

Notes sur une notion littéraire complexe: le personnage

PHILIPPE HAMON*

La nozione di *persona* ha come sinonimi: “personaggio”, “personalità”, “individualità”, concetti che costituiscono l’individuo moderno. In letteratura il personaggio appare al lettore come una costruzione derivata dall’incrocio tra un sistema di valori sociali da condividere, un sistema di relazioni narrative e un processo di costruzione dell’individualità fittizia nell’opera.

A few synonyms for the notion of *persona* are "character", "personality", "individuality", concepts that define the modern individual. In literature, the character appears to the reader as a construction deriving from the intersection of a system of social values to be shared, a system of narrative ties and the construction process of fictional individuality in a work.

«Il faut (...) justifier de votre
identité»

G. Courteline

(*La Lettre chargée*, 1897)

Soit, en français, un groupe de trois notions complexes articulé autour d’un étymon latin (*persona*: masque de théâtre, rôle): *personne*, *personnage*, *personnalité*, et autour duquel gravitent d’autres notions qui apparaissent souvent comme quasi synonymes: *individu*, *individualité*, *individuation*, *identité*, *sujet*, *moi*, *caractère*. Ce foyer de significations associées est au centre de la philosophie occidentale depuis longtemps. Mais aussi des diverses disciplines ou sciences juridiques (la question du sujet de droit et la question des rapports entre l’individu et l’état, objet d’une juridiction spécialisée), médicales (la question des tempéraments), administratives (la carte d’identité), so-

* **Philippe Hamon** protagonista della stagione dello strutturalismo francese, è stato docente di teoria letteraria e di Letteratura Francese all’università di Parigi Sorbonne Nouvelle. Ha scritto numerosi saggi di teoria letteraria sul personaggio, sull’ironia letteraria, sulla descrizione.

ciales (la question des modèles et de ce Taine appelait les «personnages régnants» d'une époque), linguistiques (l'appareil formel de l'énonciation dans le langage). Et de la littérature et des arts figuratifs, qui construisent leurs scénarios d'actions (au théâtre, par l'écrit, par l'oral, par le dessin, par la caricature, par la peinture, par le cinéma, par la sculpture) en représentant des personnages fortement particularisés. Littérature notamment qui, depuis l'apparition du livre et de la lecture individuelle et silencieuse à la Renaissance, depuis la généralisation du tête-à-tête individualisé et des jugements personnels (esthétiques, moraux, etc.) qu'elle génère, depuis la promotion et la sacralisation de cette quintessence de l'individualité qu'est le "style" de l'auteur comme différence radicale, a contribué très largement, à côté d'autres pratiques (la pratique de la confession individuelle dans la religion catholique), à promouvoir les valeurs attachées à la notion d'individu.

Quelques remarques sur les problèmes qu'aborde le littéraire quand il tente de construire cette notion complexe de "personnage":

1)- Cette complexité est due à l'interférence et à la confusion des champs axiologiques attachés à ces trois notions : *personne*, *personnalité*, *personnage*. Qui dit *personne* suppose divers systèmes de valeurs esthétiques, morales, juridiques (le droit parle de «personne morale»), culturelles, comportementales qui définissent une entité identitaire par ses devoirs et ses droits. Qui dit *personnage* suppose plutôt la construction d'une certaine "image" sociale au sein d'un système de relations avec autrui, un rôle social à tenir, une fonction, une certaine "image" à tenir au sein d'une hiérarchie de valeurs (le prêtre se dit *parson* en anglais et en breton; on parle volontiers des "grands personnages" de l'Etat, de l'Histoire); qui dit *personnalité* dit à la fois donnée biopsychologique (un "tempérament", un "caractère" en français) et construction personnelle dans un processus continu d'individuation. Le terme anglais de *character* (entaille, marque distinctive) permettrait davantage de définir le personnage littéraire comme une pure construction sémiotique déductible du "système" global de l'œuvre, comme un *faisceau d'éléments différentiels* (c'est la définition classique du phonème en linguistique: le phonème n'a pas de sens, mais il sert à construire du sens).

2)- Une difficulté supplémentaire vient du fait qu'il n'est pas évident de savoir *qui* on va considérer comme "personnage" dans le système des "person-

nages” représentés dans l’œuvre: l’*homme/la femme*, cette personne physique et historique réelle qui a existé ou existe, que moi lecteur je connais, et qui a eu dans sa vie des activités diverses (Beyle)? L’*auteur*, cet autre “personnage” social et tout aussi réel qui a écrit des livres, qui a une “œuvre” (Stendhal)? Le *Scripteur*, cet autre personnage que moi lecteur je peux déduire du livre précis et particulier que je suis en train de lire (Henri Brulard) et qui est différent de celui que j’ai pu connaître ou reconstituer en lisant un autre de ses livres (par exemple *Le Rouge et le noir*)? Le *narrateur*, cette instance qui prend en charge l’énonciation du récit (le “je” ou le “nous” qui apparaît çà et là)? Tous ces “personnages” plus ou moins explicités ou implicites font-ils partie du “personnel” de l’œuvre?

3)- Le personnage est d’abord une représentation de personnage. C’est une sorte de “Point de focalisation”, une résultante d’actes sémiotiques et pragmatiques divers, un foyer de polarisation et de projection à la fois de l’auteur qui s’y “projette” sous divers degrés et sous diverses formes et modalités (on le constate en étudiant les dossiers préparatoires des écrivains; Zola préparant ses romans se donne souvent comme autoconsigne de mettre son “moi” dans tel ou tel personnage), des autres personnages de l’œuvre qui axent leur action et leurs commentaires sur les comportements du héros (du ou des personnages “principaux”, ou “centraux”), et du lecteur qui va se “projeter” sur tel ou tel personnage qu’il va construire comme un modèle positif à suivre (voir *L’Imitation de Jésus-Christ*) ou comme un repoussoir négatif à ne pas suivre (le “méchant” de l’œuvre). Plusieurs disciplines distinctes s’occupent de ces trois lieux et formes de polarisation, la génétique qui étudie les manuscrits préparatoires et les avant-textes des écrivains, la poétique qui étudie le système interne du personnel de l’œuvre, et la pragmatique et la sociologie qui étudient la réception des personnages dans l’acte de lecture. Il n’est pas toujours aisé de les coordonner.

4)- La mise en récit, la mise en intrigue dans un acte de lecture est sans doute nécessaire pour construire ce bizarre foyer sémantique qu’est le personnage, cet “effet-personnage” où les notions contradictoires d’identité et de permanence d’une part, de transformation et de différence d’autre part, ne deviennent pas contradictoires: Emma Bovary est à la fois la même et une autre à chaque moment de ma lecture de *Madame Bovary*, à chaque moment du récit, voire à chaque souvenir ultérieur que j’ai du roman *Madame Bovary*

après l'avoir lu, voire à chacune de ses réapparitions ultérieures dans les divers rewritings qu'en donnera la machine médiatique (Madame Bovary au cinéma, en peinture, en opéra, mis au théâtre, en bande dessinée, en parodie etc.). C'est une "image" sémantique à la fois instable et stable, en construction et reconstruction perpétuelle, qui neutralise et suspend les contradictions de la logique, qui est dans l'acte de lecture toujours réajustable (même si son "portrait", cette "forme fixe de la prose" selon Lanson, tend, à tel ou tel moment de l'oeuvre, à le "fixer" en un faisceau de traits distinctifs stables). Cela est particulièrement net dans les genres à transmission orale, non fixés (conte, mythe, histoire drôle), où les personnages se modifient au cours des innombrables variantes et n'ont pas de véritable *identité* (Saussure l'avait noté dans ses réflexions sur les *Nibelungen*).

5)- Il n'y a de personnage que dans un système de représentation, dans un *personnel* construit. Mais le système général des personnages d'une oeuvre, son *personnel*, est difficilement cartographiable. Je peux tout compter dans un texte littéraire: compter les mots, compter les métaphores, compter les lignes, compter les signes, compter les noms propres, compter les adjectifs, compter les voyelles etc., mais je ne peux compter les personnages. Le personnage n'est pas localisable, est partout et nulle part, il est dans ce qu'il fait, dans ce qu'il dit, dans ce que l'on dit de lui, dans ce que font les autres de lui, en son absence comme en sa présence. Aristote, on le sait, ne parlait pas de "personnage" dans sa *Poétique*, mais d'action et de représentation d'action. C'est une sorte d'effet déductible de la structure narrative globale, et il faudrait compter pour "personnages" non seulement les personnages nommés et anthropomorphes, mais aussi les personnages anonymes, les animaux (le chat "Bébert" dans les romans de Céline), les allégories, prosopopées et personnifications diverses (la "France" ou "le peuple" chez Michelet et Hugo), les foules et les groupes, les choses qui agissent et interfèrent dans l'intrigue (une "machine", ou le "milieu" ou l'atmosphère" chez Zola-voir l'alambic de *L'Assommoir* ou le puits de mine de *Germinal*), les personnages cités à titre de comparaison ("Vénus", à qui est comparée telle femme chez Balzac; "Napoléon" auquel est comparé tel personnage de Stendhal), l'auteur et/ou le narrateur intervenant dans sa fiction (soit par un "je" explicite, soit implicitement par un "ton", par un "style", ou par une posture d'énonciation qui le construit "en creux", comme l'ironie, ou le "sérieux"), les personnages de lectures antérieures dont se souviennent les personnages, les personnages qui apparaissent dans les

rêves, les cauchemars ou les simples projets des personnages de la fiction, les objets appartenant à un personnage hors-fiction et renvoyant à un personnage absent (un vêtement, tel objet souvenir d'un mort), etc. Le système global des personnages d'une œuvre de fiction est une sorte de nébuleuse aux contours flous dont le dénombrement exhaustif est impossible. Même dans certains genres et certaines œuvres en "je majeur" fortement "centrées", comme le journal intime, l'autobiographie ou le poème lyrique, construits autour d'un personnage permanent et unique, on trouve des allusions à de nombreux autres "personnages" dans les émotions, souvenirs, rêveries ou hallucinations du "je" qui forment le matériau de prédilection de ces genres. Ainsi du texte lyrique : par exemple dans les quatre *Spleen* de Baudelaire (*Les Fleurs du mal*) on trouve aussi bien des "je" réels que des "je" fictionnels-un "Je" de «mille ans» auquel il se compare-qu'un «Sphinx», un «bouffon», un «roi», que des pastels et des tableaux de «Boucher», que «les Romains», que des mèches de «cheveux» et des «billets» de femmes disparues ou rêvées, ou un «meuble», un «cimetière» et une «pyramide» auxquels le «je» s'identifie successivement par comparaison et métaphore, ainsi que des identités allégoriques dotées souvent de majuscules («l'ennui», l'«immortalité», l'«incuriosité», l'«Espoir», l'«Angoisse», l'«Espérance»), des figures de jeu de cartes (une «dame de pique» et un «valet de coeur»), un «chat», etc.

6)- Tout écrivain construisant un personnage est fatalement influencé par un certain nombre de modèles philosophiques, psychologiques, juridiques ou scientifiques: modèles binaires (âme-corps, conscient-inconscient), modèle sémiotique et indiciaire (les diverses physiognomonies au dix-neuvième siècle dans le roman balzacien et post-balzacien), modèles "atmosphériques" (le moi comme alternance de phénomènes de "concentration" et de "vaporisation" chez un Baudelaire), modèle "post-moderne" (voir Roland Barthes décrivant dans *Roland Barthes par Roland Barthes* un moi non plus "divisé" ni "contradictoire", mais «dispersé», «éparpillé», un moi «chambre d'échos»), modèle médical classique humoral (les tempéraments, les différentes "passions"), ou, plus moderne, "câblé" (les nerfs, les impressions, les flux), ou biologique (l'hérédité chez Zola), modèle "logique" (le moi comme lieu d'enchaînement de liens de causalités au sein d'une "intrigue"), modèle positif (le héros, le "personnage régnant" modèle idéologique de Taine) ou négatif (les variantes sur *l'homme sans qualités*) etc. Zola, dans le dossier préparatoire de son roman *La Joie de vivre* (1884), construit explicitement un personnage influencé

par la philosophie de Schopenhauer, un “moi moderne”, un moi “émietté”. Ces modèles sont, en général, en interférence de façon plus ou moins hétéroclite ou homogène, et il n’est pas toujours aisé de les distinguer et de les démêler. Question: quel serait, en 2017, à l’âge du web, le modèle “régnaant” qui pourrait influencer la littérature?

7)- Tout personnage doit susciter chez le lecteur de l’intérêt. Le lecteur doit s’y “fixer”, soit pour s’en désolidariser, s’en distancer, soit pour s’y “projeter” ou par s’y identifier par sympathie et empathie, selon un double mouvement complémentaire. Mais si une tendance importante de la littérature (voir *Mimesis* d’Auerbach) tend à l’individuation réaliste, à la singularisation, à la particularisation, à l’usage du “detail” distinctif, à la spécification identitaire du personnage comme “hapax” et comme “unicum” (comme de son “milieu” en général), cela peut contrarier les phénomènes de projection du lecteur qui, lui, a besoin de lisibilité, de généralités, d’idées reçues, de stéréotypes, de clichés, de “types” aisément identifiables pour les reconnaître et les comprendre. Et là, entre individualisation réaliste et adhésion, il peut y avoir contradiction. Le tour descriptif balzacien: «X était un de ces....qui..../ comme....» est le moyen de pallier cette difficulté en présentant un personnage unique et particularisé (X) en l’incluant dans un type ou une catégorie générale («ces...») ré-gissante et englobante. La référence aux catégories d’une typologie éprouvée (le père noble, la soubrette accorte, le jeune premier, le traître, le bourgeois égoïste, le gamin de Paris etc.) ou d’une morale simple, générale et explicite (le bon, le beau, le bien, le juste etc.), qui distribue sur tel ou tel personnage des valeurs positives (ou négatives, sur le personnage-repoussoir), assure en général les entreprises de projection et d’identification du lecteur. Mais si la morale ou une typologie assurent la lisibilité du système du personnel, trop de morale ou une typologie stéréotypée risquent aussi de tuer à la fois l’effet de réalisme et l’intérêt romanesque.