

Narrateur et personnages

Le point de vue (ou focalisation) : qui connaît les événements racontés ?

Le romancier **organise son récit en fonction du point de vue** (ou focalisation) qu'il choisit d'utiliser.

La focalisation interne

Le narrateur ne sait **que ce que sait le personnage**. Dans un récit à la 1^{re} personne, le narrateur a une **perception qui ne va pas au-delà de lui-même**. La vision est donc limitée et subjective et le lecteur prend connaissance de l'histoire à travers un foyer de perception réduit. Dans un récit à la 3^e personne, le narrateur peut faire **percevoir la scène à travers les pensées d'un personnage**.

Ex. Observons ce passage de *L'Éducation sentimentale* : *Frédéric fut d'abord ébloui par les lumières ; il n'aperçut que de la soie, du velours, des épaules nues, une masse de couleurs, qui se balançait aux sons d'un orchestre caché par des verdure, entre des murailles tendues de soie jaune, avec des portraits au pastel, ça et là, et des torchères de cristal en style Louis XVI. De hautes lampes, dont les globes dépolis ressemblaient à des boules de neige, dominaient des corbeilles de fleurs, posées sur des consoles, dans les coins ; et, en face, après une seconde pièce plus petite, on distinguait, dans une troisième, un lit à colonnes torses, ayant une glace de Venise à son chevet.* (Gustave Flaubert)

Le discours rapporte les impressions de Frédéric au **style indirect libre** ; le récit emploie des verbes de perception (*il fut ébloui, il n'aperçut*) ; le narrateur se confond avec le personnage de Frédéric.

La focalisation externe

Le narrateur **en dit moins que n'en sait le personnage**. Dans le récit, le narrateur se place comme **témoin extérieur à l'action** et aux personnages. Le lecteur a donc à sa disposition un foyer de perception limité aux dialogues et aux gestes des personnages. Ce point de vue donne une impression d'objectivité car la réalité décrite se limite à son apparence extérieure.

Ex. Observons ce passage de *Madame Bovary* :
– Où Monsieur va-t-il ? demanda le cocher.
– Où vous voudrez ! dit Léon poussant Emma dans la voiture.

Et la lourde machine se mit en route.

Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille.

– Continuez ! fit une voix qui sortait de l'intérieur.

La voiture repartit, et, se laissant, dès le carrefour La Fayette, emporter par la descente, elle entra au grand galop dans la gare du chemin de fer.

– Non, tout droit ! cria la même voix.

Le fiacre sortit des grilles, et bientôt, arrivé sur le cours, trotta doucement, au milieu des grands ormes. Le cocher s'essuya le front, mit son chapeau de cuir entre ses jambes et poussa la voiture en dehors des contre-allées, au bord de l'eau, près du gazon. (Gustave Flaubert)

Le discours rapporte les paroles au **style direct** (le dialogue entre Léon et le cocher) ; le récit utilise des verbes traduisant des mouvements ponctuels (*poussant, se mit en route, descendit, traversa* etc.) et cherche, par-là, à raconter de manière neutre et objective. Le narrateur est invisible.

La focalisation zéro

Le narrateur **en dit plus que n'en sait aucun des personnages**. Le narrateur est omniscient : il connaît tout de ses personnages et partage son savoir avec le lecteur, en donnant éventuellement son opinion sur l'action.

Ex. Observons ce passage des *Misérables* :

Les cuirassiers se ruèrent sur les carrés anglais. Ventre à terre, brides lâchées, sabre aux dents, pistolet au poing, telle fut l'attaque.

Il y a des moments dans les batailles où l'âme durcit l'homme jusqu'à changer le soldat en statue, et où toute chair se fait granit. Les bataillons anglais, éperdument assaillis, ne bougèrent pas.

Alors, ce fut effrayant. (Victor Hugo)

Le discours développe les interventions du narrateur (*il y a des moments dans les batailles...*) ; le récit opère de nombreux va-et-vient dans l'espace ; le narrateur se confond avec l'auteur.

Les personnages : comment sont-ils ? Pourquoi agissent-ils ?

Le personnage est le centre du roman : il est le **moteur de la fiction** et c'est avec lui que l'on mesure

le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder.

La désignation du personnage

Dans le roman, le **nom d'un personnage** est le résultat d'un choix concerté de la part de l'auteur qui peut ainsi en signaler de manière explicite les **vertus** ou les **vices** (Candide : un jeune homme pur et ingénu) ou en suggérer l'**origine sociale** (Eugène de Rastignac).

La caractérisation du personnage

Le romancier donne au personnage une **identité** qu'il souhaite rendre crédible et significative. Cette opération se traduit par la caractérisation explicite : le narrateur indique les marques de l'**état civil** (homme/femme ; célibataire/marié ; jeune/vieux), il brosse les portraits ou analyse les **ressorts psychologiques** qui dépeignent un caractère. La description est un moyen privilégié de caractérisation explicite : le point de vue omniscient permet de donner un portrait détaillé.

Sur le plan physique, le personnage a des traits corporels caractéristiques, choisis pour le pittoresque mais aussi pour suggérer des traits psychologiques. Influencé par la physiognomonie, Honoré de Balzac croit même en un lien entre l'aspect physique de ses personnages et leur description psychologique et caractérielle.

Sur le plan moral, le romancier s'attache à l'expression des sentiments, s'intéresse à leurs manifestations extérieures (larmes, sourires, gestes significatifs). Il peut faire de son personnage un **héros d'exception**, comme Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, ou un **individu ordinaire**, symbole d'une catégorie sociale, comme Félicité dans *Un cœur simple* de Gustave Flaubert.

Sur le plan social, le personnage reflète un milieu par ses vêtements, sa profession, son langage, son idéologie, comme Maheu dans *Germinal* d'Émile Zola.

Dans la caractérisation implicite, le personnage se révèle au lecteur :

- ▶ par ce qu'il fait (actions, comportements) ;
- ▶ par la façon dont il agit (mimiques, gestes) ;
- ▶ par ce qu'il dit (vocabulaire, niveau de langue) ;
- ▶ par un objet qui lui appartient (la casquette de Charles Bovary) ;
- ▶ par un lieu qui lui est coutumier (la salle à manger de la pension Vauquer).

Le point de vue des autres personnages contribue de même à sa caractérisation (le personnage d'Emma Bovary se construit tout au cours de la narration à travers le regard que les autres personnages portent sur elle).

Le rôle du personnage

La classification traditionnelle des personnages d'un roman comporte leur distinction entre **personnages principaux** et **secondaires**. Si le personnage principal se signale par une destinée remarquable (heureuse ou malheureuse), on peut le qualifier de **héros**.

Cependant, le personnage de roman se définit surtout dans un système de relations dont il est l'élément moteur. La critique moderne, à la suite du linguiste Algirdas Julien **Greimas**, analyse l'ensemble des personnages comme un système dynamique d'actants à travers le **schéma actantiel** présenté ci-dessous :

Ex. Dans *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, le récit peut se résumer ainsi :

Sujet : Perceval ; **Objet** : le Graal ; **Adjuvant** : Gauvain ; **Opposant** : les différents obstacles à la quête. **Destinateur** : le roi Arthur ; **Destinataire** : Dieu.

Une seule fonction peut être incarnée par plusieurs personnages et un même personnage peut illustrer plusieurs fonctions. Certaines fonctions peuvent être assumées par des identités inanimées ou des valeurs morales.

