

Synthèse : le personnage de roman

Introduction

- Cette part de la fiction romanesque qu'est le personnage a souvent été considérée comme son centre, son cœur. Preuve : les titres de romans qui sont des noms de personnage : *Madame Bovary*, *Don Quichotte*, *Manon Lescault*, *La Princesse de Clèves*, *Le Père Goriot*, *Aurélien*.
- Rappel de l'étymologie de personnage. *Persona* en grec = masque < un personnage c'est l'invention d'une fiction comme on met un masque au théâtre.

La réflexion sur le personnage est au croisement de techniques d'écriture et d'une vision de l'homme. Il s'agit de comprendre comment un romancier parvient à créer un personnage et quelles significations il faut donner à cette création (que symbolise un personnage ?)

I- Un être de papier

Balzac dit vouloir faire concurrence à l'Etat civil et créer dans ses romans l'équivalent d'une société entière. Mauriac (début XXe) fait du romancier un équivalent de Dieu vis à vis de ses personnages.

« Le romancier est de tous les hommes celui qui ressemble le plus à Dieu : il est le singe de Dieu. Il crée des êtres vivants, il invente des destinées, les tisse d'événements et de catastrophes, les entrecroise, les conduit à leur terme », Mauriac, *Le Roman*

Idée que les romanciers sont des créateurs au sens plein du terme : ils donnent naissance à des êtres de fiction. Comment ces signes sur le papier que sont les personnages deviennent-ils des créatures faisant concurrence aux êtres vivants ?

=> un travail d'écriture pour donner vie par les mots, pour donner un corps et une âme.

1. Par le nom

- Le nom du personnage est tout sauf un hasard. C'est même le premier élément du portrait, sa première signification. Le romancier travaille le pouvoir de suggestion du nom de ses personnages. Cette analyse des noms s'appelle l'onomastique.

« Nous mettons toutes sortes d'intentions littéraires dans les noms. Nous nous montrons difficiles, nous voulons une certaine consonance, nous voyons souvent tout un caractère dans l'assemblage de certains syllabes (...) au point qu'il devient à os yeux l'âme du personnage même ». Emile Zola, *Correspondance*.

Quelques exemples représentatifs :

a/ Eugène de Rastignac dans *Le Père Goriot* de Balzac

- prénom : Eugène : « le bien né » en grec. Celui qui est né sous un destin

favorable, sous une bonne étoile.

- Rastignac : on entend à la fois « rat » (bassesse ? élément négatif) mais aussi une rime en -ac avec le nom de l'auteur Balzac.

b/ Emma Bovary : jeune femme imaginative, éprise de désirs romanesques et de l'envie de vivre une vie sublime et excitante. Elle est mariée à Charles Bovary (un bœuf à ry, or ry = Yonville la petite ville dans laquelle ils vivent), une sorte de petit bourgeois sans idées, sans imagination

Exercez vous : faites vous mêmes l'analyse des noms des personnages suivants pris dans le *Voyage au bout de la nuit* de Céline : Le Général Céladon des Entrayes et le lieutenant de Sainte-Engence. Note : pensez que le roman de Céline est fondé sur le traumatisme de la Première Guerre Mondiale dont il fait une critique virulente.

2. Par son portrait

- Je ne reviens pas sur la construction du portrait. Cf. *Ferragus* . Quelques rappels :

- Portrait physique, portrait moral, portrait social. La rhétorique du portrait voudrait que l'on aille du physique vers le caractère (déduction du second par le premier, Balzac) et du haut vers le bas dans le portrait physique.
- Il y a plusieurs techniques romanesques pour mener à bien le portrait d'un personnage
 - a. par le narrateur (qui peut parfois être le personnage lui-même, cas d'autoportrait).
 - b. au travers des actions du personnage
 - c. au travers des mots du personnage.
 - d. par un autre personnage (il faut alors prendre en compte le point de vue du personnage qui regarde, son regard est influencé par ses sentiments, son idéologie, ses opinions etc...)

- Dans le roman des XVII-XIXe siècle, le portrait précède habituellement l'action et intervient donc soit au début du livre, soit à proximité de la première apparition du personnage. La raison en est que le portrait doit donner au lecteur une connaissance fiable du personnage : il explique donc la logique du personnage. Le XXe siècle le conçoit différemment : sous l'influence de la psychanalyse et de la découverte de l'inconscient (zone obscure de l'homme, pleine de questions), l'homme apparaît davantage comme une énigme ou une source de mystère. Le personnage est alors conçu à cette image et devient un être difficile à connaître, voire à cerner : en deux mots une énigme.

a. Le corps romanesque

Le romancier veut donner vie aux personnages. Les incarner au sens premier du terme (donner chair à quelqu'un). Leur donner une présence corporelle par les mots. En tout romancier sommeille un Pygmalion (le sculpteur tombé amoureux de sa statue comme si elle était un être vivant).

b. Le monde de l'intériorité

La construction du personnage passe aussi par l'exploration de son intériorité. La peinture du caractère et de la psychologie du personnage a toujours été un but du romancier, de tous temps et ce depuis le roman des XVIIe et XVIIIe siècles.

Par exemple, dans l'extrait étudié de *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette joue entre le point de vue interne de Madame de Clèves (elle reconnaît le Duc de Nemours au début du texte) et le dialogue au discours direct avec la Reine Dauphine et le Duc de Nemours à la fin du texte (elle dit ne pas reconnaître le Duc). Grâce à ce décalage, on comprend que le personnage ment et que la jeune femme lutte moralement contre sa passion naissante en essayant de la cacher.

Mais le roman moderne (XIXe et XXe siècles) poussera cette plongée dans l'intériorité du personnage beaucoup plus loin. Le roman du XXe siècle scrutera toutes les zones inconnues de la conscience et de la psychologie de ses personnages, notamment influencé par l'essor de la psychanalyse.

Voici un rapide inventaire des techniques permettant de voir un personnage de l'intérieur ou de voir avec lui, avec les yeux du personnage :

La narration à la première personne

Le narrateur est un personnage de l'histoire. On pousse le lecteur à s'identifier à un des personnages de l'histoire. Le romancier peut raconter l'histoire à travers le prisme d'une conscience. Le « je » est le premier et peut être le meilleur des éléments pour nous faire entrer dans l'esprit d'un personnage. Le but est tout autant de raconter une histoire que de raconter « l'histoire d'un esprit », l'histoire d'une conscience. *A la recherche du temps perdu* est le récit de la vie du narrateur mais c'est essentiellement le récit de l'évolution de sa conscience depuis l'enfance vers le passage à l'âge adulte.

Exercice : lisez le texte de Yourcenar extrait des *Mémoires d'Hadrien* : observez le défi que se lance Marguerite Yourcenar. Ecrire à la première personne en se mettant dans la peau d'un homme et de plus dans la peau d'un empereur romain dont la mentalité est éloignée de la nôtre par presque 2000 ans. Cherchez les procédés par lesquels la romancière parvient à nous faire nous identifier au personnage de l'empereur mourant.

Le recours au point de vue interne, vision avec le personnage :

On nous montre l'intériorité et les pensées du personnage mais sans le « je », dans un récit à la troisième personne. L'intérêt réside dans les changements entre point de vue interne et point de vue omniscient.

Exercice : lisez le texte de Yourcenar extrait de *L'œuvre au noir*. C'est l'exact pendant de l'extrait des *Mémoires d'Hadrien* puisqu'ils ont le même thème mais que l'un s'écrit à la 3^{ème} personne, l'autre à la première. Montrez quel est le texte qui va le plus loin dans la représentation de la mort. Pourquoi ?

Le monologue intérieur = une technique qui apparaît au XX^e siècle : elle est inventée par Edouard Dujardin mais elle sera reprise par de nombreux romanciers. C'est une technique d'exploration des voies de la conscience pour s'immerger dans le flux de pensées du personnage sans aucune interprétation fournie par le narrateur.

Autrement dit, on écrit à la première personne les pensées du personnage sans aucune interprétation, comme si le personnage pensait en même temps que le texte s'écrit sans même que le personnage ait conscience de ce qu'il pense.

Exemple : cherchez dans le texte étudié d'*Aurélien* d'Aragon les phrases à la première personne. C'est un bout de monologue intérieur. Aurélien pense, des signes de son amour apparaisse mais il ne sait absolument pas qu'il est en train de tomber amoureux. Aragon nous donne à voir le spectacle d'une pensée en train de se former.

Le but fondamental est « de nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage, sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires », Edouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*

Pour pousser plus loin votre réflexion sur le personnage : réfléchissez à la question suivante : un romancier doit-il ou peut-il nous montrer l'intériorité et la psychologie d'un personnage ? Et si oui, par quels moyens ?

Note : la lecture de la synthèse sur le personnage de roman aux pp. 98-101 de votre manuel pourra s'avérer intéressante. De même, l'extrait de l'incipit de Proust si célèbre (pp. 122-123) fournit un exemple assez intéressant.

II – Quelles significations donner à un personnage ?

Personnage = incarnation des tendances profondes de son temps. A travers un personnage, une vision de l'homme. Comment se construit-elle ?

1. Le héros et l'héroïsme

Héros a 2 sens.

Le héros est d'abord le personnage principal d'un roman. Le personnage central. Sa colonne vertébrale.

Mais le héros est aussi le personnage d'exception qui se distingue par ses exploits et son courage (guerrier ou moral, il y a un héroïsme de la guerre comme de la vertu). N'oublions pas qu'à l'origine, dans la mythologie grecque, le héros est un demi-dieu (comme Hercule fils de Zeus et d'une mortelle), c'est à dire un être que ses qualités exceptionnelles placent au dessus des autres hommes, le rapprochant des dieux. Le domaine propre au héros, à l'origine, c'est l'épopée. C'est le registre épique qui met en scène le récit élogieux des exploits du héros au combat ou dans ses aventures.

Stendhal dans *la Chartreuse de Parme* : « Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment ». Etudiez le jeu de Stendhal sur ces deux sens du mot héros. Perdu dans la bataille de Waterloo, Fabrice, personnage principal du roman, peine à adopter le comportement d'un héros accompli sur le champ de bataille.

Contrairement à l'épopée, le roman propose une vision plus complexe du héros, parfois plus distante, parfois plus ironique.

Ex : *Don Quichotte* est un des premiers romans modernes et son personnage principal est une parodie d'un héros épique et chevaleresque.

a/ L'exemplarité du héros

Le personnage est comme un modèle à admirer et à imiter pour le lecteur. Le héros a des qualités superlatives. Le récit le transforme en véritable exemple à suivre, ce qui permettait aux romanciers du XVIIIe de justifier la valeur morale des romans.

Exemple : la dernière phrase de *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette : « et sa vie qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables ».

Exercice : étudiez le portrait du Duc de Nemours : par quelles techniques d'écriture la romancière cherche-t-elle à imposer son personnage comme un héros modèle ?

b/ Le héros négatif

C'est l'incarnation de valeurs repoussoirs, que l'on rejette. C'est le cas par exemple de Ferragus chez Balzac ou du personnage de Vautrin dans *Le Père Goriot*.

Des personnages du mal, des qualités superlatives dans le mal mais rien n'empêche la fascination ambiguë pour ce genre de personnage, comme c'est le cas chez Balzac.

c/ L'anti-héros

Le personnage placé dans la position du héros se trouve dépourvu des qualités que l'on attendrait normalement de lui. L'anti-héros est souvent le support, le pivot d'une critique, d'une satire virulente de l'héroïsme. Soit l'anti-héros est un personnage dévalorisé visé par une critique (c'est le cas de Charles Bovary mari d'Emma dans *Madame Bovary*), soit l'anti-héros est valorisé et sert à renverser les valeurs dominantes d'une époque qui sont incarnées par un héros (c'est le cas de Bardamu qui porte la critique des valeurs militaristes faite par Céline).

Exercice : lisez le texte de Céline et faites l'inventaire des caractéristiques qui font de Bardamu un anti-héros. Puis demandez vous en quoi ce texte déconstruit toutes les célébrations habituelles du héros.

2. Le type ou comment le romancier s'inspire-t-il du réel pour créer un personnage ?

Nous l'avons vu en cours, le type est une notion balzacienne à l'origine mais que l'on peut étendre à toute l'analyse du roman. Idée qu'à travers un type, l'histoire d'un personnage dépasse son histoire individuelle et qu'elle représente l'histoire de tous les êtres qui lui ressemblent. Le romancier rend lisibles à travers son personnage des vérités que nous peinerions à voir au milieu de personnes réelles.

Quelques exemples :

- l'incarnation d'un type social : Gavroche = le peuple dans *Les Misérables* d'Hugo.
- le résumé d'une passion : « Le Christ de la paternité » : Goriot comme figure du père
- la représentation d'un état d'esprit de l'époque : Rastignac : le jeune homme (provincial) ambitieux.
- l'incarnation d'un lieu ? Madame Vauquer dans *Le Père Goriot* : « Toute sa personne explique la pension comme la pension implique sa personne ».

Un personnage ne saurait donc se réduire à une personne réelle. Il a beaucoup plus de sens qu'une personne réelle puisqu'il est le représentant de tous les êtres qui lui ressemblent. Il acquiert un caractère plus universel. Ainsi, un personnage de « père » n'exprimera vraiment la paternité que s'il rassemble sur lui (s'il cristallise) toutes les qualités et les caractéristiques propres à un père comme l'amour, la dimension protectrice, la force etc...

Voici ce que Flaubert répondait quand on lui demandait de quelle femme réelle il s'était inspiré pour écrire *Madame Bovary*. Il se défendait d'avoir raconté l'histoire d'une seule femme, réelle dont on pourrait retrouver la trace. Extrait de sa *Correspondance*, « Lettre à Louise Colet : « Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois à cette heure même ».

On retrouve une pensée similaire chez Proust dans *Le Temps retrouvé*, dernier volume de *La Recherche du temps perdu*. Il y décrit l'invention d'un personnage par le romancier.

« Quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, l'autre pour le mouvement avantageux du bras (...) ».

Conclusion : le personnage de roman est une cristallisation. Il amalgame (rassemble) sur lui des réalités éparses, diverses, variées.

III - Le personnage : une notion remise en question au XXe siècle

Comment croire encore au personnage de roman tel que l'invente les siècles précédents au milieu du XXe siècle ? La question se pose très sérieusement tout au long du siècle. Le personnage est en effet une notion pertinente seulement si l'on admet quelques conditions :

a/ Le « moi » existe. La psychologie d'un homme est un tout bien unifié, clair, que je peux comprendre et expliquer.

b/ Un individu est le reflet d'un état de la société : il est le produit de son époque, de sa famille, de la classe sociale dont il est originaire, de l'influence de ses amis.

En caricaturant légèrement, on peut dire que le XXe siècle ébranle et bouscule très sérieusement ces conditions, ce qui transforme l'approche du personnage chez les romanciers.

Par exemple : la découverte de l'inconscient et de ses forces par Freud et la psychanalyse remet profondément en cause notre capacité à connaître un homme ou une femme. Il ou elle a en lui des parties, des zones inexplorées et non maîtrisées.

1. Le personnage : une notion interrogée et remise en cause

Le personnage n'est plus le reflet d'un état de la société : il devient une énigme. Le romancier ne nous livre pas une vérité à travers lui, il nous pousse à réfléchir, à interroger.

a/ Les mouvements de la conscience

Le personnage n'est plus tout à fait stable, il varie selon les mouvements de la conscience. Pour Proust, le roman n'est plus la représentation de la vie mais une version de la vie, autrement dit un des points de vue possibles sur elle. Il en va de même pour son approche du personnage. Proust n'offre plus que des versions d'un personnage qui évolue avec le passage du temps :

« Tels personnages se révéleront plus tard différents de ce qu'ils sont dans le volume actuel, différents de ce qu'on les croira, ainsi qu'il arrive bien souvent dans la vie du reste ».

D'un tome à l'autre de *La recherche du temps perdu*, des personnages comme Swann ou Odette de Crécy évoluent considérablement et le regard du narrateur sur eux se transforme.

b/ la critique des Nouveaux Romanciers

Le Nouveau Roman est un mouvement littéraire qui apparaît dans les années 1950 et qui, comme son nom l'indique, veut renouveler de fond en comble le genre du roman. Entre autres : Duras, Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe Grillet. Pour eux, le personnage conçu par Balzac ou Zola est une création artificielle, désormais dépourvue d'intérêt au XXe siècle. fatigué de lire ce genre de romans, le lecteur ne croit plus aux personnages des romans.

Exercice : lisez le texte d'Alain Robbe Grillet, extrait de *Pour un nouveau roman*. D'après ce passage, classez en deux colonnes les caractéristiques du personnage du passé (refusé par Robbe Grillet) et les caractéristiques du personnage du futur que souhaitent inventer les auteurs du Nouveau Roman.

Le Nouveau Roman se livre alors à une suite d'expériences sur le personnage de roman : plus de nom propre, plus d'identité stable etc... Par exemple, Michel Butor écrit *La Modification*, un roman entièrement à la deuxième personne (vous) qui transforme le lecteur en véritable personnage du roman.

c/ Le personnage comme énigme

Au contraire du XIXe siècle, le personnage n'a plus un but documentaire ou d'explication psychologique, il devient une sorte d'énigme, une source inépuisable d'interrogations. Par exemple, le personnage de Meursault dans *L'Étranger* de Camus, (1942). Personnage énigmatique qui semble presque étranger au monde extérieur et à lui même. Il perd sa mère sans être affecté le moins du monde, pas plus que s'il avait attrapé un rhume. Il commet un meurtre sur un Arabe sans jamais en donner le mobile ou l'explication (parce qu'il fait chaud et que le soleil cogne).

Or, il n'y a jamais de portrait en règle de Meursault dans le roman. Le lecteur est invité à interpréter, à se confronter à une énigme. Toute l'incertitude repose sur ce portrait jamais donné, sur cette clef de lecture qui nous manque... Meursault est avant tout pour le lecteur un « étranger ».

2. Personnage de roman et autobiographie

Parallèlement aux expériences du Nouveau Roman, la réflexion sur le personnage de roman va croiser l'écriture autobiographique¹. Pourtant l'autobiographie est la non-fiction, la recherche de la vérité. Elle s'oppose donc radicalement à la fiction romanesque.

Souvent, l'autobiographie s'est trouvée placée devant ses limites et devant le risque de la fiction. Loin des excès de l'héroïsme ou des romans d'aventures, des romanciers vont essayer de ramener le roman à plus de vérité en suivant le chemin inverse : transformer leur propre existence en fiction.

Ce type de roman (car il s'agit bien de romancer) porte le nom d'auto-fiction. A partir d'une trame autobiographique plus ou moins lointaine, le romancier raconte une histoire que son imagination complète ou retravaille. Les personnages au cœur de ces romans ont alors un fort caractère autobiographique.

- au de là de la pure auto-fiction, un grand nombre de personnages de romans du XXe siècle = des doubles du romancier à caractère autobiographique. Ex : Marcel Proust // narrateur = Marcel, jeune homme découvrant au fil des romans sa vocation d'écrivain. Louis Ferdinand Céline = Ferdinand Bardamu, ancien combattant, médecin comme Céline. Attention, ni *Le Voyage au bout de la nuit*, ni *La Recherche du temps perdu* ne sont des auto-fictions, mais ces textes illustrent l'inspiration autobiographique du roman.

- des romans sont écrits à partir d'une très large trame autobiographique comme *L'Amant* de Marguerite Duras. Ils ne dissimulent pas leur base autobiographique mais revendiquent la déformation des faits par la fiction.

Il existe donc toute une tendance au XXe siècle à créer le personnage par rapport à une base autobiographique.

¹ Rappel : l'autobiographie c'est l'idée que l'auteur = le narrateur = le personnage. Equivalence qui n'a pas lieu d'être dans le roman.