

16

D4 MON

9432

lettres

128

JEAN-PHILIPPE MIRAUX

**LE
PERSONNAGE
DE ROMAN**

genèse
continuité
rupture

NATHAN
UNIVERSITÉ

023177935

820

JEAN-PHILIPPE MIRAUX

Ancien élève de l'École normale supérieure

Agrégé de Lettres modernes

Professeur à l'IUFM du Mans

05723

LE PERSONNAGE DE ROMAN

genèse
continuité
rupture

ouvrage publié sous la direction de

Claude Thomasset

16

D4 Mon

9432

NATHAN

DL-05 12 1997 4 5 8 8 5

Du même auteur :

L'Autobiographie, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1996.

Édition : Claire Hennaut

Conception de couverture : Noémi Adda

Conception graphique intérieure : Agence Média

Réalisation PAO : Isabelle Cueille



« Le photocopillage, c'est l'usage abusif et collectif de la photocopie sans autorisation des auteurs et éditeurs. Largement répandu dans les établissements d'enseignement, le photocopillage menace l'avenir du livre, car il met en danger son équilibre économique. Il prive les auteurs d'une juste rémunération. En dehors de l'usage privé du copiste, toute reproduction totale ou partielle de cet ouvrage est interdite. »

© Éditions Nathan, Paris, 1997

9, rue Méchain - 75014 Paris

ISBN 2-09-190336-1



SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
--------------------	---

1. PERSONNE, PERSONNAGE ET VRAISEMBLANCE	14
--	----

1. Autour de <i>La Princesse de Clèves</i> : l'illusion référentielle	14
---	----

1.1 Portraits	14
---------------------	----

1.2 Paraître et être	16
----------------------------	----

1.3 La querelle de la vraisemblance	18
---	----

2. La constitution du personnage dans le roman épistolaire	22
--	----

2.1 Le portrait impossible ?	22
------------------------------------	----

2.2 Dissémination des informations, unité de la parole	24
--	----

3. Comment Denis fait son Jacques	27
---	----

3.1 La question du nom : anonymat et éponymie	28
---	----

3.2 Le frémissement autotélique	29
---------------------------------------	----

4. Les fantômes réalisés	32
--------------------------------	----

4.1 Les portraits	32
-------------------------	----

4.2 Les tableaux et l'excès	34
-----------------------------------	----

2. LA QUESTION DU RÉALISME	37
----------------------------------	----

1. La distance stendhalienne	37
------------------------------------	----

1.1 Le rôle des épigraphes : des seuils indicatifs	37
--	----

1.2 L'intrusion du narrateur	38
------------------------------------	----

1.3 Personnage et espace romanesque	40
---	----

2. L'intention balzacienne	41
----------------------------------	----

2.1 <i>All is true</i>	42
------------------------------	----

2.2 Constitution du personnage	44
--------------------------------------	----

3. Les rets de l'écriture flaubertienne	46
---	----

3.1 En haine du réalisme	47
--------------------------------	----

3.2 La question des modèles	48
-----------------------------------	----

3.3 Architecture et harmonie	50
------------------------------------	----

4. La construction du personnage chez Zola	52
--	----

4.1 Le projet zolien	53
----------------------------	----

4.2 Carnets d'enquêtes et création	54
--	----

5. Le bœuf et le troupeau	58
5.1 Onomastique et portrait	58
5.2 Le personnage encyclopédique	60
5.3 L'entrée en écriture	62
3. VERS UNE EXACERBATION DE LA DÉCONSTRUCTION	64
1. Maintenance d'une tradition : le romancier et ses personnages	64
1.1 Les procédés de création	64
1.2 Personnages de carton et créatures	65
1.3 Le « jeu supérieur »	67
2. La naissance du monologue intérieur	68
2.1 Édouard Dujardin	68
2.2 L'influence du monologue intérieur et le roman étranger	70
3. Narrateur et personnages chez Proust	74
3.1 Les personnages	74
3.2 Le regard du narrateur	78
4. Gide et les personnages-bobines	80
4.1 Refus du modèle et imprévisibilité du personnage	82
4.2 Un roman métadiscursif	83
5. Personnage et vision du monde chez Céline	85
5.1 Le traitement onomastique	86
5.2 La parole du personnage	87
5.3 Un personnage porteur d'une vision spécifique du monde	88
6. Le personnage philosophique	90
6.1 Le personnage chez Malraux	90
6.2 Le philosophe et son personnage (Sartre et Camus)	92
4. L'ÈRE DU SOUPÇON	96
1. Le personnage fait son Jacques	96
2. Projets de Nathalie Sarraute	98
2.1 Auteur, personnage, habitudes de lecture	98
2.2 Tropismes et clivages	100
2.3 Personnage et langage	101
3. Personnage et nouveau roman	104
3.1 Le refus du personnage momie	104
3.2 Personnage de surface et surface du personnage	106

4. Personnage et dévoration	110
4.1 Le personnage chez Beckett	110
4.2 L'évanouissement du nom, de l'espace et de l'être	111
5. La difficulté d'être présent	115
5.1 Érosion du personnage	115
5.2 Le personnage en surnombre	117
5.3 (Il) ou l'altérité du <i>il</i>	119
CONCLUSION : la signification d'un parcours	122
Bibliographie	125



INTRODUCTION

— Au fond, vous êtes assez fier de votre famille.
— Pas du tout, dis-je vivement. Pour moi, ce sont des personnages de carton, je n'arrive pas à penser à eux.
J'ai l'impression qu'ils ne savent pas encore au juste ce qu'ils sont : ils attendent. Et moi, j'attends avec eux.

Maurice Blanchot, *Le Très Haut*, p. 88

Acuité sadienne

Vingt-cinq juin 1783. Cinquième année d'emprisonnement à Vincennes pour Donatien Alphonse François de Sade. Le divin marquis ne peut plus supporter la détention, qui lui semble arbitraire. Il écrit à ses censeurs, directeurs et délateurs de tout poil : « Il y a mille occasions où il faut tolérer un mal pour détruire un vice. Par exemple, vous avez imaginé faire merveille, je le parierais, en me réduisant à une abstinence atroce sur le péché de la chair. Eh bien vous vous êtes trompés : vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise. Ça commençait à se passer, et cela sera à recommencer de plus belle. Quand on fait trop bouillir un pot, vous savez bien qu'il faut qu'il verse. » Amer constat qui se soldera pas une étonnante réalisation : le fameux rouleau de douze mètres dix, couvert d'une mince écriture ; puis le marquis retourne le manuscrit et couvre l'autre face¹. Vingt-quatre mètres vingt de papier, peuplé d'une impressionnante cohorte de « fantômes » : ce seront le Duc de Blangis, l'Évêque de..., son frère, le Président de Curval, Durcet, leurs épouses Constance, Adélaïde, Julie, Aline. Ajoutons Madame Duclos, Madame Champville, La Martaine et la Destranges ; ajoutons les huit jeunes filles et les huit jeunes garçons, les huit valets, les servantes, en tout quarante-six personnages dont les portraits sont méticuleusement brossés, les fonctions maniaquement répertoriées. Quarante-six fantômes, formés dans une tête échauffée. Il fallait bien que le pot versât !

1. Voir Raymond Jean, *Un portrait de Sade*, Actes Sud, 1989.

Ce bref extrait de la correspondance de Sade pose fondamentalement la problématique du personnage de roman. D'abord dans son rapport au réel : la représentation scripturaire et fictionnelle d'un individu est la réalisation imaginaire d'un « être de papier », non pas la manifestation vraie d'une personne. En ce sens, les quarante-six personnages des *Cent vingt journées de Sodome* ne sont que des « fantômes » : au sens le plus classique, des apparences trompeuses, illusoires, des chimères, des mannequins. Lorsque Sade rédige scrupuleusement son œuvre, il entre en écriture : le déroulement du long rouleau remplace la temporalité linéaire de la vie. Les portraits entassés du déroulement du roman remplacent le volume réel des êtres ; l'espace du château définit l'espace clos d'un monde où la logique du personnage devient spécifiquement celle du texte. Un tel statut du personnage n'est pas sans poser un certain nombre d'interrogations essentielles.

Un parcours électif

Le projet de cette étude sera de montrer en quoi l'un des éléments fondamentaux de la structure romanesque, le personnage, s'inscrit au cœur de la problématique centrale de la vraisemblance. Certes il existe un rapport plus ou moins distant de l'univers romanesque au référentiel qui le rend possible, qui l'implique ou qu'il conteste. Néanmoins toute la conception du personnage s'élabore à partir d'un monde où le romancier s'interroge sur la question première de la représentation de la personne en personnage.

D'un autre côté, l'enjeu pragmatique d'une telle représentation ne va pas sans poser des questions cruciales au niveau de la réception. L'histoire du personnage est aussi liée à l'histoire de ses lectures, de la façon dont on l'appréhende, dans la mesure où il conditionne en partie la constitution de l'univers romanesque ; Hans Robert Jauss a bien montré dans son *Esthétique de la réception* qu'un public de lecteurs était constitué à partir d'un « horizon d'attente » auquel l'œuvre doit en partie répondre. Même si « l'expérience esthétique se distingue des autres formes d'activité non seulement comme production pour la liberté, mais aussi comme réception dans la liberté », il n'en est pas moins vrai que les éléments qui la composent obéissent à des règles admises par un public donné à une période historique précise. Ainsi en va-t-il pour le personnage qui obéit à des normes notoires et entretient avec elles des « rapports implicites qui lient le texte à d'autres

œuvres connues figurant dans son contexte historique ». L'analyse des conditions de réception de *La Princesse de Clèves* nous permettra de comprendre les enjeux d'un écart esthétique par rapport à la norme attendue. Par ailleurs, il nous a semblé intéressant d'analyser l'évolution de la conception du personnage à partir d'un parcours électif qui relève davantage du prélèvement que de la continuité érudite : les grandes œuvres choisies pour leur exemplarité et leur force de renouvellement esthétique étant alors considérées comme des points de scintillation particulièrement significatifs dans le déroulement de l'histoire littéraire qui, nous ne l'ignorons pas, se réalise davantage dans une perspective de continuité. Faisant fi de ces influences souterraines qui permettent, lentement et patiemment, l'élaboration ou l'éclosion d'œuvres inattendues, nous tenterons de comprendre en quoi certains romans ont pu contribuer, par leur émergence dans le champ de la littérature, à bouleverser à la fois la notion de personnage et les conceptions du monde qui lui sont liées. Ainsi se dégage la triple fonction de l'œuvre d'art, lorsque celle-ci se pose comme création et renouvellement, objet de contemplation et de méditation, ferment de compréhension et de contestation. Trois fonctions que Jauss définit à partir de trois concepts clés de la tradition esthétique : *poiesis*, *aesthesis* et *catharsis*. La *poiesis* désignait alors « un premier aspect de l'expérience esthétique fondamentale : l'homme peut satisfaire par la création artistique le besoin de "se sentir de ce monde et chez lui dans ce monde" » ; l'*aesthesis* désignait, un deuxième « aspect de l'esthétique fondamentale : l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses, émoussée par l'habitude » ; la *catharsis*, désignait enfin un « troisième aspect de l'expérience esthétique fondamentale : dans et par la perception de l'œuvre d'art, l'homme peut être dégagé des liens qui l'enchaînent aux intérêts de la vie pratique et disposé par l'identification esthétique à assumer des normes de comportement social ; il peut aussi recouvrer sa liberté de jugement esthétique »².

Ces trois axes importants se retrouvent intimement mêlés dans l'histoire du personnage romanesque du XVII^e siècle à nos jours. Par la pratique du personnage, l'écrivain s'inscrit dans le monde, l'interroge, le conteste, le représente ou le valide ; par le phénomène de réception, la catégorie de per-

2. *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 131.

sonnage renouvelle l'appréhension du monde. Par la contemplation esthétique, le personnage ouvre la voie à une libération subjective qui transcende imaginairement les normes du comportement.

Définitions et rôles

Il convient alors de revenir sur les propos de Sade et d'admirer l'acuité avec laquelle il perçoit la puissance de transgression et de libération que permet l'élaboration de fantômes scripturaires : leur réalisation, au sens prémonitoirement hégélien du terme (« l'accession à l'être dans l'idée »), ouvre la voie à l'émergence d'êtres étranges et fascinants : les personnages sont et ne sont pas. Ils peuplent notre imagination, vivent, se déplacent, portent des noms, possèdent parfois des visages, finissent par représenter des types. Toutefois, sortes de chimères têtues, muettes et superbes, ils nous refusent tout dialogue et ne nous font signe que dans l'éloignement. Ils sont les êtres du détour, les êtres de la fiction. Plus encore, ils organisent les rythmes, les lieux, les actions de l'univers romanesque. Comme l'écrit Yves Reuter : « L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir³ ? »

Ainsi, pour résumer la thèse de Reuter, il faut retenir trois directions qui permettent de proposer une définition claire des fonctions du personnage : il est un marqueur typologique, un organisateur textuel et un lieu d'investissement.

Tout d'abord, le personnage constitue un élément indispensable au récit : il caractérise le genre narratif. Certes, d'autres genres peuvent contenir des personnages ; le théâtre, bien entendu, mais également la poésie : on peut ainsi parler du personnage de Barbara dans le poème de Jacques Prévert. Mais l'existence du personnage reste essentielle à l'élaboration du récit ou du roman, à un point tel, nous le verrons, que la disparition du personnage entraîne inévitablement l'éclatement et la remise en cause des manifestations du genre.

Par ailleurs, le personnage est un « organisateur textuel » ; c'est-à-dire un élément indissolublement lié à la structure narrative : « la grammaire du

3. *Pratiques*, n° 60, décembre 1988, p. 3.

récit raconté sera donc constituée par le code des rôles qui supportent des significations» (*ibid.*, p. 9).

En d'autres termes, cette position théorique qui attribue au personnage une importance première l'associe intimement à l'action. Le personnage devient un des garants de la cohérence de l'intrigue et lui permet de développer une certaine expansion. C'est ainsi qu'Yves Reuter pose comme hypothèse de travail que «c'est le devenir des personnages qui constitue le fil directeur des actions et supporte la transformation des contenus». Cette hypothèse narratologique implique également qu'il soit possible de proposer une autre hypothèse à la fois inverse et complémentaire : les personnages, s'ils conditionnent en partie l'existence de la narration, agissent, existent et parlent en fonction de la narration. Cette relation d'interdépendance explique par exemple les interrogations de Flaubert quant à la possibilité de façonner des personnages dans ce qu'il appelle la «symphonie» :

«J'ai repris la Bovary. Voilà depuis lundi cinq pages d'à peu près faites ; à peu près est le mot, il faut s'y remettre. Comme c'est difficile ! J'ai bien peur que mes comices ne soient trop longs. C'est un dur endroit. J'y ai tous mes personnages de mon livre en action et en dialogue, les uns mêlés aux autres, et par là-dessus un grand paysage qui les enveloppe. Mais si je réussis, ce sera bien symphonique» (lettre à Louise Colet, 7.9.1853, *Correspondance*, tome II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 426).

Enfin, le personnage est lieu d'investissement à la fois idéologique et personnel. Dans son livre fondateur, *Personne et personnage*⁴, Michel Zérafra, auquel Yves Reuter se réfère, pose la proposition de recherche suivante : «Tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond ; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme.» La conception du personnage est donc liée aux appréhensions et aux valeurs du monde qui le rendaient possible.

La catégorie de personnage est également un lieu d'investissement personnel à travers la notion d'identification. Ici encore, les notions de production (investissement socio-idéologique) et de réception (horizon d'attente, identification, projection et effet cathartique) se trouvent en partie modi-

4. Klincksieck, 1969, p. 9.

fiées par la conception du personnage dans le même temps que ladite conception se transforme en fonction des modalités d'investissement.

Méthodes d'approche

Avant d'aborder le parcours électif dans cette histoire somme toute complexe, il convient d'établir un certain nombre de modes d'approche du personnage qui nous permettront d'aborder la catégorie d'une manière constante et quelles que soient par ailleurs les spécificités des œuvres abordées.

Il faut donc, pour élaborer une approche efficace de cet élément structural essentiel du roman, effectuer des repérages stricts, en allant du plus simple au plus complexe.

Si l'on accepte de reprendre une définition simple, un personnage est un être imaginaire qui figure dans une œuvre littéraire. Il est un élément constitutif du récit. Philippe Hamon le définit ainsi : « Un personnage n'est pas une donnée *a priori* mais une construction progressive, une forme vide que viennent remplir différents prédicats. » Appréhender la présence d'un personnage, c'est donc construire au cours de la lecture sa psychologie, ses fonctions, ses savoirs, ses compétences. Pour ce faire, le lecteur doit savoir repérer les passages spécifiques où s'élabore le personnage. On peut ainsi distinguer deux processus de composition : les processus cumulatifs par lesquels l'auteur transmet de nouvelles informations qui complètent ou modifient le personnage : les processus de répétition ou de renvoi par lesquels l'auteur rappelle ce qu'est le personnage, ce qu'il sait, ce qu'il fait.

Pour repérer les modalités de l'être, du faire et du vouloir, il convient de :

- Noter les passages importants où le personnage est présent et décrit, où l'on parle de lui, où il agit, où il parle lui-même. À partir de cette reconnaissance initiale, on procédera à un peaufinage de l'approche.
- Effectuer une analyse de la première apparition de chacun des protagonistes importants du roman, de leur portrait physique (traits, vêtements ou vêtue, apparence, taille, sexe, procédés de synecdoque les désignant), de leur portrait moral (caractères, traits psychologiques, opinions) et leur portrait social (métier, propriétés, argent, situation géographique, place dans une hiérarchie). Tous ces éléments constitueront les traits distinctifs du personnage.

– Noter ce que fait le personnage : agit-il ? Quel est l'objet de ses actions ? Que cherche-t-il ? Que réalise-t-il ? Qui l'aide ? Qui s'oppose à sa quête⁵ ?

– Souligner avec précision de quelle manière il est nommé : quel est son nom, son prénom, son titre, quels sont les désignateurs (pronoms personnels, périphrases, lettres, surnoms) qui manifestent sa présence dans le récit ? Les reprises de ces procédés sont-elles fréquentes ? À partir d'un premier terme (le titre éponyme de *La Princesse de Clèves* qui revêt une valeur cataphorique d'annonce), on pourra saisir l'importance des procédés anaphoriques de reprise qui inscrivent les modalités du personnage dans l'économie du roman.

– Noter les éléments qui viennent caractériser le personnage et faire de cet être « plat » ou « vide » un être « rond » ou « épais » selon les catégories de Forster. Cette accumulation des informations, ou « expansion prédicative », permet d'analyser l'évolution du personnage : il s'agira donc de repérer les choix formels spécifiques et les stratégies d'écriture qui permettent de réaliser le projet de représentation. Cette « science des indices », Philippe Hamon propose de l'appeler « tracéologie ».

– Vérifier enfin quels sont les différents points de vue sur le personnage : point de vue des autres protagonistes, point de vue du narrateur, particulièrement. On obtiendra ainsi les caractéristiques du personnage que Tomachevski définit ainsi : « On appelle caractéristique d'un personnage le système de motifs qui lui est indissolublement lié⁶. »

Fonctions

En définitive, le personnage constitue un axe essentiel de la lecture du récit. À la fois facteur de rappel et de progression, il offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions :

5. On aura reconnu, très succinctement évoqué, le célèbre schéma actantiel qui s'attache plus particulièrement aux personnages et à leurs actions : ils peuvent être regroupés sous les catégories de forces agissantes ou d'actants. Si l'on considère en effet que le récit est une quête, le sujet quête un objet. Le destinataire l'incite à agir pour le destinataire. L'adjuvant aide le sujet qui peut être confronté à des opposants. Pour une approche plus détaillée, on pourra consulter *Le Roman*, B. Valette, Nathan, coll. « 128 », pp. 83-85.

6. B. Tomachevski in *Théorie de la littérature*, Éditions du Seuil, 1965.

- une fonction de représentation (ou fonction mimétique) : particulièrement à travers la description du personnage, la constitution de ses portraits ;
- une fonction informative puisque le personnage véhicule des indices et des valeurs transmises au lecteur ;
- une fonction symbolique : le personnage dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus ou moins large de la population, un domaine plus ou moins large de convictions, de positions morales ou idéologiques ;
- une fonction de régulation du sens : c'est en effet en grande partie à travers le personnage que se distribue et se constitue la signification du récit ;
- une fonction pragmatique, dans la mesure où le personnage, ses comportements peuvent influencer sur le comportement du lecteur et ses représentations du monde (pensons aux effets cathartiques et d'identification) ;
- une fonction esthétique, car il existe un art de la composition du personnage, de ses aspects, de ses actes, de sa psychologie, de ses spécificités, ainsi qu'un art de les distribuer ou de les instiller tout au long du récit.

Projet

On l'aura compris, la lisibilité d'un roman est intimement liée à la construction du personnage, qui constitue un lieu de cohérence textuelle privilégié. 2

C'est pourquoi l'analyse minutieuse de certains textes essentiels du genre romanesque français nous permettra de saisir l'évolution de la notion de personnage, de *La Princesse de Clèves* aux textes théoriquement plus difficiles à analyser d'écrivains modernes comme Nathalie Sarraute, Samuel Beckett ou Maurice Blanchot. Car comprendre la notion de personnage dans le roman moderne, c'est d'abord comprendre les transformations, brisures, fractures, remaniements, contestations et crises qui ont pu modifier la notion à certains moments d'une histoire du genre romanesque. 3

collection

128

En 128 pages, cette collection, conçue en priorité pour les étudiants du premier cycle universitaire, propose des manuels de synthèse des connaissances et une gamme d'ouvrages de référence et de méthodologie.

L'objet de ce bref essai est de faire apparaître, à partir des œuvres majeures de la littérature romanesque française, l'évolution de la catégorie de personnage du XVII^e siècle à nos jours. La problématique essentielle de la représentation du personnage, de l'illusion référentielle, de la constitution du portrait est au centre de l'interrogation sur une notion fondamentale dont la conception et la construction modifient considérablement l'univers esthétique romanesque dans son entier. L'histoire de la constitution du personnage est, en ce sens, l'histoire de l'interrogation humaine à la fois sur la création de l'œuvre d'art et les rapports qu'entretiennent l'homme avec les multiples représentations du sujet.

Prix : 49 F



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 00009135 6



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

