qu'on a une difficulté à placer cet exemple dans la catégorie de narrataire interne ou externe. Toutefois nous choisissons de l'intégrer dans la première catégorie parce que, même si les deux grands poètes ne font pas partie de la narration comme personnages agissant devant nous et ayant une interaction directe avec le narrateur- personnage, ils ne sont ni tout à fait externes à la diégèse, comme un lecteur quelconque.

¹ Sainte-Beuve, *Volupté*, op. cit, p.277

² Musset, A., *La confession d'un enfant du siècle*, op. cit, p. 195

³ idem, p. 208

A la différence des narrataires externes, qui sont pour tout narrateur des entités abstraites, inconnues et qui ne peuvent avoir aucune influence sur la mentalité ou sur les actions des personnages, ici les poètes Goethe et Byron ont profondément influencé, par leurs œuvres, la pensée et la conception sur la vie d'Octave, notre narrateur-personnage et ont même déterminé quelques actions de celui-ci. Par conséquent, les deux « demi-dieux » qui ne pouvaient être les lecteurs de ces pages, car ils étaient déjà morts (qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre), sont les destinataires inscrits du message, c'est-à-dire les narrataires internes.

Dans l'exemple (2) il n'y a plus d'ambiguïté ; on est en présence d'un cas évident de narrataire interne, présent comme personnage dans le récit: il s'agit de la maîtresse d'Octave qui l'avait trompé avec son meilleur ami. Octave-narrateur rend, par l'intermède du discours rapporté, ses paroles adressées à sa bien-aimée à laquelle il reproche l'infidélité et la souffrance provoquée.

Dans le cas du roman par lettres, il n'y a pas de narrateur dominant, dit Rousset¹, donc pas de narrataire, hors les épistoliers eux-mêmes qui sont tour à tour l'un et l'autre. Sans doute, le romancier vise un destinataire qu'il contrôle et manœuvre savamment, mais la méthode épistolaire lui interdit toute adresse au lecteur, même par les voies les plus détournées. Les narrataires fourmillent dans ce type de texte, continue Rousset, mais ils sont toujours internes, enclos dans le système verrouillé du roman par lettres, et tous lecteurs, puisque ici tout le monde lit, sur les modes les plus divers.

Oberman de Senancour, même s'il est un roman épistolaire, n'a qu'un seul narrateur, donc un seul épistolier : toutes les lettres sont écrites par un seul personnage: Oberman. Le destinataire de ses lettres n'est pas identifié, il lui écrit sans lui « prononcer » le nom, mais l'interpellant avec le pronom personnel de politesse « vous » ou avec l'appellatif « mon ami » : Je ne cherche point à vous persuader, je vous rappelle les faits; jugez. Un ami doit juger sans trop d'indulgence; vous l'avez dit.²

Le correspondant est « une nécessité du genre. Si le héros écrit, il faut bien que ce soit à quelqu'un.³ » On ne connaît pas l'identité du

¹ Rousset, J., *Le lecteur intime*, op. cit, p. 83

² Senancour, *Oberman*, op. cit, p. 25, (Lettre I)

³ Didier, B, *Commentaires dans Oberman* de Senancour, op. cit, p. 475

destinataire inscrit, on sait seulement qu'il est un ami plus âgé qu'Oberman et qu'il est, pour lui, comme un père et un véritable directeur de conscience.

Si toutes les lettres sont écrites par Oberman, cela signifie qu'il n'y a pas d'alternance des interlocuteurs, c'est-à-dire qu'on ne connaît pas les deux pôles de l'échange. On a affaire à une lettre sans réponse, donc la communication entre l'épistolier et son destinataire ne s'établit pas.

Comme notre analyse le prouve, nous avons découvert une multitude d'indices, de marques explicites éparses à la surface des énoncés étudiés, qui nous guident vers le narrataire interne, mais surtout vers le narrataire externe.

Œuvres de référence :

Chateaubriand, Fr.-René, *René*, Editions du Progrès, Moscou, 1973

Constant, B., *Adolphe*, Editions du Progrès, Moscou, 1973

Musset, A., *La confession d'un enfant du siècle*, Editions du Progrès, Moscou, 1973

Sainte-Beuve, *Volupté*, S.E.P.E., Paris

Senancour, *Oberman*, Le Livre de Poche, Paris, 1984.

Bibliographie:

Genette, G., *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972

Rousset, J., *Le lecteur intime de Balzac au journal*, Librairie José Corti, 1986