

Ouvrage publié avec le concours de
l'Université Paris 7 - Denis Diderot et
l'Institut Universitaire de France.

Diffusion hors France: Éditions Slatkine, Genève.

www.slatkine.com

© 2007. Éditions Champion, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.
ISBN: 978-2-7453-1536-6

Avant-propos

Nous en a-t-on assez parlé, du « personnage » !

Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963.

Quarante ans après que la notion a été déclarée périmée, quel sens y a-t-il à revenir sur le « personnage » ? Dans le champ des études littéraires et cinématographiques, le terme n'est-il pas irrémédiablement compromis par sa proximité avec celui de « personne », source de confusions que les catégories d'« actant » et d'« acteur » s'étaient précisément attachées à dissiper, dans le cadre d'une analyse structurale du récit ? Nous avons pris acte, comme avant nous Vincent Jouve (1992), d'une « impasse des études sur le personnage » rendue inévitable par les partis pris de la narratologie classique, qui ne voit en lui qu'un agent, comme de la sémiologie d'obédience barthésienne¹. L'ampleur de ce volume² est un indice de l'intérêt renouvelé pour cette question, barrée, en amont du formalisme des années 70, par le mépris pour la « superstition littéraire » par excellence, celle qui accorde, selon le mot de Valéry (repris plusieurs fois par Philippe Hamon)³, « existence et psychologie » aux « personnages, ces vivants sans entrailles ».

Le contexte intellectuel, à partir des années 90, est devenu plus favorable au personnage, sans qu'il soit pertinent de parler de reflux

¹ Roland Barthes reprend à son compte l'agressivité ancienne contre le personnage. Il raille la notion d'incarnation du personnage, par exemple au théâtre (*Mythologies*, 1957, « Deux mythes du jeune théâtre »). Dans *SZ*, la brisure du texte produit une dissolution du personnage, qui amène la définition célèbre : « Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage. Le personnage est donc un produit combinatoire » (« Personnage et Figure », *SZ*, 1970, p. 74). Plus loin, cependant, il analyse finement « l'illusion réaliste » comme un effet de discours inévitable : « Le personnage et le discours sont complices l'un de l'autre : d'un point de vue critique, il est donc aussi faux de supprimer le personnage que de le faire sortir du papier pour en faire un personnage psychologique... » (« Le Personnage et le discours », *SZ*, 1970, p. 183).

² Nous n'avons cependant pu publier qu'une partie des communications du colloque dont est issu cet ouvrage, qui s'est tenu à l'Université Paris 7-Denis Diderot, du 18 au 20 novembre 2004.

³ La citation de Valéry est reprise dans « Pour un statut sémiologique du personnage »

théorique. L'évolution de la narratologie « post-classique »⁴ vers les sciences cognitives, les théories de la fiction, le féminisme, ont renouvelé les perspectives en profondeur. Gerald Prince, en 1987, ouvre un large éventail de possibilités de classement du personnage, non seulement en relation avec l'action et selon des rôles types, mais aussi en fonction de ses « attributs anthropomorphes »⁵. Uri Margolin, la même année, tout en commençant par définir le personnage comme une notion « intuitive et pré-théorique » s'emploie à définir, de façon novatrice, les « conditions minimales » par lesquelles un personnage, comme « individu non-actuel », doté de certaines propriétés, peut être introduit dans un certain « état de choses » narratif. Dans l'article qu'il consacre au personnage dans la récente *Routledge Encyclopedia of Narratology* (2005), il privilégie les théories « mimétiques » du personnage⁶, c'est-à-dire celles qui le considèrent comme un « individu non-actuel », susceptible de posséder les mêmes caractéristiques qu'un humain existant⁷.

L'attention nouvelle des narratologues aux questions liées au corps et au genre a aussi ouvert des perspectives inexplorées. Daniel Punday, par exemple, considère que la réorientation de la narratologie du « comment »

(1973 et 1977 dans *Poétique du récit*), et dans *Le Personnel du roman* (1983). Le personnage, « effet sémantique diffus », est coupable de susciter toutes les errances et tous les malentendus (effet de réel, anthropomorphisation du récit) ; il entretient l'imposture idéologique et idéaliste d'un sujet psychologique.

⁴ La distinction est proposée et discutée par David Herman (1999). Voir à ce propos Gerald Prince (2006), que je remercie chaleureusement pour le complément d'information qu'il a bien voulu me donner sur ce sujet.

⁵ « an existent endowed with anthropomorphic traits and engaged in anthropomorphic actions ; an actor with anthropomorphic attributes. Characters can be more or less major or minor (in terms of textual prominence), dynamic (when they change) or static (when they do not) consistent (if their attributes and actions do not result in contradiction) or inconsistent, and flat (simple, two-dimensional, endowed with few traits, highly predictable in behavior), or round (complex, multidimensional, capable of surprising behavior). They are also classable in terms of their actions, or their worlds, their feelings, their appearance, etc. : in terms of their conformity to standard roles [...] or types ; and in terms of their correspondence to certain sphere of actions (that of the hero or that of the villain for instance) or their concretizing certain actants (the sender, the receiver, the subject, the object). Though the term character it most often used with reference to existents in the world of the situations and events recounted, it is also used sometimes to refer to the narrator and the narrate », 1987, p. 12.

⁶ Sémantique de la fiction et sciences cognitives, qu'il oppose aux théories communicationnelles et aux théories « non-mimétiques », 2005, p. 56-57.

⁷ « In possible-worlds semantics character is modelled as an individual who is a member of some non actual state of affair », 2005, p. 53.

(« how »), au « quoi » (« what »)⁸ a permis de mesurer à quel point le corps du personnage, jusqu'ici négligé, était un élément constitutif du système narratif (2000 et 2003)⁹. Francis Berthelot propose déjà, en 1997, d'établir la place du corps dans l'histoire « d'un point de vue organique et narratologique »¹⁰, en distinguant quatre régimes distincts de la représentation du corps des personnages. En ce qui concerne le vaste champ de la narratologie féministe, on peut citer les travaux de Susan Suleiman (1986), et tout récemment, de Robyn R. Warhol, qui analyse la construction du personnage féminin dans la culture populaire contemporaine (2003)¹¹.

L'essor des théories sur la lecture a aussi puissamment contribué à modifier l'appréhension du personnage. Dans le champ de la sémiologie, la rencontre avec les sciences cognitives amène François Rastier à considérer le personnage comme une des formes essentielles du texte (1991)¹². Vincent Jouve, dans un ouvrage essentiel, propose une typologie des régimes de lecture (uniquement pour les textes romanesques) en fonction du crédit que le sujet accorde au récit et au personnage et du type d'interaction lecteur/personnage (1992). Ralph Schneider insiste sur les processus cognitifs de construction et de réception, par le lecteur, du personnage comme « modèle mental » (2001).

Dans ce renouveau de l'enquête concernant le personnage, les théories sur la fiction ont joué un rôle déterminant, sur lequel il convient d'insister, car elles constituent le contexte global dans lequel prennent place la plupart de ces perspectives. Thomas Pavel (1986) ou Jean-Marie Schaeffer (1999) ont ouvert la voie en prenant pour point de départ un questionnement sur la force référentielle du discours littéraire, reposant en grande partie sur le personnage comme support principal de l'immersion fictionnelle. Thomas Pavel décrit, au début d'*Univers de la Fiction*, le

⁸ Il s'agit d'une distinction empruntée à Gerald Prince (1995).

⁹ Voir aussi la recension du livre de Daniel Punday par Scott J. Juengel (2004), qui reproche à l'ouvrage une prise en compte insuffisante de l'historicité de la représentation du corps.

¹⁰ 1997, p. 11. L'étude de F. Berthelot se limite presque uniquement au roman du XIX^e siècle.

¹¹ L'ouvrage traite de la façon dont on peut faire pleurer le spectateur ou le lecteur à chaudes larmes. Daniel Punday remarque cependant à juste titre que les narratologues féministes (comme Susan Lanser) se sont davantage intéressées à des questions narratologiques traditionnelles, comme celle du point de vue, qu'à celle, proprement dite, de la construction de personnages féminins.

¹² Dans cet ouvrage, les travaux de F. Rastier sont cités et exploités par D. Vrydaghs, voir *infra*.

lecteur tirailé entre la reconnaissance de la nature fictive de M. Picwick et son intuition que les événements du roman possèdent « une sorte de réalité », qui lui permet de « s'associer souvent sans réserve aux aventures et aux réflexions des personnages »¹³. Dans ses travaux récents sur les univers de fiction comme mondes possibles axiologiques (2003), le personnage est bien le support essentiel de l'immersion fictionnelle et de la participation du lecteur à l'univers de biens et de normes qu'est l'œuvre littéraire. Au début de *Pourquoi la fiction ?* Jean-Marie Schaeffer cite un article de *Libération* exaltant les charmes de Lara Croft, pour souligner la permanence du statut logique de la fiction, au-delà de ses multiples incarnations (1996). *La Fabrique du personnage* est particulièrement redevable à cette approche, en ce qu'elle confronte des modalités d'immersion différentes selon les supports artistiques concernés. Marie-Laure Ryan, qui articule narratologie et théorie de la fiction mais aussi littérature et nouveaux médias électroniques, insiste également sur l'importance des personnages, puisque ce sont leurs activités mentales (désirs, croyances, prédictions...) qui projettent les mondes possibles satellites du texte¹⁴ ; d'autre part, dans les jeux vidéo, l'adoption d'un corps virtuel est nécessaire à l'engagement du joueur et lui permet d'adopter un point de vue interne au monde dans lequel il s'immerge (2001)¹⁵. Outre les jeux vidéo, on aurait aussi pu explorer, dans la perspective de la fabrication du personnage, la pratique des jeux de rôle, dont Olivier Caïra a montré l'intérêt en tant que « forges de la fiction »¹⁶. Quelles que soient les pratiques, traditionnelles ou non, qu'ils envisagent, les théoriciens qui considèrent la fiction comme « monde » ne le conçoivent qu'habité.

Cette réorientation a d'ailleurs déjà fait l'objet de quelques travaux de synthèse qui en prennent partiellement acte, comme ceux de Pierre Glaudes et d'Yves Reuter (1998), y compris dans une optique pédagogique (1996)¹⁷. Un colloque, dirigé par Pierre Glaudes et intitulé « Personnage et histoire littéraire » (1991), aborde la question dans une perspective diachronique¹⁸, centrée sur le récit. Le cadre théorique privilégié est celui

¹³ 1986, 1988 pour la traduction française, p. 19.

¹⁴ 1991, ch. II, p. 30 sq, et 2001, p. 99 sq.

¹⁵ 2001, « Alternative Embodiement and Role-playing », p. 61 sq.

¹⁶ *Jeux de rôles. Les forges de la fiction*. Presses du CNRS, à paraître.

¹⁷ On peut aussi signaler, dans la même perspective, J.-P. Miraux, 1997, et strictement centré sur le personnage théâtral, G. Zaragoza, 2006.

¹⁸ Quatre communications seulement, cependant, sont consacrées à la période antérieure au XIX^e siècle, avec un article sur le personnage médiéval d'Emmanuelle Baumgartner, sur

de la sémiologie, de la linguistique, de la psychanalyse et de la sociologie. L'ouvrage plus ancien émanant d'un colloque organisé par l'Université Toulouse Le Mirail (1984) reste tributaire de perspectives inspirées par A. Greimas et P. Hamon¹⁹, de même que le colloque organisé par l'Université de Sophia Antipolis et l'Université de Séville en 1995. Ce volume, qui comporte trente-huit communications classées par ordre alphabétique (des auteurs), est majoritairement axé sur la période contemporaine. Il intègre notamment une intéressante proposition, par Vincent Jouve, de typologie du héros romanesque selon son mode de relation à l'exemplarité²⁰, et une étude d'Uri Margolin sur la notion de « personnage réaliste ». Il faut enfin signaler un colloque italien, organisé en hommage à Giancarlo Mazzacurati, par Francesco Fiorentino et Luciano Carcereri (1998) consacré au personnage de roman. Il se compose de sept communications « historico-littéraires »²¹, ordonnées chronologiquement²². Deux communications théoriques, qui enregistrent encore une fois le passage du structuralisme négateur du personnage à la sémantique de la fiction qui le ressuscite, clôturent le volume²³.

Le présent recueil diffère de ces travaux par son amplitude chronologique et par sa volonté délibérée de représenter, de façon problématique, tous les arts (à l'exception de la peinture) ce qui rejoint la vocation du centre de recherches dont il émane²⁴. Son orientation théorique est majoritairement orientée par les théories sur la fiction.

le personnage de nouvelle à la Renaissance de Guy Demerson, sur le personnage racinien d'Alain Viala, et enfin sur *Jacques le Fataliste* de Jean Sgard.

¹⁹ Il faut signaler cependant une attention notable portée à l'onomastique des personnages, à laquelle est consacrée une petite section du volume.

²⁰ « Le Héros et ses masques », 1995, pp. 248-255.

²¹ La dénomination appartient à F. Fiorentino, dans son avant-propos.

²² Une d'A. Varvaro, sur le XII^e siècle, une autre de G. Grilli sur le personnage picaresque, quatre sur le XIX^e siècle (F. Fiorentino, P. Hamon, R. Luperini, M. Dominichelli), et une sur le début du XX^e siècle (R. Ascarelli).

²³ Il s'agit de « Personaggio e semantica narrativa » de Margherita Botto (pp. 173-189), qui s'appuie essentiellement sur les théories de L. Doležel. Francesco Brioschi, dans « Semantica della finzione », s'intéresse à la question de la valeur de vérité des êtres de fiction et propose d'appeler « l-esistenza » (« l » pour linguistique) le mode d'existence particulier des personnages.

²⁴ Le CLAM (Centre de recherches comparatistes sur les littératures anciennes et modernes), auquel appartiennent les trois organisateurs du colloque « La Fabrique du personnage », Françoise Lavocat, Claude Murcia et Régis Salado, est en effet composé de deux groupes, le CLAM XVI^e-XVIII^e, dirigé par Françoise Lavocat, et le CLAM-Éclat (orienté vers la confrontation des arts au XX^e siècle, et en particulier le cinéma) dirigé par

Le contexte contemporain nous a en effet incités à poser à nouveaux frais une interrogation de type ontologique – qu'est-ce qu'un personnage ? – associée à un questionnement plus concret sur les formes d'existence des personnages de fiction : les modalités de leur constitution, la variété des manières par lesquelles est produit un « effet-personnage », le devenir de tel ou tel personnage à travers les différents arts qui ont pu s'en emparer. Tel est le sens, à nos yeux, de la notion de « fabrique ». Nous avons souhaité aborder cette question en privilégiant une approche transhistorique et transgénérique en mettant tout particulièrement l'accent sur la collaboration entre les arts. Cette approche nous a semblé le propre d'une perspective comparatiste, renonçant à la facilité qui aurait consisté en une présentation diachronique et en un classement par genre ou par support d'expression. Nous avons ainsi voulu favoriser une triple confrontation. La première repose sur la mise en relation d'époques différentes, qui vise d'abord à faire vaciller, ou à interroger, quelques truismes critiques. Pourquoi, par exemple, identifie-t-on majoritairement la notion de « personnage » aux œuvres d'une période donnée, approximativement entre le XVII^e et le XIX^e siècles ? Les cas limites de dissolution, d'invisibilité, d'anonymat du personnage sont-ils spécifiques à l'époque contemporaine ? Y a-t-il des termes communs entre la dissolution expérimentale du personnage au XVIII^e siècle (on pense évidemment à *Jacques le Fataliste*²⁵) et celle entreprise par les romanciers de la seconde moitié du XX^e siècle ? Tous les personnages, à des époques diverses, par exemple dans l'Antiquité, sont-ils construits de façon à favoriser un processus mimétique ?

La représentation large d'époques différentes a servi cette ambition de décloisonnement : l'Antiquité est concernée par deux articles, de Florence Dupont et de Patricia Vasseur-Legangneux ; des corpus des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles sont abordés dans douze articles²⁶. La focalisation sur le XX^e siècle est importante (dix-huit articles), jusqu'à la science-fiction (Irène Langlet) et l'extrême contemporain (Richard Saint-Gelais, Irène Langlet, Oana Panaité, Françoise Dubor). Sans avoir cherché à couvrir des

aires géographiques et culturelles très diversifiées, nous ne nous sommes pas non plus limités à des corpus français.

Nous avons enfin voulu confronter les genres et les formes d'expression (avec un article sur la danse, d'Estelle Jacoby, deux sur l'opéra, de Zoé Schweitzer et Thierry Santurenne, sept sur le cinéma). Il s'agissait de différencier (quelle est la spécificité d'un personnage allégorique ? D'un personnage de nouvelle ?) mais aussi de montrer la façon dont plusieurs arts, ou formes d'expression, interagissent dans l'élaboration, l'altération, voire la dissolution du personnage. L'une des caractéristiques d'un « personnage réussi » ne consiste-t-elle pas dans la possibilité de l'extraire de l'œuvre où il est apparu, pour l'exporter dans des œuvres appartenant à une autre forme d'expression ? Nous nous sommes interrogés sur la façon dont une forme d'expression émerge, ou se renouvelle, avec les emprunts qu'elle fait de personnages à une autre forme ; et comment ces élaborations secondes de personnages, repris par un art à un autre, ont-elles déplacé les lignes de la conception reçue du personnage ?

Cette perspective visant à favoriser les confrontations nous a conduits à sélectionner les articles s'inscrivant dans quatre champs d'investigation (même si, naturellement, nombre d'entre eux en embrassent plusieurs). Chaque section s'ouvre par un article de caractère généraliste, ou dont l'ambition théorique oriente le regroupement.

Le premier, intitulé « Types, genres, modèles » réunit des réflexions qui portent principalement sur la constitution d'un type de personnage, en relation avec le support ou le genre littéraire (théâtre, nouvelle, roman, science-fiction), l'époque, la différence des sexes, le contexte. Plusieurs communications portent une attention particulière aux noms propres (Karen Haddad-Wotling, Irène Langlet).

Après un panorama sur la nature du personnage dramatique, en particulier dans ses modalités de caractérisation, qui le différencie d'un personnage de fiction romanesque (A. Petitjean), Florence Dupont analyse les composants du personnage dans le théâtre romain, qui n'est pensé qu'en termes de rôle-type (ce que recouvre le terme de « persona », masque). Deux communications, l'une sur le théâtre, l'autre sur le roman, montrent ensuite comment les « systèmes de représentation topiques » du personnage (Camille Esmein), entre le XVI^e et le XVII^e siècles, évoluent : en témoignent les listes de personnages en tête des textes de théâtre (Véronique Lochert), ou le personnel du roman baroque et classique (Camille Esmein). Plusieurs auteurs se penchent sur les « moules » à l'œuvre dans la fabrique, en relation avec un modèle (ainsi Karen Haddad-Wotling s'interroge-t-elle sur la pertinence d'« un modèle russe »), ou

Claude Murcia. Le colloque et ce volume sont le résultat d'une collaboration étroite entre ces deux composantes. Voir le site : <http://www.univ-paris7.fr/clam>.

²⁵ Comme le souligne Jean Sgard, « on ne peut guère pousser plus loin que Diderot la destruction du personnage », « Personnage et récit dans *Jacques le Fataliste* », in Pierre Glaudes et Yves Reuter, 1991, p. 74.

²⁶ C'est peut-être, sans volonté délibérée, pour prendre le contre-pied des travaux qui ont précédé celui-ci que le XIX^e est relativement sous-représenté, avec seulement deux articles, de Karen Haddad-Wotling et de Thierry Santurenne.

avec le genre : Margrit Tröhler analyse l'impossibilité d'un burlesque féminin au cinéma. Enfin la question est abordée en relation avec les genres littéraires : Catherine Grall s'interroge sur la spécificité du personnage de la nouvelle au XX^e siècle et Irène Langlet examine celle du personnage science-fictionnel.

La seconde partie, « Identification, fiction, effets-personnage » se concentre plutôt sur la relation du lecteur au personnage. Il s'agit aussi de dégager quelques-uns des opérateurs essentiels de la construction du personnage fictionnel, dans le roman, sur la scène et à l'écran.

Vincent Colonna définit d'abord le personnage comme un contenu mental évolutif (même lorsqu'il s'agit de types figés), dont il souligne la valeur perceptive, émotive et cognitive. Patricia Vasseur-Legangneux montre ensuite comment l'efficacité du personnage, sur la scène comique grecque (chez Aristophane), repose sur son invraisemblance, en raison de la tension entre *muthos* (fiction) et *opsis* (spectacle). Les deux communications suivantes s'interrogent sur le statut du personnage allégorique : Anne Duprat montre comment un « non-personnage », en l'absence de toute construction d'univers fictionnel, peut susciter un processus d'identification empathique. Françoise Lavocat s'interroge sur l'évolution du personnage du satyre, de l'allégorie à la fiction. Les deux communications suivantes se concentrent sur la parole (et sa relation à la subjectivité) du personnage, au XVII^e siècle, dans le roman et au théâtre : Guiomar Hautcœur récuse l'idée d'une « psychologie » des personnages, qui caractériserait la deuxième partie du XVII^e siècle. Elle considère que la voix du personnage, après 1650, traduit plutôt l'inintelligibilité du monde : celle-ci conditionne la représentation littéraire, propre à cette période, de la subjectivité. Deux autres contributions apportent un éclairage à la question de la naissance de la subjectivité dans la période pré-moderne : Clotilde Thouret la repère dans l'évolution du monologue de théâtre, Nicolas Correard dans le personnage du jaloux imaginaire. Il montre en outre comment le discours philosophique collabore à la fabrication d'un personnage fictionnel. Les deux derniers articles interrogent le rapport spécifique du spectateur au personnage de cinéma (Benjamin Labé), ou face à la scène contemporaine (Geneviève Jolly), qui le confronte à une pluralité et à un polymorphisme qui mettent en question le processus d'identification.

Les auteurs des articles qui appartiennent à la troisième section se sont penchés sur le rôle de la réécriture et de l'intertextualité dans la fabrique du personnage, avec une attention particulière pour les phénomènes d'adaptation et de collaboration entre les arts.

Le concept de « transfictionnalité », dont Richard Saint-Gelais est l'auteur, est au croisement des questions qui touchent à la fiction et aux procédés de réécriture : il met en relief « le paradoxe du personnage », d'une façon qui illustre le déplacement opéré (à partir de la narratologie) par les théories de la fiction. C'est également dans ce champ de réflexion que se situe Christine Noille-Clauzade, qui propose de rendre compte des variantes dont est l'objet, au XVII^e siècle, le personnage de Chimène, au moyen de la théorie des mondes possibles. Les deux communications suivantes, sur le même corpus, engagent une réflexion sur la circulation de personnages d'un genre à l'autre, d'un pays à l'autre (la France et l'Espagne). Anne Teulade s'interroge sur « les modalités de fictionnalisation », dans le théâtre français, d'un personnage historique et légendaire comme le Cid ; Catherine Marchal-Weyl étudie les adaptations des types de la *comedia* espagnole sur la scène française. Les adaptations de la scène comique ou tragique à l'opéra sont analysées par Zoé Schweitzer, qui se concentre sur le personnage de Médée, tandis que Thierry Santurienne, dans une perspective plus générale, met l'accent sur l'importance des « aires de communication spécifique » qui imposent leur codé dans la fabrique du personnage. Deux communications posent la même question dans le cadre de l'adaptation cinématographique, à partir d'œuvres littéraires (c'est le cas de Bresson, étudié par Isabelle Singer), ou celui du fait divers, dont Jacqueline Nacache, à propos de l'affaire Romand, analyse aussi la capacité à produire des êtres de fiction, avant de se pencher sur la façon dont le cinéma s'en empare. Claude Murcia inverse la perspective, en se demandant, à propos de Manuel Puig et Tanguy Viel, comment le cinéma peut collaborer à la création de personnages de fiction littéraire. Enfin, dans une perspective qui prend en compte la sociologie de l'institution littéraire, David Vrydaghs analyse la constitution de lignées de personnages comme une construction sociale, visant à conférer à l'écrivain l'image d'un auteur. Thomas Hunkeler rejoint en partie cette approche dans son étude de l'usage subversif du personnage par les manifestes de l'avant-garde futuriste, pour lesquelles les personnages créent une instance auctoriale fictive, entre théâtre, peinture, collage, littérature.

La dernière section aborde la question de la dissolution du personnage, de son arrière-plan théorique comme de ses modalités, illustrées de façon privilégiée par l'époque contemporaine, mais aussi expérimentées deux siècles auparavant.

Jacques-David Ebguy examine tout d'abord dans la pensée de Gilles Deleuze²⁷ la conception du personnage comme figure (et non comme support de narration ou de représentation), ce qui conduit à son altération maximale.

Les paradoxes du personnage (déjà soulignés par Richard Saint-Gelais) sont déclinés dans la plupart des communications : celle de Pouneh Mochiri, qui, à travers l'étude du personnage excentrique chez Sterne, pourrait aussi être mise en perspective avec les recherches sur la représentation de l'intériorité (comme, dans la section précédente celles de Guiomar Hautcœur et de Nicolas Correard, qui la mettent en relation avec le scepticisme). Les contradictions qui érodent le personnage au XVIII^e et au début du XIX^e siècles dans le sens d'une désincarnation par le symbole sont analysées par Anne Deneys-Tunney à travers l'œuvre de M^{me} de Staël, sous l'angle de l'impossible représentation du féminin, et en particulier de sa voix.

Les autres communications s'attachent à cerner la poétique du personnage contemporain ; elle relèvent également la tension entre figure et récit.

L'appréhension du personnage comme figure (corps et attitudes plutôt que parole), et non comme agent d'un récit, est le fil conducteur de l'analyse d'Anita Léandro à propos du cinéma contemporain. Marguerite Chabrol, qui voit plutôt le personnage de cinéma comme « bifrons », à identités multiples, relève quant à elle la façon dont entrent en contradiction le récit et les fictions des personnages. Dans le domaine littéraire, Régis Salado et Oana Panaité s'emploient à cerner, à l'une et l'autre extrémités du XX^e siècle, la dissolution des contours du personnage ; le premier souligne le rôle du monologue intérieur, la seconde décrit le personnage contemporain comme « appel d'une vague présence », dépourvue d'attributs (notamment chez Pierre Michon, Antoine Volodine). Au croisement de ces réflexions, Catherine Vogt se demande comment le cinéma peut représenter un personnage littéraire sans contour (comme ceux de Duras), ou comment le retour des personnages (chez Sarraute, Beckett ou Blanchot), trouble à la fois l'identité du personnage et sa relation à la voix du narrateur. Philippe Ortolé relève la relation entre le personnage et l'acteur propre au cinéma, avant de s'interroger sur le « néantissement » du personnage chez David Lynch. Enfin Françoise Dubor examine l'extrême dissolution du personnage sur la scène expérimentale d'Ilias Driss.

²⁷ Voir aussi, dans cette perspective, X. Garnier (2001 et 2004).

Nous sommes parfaitement conscients de ce qu'un tel regroupement, qui vise à mettre en valeur des convergences, souligner des effets d'échos, peut avoir d'arbitraire. On aurait pu privilégier d'autres rapprochements, esquisser d'autres problématiques, comme celle qui touche à la représentation du personnage féminin (Anne Deneys-Tunney et Margrit Tröhler), à la nomination (Karen Haddad-Wotling, Irène Langlet, Catherine Vogt et Françoise Lavocat), ou encore à la voix du personnage. Nous espérons en tout cas favoriser des questionnements qui excèdent une période historique étroitement bornée, ou qui s'en tiennent à des évolutions historiques simplistes, et qui osent la confrontation entre les arts.

Françoise LAVOCAT

Bibliographie

- Barthes, Roland : *Mythologies*, éd. du Seuil, 1957.
 – *SZ*, éd. du Seuil, 1970.
- Berthelot, Francis : *Le corps du héros, pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Nathan, 1997.
- Fiorentino, Francesco, Carcereri, Luciano (dir.) : *Il personaggio romanzesco : teoria e storia di una categoria letteraria*, Bulzoni editore, Rome, 1998.
- Caïra, Olivier : *Jeux de rôles. Les forges de la fiction*, Presses du CNRS, 2007.
- Garnier, Xavier : *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Bruxelles, PIE – Peter Lang, « Nouvelle Poétique Comparatiste », 2001, 192 p. (ISBN 90-5201-943-6).
- Glaudes, Pierre (dir.) : *Personnage et histoire littéraire*, actes du Colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991.
- Glaudes, Pierre et Reuter, Yves : *Le personnage*, PUF, coll. Que sais-je, 1998.
- *Personnage et didactique du récit*, Université de Metz, coll. Didactique des Textes, 1996.
- Hamon, Philippe : « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, éd. du Seuil, 1977.
- *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Herman, David (dir.) : *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, Ohio State University press, 1999.
- Herman, David, Jahn, Manfred, Ryan, Marie-Laure (dir.) : *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York, 2005.
- Juengel, Scott J. : *Bodying Forth* (recension de *Narrative Bodies : Toward a Corporeal Narratology* de Daniel Punday). *Style*, Summer 2004, 37, 3 ; pp. 367-371.

- Jouve, Vincent : « Le héros et ses masques », 1995, (voir *infra*, Lavergne), pp. 248-255.
- *L'effet-personnage dans le roman*, PUF écriture, 1998.
- Lanser, Susan Sniader : « Toward a Feminist Narratology », *Style* 20, 1986, pp. 341-363.
- « Sexing the Narrative », *Narrative*, 3, 1995, pp. 85-94.
- Lavergne, Gérard (éd.) : *Le personnage romanesque, cahiers de narratologie*, Université de Sophia Antipolis, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines, 1995.
- Margolin, Uri : « Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative », *Style*, 21, 1, 1987, pp. 107-124.
- « Le personnage narratif : représentation, motivation, vraisemblance et réalisme », 1995 (voir *supra*, Lavergne), pp. 287-294.
- « Character », in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, 2005 (voir *supra*, Herman).
- Miroux, Jean-Philippe : *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Nathan, 1997.
- Pavel, Thomas : *Fictional Worlds*, Harvard University Press, 1986, *Univers de la fiction*, éd. du Seuil, 1988.
- *La pensée du roman*, Gallimard, 2003.
- Le Personnage en question*, actes du IV^e colloque du SEL (Séminaire d'études littéraires), Toulouse, 1-3 décembre 1983, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984.
- Prince, Gerald : *Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, 1987.
- « On Narratology : Criteria, Corpus, Context », *Narrative*, 3, 1995, pp. 73-84.
- « Narratologie classique et narratologie post-classique », *Vox Poetica*, 06/03/2006. <http://www.vox-poetica.org/t/prince06.htm>
- Punday, Daniel : « A Corporeal Narratology ? », *Style*, 34, Summer 2000, pp. 227-242.
- *Narrative Bodies : Toward a Corporeal Narratology*, Palgrave Macmillan, New York, 2003.
- Rastier, François : *Sémantique et recherches cognitives*, PUF, 1991.
- Ryan, Marie-Laure : *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Indiana University Press, The Johns Hopkins University Press, 1991.
- *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. John's Hopkins University Press, Baltimore, 2001.
- Schaeffer, Jean-Marie : *Pourquoi la fiction ?* éd. du Seuil, 1999.
- Schneider, Ralph : « Toward a Cognitive Theory of Literary Character », *Style*, 35, 4, Winter 2001, pp. 607-640.
- Suleiman, Susan Rubin (éd.) : *The female body in Western culture : contemporary perspectives*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University press, 1986.
- Warhol, Robyn R. : *Having a Good Cry, Effeminate Feelings and Pop-culture Forms*, Ohio State University Press, 2003.
- Zaragoza, Georges : *Le personnage de théâtre*, Armand Colin, 2006.

PREMIÈRE PARTIE

TYPES, GENRES, MODÈLES



TABLE DES MATIÈRES

Françoise LAVOCAT : Avant-propos	7
PREMIÈRE PARTIE : TYPES, GENRES, MODÈLES	19
André PETITJEAN : Problématisation sémio-linguistique du personnage dramatique	21
Florence DUPONT : La comédie romaine : rôles sans personnages et personnages en quête de rôles	39
Véronique LOCHERT : Entrepasseur, acteur, personnage ; <i>who's who</i> dans les listes de <i>dramatis personae</i> aux XVI ^e et XVII ^e siècles ?	55
Camille ESMEIN-SARRAZIN : Construction et démolition du « héros de roman » au XVII ^e siècle	69
Catherine GRALL : Le personnage de nouvelle : quel type ? quel individu ?	81
Margrit TRÖHLER : Le personnage burlesque dans le cinéma muet américain : l'impossible posture féminine face à une masculinité en danger	93
Karen HADDAD-WOTLING : Les fabricants russes. Quelques réflexions sur le « modèle russe » et ses interprétations	111
Irène LANGLET : Le réalisme virtuose du personnage science- fictionnel	125
DEUXIÈME PARTIE : IDENTIFICATION, FICTION, « EFFETS-PERSONNAGE »	139
Vincent COLONNA : À quoi sert un personnage ?	141
Patricia VASSEUR-LEGANGNEUX : Fiction, caractère, et masque : Aristote à l'épreuve d'Aristophane	159
Anne DUPRAT : La raison en personne dans les <i>Remèdes à l'une et l'autre fortune</i> de Pétrarque	169

Françoise LAVOCAT : Un personnage allégorique est-il un personnage de fiction ? Le cas du satyre	185
Guiomar HAUTCŒUR : La voix du personnage : réflexions sur la notion de « psychologie » dans le roman ancien et moderne (XVII ^e -XVIII ^e siècles)	199
Nicolas CORREARD : Le personnage en doute : la figure de la jalousie sans fondement et son arrière-plan intellectuel aux XVI ^e et XVII ^e siècles	213
Clotilde THOURET : Du discours du récitant à la parole du personnage : le monologue de théâtre (XVI ^e -XVII ^e siècles)	227
Geneviève JOLLY : Existence plurielle du personnage sur la scène contemporaine. Une approche renouvelée du « personnage scénique »	241
Benjamin LABÉ : L'identification en question : le personnage cinématographique comme foyer perceptif	255
TROISIÈME PARTIE : ADAPTATION, RÉCRITURE, JEUX INTERTEXTUELS	
Richard SAINT-GELAIS : Personnage et transfictionnalité	269
Christine NOILLE-CLAUZADE : Qui était Chimène ? Le personnage et ses possibles au XVII ^e siècle.	287
Anne TEULADE : Le Devenir tragique d'un personnage épique : le Cid à l'épreuve des genres	309
Catherine MARCHAL-WEYL : Transformations des personnages de la Comedia espagnole sur la scène française (1640-1660)	321
Zoé SCHWEITZER : De la tragédie à la tragédie lyrique : les enjeux d'un changement générique pour le personnage. L'exemple de Médée	335
Thierry SANTURENNE : Métamorphose du personnage littéraire sur la scène lyrique. Le cas des opéras de Jules Massenet	349
Estelle JACOBY : Un personnage littéraire peut-il se danser ?	363
Isabelle SINGER : Du personnage littéraire au modèle bressonnien	373
Jacqueline NACACHE : Accidents du personnage : fait divers, fait littéraire, monde filmique	385
Claude MURCIA : La mixité de la fabrique : du matériau filmique à l'élaboration du personnage romanesque	401

Thomas HUNKELER : De Mafarka le futuriste à Monsieur Antipyrine le dadaïste : le personnage à l'épreuve du manifeste	415
David VRYDAGHS : La fabrique d'une lignée de personnages	427
QUATRIÈME PARTIE : LIMITES, DISSOLUTION, CRISES ET PARADOXES DU PERSONNAGE	
Jacques-David EBGUY : Narration ou « fabulation » ? La « question » du personnage chez Gilles Deleuze	439
Pouneh MOCHIRI : Perturbations du personnage et "anti-roman" : de la vacance du "héros" à la singularité excentrique du sujet	453
Anne DENEYS-TUNNEY : Le personnage, tache aveugle dans <i>Corinne</i> de Mme de Staël	469
Régis SALADO : Personnages sans contours. Monologue intérieur et porosité des limites	487
Oana PANAITÉ : Poétiques du personnage contemporain	499
Anita LEANDRO : Du personnage à la figure	511
Marguerite CHABROL : Le personnage <i>bifrons</i> dans le cinéma contemporain	521
Philippe ORTOLI : La fonte des sèmes : de la mutation du personnage de cinéma	535
Catherine VOGT : L'au-delà du personnage chez Duras, Beckett, Blanchot ou Sarraute : voir l'image sonore	543
Françoise DUBOR : Le personnage chez Illias Driss	555
Index des auteurs, acteurs, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes	575
Table des matières	579

Prenant acte du changement de paradigme introduit par les théories contemporaines sur la fiction, ce volume revisite la notion de personnage, dans une perspective transséculaire et transgénérique, qui prend aussi en compte le cinéma, l'opéra et la danse. L'accent a été mis sur les modalités concrètes de la fabrique du personnage à travers ses conditions d'existence à une époque donnée, selon les normes en vigueur, ou grâce à une confrontation entre différents domaines artistiques : comment plusieurs arts, ou formes d'expression, interagissent-ils dans l'élaboration, l'altération, voire la dissolution du personnage ? La plupart des contributions réunies dans cet ouvrage réactualisent des questions longtemps écartées par la narratologie structurale et la sémiologie barthésienne sur le statut du personnage, sa capacité à « sortir du papier », à émigrer d'une œuvre à l'autre, à susciter des processus d'identification empathique, à habiter des mondes possibles.

*Colloques, congrès et conférences
sur la Littérature comparée N° 11*

ISBN 978-2-7453-1536-6



9 782745 315366

La fabrique du personnage

PN
56.4
F127
2007

La fabrique du personnage

Textes réunis par Françoise
Claude Murcia et Régis S.



HONORÉ CHAMPION
PARIS



3 2356 03343 9595