

Le personnage de roman en question

Portraits de personnages balzacien

Balzac campe les personnages du Père Goriot au début du roman, après avoir décrit la pension Vauquer.

Quoique mademoiselle Victorine Taillefer eût une blancheur malade semblable à celle des jeunes filles atteintes de chlorose, et qu'elle se rattachât à la souffrance générale qui faisait le fond de ce tableau par une tristesse habituelle, par une contenance gênée, par un air pauvre et grêle, néanmoins son visage n'était pas vieux, ses mouvements et sa voix étaient agiles. Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvaient aux statuettes du moyen-âge. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Ses vêtements, simples, peu coûteux, trahissaient des formes jeunes. Elle était jolie par juxtaposition. Heureuse, elle eût été ravissante : le bonheur est la poésie des femmes, comme la toilette en est le fard. [...]

Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle, dénotaient le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. S'il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d'user les vêtements de l'an passé, néanmoins il pouvait sortir quelquefois mis comme l'est un jeune homme élégant. Ordinairement, il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées.

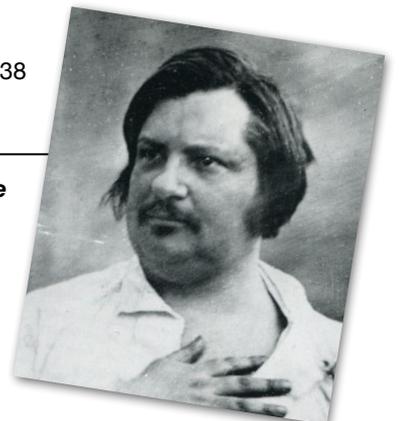
Le père Goriot, 1835

Dans Le Cabinet des Antiques, le personnage d'Émile Blondet évoque le salon de l'hôtel d'Esgrignon et les douairières qui le hantaient dans son enfance, et qu'il voyait de l'extérieur, comme prisonnières d'une « cage de verre ».

Quant à moi, disait Emile Blondet, si je veux rassembler mes souvenirs d'enfance, j'avouerai que le mot *Cabinet des Antiques* me faisait toujours rire [...]. L'hôtel d'Esgrignon donnait sur deux rues à l'angle desquelles elle était située, en sorte que le salon avait deux fenêtres sur l'une et deux fenêtres sur l'autre de ces rues, les plus passantes de la ville. [...] Sous ces vieux lambris, oripeaux d'un temps qui n'était plus, s'agitaient en première ligne huit ou dix douairières, les unes au chef branlant, les autres desséchées et noires comme des momies ; celles-ci roides, celles-là inclinées, toutes encaparaçonnées d'habits plus ou moins fantasques en opposition avec la mode ; des têtes poudrées à cheveux bouclés, des bonnets à coques, des dentelles rousses. Les peintures les plus bouffonnes ou les plus sérieuses n'ont jamais atteint à la poésie divagante de ces femmes, qui reviennent dans mes rêves et grimacent dans mes souvenirs aussitôt que je rencontre une vieille femme dont la figure ou la toilette me rappellent quelques-uns de leurs traits.

Le Cabinet des Antiques, 1838

*Dans l'avant-propos de La Comédie humaine, **Honoré de Balzac** (1799-1850) écrit qu'il entend faire « concurrence à l'état-civil ». Il explore toute la société française, conçoit ses personnages de prime abord comme des types et les ancre dans un milieu social précis, que révèle leur portrait.*



Le personnage, une « notion périmée » ?

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularité pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. [...]

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

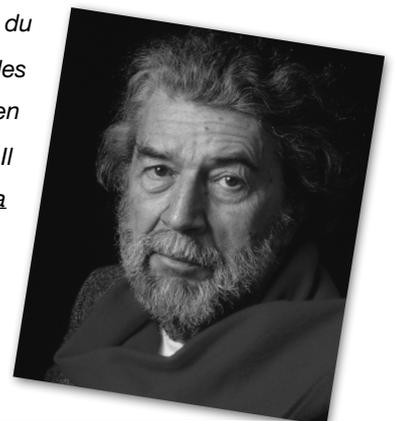
On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu.

[...] Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. [...]

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de « l'humain » a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.

Pour un nouveau roman (1963), extrait du chapitre : « Sur quelques notions périmées : le personnage »

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est le chef de file du *Nouveau Roman*, mouvement littéraire qui émerge dans les années 1950, et dont la principale caractéristique est la remise en cause des codes romanesques hérités du modèle balzacien. Il est l'auteur des romans suivants, entre autres : *Les Gommages*, *La Jalousie*, *Dans le labyrinthe*. Parmi les grands noms du *Nouveau Roman* figurent Nathalie Sarraute, Claude Simon ou encore Samuel Beckett. On rattache parfois Marguerite Duras à ce mouvement.

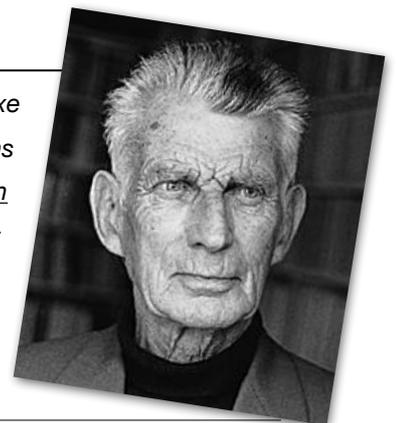


Beckett, incipit de Molloy

Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement. On m'a aidé. Seul je ne serais pas arrivé. Cet homme qui vient chaque semaine, c'est grâce à lui peut-être que je suis ici. Il dit que non. Il me donne un peu d'argent et enlève les feuilles. Tant de feuilles, tant d'argent. Oui, je travaille maintenant, un peu comme autrefois, seulement je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Moi je voudrais maintenant parler des choses qui me restent, faire mes adieux, finir de mourir. Ils ne veulent pas. Oui, ils sont plusieurs, paraît-il. Mais c'est toujours le même qui vient. Vous ferez ça plus tard, dit-il. Bon. Je n'ai plus beaucoup de volonté, voyez-vous. Quand il vient chercher les nouvelles feuilles il rapporte celles de la semaine précédente. Elles sont marquées de signes que je ne comprends pas. D'ailleurs je ne les relis pas. Quand je n'ai rien fait il ne me donne rien, il me gronde. Cependant je ne travaille pas pour l'argent. Pour quoi alors ? Je ne sais pas. Je ne sais pas grand'chose, franchement. La mort de ma mère, par exemple. Était-elle déjà morte à mon arrivée ? Ou n'est-elle morte que plus tard ? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais pas. Peut-être ne l'a-t-on pas enterrée encore. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. J'ai pris sa place. Je dois lui ressembler de plus en plus. Il ne me manque plus qu'un fils. J'en ai un quelque part peut-être. Mais je ne crois pas. Il serait vieux maintenant, presque autant que moi. C'était une petite boniche. Ce n'était pas le vrai amour. Le vrai amour était dans une autre. Vous allez voir. Voilà que j'ai encore oublié son nom. Il me semble quelquefois que j'ai même connu mon fils, que je me suis occupé de lui. Puis je me dis que c'est impossible. Il est impossible que j'ai pu m'occuper de quelqu'un. J'ai oublié l'orthographe aussi, et la moitié des mots. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Je veux bien.

Samuel Beckett, incipit de Molloy (1951)

Écrivain irlandais, **Samuel Beckett** (1906-1989) se fixe en France et en français, car il écrit « trop brillamment » dans sa langue natale. Célèbre pour son œuvre théâtrale, avec En attendant Godot, Fin de partie notamment, il est également l'auteur de plusieurs romans, qui s'inscrivent pour partie dans l'esthétique du Nouveau Roman.



Kundera : pour qu'un personnage soit « réussi »...

Les trois romans de Franz Kafka¹ sont trois variantes de la même situation : l'homme entre en conflit non pas avec un autre homme, mais avec un monde transformé en une immense administration. Dans le premier roman (écrit en 1912), l'homme s'appelle Karl Rossmann et le monde est l'Amérique. Dans le deuxième (1917), l'homme s'appelle Joseph K et le monde est un énorme tribunal qui l'accuse. Dans le troisième (1922), l'homme s'appelle K. et le monde est un village dominé par un château.

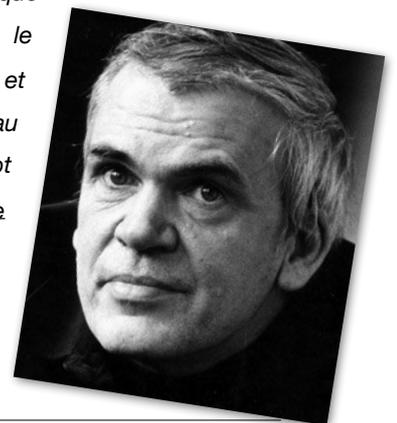
Si Kafka se détourne de la psychologie pour se concentrer sur l'examen d'une situation, cela ne veut pas dire que ses personnages ne sont pas psychologiquement convaincants, mais la problématique psychologique est passée au second plan : que K. ait eu une enfance heureuse ou triste, qu'il ait été le chouchou de sa maman ou élevé dans un orphelinat, qu'il ait derrière lui un grand amour ou non, cela ne changera rien ni à son destin ni à son comportement. C'est par ce renversement de la problématique, par cette façon d'interroger la vie humaine, par cette façon de concevoir l'identité de l'individu que Kafka se distingue non seulement de la littérature passée, mais aussi de ses grands contemporains Proust et Joyce.

[...] Pour qu'un personnage soit « vivant », « fort », artistiquement « réussi », il n'est pas nécessaire de fournir sur lui toutes les informations possibles ; il est inutile de faire croire qu'il est aussi réel que vous et moi ; pour qu'il soit fort et inoubliable, il suffit qu'il emplisse tout l'espace de la situation que le romancier a créée pour lui. Dans ce nouveau climat esthétique, le romancier se plaît même à rappeler de temps en temps que rien de ce qu'il raconte n'est réel, que tout est son invention, comme Fellini qui, à la fin de *E la nave va*, nous fait voir toutes les coulisses et tous les mécanismes de son théâtre des illusions ».

Le rideau, 2005

Romancier tchèque, naturalisé français en 1981, **Milan Kundera** (1929)

renoue avec une tradition romanesque antérieure à l'esthétique balzacienne, empreinte de dérision, qui joue volontiers avec le lecteur ; cette tradition remonte à Don Quichotte, à Gargantua, et comprend des œuvres telles que Le roman comique de Scarron au XVIIe siècle ou encore Jacques le fataliste et son maître de Diderot au XVIIIe siècle. Parmi ses romans : L'insoutenable légèreté de l'être, La valse aux adieux, Le livre du rire et de l'oubli.



¹ Kundera fait référence à L'Amérique, au Procès et au Château.