

CHAPITRE 1 LE PORTRAIT : UN ART OU UNE TECHNIQUE ?

Le terme de *personnage* désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire. Le roman, en devenant au XIX^e siècle le genre dominant, a redéfini ce concept apparu à la Renaissance et qu'on réservait au théâtre : c'est à travers l'écriture romanesque en effet que peut le mieux se dissiper une confusion encore entretenue dans le public entre la réalité et la fiction, et que le cinéma a contribué à fortifier. Car le personnage est une création concertée par le romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde. Avec lui se vérifie l'avertissement d'Albert Thibaudet : « Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel. » (*Réflexions sur le roman*).

Ces précautions prises, on verra comment le romancier s'ingénie à faire oublier cette irréalité du personnage pour le doter au contraire de tout ce qui est de nature à entraîner l'illusion du lecteur. C'est au XIX^e siècle que cette problématique est la plus fertile, le roman s'inscrivant alors le plus souvent dans une intention réaliste. Mais on verra aussi comment les grands romanciers de cette époque sont ceux qui ont le plus activement contribué à déréaliser le concept de personnage.

A partir des connotations engendrées par chacun des noms suivants, imaginez et décrivez, physiquement et moralement, le personnage qui le porte :

- **chez Rabelais** : Touquedillon - Badigouincier - Picrochole, Panurge, Epistémon (*penser à l'étymologie*)
- **Balzac** : Lucien de Rubempré - Eugène de Rastignac - Gobseck (*un usurier avide*) - Vautrin (*un ancien bagnard*)
- **Dumas** : Grimaud, Planchet, Bazin, Mousqueton (*les valets des mousquetaires*)
- **Hugo** : Javert (*inspecteur de police*) - Phébus (*capitaine de cavalerie*)
- **Zola** : Lisa Quenu (*charcutière*) - Goujet (*ouvrier forgeron*) - Saccard (*promoteur immobilier*)
- **Proust** : Elstir (*peintre*) - Vinteuil (*musicien*) - Bergotte (*écrivain*).

LA DESIGNATION ET LA QUALIFICATION DU PERSONNAGE

Quel que soit son degré de figuration, explicite ou elliptique, le personnage romanesque représente une existence en jeu dans le récit, dont il a constitué longtemps le pivot central, le moteur même de la fiction. Dans le récit traditionnel, il faut bien sûr camper un personnage, le présenter, le décrire, puis le faire évoluer. La présentation du héros est donc essentielle, qu'elle soit explicite ou énigmatique, qu'elle vise à guider le lecteur ou à le désorienter.

Le narrateur dispose pour cela de tout un ensemble de signes, de même que dans le réel, à commencer tout simplement par ceux qui le désignent, son nom, prénoms, surnom, ce qui opère des distinctions sexuelles et sociales, de la différenciation, mais ce qui implique aussi des significations par connotation. On appelle cela *l'onomastique* : Victor Legris ou Joseph Pignot, cela ne désigne pas tout à fait le même milieu social. Zéphirine ou Alexia, cela signe une appartenance.

Démiurge, le romancier est attentif à la vraisemblance du monde qu'il a créé. Ainsi Balzac souhaitait « faire concurrence à l'état-civil » et la puissance de son imagination anime un univers semblable au nôtre. Dans cette entreprise de "mimèse" du réel, un personnage « existe » par des indices explicites, relativement faciles à identifier, ceux que fournit d'abord son nom.

Associé éventuellement à un prénom, le nom du personnage signale en effet l'écart qui sépare la création romanesque de la vie réelle. Car si, dans celle-ci, un jeune homme fin et racé peut s'appeler Marcel Bouffartigue (par exemple !), il ne saurait en être question dans le roman : ici le nom résulte d'un choix concerté. Ce sera donc Raphaël de Valentin (par exemple !). Le nom du personnage ne doit pas jurer en effet avec les qualités ou les défauts qu'on lui prête, il peut au contraire les signaler de manière explicite :

Le nom du personnage livre aussi quelques informations : il trahit une origine sociale ou, de manière implicite, signale une profession voire un caractère.

Les [connotations](#) doivent ici être étudiées de près. Pourquoi, par exemple, voulant dénommer une mère ou une marâtre cruelle et tyrannique, la comtesse de Ségur, Jules Renard et Hervé Bazin aboutissent-ils, chacun de leur côté, à des noms aux sonorités agressives ou chuintantes : Mme Lepic, Mme Mac Miche, Folcoche ?

Puis il faut un ensemble d'opérations descriptives (portraits, habitudes, discours...) qui configurent le personnage ou les personnages dans le récit.

Enfin, il faut essayer d'analyser et de percevoir les combinaisons narratives qui les mettent pleinement en situation existentielle, c'est-à-dire avec les sentiments liés à l'existence humaine, souvent fragile, précaire, ou brutale, liées à des conditions d'existence qui dépendent de l'espace géographique, de la situation politique, en un mot, du moment historique, voire du ciel historique sous lequel se déroule tel ou tel récit.

Il faut d'abord *le faire apparaître*, c'est-à-dire lui donner une apparence, une consistance, une présence et une complexité annoncée, programmée ou à venir. Il faut qu'il contienne en puissance les futurs à venir une sorte de malléabilité. Il faut donner ou pas à entendre à un lecteur que ce personnage est un personnage clé. (Dans le cas d'un roman où l'intrigue est portée et menée par ce qu'on appelle un « personnage principal »). C'est tout l'art du portrait.

Le personnage participe à la signification du roman. Il en est même la clé de voûte. Il renvoie à trois modalités différentes qui peuvent se combiner. Le personnage peut renvoyer à un monde extérieur, à un savoir culturel, historique, souvent chargé de politique. Il peut être un personnage historique réel, ou bien un personnage représentatif d'une catégorie sociale (l'ouvrier, l'usurier, le juif, le chevalier, le communiste, le révolutionnaire). Dans ce dernier cas, soyez attentif au moment historique où l'ouvrage a été écrit, mais aussi le moment historique où l'histoire se déroule.

Le personnage peut indiquer la présence dans le texte de l'auteur ou du lecteur, et il se fait alors leur porte-parole en faisant référence à ce qu'il considère comme une norme (par exemple, la réprobation de l'alcoolisme, de la violence, du racisme, de la lâcheté, de la guerre, de la cupidité etc...)

Enfin, le personnage contribue à la cohérence de l'action en expliquant ce qui arrive, en portant témoignage du passé, voire en prévoyant la suite de l'action.

Il est donc décisif de décrire le personnage, d'abord en le « présentant », l'ors d'une première apparition, puis en le décrivant au long du roman ce qui implique une évolution.

Le portrait peut être direct ou indirect. S'il est disséminé, il donne au temps une importance déterminante (Stendhal). Il peut faire l'objet d'un système d'opposition (beau/laid, puissant/faible).

Le choix des détails est souvent significatif. L'auteur indique un nom, prénom, parfois l'âge du personnage, son origine géographique et son statut social. Il souligne un trait physique caractéristique. Tout cela contribue à ce qu'on appelle un effet de réel, du moins dans la tradition romanesque du XIX^e siècle. Puis ces conventions narratives se verront mises en cause dans le Nouveau roman en particulier, et le personnage tout spécialement sera malmené.

LA DESIGNATION

texte 1 : Honoré de Balzac, *La vieille Fille*, 1836

Suzanne, (...), spirituelle, ambitieuse, avait en elle l'étoffe d'une Sophie Arnould¹, elle était d'ailleurs belle comme la plus belle courtisane que jamais Titien ait conviée à poser sur un velours noir pour aider son pinceau à faire une Vénus ; mais sa figure, quoique fine dans le tour des yeux et du front, péchait en bas par des contours communs. C'était la beauté normande, fraîche, éclatante, rebondie, la chair de Rubens qu'il faudrait marier avec les muscles de l'Hercule Farnèse, et non la Vénus de Médicis, cette gracieuse femme d'Apollon.

On constate dans ce texte que dans un premier mouvement l'auteur souligne la beauté de jeune femme, d'une manière presque hyperbolique (belle comme la plus belle) et convoque pour cela l'un des grands coloristes vénitiens. Le visage est comme distribué entre un haut (yeux et front) très fin, et un bas plus commun. C'est la beauté un peu vulgaire des épicières ou des femmes qui tiennent une taverne. Rubens peint de femmes particulièrement grasses, esthétique qui aujourd'hui n'est plus guère supportable mais qui pouvait sans doute plaire encore lorsque Balzac écrivait. Il est manifeste que l'auteur insiste sur une beauté vouée à s'épaissir. Nous n'avons qu'un prénom.

¹ Cantatrice de l'opéra, célèbre pour sa beauté

Texte 2 : Honoré de Balzac, *La vieille Fille*, 1836.

Athanase Granson était un jeune homme maigre et pâle, de moyenne taille, à figure creuse où ses yeux noirs, pétillants de pensée, faisaient comme deux taches de charbon. Les lignes un peu tourmentées de sa face, les sinuosités de la bouche, son menton brusquement relevé, la coupe régulière d'un front de marbre, une expression de mélancolie causée par le sentiment de sa misère, en contradiction avec la puissance qu'il se savait, indiquaient un homme de talent emprisonné. Aussi partout ailleurs que dans la ville d'Alençon, l'aspect de sa personne lui aurait-il valu l'assistance des hommes supérieurs ou des femmes qui reconnaissent le génie dans son incognito.

Texte 3 : Honoré de Balzac, *Le Cabinet des Antiques*, 1839.

Ce M. Sauvager, premier substitut, était un jeune homme de vingt-cinq ans, maigre et grand, à figure longue et olivâtre, à cheveux noirs et crépus, les yeux enfoncés et bordés en dessous d'un large brun répété au-dessus par ses paupières ridées et bistrées. Il avait un nez d'oiseau de proie, une bouche serrée, les joues laminées par l'étude et creusées par l'ambition. Il offrait le type de ces êtres secondaires à l'affût des circonstances, prêts à tout faire pour parvenir, mais en se tenant dans les limites du possible et dans le décorum de la légalité. Son air important annonçait admirablement sa façon servile.

Texte 4 : Honoré de Balzac, *Le Cabinet des Antiques*, 1839.

La victime des manœuvres de ce président machiavélique, M. Blondet, une de ces curieuses figures enfouies en province comme de vieilles médailles dans une crypte, avait alors environ soixante-sept ans ; il portait bien son âge, il était de haute taille, et son encolure rappelait les chanoines du bon temps. Son visage, percé par les mille trous de la petite vérole qui lui avait déformé le nez en le lui tournant en vrille, ne manquait pas de physionomie, il était coloré très également d'une teinte rouge, et animé par deux petits yeux vifs, habituellement sardoniques, et par un certain mouvement satirique de ses lèvres violacées. Avocat avant la Révolution, il avait été fait Accusateur public ; mais il fut le plus doux de ces terribles fonctionnaires. Le bonhomme Blondet, on l'appelait ainsi, avait amorti l'action révolutionnaire en acquiesçant à tout et n'exécutant rien.

Texte 5 : Zola, *L'argent*

Dans cette indifférence qu'on lui témoignait, Saccard était resté les regards fiévreux et provocants, achevant le tour de la salle. Et il n'échangea plus un signe de tête qu'avec un grand jeune homme, assis à trois tables de distance, le beau Sabatani, un Levantin, à la face longue et brune, qu'éclairaient des yeux noirs magnifiques, mais qu'une bouche mauvaise, inquiétante, gâtait. L'amabilité de ce garçon acheva de l'irriter : quelque exécuté d'une Bourse étrangère, un de ces gaillards mystérieux aimé des femmes, tombé depuis le dernier automne sur le marché, qu'il avait déjà vu à l'œuvre comme prête-nom dans un désastre de banque, et qui peu à peu conquérait la confiance de la corbeille et de la coulisse, par beaucoup de correction et une bonne grâce infatigable, même pour les plus tarés.

Un garçon était debout devant Saccard.

" Qu'est-ce que monsieur prend ?

Texte 6 : Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*

Le commandant Farragut était un bon marin, digne de la frégate qu'il commandait. Son navire et lui ne faisaient qu'un. Il en était l'âme. Sur la question du cétacé, aucun doute ne s'élevait dans son esprit, et il ne permettait pas que l'existence de l'animal fût discutée à son bord. Il y croyait comme certaines bonnes femmes croient au Léviathan - par foi, non par raison. Le monstre existait, il en délivrerait les mers, il l'avait juré. C'était une sorte de chevalier de Rhodes, un Dieudonné de Gozon, marchant à la rencontre du serpent qui désolait son île. Ou le commandant Farragut tuerait le narval, ou le narval tuerait le commandant Farragut. Pas de milieu.

Texte 7 : Prosper Mérimée, *Colomba*

Le lendemain, un peu avant le retour des chasseurs, miss Nevil, revenant d'une promenade au bord de la mer, regagnait l'auberge avec sa femme de chambre, lorsqu'elle remarqua une jeune femme vêtue de noir, montée sur un cheval de petite taille, mais vigoureux, qui entra dans la ville. Elle était suivie d'une espèce de paysan, à cheval aussi, en veste de drap brun trouée aux coudes, une gourde en bandoulière, un pistolet pendant à la ceinture; à la main, un fusil, dont la crosse reposait dans une poche de cuir attachée à l'arçon de la selle; bref, en costume complet de brigand de mélodrame ou de bourgeois corse en voyage. La beauté remarquable de la femme attira d'abord l'attention de miss Nevil. Elle paraissait avoir une vingtaine d'années. Elle était grande, blanche, les yeux bleu foncé, la bouche rose, les dents comme de l'émail. Dans son expression on lisait à la fois l'orgueil, l'inquiétude et la tristesse. Sur la tête, elle portait ce voile de soie noire nommé *mezzaro* que les Génois ont introduit en Corse, et qui sied si bien aux femmes. De longues nattes de cheveux châtons lui formaient comme un turban autour de la tête. Son costume était propre, mais de la plus grande simplicité

Texte 8 : Marcel Proust, *Un amour de Swan*

Il y avait, à ce dîner, en dehors des habitués, un professeur de la Sorbonne, Brichtot, qui avait rencontré M. et Mme Verdurin aux eaux et si ses fonctions universitaires et ses travaux d'érudition n'avaient pas rendu très rares ses moments de liberté, serait volontiers venu souvent chez eux. Car il avait cette curiosité, cette superstition de la vie, qui unie à un certain scepticisme relatif à l'objet de leurs études, donne dans n'importe quelle profession, à certains hommes intelligents, médecins qui ne croient pas à la médecine, professeurs de lycée qui ne croient pas au thème latin, la réputation d'esprits larges, brillants, et même supérieurs. Il affectait, chez Mme Verdurin, de chercher ses comparaisons dans ce qu'il y avait de plus actuel quand il parlait de philosophie et d'histoire, d'abord parce qu'il croyait qu'elles ne sont qu'une préparation à la vie et qu'il s'imaginait trouver en action dans le petit clan ce qu'il n'avait connu jusqu'ici que dans les livres, puis peut-être aussi parce que, s'étant vu inculquer

autrefois, et ayant gardé à son insu, le respect de certains sujets, il croyait dépouiller l'universitaire en prenant avec eux des hardiesses qui, au contraire, ne lui paraissaient telles, que parce qu'il l'était resté.

Texte 9 : Emile Zola, *La terre*

Mais cinq minutes à peine se passèrent, les Fouan arrivèrent enfin, deux vieux aux mouvements ralentis et prudents. Le père, jadis très robuste, âgé de soixante-dix ans aujourd'hui, s'était desséché et rapetissé dans un travail si dur, dans une passion de la terre si âpre, que son corps se courbait, comme pour retourner à cette terre, violemment désirée et possédée. Pourtant, sauf les jambes, il était gaillard encore, bien tenu, ses petits favoris blancs, en pattes de lièvre correctes, avec le long nez de la famille qui aiguisait sa face maigre, aux plans de cuir coupés de grands plis. Et, dans son ombre, ne le quittant pas d'une semelle, la mère, plus petite, semblait être restée grasse, le ventre gros d'un commencement d'hydropisie, le visage couleur d'avoine, troué d'yeux ronds, d'une bouche ronde, qu'une infinité de rides serraient ainsi que des bourses d'avare. Stupide, réduite dans le ménage à un rôle de bête docile et laborieuse, elle avait toujours tremblé devant l'autorité despotique de son mari.

Texte 10 : Henri Barbusse, *l'Enfer*

... Quand je le revois, je songe que, réellement, il va bientôt mourir. Il est affaissé, les coudes aux bras du fauteuil, les mains pendantes. Il semble pousser avec effort son regard. Comme son visage est baissé, la clarté de la fenêtre éclaire non ses prunelles, mais le bord de ses paupières inférieures, de sorte que sa face a l'air écorchée. Un souvenir de ce qu'a dit le poète me fait trembler devant cet homme qui a fini, qui domine presque toute son existence d'une souveraineté épouvantable, qui est revêtu d'une beauté devant laquelle Dieu lui-même est impuissant.

Texte 11 : Dickens, *Les grandes espérances*

Ma sœur, Mrs Joe, avec des cheveux et des yeux noirs, avait une peau tellement rouge que je me demandais souvent si, peut-être, pour sa toilette, elle ne remplaçait pas le savon par une râpe à muscade. C'était une femme grande et osseuse; elle ne quittait presque jamais un tablier de toile grossière, attaché par derrière à l'aide de deux cordons, et une bavette imperméable, toujours parsemée d'épingles et d'aiguilles. Ce tablier était la glorification de son mérite et un reproche perpétuellement suspendu sur la tête de Joe. Je n'ai jamais pu deviner pour quelle raison elle le portait, ni pourquoi, si elle voulait absolument le porter, elle ne l'aurait pas changé, au moins une fois par jour.

Texte 11 : Scarron, (1610-1660), Roman comique, Première partie, chap. 8, 1651-1657.

Il y avait entre autres un petit homme veuf, avocat de profession, qui avait une petite charge dans une juridiction¹ voisine. Depuis la mort de sa femme, il avait menacé les femmes de la ville de se remarier et le clergé de la province de se faire prêtre et même de se faire prélat² à beaux sermons comptants. C'était l plus grand petit ou qui ait couru les chants depuis Roland³. Il avait étudié tout sa vie ; et quoique l'étude aille à la connaissance de la vérité, il était menteur comme un valet, présomptueux et opiniâtre comme un pédant⁴ et assez mauvais poète pour être étouffé s'il y avait de la police⁵ dans le royaume.-

Juridiction : tribunal. 2 prélats : ecclésiastiques de haut rang. 3 Roland : allusion à une épopée italienne du début du XVI^e siècle, le Roland furieux de l'Arioste. 4. Pédant : maître d'école peu instruit. 5. Police : ordre

Texte 12 : Anatole France, *La révolte des Anges*

M. René d'Esparvieu, sans daigner seulement en informer M. Sariette, prit le parti de consulter un magistrat de ses amis, un homme digne de confiance, M. des Aubels, conseiller à la Cour, qui avait instruit plusieurs affaires importantes. C'était un petit homme, rond, très rouge, très chauve, le crâne poli comme une boule de billard. Il entra un matin dans la bibliothèque et feignit d'y venir en bibliophile, mais il montra tout de suite qu'il ne connaissait rien aux livres. Cependant que tous les bustes des philosophes antiques se reflétaient en cercle sur son crâne, il fit diverses questions insidieuses à M. Sariette qui se troubla et rougit. Car l'innocence est prompte à s'émouvoir. Dès lors, M. des Aubels soupçonna véhémentement M. Sariette d'être l'auteur des larcins qu'il dénonçait avec horreur ; et il pensa tout de suite rechercher les complices du crime. Quant aux mobiles, il ne s'en inquiétait pas : on trouve toujours des mobiles. M. des Aubels offrit à M. René d'Esparvieu de faire surveiller discrètement l'hôtel par un agent de la Préfecture.

— Je vous ferai donner, dit-il, Mignon. C'est un excellent serviteur, attentif et prudent.