

QUELQUES REMARQUES SUR LE NARRATEUR

DANS LES ROMANS D'OCTAVE MIRBEAU

La présente communication constitue une modeste contribution au problème du narrateur dans les romans de Mirbeau. Bien d'autres chercheurs ont déjà touché à cette question, je me permettrais néanmoins de proposer un cadre réflexif qui invitera peut-être d'autres chercheurs à suivre cette approche de la narration mirbellienne. Pour respecter l'idée de la pluridisciplinarité de ce colloque, dans cette analyse nous avons voulu dépasser le cadre de la narratologie traditionnelle, notamment celle de Genette, en faisant appel à la linguistique et à l'étude des phénomènes grammaticaux.

Il n'est pas difficile de constater que l'œuvre romanesque de Mirbeau reflète ses prises de position. Pour Mirbeau la littérature, tout comme le journalisme, était un excellent outil de lutte, un moyen de faire passer ses idées. Il veut que dans son œuvre soient présentes les valeurs auxquelles il était attaché le plus – la Vérité, la Justice, le respect de l'Individu. Il n'a pas peur de mener ses combats contre les tares et les horreurs de la société. S'il fallait accepter des corrections ou des suppressions pour le plaisir des bien-pensants, il le faisait avec un cœur bien lourd. C'est un auteur qui est toujours conscient de la présence du public et qui se soucie beaucoup de son opinion et de la bonne lecture de ses œuvres. Dans son article « Le Journalisme », il prend même la défense des lecteurs à qui on sert « *ce même repas d'indigestes fadeurs et de mensonges empoisonnés* » et « *une littérature rapetissée aux mesures marchandes du comptoir* »¹.

Mirbeau sait très bien quel message il veut transmettre à ses lecteurs. Il semble que les seules incertitudes qu'il ait concernent son métier de l'écrivain. Sa recherche continue de l'Idéal le laisse pendant toute sa vie en proie à des doutes terribles concernant la qualité de sa production littéraire. Nous en retrouvons des traces, entre autres, dans la correspondance avec son ami Paul Hervieu. Il lui écrit à propos du *Calvaire* : « *Ce que ce roman m'a donné de mal, m'a causé de vraies*

douleurs, vous ne pouvez vous l'imaginer. Je l'ai relu d'un bloc, cette nuit, en le corrigeant, et je suis désespéré. Il n'y a pas la moitié des choses que je voulais y mettre, et c'est une œuvre très médiocre»ⁱⁱ. Les mêmes sentiments accompagnent d'ailleurs la parution de ses autres romans. Il y a une certaine contradiction entre le souhait de Mirbeau d'être lu, la volonté de répandre ses idées et le choix des techniques narratives. En rompant avec la continuité du récit, en mettant en cause la notion même d'intrigue, il jette un défi au lecteur habitué aux belles lignes du roman du XIX^e siècle. Il rejette également la vraisemblance, n'épargne pas au lecteur des scènes choquantes, multiplie des épisodes. Le XIX^e siècle privilégie le narrateur omniscient, subjectif, mais plutôt impersonnel, à la façon de Flaubert. Cependant, dans les romans de Mirbeau, la présence du narrateur se fait beaucoup sentir et dans son cas il est difficile d'opérer la distinction fondamentale, dans l'analyse du roman, celle entre l'écrivain et le narrateur. Ce fait ne résulte pas uniquement de l'abondance de motifs autobiographiques dans ces œuvres. Ses romans sont truffés d'allusions à l'actualité contemporaine, l'auteur exprime souvent ses propres opinions à travers les personnages. Pierre Michel remarque d'ailleurs dans sa thèse *Les Combats d'Octave Mirbeau* que « *Mirbeau est bien en peine de canaliser son envahissante personnalité : quand quelque chose lui tient à cœur, il n'y a nulle structure qui tienne, et nulle norme à respecter qui puisse l'empêcher de l'exprimer !* »ⁱⁱⁱ.

Dans nombre d'articles, leurs auteurs ont défini des liens intéressants entre Mirbeau et les narrateurs de ses récits. Ceci n'était possible qu'en se référant à sa biographie, à la psychologie, à l'histoire et bien d'autres disciplines. Pourtant ce qui manque dans les études mirbelliennes, c'est une approche purement linguistique qui comprendrait l'œuvre de Mirbeau en tant que cas de communication littéraire et qui en analyserait les fonctions. Autrement dit, une approche qui se pencherait sur l'énoncé à l'égal de l'énonciation. J'estime modestement qu'une étude de cette sorte, se trouvant aux confins de la linguistique et de la narratologie, pourrait être particulièrement fructueuse dans le cas où nous avons affaire à des romans écrits dans la plupart des cas à la première personne et qui sont d'apparence autobiographique. L'analyse de phénomènes grammaticaux présents dans les textes pourrait peut-être confirmer certaines hypothèses ou en faire naître d'autres. En tout cas, cette approche aide à cerner le

statut du narrateur dans le texte, de décrire son discours, son attitude envers les personnages. Pour montrer l'intérêt de ce type d'études, j'ai choisi de rapprocher deux romans de Mirbeau dans lesquels la part du vécu reste incontestable, à savoir *Le Calvaire* et *Sébastien Roch*. Bien que tous les deux soient inspirés par les souvenirs, le schéma narratif n'y est pas répété. La différence concerne avant tout le choix du narrateur – homodiégétique dans le cas du *Calvaire*, et hétérodiégétique dans le cas de *Sébastien Roch* – et, ce qui s'ensuit, la prédominance du discours dans l'un et du récit dans l'autre.

Il serait intéressant de faire une étude sur le phénomène relevant de la distinction fondamentale entre le discours et le récit, voire la narration au passé simple qui est associé à un **je**. Comme le remarque Dominique Maingueneau, le **je** du « récit » est seulement la désignation d'un personnage qui se trouve dénoter le même individu que le narrateur et ce type de récit permet de passer aisément du « récit » au « discours », le **je** opérant sur les deux registres^{iv}. D'ailleurs, Gérard Genette constate plus généralement que « *le récit n'existe pour ainsi dire nulle part dans sa forme rigoureuse. La moindre observation générale, la moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète comparaison, la plus modeste "peut-être", la plus inoffensive des articulations logiques introduisent dans sa trame un type de parole qui lui est étranger, et comme réfractaire.*^v » Le discours semble prévaloir dans les textes de Mirbeau, étant donné qu'il introduit les marques de la subjectivité. *Le Calvaire*, avec son narrateur homodiégétique et sa forme d'une confession fictive, se prête à merveille à l'étude de ce phénomène.

Rappelons que le niveau où apparaissent les marques de la subjectivité du narrateur est essentiellement le discours. Il convient donc d'étudier les éléments déictiques (notamment les embrayeurs – le présent, les pronoms personnels et les déictiques spatiaux et temporels), les modalisations (par exemple, l'interrogation, l'exclamation), la ponctuation et d'autres signes métalinguistiques.

Dans le cadre de cette courte intervention, je limiterai mes remarques à l'analyse de l'emploi des embrayeurs. En ce qui concerne les pronoms personnels **je**, **nous**, **on**, **vous**, ils font partie des signaux linguistiques par lesquels le narrateur montre sa présence à son interlocuteur et ils désignent les participants de l'acte de communication. Dans le discours **je** représente le maximum de subjectivité, **nous** introduit déjà un élément de doute. **Je** est Jean Mintié qui raconte l'histoire de sa

déception, c'est le pronom qui domine toute la narration du *Calvaire*. Le narrateur homodiégétique emploie **nous** au moment où il vit une histoire collective, celle de la guerre franco-prussienne et son destin se mêle au destin des autres. Le plus frappant est le **vous** du chapitre 3 : « *Vous êtes chez vous, dans votre cabinet, tranquillement assis devant un livre. Au dehors le ciel est gris, l'air froid : il pleut, le vent souffle, la rue est morose et boueuse ; par conséquent, vous avez toutes les bonnes raisons du monde de ne point bouger de votre fauteuil... Vous sortez, cependant, poussé par un ennui, par un désœuvrement, par vous ne savez quoi ; par rien... et voilà qu'au bout de cent pas vous avez rencontré l'homme, la femme, le fiacre, la pierre, la pelure d'orange, la flaque d'eau qui vont bouleverser votre existence, de fond en comble* »^{vi}. Qui est l'interlocuteur du **Je** ? Je suis tenté de constater que cela est bien le lecteur. Le lecteur choisi pour être confesseur de cette « *confession publique* »^{vii}. Comme le narrateur veut que son exemple serve de leçon, il interpelle le lecteur à qui il veut faire sentir les ressemblances de destins. **Vous** substitue donc le lecteur, peut-être celui dont il parle au chapitre 5 : « *Si, en lisant ces pages, un jeune homme, un seul, prêt à faillir, se sentait tant d'effroi et tant de dégoût, qu'il fût à jamais sauvé du mal, il me semble que le salut de cette âme commencerait le rachat de la mienne* »^{viii}.

Dans *Le Calvaire*, le temps présent apparaît à plusieurs reprises. Le plus souvent, comme le présent du narrateur-locuteur, quand il déclare par exemple « *à partir de ce moment, je ne me souviens pas bien...* » ou « *je veux, dès maintenant, parler de mes parents* », « *je dois confesser que...* ». Puis, comme le présent générique, donc celui qui aide le narrateur à expliciter les valeurs morales, sociales ou philosophiques qu'il veut défendre ou développer dans son récit. Dans *Le Calvaire*, il est souvent modalisé par une phrase interrogative, comme dans les exemples suivants : « *Que peuvent savoir les hommes d'eux-mêmes, s'ils sont vraiment dans l'impuissance de remonter jusqu'à la source de leurs actions ?* » ou « *N'est-il pas affolant de penser que nos meilleures amitiés [...], ne sont, la plupart du temps, que le produit instantané du hasard ?* » Des passages au présent aoristique se trouvent au début du chapitre 9, il s'agit là d'une description qui a pour but de suspendre le cours de la narration. La fréquence du présent dans *Le Calvaire* est l'indice de l'importance des éléments discursifs dans le texte.



Le Calvaire, par Berthold Mahn.

Sébastien Roch s'appuie aussi sur le vécu de l'auteur, notamment sur son séjour au collège des Jésuites à Vannes. Pour raconter l'histoire de Sébastien, Mirbeau recourt à la narration à la troisième personne, celle qu'il refuse obstinément dans ses autres textes. Pierre Michel estime qu'« *il était impossible d'envisager un récit à la première personne* », il aurait été invraisemblable du point de vue psychologique et illogique par le simple fait de la mort du personnage. Ce choix narratif reste néanmoins bien significatif et révélateur de l'attitude de Mirbeau envers l'histoire racontée.

Dans *Sébastien Roch*, Mirbeau a réussi un jeu de pronoms personnels très intéressant. Le livre premier est dominé par le récit, la narration à la troisième personne, le narrateur s'efface, on a l'impression de lire un compte rendu objectif de l'histoire de Sébastien. Remarquons que c'est cette partie qui relate les années d'études chez les Jésuites, et surtout le viol de Sébastien par le père de Kern. Dans le livre deuxième, d'autres pronoms sont employés, mais **je** apparaît uniquement au moment où le narrateur cite des fragments du journal de Sébastien. Il se distancie donc d'une façon assez catégorique de son récit. À part **je**, on trouve aussi des passages avec **nous** et **on**.

Comme **on** est un pronom personnel indéfini, sa valeur référentielle reste toujours assez floue. Dans le début du premier chapitre (« *On était aux premiers jours de juillet 1870* ») « **on** » peut correspondre à **nous**.... Cela nous paraît d'autant plus légitime que nous retrouvons « **nous** » au début du deuxième chapitre (« *Ces pages volantes dont nous détachons quelques fragments, montreront, mieux que nous ne saurions le faire, l'état de son esprit, depuis sa rentrée dans la maison paternelle* »). Ces phrases peuvent appartenir à un narrateur extradiégétique, qui fait partie du monde de Sébastien et qui se cache derrière ces pronoms, qui laissent beaucoup de possibilités d'interprétations différentes. Cette

métalepse est d'ailleurs difficile à justifier. Cette émergence ponctuelle aurait-elle pour but de guider l'interlocuteur dans la découverte d'identité du narrateur, ou seulement de l'assurer de sa présence ? Comme s'il voulait encore plus brouiller les pistes, il emploie **on** au quatrième chapitre (« *On s'était battu, la veille, aux environs de Marchenoir, petit village du Loir-et-Cher. [...] On empaqueta les tentes ; on boucla les sacs ; quelques feux brillèrent, autour desquels de noires silhouettes humaines s'entassèrent, accroupies et tremblantes. [...] On le repoussa durement, et il prit le parti de marcher vite [...].* » Ici, il serait délicat d'attribuer à **on** la valeur de **nous**, sauf le cas où le narrateur serait un des camarades de Sébastien. Le narrateur donne alors des signaux de sa présence à son interlocuteur, mais il reste très prudent, il veut rester extérieur à l'histoire qu'il raconte.

L'emploi du présent nous trahit le narrateur d'une autre façon. Dans les cas des passages comme celui-ci : « *Aujourd'hui, par un de ces caprices de la mode qui atteignent et changent la forme des gouvernements, des royautés féminines, des chapeaux et des collèges, bien plus que par les récentes persécutions politiques, lesquelles n'amenèrent qu'un changement de personnel vite rétabli, elle est tombé au niveau d'un séminaire diocésain quelconque* » ; ou bien : « *Les collèges sont un univers en petit. Ils renferment, réduits à leur expression d'enfance, les mêmes dominations, les mêmes écrasements que les sociétés les plus despotiquement organisées. Une injustice pareille, une semblable lâcheté président au choix des idoles qu'ils élèvent et des martyrs qu'ils torturent* », il s'agit bien du présent générique. Ainsi le narrateur réalise sa fonction idéologique et Mirbeau sa mission éducatrice. Étant donné que dans ces commentaires il n'est pas difficile de voir le reflet de ses propres idées, il est tout à fait juste de rapprocher le narrateur et l'auteur.



Le présent est employé aussi dans le récit, le plus couramment associé au passé simple. Au chapitre 7 du livre premier, quand le narrateur raconte l'enfermement de Sébastien après la dénonciation du père de Kern, la narration au passé simple est suspendue, le présent aoristique apparaît pour réaliser un objectif stylistique bien déterminé. Comme expliquent Bourneuf et Ouellet, « *l'emploi du présent pour raconter le passé vise, comme le théâtre historique, à actualiser un problème, une situation, à donner à l'aventure le tremblement, l'incertitude du présent [...]* » Il s'agit de rendre cette suspension dans le cours de la vie de Sébastien, de mettre en relief ce passage où son sort est train de se décider.

La présente étude est loin d'être exhaustive. Pour obtenir une image complète d'interventions du narrateur dans les romans de Mirbeau, il faudrait analyser tous les éléments qui révèlent la subjectivité du narrateur-auteur et élargir le champ de l'analyse à tous les romans. Nous pouvons constater néanmoins que chez Mirbeau le narrateur affirme constamment sa présence, quoique les occurrences des pronoms personnels et du présent ne semblent pas en être les plus révélatrices. En effet, le narrateur de Mirbeau est loin d'être le narrateur stendhalien, dont les intrusions interrompent le récit et qui guide son interlocuteur à travers l'histoire racontée. Dans les premiers romans de Mirbeau, les cas où le discours est adressé directement au lecteur sont bien rares. Ils seront relativement plus fréquents dans ses romans ultérieurs, notamment dans *Le Journal d'une femme de chambre*. On remarque aussi que le trait caractéristique de la narration mirbellienne, qui se manifeste déjà dans les premiers romans, est le goût pour la présence de plusieurs narrateurs.

Cette approche ne répond pas évidemment à toutes les questions concernant le narrateur et l'interprétation de certains passages ; au contraire, elle invite à en poser d'autres. Elle me semble intéressante parce qu'elle permet de comprendre mieux le fonctionnement de l'instance narrative chez Mirbeau et de compléter les études déjà faites. Il faut cependant souligner que son inconvénient majeur est le flou de la terminologie, tant du côté de la linguistique que de celui de la narratologie.

Joanna EKIERT-ZASTAWNY
Université Nicolas Copernic
Torun (Pologne)

-
- i. Octave Mirbeau, « Le Journalisme », in : A. Billy, *Les Écrivains de combat*, Paris 1931, p. 16 et p. 15.
 - ii. Lettre à Paul Hervieu du 14 novembre 1886 (*Littératures*, n° 26, 1992).
 - iii. P. Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Besançon, 1995, p. 213.
 - iv. D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 41.
 - v. G. Genette, *Figures II*, Seuil, Paris, 1969, pp.66-67.
 - vi. O. Mirbeau, *Le Calvaire*, Ollendorf, Paris, 1901, p. 117.
 - vii. *Ibidem*, p.179.
 - viii. *Ibidem*, p.179
 9. I. Schwanck, *La petite aventure dont le lecteur se souvient peut-être. Analyse linguistique des intrusions du narrateur dans huit romans*, Societas Scientiarum Fennica, Helsinki 1994, p. 95.
 10. *Ibidem*, p. 259.