



LE ROMANCIER DOIT NECESSAIREMENT FAIRE DE SES PERSONNAGES DES ETRES EXTRAORDINAIRES

Introduction

Marcel Proust disait « *Je ne désire pas une femme, je désire aussi un paysage qui est enveloppé dans cette femme* ». Que voulait dire l'auteur d'*A la recherche du temps perdu* par cette phrase ? Si, en effet, la femme peut-être l'objet de la fascination masculine, de surcroît, il semble que chacun de nous possède, enveloppé en lui, un paysage. Aussi, le caractère extraordinaire d'un personnage est bien de donner à voir cet insondable que l'écrivain sait restituer dans un travail singulier de la langue. Le personnage est d'ailleurs bien plus qu'une composition textuelle, il nous permet de devenir un personnage, de nous ressaisir de notre propre devenir dans ce qu'il comporte d'extraordinaire sous une apparente banalité. Dès lors, le caractère extraordinaire des personnages est-il une absolue nécessité pour l'écrivain ? Pour traiter de la question, nous montrerons dans un premier temps, comment le personnage littéraire est par définition, et plus particulièrement depuis le XVIII^{ème} siècle, une figure ordinairement extraordinaire. Dans un second temps, nous présenterons comment ce trait extraordinaire est conditionné par la capacité d'un personnage à exprimer des états affectifs inédits. Enfin, avant de conclure, une troisième partie nous permettra de soulever comment le personnage, dans ce qu'il comporte d'extraordinaire, est la pièce maîtresse de toute œuvre littéraire.

I. Le personnage littéraire comme ordinairement extraordinaire

Depuis le XVIII^{ème} siècle, la place singulière de l'individu – au sens de personnage psychologique - n'a cessé de croître pour devenir aujourd'hui dominante dans la





littérature. C'est que la place nouvelle du sujet, de l'enfant, de l'homme qui se dessine dans les œuvres de l'époque marque un tournant propre à la modernité : repensons à *l'Emile* ou encore aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. S'y exprime une attention nouvelle à la psychologie du personnage, à ses émotions, à ses états d'âme, puis, à sa liberté. Le personnage littéraire en subit les conséquences, on laisse les courtisans et les personnages suffisants que l'on rencontrait encore chez Corneille pour des personnages plus ordinaires. Cela se renforce durant le XVIIIème et le XIXème, notamment à partir de la naissance littéraire de la figure du prolétaire, pensons à l'œuvre *Germinal* d'Emile Zola.

A travers ces trois tableaux de personnages présentés dans le sujet se dessine la figure de la femme. De prime abord, elles se présentent comme ordinaires, et pourtant, les différents auteurs, dans une manipulation excise de la langue, réussissent à singulariser ces figures, à en faire des personnages peu banals. Nous voyons en effet dans *Sido* comment, au-delà de la simple relation biologique, Colette nous décrit une mère mythique et fascinante qui revient « ailes battantes ». Ce personnage, nous le comprenons, est incontournable pour l'enfant Colette, tant dans sa recherche de soi que dans sa construction identitaire. De la même façon, le personnage de Man Joad de Steinbeck illustre la « fermeté » et la « bonté » d'une femme qui, malgré les infortunes, tente à l'image d'une « déesse » et avec humilité de faire tenir dans sa famille ce qui tend à se séparer, à rompre. Enfin, dans le texte de Giono, Mme Tim représente doublement la fascination et l'égaiement que peut susciter une femme face à l'enfant. C'est l'image d'une femme qui égaie par ses friandises, sa joie et un commandement de « tambour-major » ; une femme qui prolonge inlassablement pour le lecteur les plaisirs, toujours empreints de nostalgie, de l'enfance.

Mais dès lors, tout personnage ordinaire est-il dans cette perspective extraordinaire ? Le problème est complexe, car le romancier, lorsqu'il compose ses personnages, ne mène pas une petite affaire privée. On n'écrit pas un roman à partir de sa petite vie à soi : son grand-père qui est mort, son histoire d'amour, etc. Pour un romancier, écrire, c'est se lancer dans une affaire universelle. Et les personnages, sous





une superficielle trivialité, résonnent comme sublimes. Voilà ce qui explique que les personnages de *La Peste* de Camus, évoluant dans une Algérie bien éloignée de notre réalité, s'avèrent aussi touchants. De même, pensons à ce tableau paradoxalement courageux et empreint de peur de Béranger dans *Rhinocéros* de Ionesco.

L'écrivain est toujours celui qui a vu l'insondable, et cette vision, il la traduit en roman. Il nous plonge dans des affects qui ne sont pas une affaire privée, il nous place face à des sentiments nouveaux, reconfigurés dans un tableau : le personnage. Artaud le disait déjà, « *J'écris pour les analphabètes* », Faulkner disait quant à lui qu'il écrivait pour « *les idiots* ». Cela ne voulait certainement pas dire pour que les analphabètes ou les idiots les lisent. Ils exprimaient ainsi comment tout romancier écrit à *la place de*, Colette écrit à la place de sa mère, Steinbeck écrit à la place de ces femmes qui ont essayé de faire tenir des familles écrasées par la misère, la migration et le travail aux États-Unis. L'écrivain, dans la création de ses personnages doit nécessairement toucher à cet insondable. Voilà un aspect fameux qui sied au personnage de roman. Le romancier n'écrit pas *pour*, mais à *la place de*, et en ce sens il est porteur d'une responsabilité.

II. Le personnage extraordinaire ou l'expression de nouveaux états affectifs

Si le romancier est un artiste de la langue, il ne faut pas perdre de vue que tout langage n'a de sens que s'il révèle un aspect de la condition humaine. Le roman est ainsi plus qu'un texte, il nous donne à voir la concrétude d'un monde à travers des personnages singuliers en permettant de dégager l'idée ou l'essence qui était enveloppée en eux. Le personnage littéraire nous traduit de façon inhabituelle une expérimentation propre à la vie humaine. Dans cette perspective, le personnage littéraire est une exploration extraordinaire des forces et des intensités en jeu dans la vie, il nous conduit à briser nos cadres de perceptions habituels en nous entraînant vers de nouvelles manières de sentir. Le personnage est ainsi un pont qui nous permet de fuir du sens commun, de dépasser les clivages et les antinomies. Il nous fait côtoyer des mondes qui nous étaient inconnus, par exemple celui de Madame Rosa dans *La Vie devant soi*.





En effet, à travers les personnages, le romancier nous amène à devenir cette Madame Rosa, ancienne prostituée qui tient une pension pour enfants, cette Colette enfant qui regarde sa mère, cette Man, mère de famille américaine forte et en même temps marquée. Le personnage permet au romancier de nous dégager du monde et de nos propres conceptions. Pensons au début de *Sodome et Gomorrhe* dans *A la recherche du temps perdu*. Proust opte pour une métaphore végétale pour appréhender l'acte amoureux qui lie Jupien à Charlus. Ces personnages en apparence ordinaires nous permettent, en tant que lecteur, de défaire les clivages dans lesquels la sexualité est habituellement établie. A travers ces personnages, le romancier ne cherche pas à valoriser ou dévaloriser un comportement sexuel : il s'agit de regagner par la création littéraire un régime de sexualité qui va au-delà des normes sociales.

III. Le personnage est à la littérature ce que le concept est à la philosophie

Il faut ainsi admettre que le personnage est fondamental à la littérature, et qu'il est nécessairement extraordinaire. Il est la matière d'élaboration première du romancier pour restituer les affects, la sensation et la perception. Mais encore, il est à la littérature ce que le concept est à la philosophie, l'objet de création qui tout à la fois délimite, discrimine et nous ouvre sur un dépassement. La mauvaise foi Sartrienne trouve ainsi une illustration parfaite dans le personnage de Lizzie dans *La Putain respectueuse* qui cède face à l'injustice, se persuadant qu'il ne pouvait pas en être autrement. Car Sartre, comme tout romancier, dans son diagnostic du monde, espère la naissance éventuelle d'un nouvel homme. De la même façon, repensons à la *Venus à la fourrure* de Sacher-Masoch. Nous découvrons en Séverin un personnage qui est à même de proposer un nouveau mode d'existence révolutionnant non seulement le rapport à la loi par la forme du lien contractuel comme la question du rapport au plaisir et à sa temporalité, suspendu, retardé et en attente. Car le personnage de roman a pour vocation de faire exister et de ne pas juger. Les personnages sont en ce sens fabuleux par leur capacité à créer de nouveaux modes





d'existence et des affects inédits. Un autre exemple se retrouve dans *Les Hauts de Hurlevents* : Le lien sentimental que construit Emily Brontë entre Heathcliff et Catherine n'est plus de l'amour, c'est une fraternité amoureuse entre deux âmes hostiles.

Ainsi, d'une expérience ordinaire qu'est la lecture, les personnages nous suspendent dans cette perception d'un dépassement entre le possible et le vécu. Car le personnage nous parle de notre propre changement et si l'on repense à l'œuvre de Kafka, nous voyons clairement que *La métamorphose* est tout autant celle de Grégoire Samsa, de sa famille qui le rejette et du lecteur qui est spectateur de ces diverses métamorphoses. L'un des autres exemples les plus éclairants reste encore celui de l'éclatant personnage de *Bartleby* de Melville. Dans cette œuvre, nous constatons comment un personnage commun en apparence représente, par un écart de la langue, l'expression d'une nouvelle humanité en germe, d'une figure de la résistance qui met en échec la domination d'un monde. A son chef qui lui demande d'effectuer un travail, Bartleby répond « *Je préférerais ne pas* ». Cette petite phrase, grammaticalement incorrecte, est d'une insolite puissance. C'est un personnage qui libère une anomalie à la fois de la langue et du monde, déstabilisant d'un geste exceptionnel les deux systèmes.

Conclusion

Nous voyons ainsi que le personnage est nécessairement extraordinaire pour s'inscrire dans un roman. Le talent de l'écrivain se mesure ainsi à sa capacité à composer des personnages qui ne sont en aucun cas communs. Ils se distinguent comme autant de tableaux d'affects singuliers, témoignant de sensations que l'écrivain nous aide à percevoir. Le personnage de roman est d'autant plus extraordinaire qu'il réussit à s'émanciper de la trivialité de l'existence par ces petites différences qui le rendent fondamentalement singulier, par ces petits écarts qui ont des effets considérables. L'écriture d'un roman est une entreprise universelle dans la mesure où elle réalise des personnages hors du commun, et nous aide, par là même, à nous émanciper.

