

LES CONNEXIONS DU SYSTEME PERSE

Milagros EZQUERRO
S.E.L.

On peut, sans grandes difficultés, s'accorder à considérer le personnage de fiction comme une construction langagière, ou encore comme un élément constitutif du texte. Le personnage est un élément trop complexe pour qu'on puisse en dire qu'il est un signe ; il pourrait être un système de signes. Je voudrais décrire sommairement ce système, voir comment il se construit, et tâcher d'apercevoir les connexions les plus importantes que le système entretient avec les autres éléments textuels.

I. - LE PARADOXE DU PERSONNAGE.

L'originalité du personnage par rapport aux autres composantes textuelles est ce que j'appellerais volontiers le paradoxe du personnage, qui n'est pas sans rapports avec celui du comédien. Le personnage, on le constate aisément, ne cesse de se construire tout au long du texte, et on peut dire que Don Quichotte n'est vraiment Don Quichotte qu'après la dernière phrase du dernier chapitre de la seconde partie du **Quichotte**. Et pourtant on peut dire, de façon tout aussi convaincante, que Don Quichotte est déjà tout entier dans la première phrase du premier chapitre de la première partie du **Quichotte**.

En un village de la Manche, du nom duquel je ne me veux souvenir, demeurait, il n'y a pas longtemps, un gentilhomme de ceux qui ont lance au râtelier, targe antique, roussin maigre et lévrier bon coureur (1).

Entre ces deux extrémités du texte le personnage reste un, semblable à lui-même, et à la fois il s'enrichit d'une prodigieuse quantité d'informations. Or on observera qu'il n'en va pas ainsi pour les autres composantes textuelles : le personnage est le seul à être toujours le même et toujours autre dans chacun des successifs états du texte. Ce paradoxe signifie donc que le personnage est un système

(1) **Don Quichotte**, traduction de César Oudin et François Rosset revue, corrigée et annotée par Jean Cassou. Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1949.

construit par le texte, mais qu'en même temps il est une entité **donnée** d'emblée, dès sa première occurrence, comme une figure globale qui s'impose au lecteur bien avant que le texte ait eu le temps de construire quoi que ce soit. Il faut insister sur l'identité, à proprement parler absurde, entre le personnage dans sa première occurrence, au moment où il n'est doté pratiquement d'aucun trait sémantique, et le personnage tel qu'il apparaît à la fin du texte, pourvu de la totalité des traits sémantiques qui le composent. On est donc conduit à penser que le personnage est donné d'emblée comme une totalité, comme une globalité non définie mais susceptible de recevoir une quantité indéfinie de traits sémantiques, d'attributs ou de prédicats ; une sorte de structure ou de forme apte à être habillée ou remplie ou sémantisée.

Cette forme-structure-globalisante dont on pourrait dire qu'elle est le noyau dur du personnage n'apparaît jamais comme pure virtualité, sa réalisation dans le texte exige une sémantisation minimale ; c'est-à-dire que le personnage apparaît toujours doté d'un minimum d'attributs ou de prédicats. Un exemple particulièrement intéressant est celui où le titre de l'oeuvre constitue la première occurrence du personnage : **Hamlet**, **Madame Bovary**, **Moi**, **le Suprême**. Le cas **Hamlet** représente le degré minimal de sémantisation, encore qu'il soit faux de prétendre que le nom propre est vide de sens, et le degré maximal de virtualisation : tout peut être dit de Hamlet, sauf qu'il n'est pas Hamlet. **Madame Bovary** représente un degré de sémantisation bien supérieur puisqu'on sait déjà en lisant ce titre qu'il s'agit d'une femme, qu'elle est mariée à un certain Bovary, et que ce fait risque d'avoir une importance dans l'histoire. Tout cela sans entrer dans l'analyse du nom propre lui-même. Quant à **Moi**, **le Suprême**, il est un exemple de sur-sémantisation. Il s'agit d'un segment de texte où le personnage s'autodésigne sous 1ère/3e personne, proposant d'emblée une sorte de mise en abyme de la structure profonde de l'oeuvre : il est clair que le lecteur ne saurait décoder toutes ces informations dès le titre, mais on sait aussi que le titre est ce qui ne se comprend qu'à la fin.

Il faudrait encore ajouter une remarque qui n'est qu'un corollaire du paradoxe du personnage dont le propre est d'être fondé sur une tension entre le **donné** et le **construit**. La forme-structure-globalisante constitutive du personnage est éminemment virtuelle et donc ouverte à tous les apports sémantiques, or, au fur et à mesure qu'elle se sémantise, à mesure qu'elle reçoit attributs et prédicats, elle se referme progressivement, devient plus sélective jusqu'à se clore totalement à la fin du texte. A un **plus** de virtualité correspond un **moins** de sémantisation, et inversement.

II. - LE DONNE ET LE CONSTRUIT.

Nous avons dit que le personnage, dès sa première occurrence, que ce soit dans le titre ou dans le texte, apparaissait au lecteur comme une entité globale, qu'il est d'emblée un personnage à part entière. Cela revient à dire que si le personnage se construit tout au long du texte, il est aussi, en partie, du **pré-construit**. Il va de soi que cette part de pré-construit ne peut concerner la sémantique, du personnage puisque c'est l'objet même du construit ; il faut donc

que cela concerne la morphologie et le fonctionnement du système. Ce n'est qu'en postulant l'existence d'un système morpho-syntaxique préconstruit du personnage qu'on est capable de rendre compte de ce que j'ai appelé plus haut le paradoxe du personnage, c'est-à-dire de son aptitude à être d'emblée une entité globale et à recevoir indéfiniment des informations sémantiques. Le cas des personnages du **Roman-cero** que va analyser Michelle Debax est particulièrement probant. Ce système morpho-syntaxique pré-construit a son lieu dans le **sémiotope** : par analogie avec le "biotope" qui est le milieu ambiant complémentaire d'un être vivant, j'appelle "sémiotope" le milieu ambiant complémentaire d'une production artistique : roman, poème, oeuvre dramatique, film, sculpture, tableau, bande dessinée, concerto, opéra, tango, etc...

Le sémiotope porte inscrites en lui les conditions d'existence d'une multitude de systèmes et, en particulier, du système PERSE. Contrairement à ce qu'on pourrait croire le nombre de ces conditions d'existence est très considérable, on peut en énumérer quelques-unes sans prétendre à l'exhaustivité.

1 - Le système PERSE est une "représentation de personne" c'est-à-dire que le texte parlera du personnage comme si c'était une personne, au théâtre et au cinéma, le personnage sera interprété par une personne, le peintre et le sculpteur construiront une forme qui évoquera, selon des modalités très variées, une personne. Parler de "personnage" pour qualifier le mandat et le dividende dans le texte de la Loi sur les Sociétés, ou l'oeuf et la farine dans le texte de la recette de cuisine me paraît relever d'une confusion entre les diverses notions qui sont impliquées par la sémiologie du personnage : on est là au niveau de l'actant et de l'acteur, on peut également parler de leur fonction dans le récit mais non pas les assimiler à des personnages, si tant est que l'on souhaite donner un contenu spécifique à cette notion. Le cas des animaux, si fréquents dans les contes pour enfants, pose problème dans la mesure où, pour toutes sortes de raisons, ils constituent un élément-frontière : c'est l'objet du travail de Jean Alsina.

Si le personnage est bien une représentation de personne, il pré-suppose en même temps une convention ou pacte implicites entre destinataire et destinataire qui stipule le caractère fictionnel du personnage même lorsque celui-ci représente une personne de chair et d'os.

2 - L'une des différences essentielles entre personne et personnage inscrites dans le système PERSE est que le personnage est justiciable d'une définition exhaustive par la mise en forme de l'ensemble, des traits, attributs et prédicats qui lui sont référés, alors que la personne est irréductible à l'ensemble des traits, caractères, qualités et comportements que l'on peut lui attribuer. On peut faire le tour d'un personnage, on ne peut pas faire le tour d'une personne, à moins de la réduire à un personnage (c'est ce que va montrer Claude Chau-chadis).

3 - Le système PERSE est voué à devenir actant dans un processus narratif : cela est évident pour toutes les productions artistiques où intervient un texte : c'est vrai aussi, je crois, -on pourrait le montrer-

pour les arts plastiques.

4 - Le système PERSE entretient avec le destinataire et le destinataire de l'oeuvre des liens implicites et indéterminés, mais dont la fonction est capitale tant dans le processus de production (c'est l'objet de la communication de Michèle Ramond) que dans le processus de réception de l'oeuvre.

5 - En tant que représentation de personne, le système PERSE est tenu à une certaine cohérence avec les conceptions sociales de son époque, que ce soit en conformité ou en rupture avec elles. Il va de soi que le sémiotope est tributaire du contexte socio-historique avec lequel il se modifie sans cesse.

6 - Le système PERSE est partie intégrante d'un ensemble plus vaste comprenant la totalité des personnages de l'oeuvre. Il est très largement conditionné par eux.

J'arrête là cette énumération qui est loin d'être complète. J'ajouterai une remarque évidente : les conditions d'existence du personnage que je viens de citer sont celles de **notre** sémiotope. Il est clair qu'elles seraient différentes si l'on se référait à un sémiotope médiéval par exemple, mais il est clair aussi que nous regardons - lisons - écoutons les oeuvres d'art de tous les âges avec **notre** sémiotope même si, dans un souci archéologique très méritoire, nous essayons de retrouver les caractères spécifiques du sémiotope contemporain de l'oeuvre. Cette interférence entre un sémiotope de production et un sémiotope de réception très différents crée des phénomènes forts importants dont les histoires des littératures et des arts rendent compte à leur insu.

III. - LA CONSTRUCTION DU SYSTEME PERSE

J'ai essayé jusqu'à présent d'apercevoir l'avant du personnage, c'est-à-dire les conditions d'existence qui rendent possible son avènement. Je vais tâcher maintenant de décrire sa construction, et si jusque là j'ai pu rester dans l'abstrait et me référer à l'ensemble de la catégorie personnage, je vais être obligée maintenant, pour parler de la réalisation du personnage, d'opter pour un type de personnage car chaque forme d'art a ses matériaux et ses recours propres. En l'occurrence je vais me référer au personnage que j'ai eu l'occasion de fréquenter avec une certaine assiduité : le personnage de roman. Le personnage de roman se construit avec des matériaux exclusivement langagiers : des mots et des combinaisons de mots. On peut distinguer deux grandes catégories dans ces matériaux de construction : les **désignateurs**, soit les mots ou les syntagmes qui servent à désigner le personnage, et les **prédicats**, soit tout ce qui est dit du personnage, par lui-même, par le narrateur, par les autres personnages.

a) - Les désignateurs

Ils sont de plusieurs types, soit qu'ils désignent globalement le personnage, soit qu'ils le désignent par une de ses parties ou manifes-

tations. Chaque type de désignateurs a ses fonctions spécifiques et des effets de sens particuliers. Sans entrer dans les détails, je mentionnerai parmi les désignateurs globaux :

- le nom propre, dont il est largement question dans ce Colloque,
- les substituts en tous genres sont, de loin, les désignateurs les plus utilisés et, outre leur fonction anaphorique ou déictique, disent les rapports du personnage à l'instance narratrice (JE, TU, IL), les rapports d'interlocution des personnages entre eux, les situations spatio-temporelles et relationnelles respectives des divers personnages,
- les désignateurs périphrastiques ont pour fonction d'inscrire le personnage dans le système actantiel en précisant ses rapport aux autres (ma soeur, le père du cousin de Jean, l'ami de Paul), sa situation dans l'histoire narrée (la bonne, le préposé des PTT, le chauffard qui avait écrasé trois enfants), les caractéristiques qui le définissent (Scarface, l'homme à la chaussure rouge, l'idiot).

Les désignateurs partiels sont toujours descriptifs, ils contribuent puissamment à l'illusion anthropomorphe. Ils focalisent tel ou tel aspect du personnage, que ce soit dans sa représentation externe (les yeux, le sourire, la main), ou dans sa représentation d'intériorité (la joie, l'angoisse, l'amour). On remarque que, contrairement aux désignateurs globaux, les désignateurs partiels se trouvent très rarement dans les dialogues et qu'un narrateur en première personne ne les utilise presque jamais en parlant de lui-même.

Les désignateurs sont d'une abondance surprenante qui en dit long sur l'importance des personnages dans une narration, pourtant ce ne sont pas les éléments fondamentaux dans la construction du personnage qu'ils situent plutôt qu'ils ne le construisent. Les éléments constructeurs sont les prédicats référés au personnage, c'est-à-dire essentiellement les verbes.

b) - Les prédicats

Pour dresser une typologie des personnages dans telle narration, il faudrait faire le tableau des prédicats qui leur sont attribués en distinguant diverses modalités (l'être, le dire, le pouvoir, le sentir, le savoir, l'agir), et en intégrant le paramètre de la prise en charge de ces verbes (par le personnage, par le narrateur, par les autres personnages). Ce dernier paramètre mettrait en lumière le caractère polyphonique de la construction du personnage. Une tendance marquée de la narration contemporaine est de réduire la part de l'instance narratrice dans cette construction, de laisser les personnages se construire eux-mêmes, dans des conditions très proches du théâtre et du cinéma.

IV. - LES CONNEXIONS DU SYSTEME PERSE.

Un autre élément extrêmement important dans la construction du personnage encore qu'il lui soit apparemment extérieur ce sont les multiples connexions qu'entretient le système PERSE avec les

autres systèmes textuels. J'insiste sur le fait que ces connexions sont constitutives du personnage qui ne saurait se construire sans elles.

Je ne reviens que pour mémoire sur la connexions inter-personnages qui est la plus évidemment essentielle : les personnages se construisent solidairement et ne prennent de sens que les uns par rapport aux autres. Ils s'organisent, comme un système planétaire, en constellations ou galaxies qui entretiennent entre elles de subtils et puissants rapports d'attraction.

La connexion du système PERSE avec l'instance narratrice est tout aussi fondamentale. Cela est clair lorsque celle-ci est en synapse avec un des personnages comme c'est le cas dans une narration en JE. Ici entre en ligne de compte la question du point de vue du narrateur, de la focalisation, de la distanciation, etc.. Il est indubitable que ces deux éléments constitutifs : personnages et instance narratrice ont de profondes affinités, ils ont en commun la prérogative essentielle qui en fait deux fonctions de pouvoir : ils sont producteurs de discours. Ils ont aussi en commun des liens privilégiés à la fois au destinataire et au destinataire du texte : c'est là que se jouent les complexes mécanismes de projection / identification, dont d'autres que moi vont nous entretenir.

Je mentionnerai pour finir la connexion du système PERSE avec les coordonnées spatio-temporelles de la narration. Cette connexion est liée au caractère de représentation/référentialisation du récit, mais elle n'en joue pas moins un rôle symbolique important. Le personnage est lié à tous les niveaux chronologiques : celui de l'histoire narrée, celui de la narration, celui de la réception. C'est à l'interférence de tous ces niveaux que se situe le processus de construction du système PERSE. Le personnage n'est pas seulement lié à l'espace référé par le récit et à toutes ses implications symboliques, il est également situé dans l'espace textuel, lieu idéal du déroulement narratif, figuré matériellement par la succession des signes graphiques, des lignes, des pages.

Il est évident que tout ce que je viens de dire est d'un schématisisme affligeant dans la mesure où j'ai voulu rester sur le plan théorique. La question du personnage s'est posée à nous comme nécessité d'éclaircir une situation ambiguë : après les excès auxquels s'était livrée une critique qui ne faisait aucune différence entre personnage et personne, la réaction avait été saine et violente. Ce fut la mort du personnage, perpétrée par la critique et consommée par le Nouveau-Roman français. Pourtant le personnage, expulsé par la porte, revenait par la fenêtre et refusait de se laisser réduire à l'état d'actant-acteur-fonction. C'est qu'en réalité la notion de personnage, si elle subsume les précédentes, ne s'y épuise pas. Après les travaux fondamentaux que nous connaissons tous, il nous a semblé possible d'aborder la question de manière plus globale, dans la mesure où le personnage est une question sémiologique au sens large du terme, c'est-à-dire qu'elle met en cause non seulement toutes les formes d'expression artistique, mais aussi d'autres formes dérivées comme les articles de journaux ou la publicité, et que, ce faisant, elle mobilise toutes les sciences susceptibles d'éclairer les innombrables problèmes qu'elle pose : la

linguistique, la sémiotique, la narratologie, l'histoire de l'art, la psychanalyse et bien sûr la philosophie. Cette complexité de la notion de personnage, nous avons voulu la saisir, sinon en faire le tour, en demandant la participation d'amis venus d'horizons divers : il nous a semblé que seule une réflexion pluri-trans-inter-disciplinaire était capable de rendre compte de la viabilité de cette notion, quelque part en marge du confusionnisme de l'illusion anthropomorphe et du réductionnisme d'une approche exclusivement univoque, quelle qu'elle soit.

*
* *