

Tanulmány

Beatrix Babett Bódi

Le rôle organisateur du personnage dans le texte narratif littéraire

Trois approches théoriques du concept de personnage

Abstract

This paper aims to present three theories related to three different fields of linguistics: A. J. Greimas's actantial model (narratology), Ph. Hamon's semiological model of the characters in a story (semiology), and B. Combettes' approach to coherence and thematic progression (text linguistics). The main objective is to give a general overview of each of these theories, but, in the meantime, it is also our task to detect their eventual connections, and to describe their role in the linguistic approach to the evaluation of the character (*personnage*) in literary texts.

Keywords: narratology, semiology, text linguistics, character

Introduction

Dans cet article, nous envisageons de présenter trois approches théoriques qui nous semblent importantes du point de vue de l'étude linguistique du *personnage*, car elles ont en quelque sorte initié un nouveau type d'analyse – d'inspiration structuraliste – des personnages des récits littéraires. Ces trois approches sont notamment le modèle actantiel d'Algirdas Julien Greimas, la théorie sémiologique du personnage élaborée par Philippe Hamon et les réflexions de Bernard Combettes sur la cohérence textuelle et la progression thématique. Comme point de départ, nous allons faire un parcours rapide des trois théories, mais nous essayerons de les considérer plutôt dans leurs rapports que séparément, et d'examiner comment elles peuvent être complémentaires, particulièrement dans l'analyse du *personnage* des textes narratifs littéraires.

Au premier abord, nous pourrions rappeler la manifestation linguistique du *personnage* comme un nom ou un groupe nominal qui accomplit un certain rôle (le plus souvent, le rôle du sujet ou de l'objet grammatical) dans la structure grammaticale de la phrase.

Or, l'étude du concept de *personnage* peut nous offrir la possibilité de le considérer dans des approches autres que ses relations grammaticales ou son rôle grammatical accompli dans les cadres de la phrase.¹ Pour élargir son champ d'interprétation, nous nous proposons de l'examiner sur un plan plus large que la phrase : celui du texte.

¹ « L'analyse grammaticale s'effectue le plus souvent dans le cadre de la phrase. Or, divers phénomènes linguistiques ne peuvent pas être complètement expliqués si l'on reste dans ces limites. Il est nécessaire d'élargir la perspective et de se placer dans le cadre du texte, défini comme un ensemble organisé de phrases » (Riegel, Pellat & Rioul 2009 : 1017).

Notre objectif sera donc d'aborder la notion de *personnage* dans ses relations avec la structuration du texte, et d'examiner ses différents aspects dans son *rôle d'organisateur* du texte narratif littéraire. Pour ce faire, nous présenterons et comparerons les trois approches théoriques en question.

1 Le modèle actantiel d'Algirdas Julien Greimas

1.1 Présentation du modèle actantiel

Le modèle actantiel d'A. J. Greimas propose une catégorisation concernant les rôles présents dans le récit et leurs manifestations, une analyse de la structure du « micro-univers »² des textes narratifs.³ Dans sa conception, le récit est caractérisé par la « permanence de la distribution d'un petit nombre de rôles » (Greimas 1966 : 173) : les *actants*. Le modèle opère avec six *actants* – rangés en trois couples ou « catégories actantielles » –, régissant le récit et animés par des forces d'action opposées : *sujet* – *objet*, *destinateur* – *destinataire*, *adjuvant* – *opposant*. Les personnages, ou *acteurs* selon la terminologie de Greimas, sont les représentations concrètes, textuelles des *actants*, ceux-ci se trouvant à un niveau plus profond de l'histoire. Tandis que le nombre des actants est fixe, limité notamment à six, le nombre des acteurs d'un récit est indéterminé et variable.

À titre d'explication, voici les trois catégories actantielles :

Les actants de la catégorie actantielle *sujet* – *objet*, analogues aux fonctions syntaxiques de la phrase, sont identifiables dans l'histoire d'après la relation classique entre le sujet et l'objet grammaticaux. L'actant *sujet* est, le plus souvent, représenté par le protagoniste de l'histoire, qui agit pour atteindre un certain but, ou pour acquérir l'*objet* de son désir.

En ce qui concerne les réalisations de la deuxième catégorie, nous pouvons attribuer à l'actant *destinateur* la force d'action qui anime les événements de l'intrigue ; le *destinataire* est l'actant incarnant le bénéficiaire de la quête du héros.

Dans la catégorie *adjuvant* – *opposant*, nous pouvons identifier les forces qui, d'une part, aident et d'autre part, entravent le héros dans sa quête.

Les *actants* sont donc des classes fixes, à valeur déterminée par les forces d'actions conflictuelles. En revanche, les *acteurs* représentent une multitude de choix et maintiennent une relation paradigmatique entre eux.

Les bases du modèle original remontent aux approches structuralistes. Comme précurseur, mentionnons avant tout le travail de Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (1928/1970) traitant d'un genre spécifique : le conte merveilleux russe.⁴ Pour préciser le terme *actant*, et pour ajuster le modèle actantiel, Greimas s'inspire de la notion d'*actant*, comme elle est définie dans la syntaxe structurale de Lucien Tesnière (1959 : 102–110).⁵

² V. Greimas 1966 : 174.

³ Le modèle original concerne les contes populaires et les récits mythiques.

⁴ Propp définit d'abord la succession des 31 fonctions des personnages, pour établir ensuite la répartition constante de ces fonctions en 7 sphères d'actions, correspondant aux 7 personnages types du conte (Propp 1928/1970 : 96–101). Pour les correspondances entre les modèles de Propp et de Greimas, v. Greimas (1966 : 174–175).

⁵ L'approche syntaxique de Tesnière utilise déjà le terme *actant*, et en spécifie trois types que, dans une terminologie plus moderne et plus connue, on appelle *agent*, *patient* et *bénéficiaire*.

1.2 Réalisation spéciale : les acteurs abstraits

Dans une approche plus générale, et « classique », la notion de *personnage-acteur* évoque des êtres animés. Or, selon le modèle, les acteurs représentant les actants peuvent être réalisés non seulement par des personnages animés, mais aussi par des idées abstraites ou des intentions.

C'est le cas avant tout de l'actant *destinateur*. Comme nous l'avons déjà dit plus haut (v. 1.1), cet actant équivaut à la force d'action qui déclenche et anime les événements de l'intrigue. Une telle force peut être l'amour ou le désir,⁶ l'avidité,⁷ ou, curieusement, la naïveté du protagoniste.⁸

Nous pouvons trouver un phénomène similaire dans le cas de l'actant *objet*, qui n'est pas représenté nécessairement par un objet réel, physiquement observable, mais peut aussi bien être réalisé par un acteur abstrait : une intention de faire ou d'atteindre quelque chose (l'intention de prouver son innocence, l'intention de protéger ses biens – juste pour mentionner des réalisations possibles, à titre d'exemple). Il semble que dans certains cas, le *destinateur* et l'*objet* puissent coïncider (v. ci-dessous, 1.3).

Et encore, tel est le cas des acteurs abstraits représentant les actants de la catégorie *opposant – adjuvant* ; en effet, la jalousie, la malveillance, ou simplement la naïveté du protagoniste, entre autres, peuvent former un obstacle, un empêchement lors de sa quête. Au contraire, la ruse, l'intelligence, la bienveillance peuvent devenir les adjuvants du héros.

1.3 Correspondances possibles entre actants et acteurs

Le modèle actantiel fonctionne comme cadre théorique ; par conséquent, les réalisations du modèle général peuvent donner des structures actantielles variées dans les textes particuliers.

Souvent, il n'y a pas de correspondance bi-univoque entre *actant* et *acteur*. Le syncrétisme d'actants ou, dans la formulation de Greimas, la « manifestation syncrétique fréquente des actants » est une réalisation spéciale du modèle de base où un acteur remplit plusieurs rôles actantiels. Un phénomène narratologique en quelque sorte inverse se produit lorsqu'un actant est réalisé par plusieurs acteurs (Greimas 1966 : 177–178).

À part le phénomène du syncrétisme d'actants, la réalisation réversible des rôles actantiels peut être considérée comme un autre type spécial de la correspondance actant / acteur. La réciprocité concerne surtout la catégorie actantienne *sujet – objet*, où la direction de la force d'action peut être inversée, et les acteurs représentant les deux actants de cette catégorie sont interchangeables. Tel est le cas, par exemple, du couple d'une histoire amoureuse où les sentiments et les intentions des amoureux sont réciproques, ce qui leur permet d'occuper à la fois les rôles de *sujet* et d'*objet*.⁹

Mentionnons enfin la structure actantienne lacunaire – ou « l'absence d'un ou de plusieurs des actants » (Greimas 1966 : 184) –, qui apparaît quand un actant n'est pas représenté dans l'histoire ; un tel hiatus peut se produire dans la catégorie actantienne *adjuvant – opposant*. Bien

⁶ Par exemple : la quête amoureuse du jeune fermier, Benoist, qui tombe amoureux de la Martine dans « La Martine » de Guy de Maupassant (Maupassant 1959 : 110–116).

⁷ Par exemple : dans « Le Petit Fût » de Maupassant (Maupassant 1959 : 146–151), c'est l'avidité qui représente l'actant *destinateur* et anime le déroulement du récit.

⁸ Par exemple : le facteur Boniface, conduit par sa naïveté, annonce une fausse alarme dans « Le Crime au Père Boniface » de Maupassant (Maupassant 1959 : 152–157).

⁹ Par exemple : Jean Patu et Rosalie, les jeunes mariés dans « Farce normande » de Maupassant (Maupassant 1959 : 63–67).

que les forces bienfaitantes ou contrariantes puissent être absentes de l'histoire, le dynamisme du modèle peut fonctionner même dans le cas de sa réalisation lacunaire.

Nous pouvons bien admettre que la diversité – d'ailleurs évidente – des textes littéraires engendre des correspondances acteur / actant individuelles et occasionnelles qui peuvent montrer des écarts par rapport au modèle de base.

1.4 Le « personnage type »

Rappelons tout de même que les six *actants* possèdent une valeur déterminée par les forces oppositionnelles, par conséquent, ce sont les classes fixes de l'histoire, alors que les *acteurs*, réalisations textuelles des actants, représentent la partie variable du modèle actantiel. Or, malgré la grande diversité et variété des acteurs, lors de l'examen de nombreux textes particuliers constituant un corpus, la récurrence de certains personnages dans certains rôles actantiels permettra de dégager les réalisations fréquentes des actants – c'est-à-dire les *personnages types*.

1.5 Exemple pour la réalisation du modèle actantiel

Nous allons illustrer la réalisation des rôles actantiels par une brève analyse de la nouvelle « La Martine » de Guy de Maupassant.¹⁰

Résumé de l'histoire : Cette nouvelle raconte l'histoire d'amour du jeune fermier, Benoist, qui tombe amoureux de la Martine, fille d'un riche fermier. Il lui déclare son amour, et les jeunes gens se rencontrent régulièrement. Benoist demande à la Martine de l'épouser, ce qu'elle semble accepter, mais ensuite, tout brusquement et apparemment sans raison, elle ne vient plus le voir. Et un dimanche, le curé annonce le mariage de la jeune fille avec Vallin, ancien ami de Benoist. L'amour de Benoist n'est pas accompli, mais plus tard, par un acte magnanime de sa part envers le couple, son amitié avec le jeune mari est rétablie.

L'actant *sujet* est représenté par Benoist tout au long de l'histoire, l'*objet* est de gagner l'amour de la Martine. L'actant *destinateur* est réalisé par l'acteur non animé et abstrait qu'est l'amour (v. plus haut, 1.2), le *destinataire* est Benoist lui-même. L'actant *adjuvant* reste une catégorie vide (v. plus haut, 1.3), alors que l'actant *opposant* est représenté par le mariage de la Martine avec Vallin, obstacle incontournable pour le jeune amoureux. L'amour, dans le rôle de l'actant *destinateur*, est la force d'action qui régit les relations des personnages et conduit le fil de l'intrigue.

1.6 L'apport du modèle à l'analyse narratologique du personnage

À propos du modèle actantiel de Greimas, nous pouvons conclure qu'il possède un bon pouvoir classificateur et peut servir comme modèle de base et point de départ pour des analyses narratologiques. Par l'étude des acteurs, unités lexicalisées, nous accédons aux éléments de surface du texte, tandis que l'examen des actants nous conduit au niveau profond de la structure de l'histoire, aspect plus général et plus abstrait du récit.

¹⁰ Maupassant 1959 : 110–116.

2 Le modèle sémiologique de Philippe Hamon

2.1 Présentation du modèle

Pour continuer notre parcours des approches théoriques choisies pour notre étude, abordons la théorie sémiologique du personnage élaborée par Philippe Hamon. Cette théorie propose d'examiner les représentations lexicales des personnages, et vise à les décrire et à les classer à partir des critères quantitatifs et qualitatifs de l'analyse sémantique.

Les critères quantitatifs correspondent à la fréquence d'apparition des « personnages-acteurs »,¹¹ (seuls ou avec d'autres personnages), alors qu'à l'aide des critères qualitatifs, nous pouvons construire les « étiquettes sémantiques »¹² des personnages.

L'étiquette sémantique est constituée à partir de l'ensemble des éléments lexicaux rassemblant les traits distinctifs qui caractérisent le personnage du récit.

Tout comme le modèle de Greimas, ce modèle cherche également à définir des catégories de personnages, et il en identifie trois : une catégorie de « personnages-référentiels » renvoyant « à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture » (des personnages historiques, mythologiques ou allégoriques y appartiennent, par exemple) ; une catégorie de « personnages-embrayeurs » qui sont les représentations de l'auteur ou du lecteur dans le texte (généralement à travers certains personnages « porte-parole ») ; enfin une catégorie de « personnages-anaphores » (Hamon 1977 : 122–123), catégorie d'une portée plus générale que les deux premières.

En effet, Hamon estime que les parties composantes de cette dernière catégorie sont les plus intéressantes, car ces personnages-anaphores tissent dans l'énoncé un « réseau d'*appels* et de *rappels* à des segments d'énoncés disjoints ». Il les considère comme des « éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive » (Hamon 1977 : 123), et comme tels, ce sont les constituants du récit qui contribuent le plus à la cohérence textuelle.

Dans la conception d'Hamon, les notions d'équivalence, de substitution et d'anaphore détermineront les bases d'une théorie générale du personnage. Il accorde à tous les personnages d'un énoncé une fonction anaphorique, explicitée par « leur récurrence, par leur renvoi perpétuel à une information déjà dite, par le réseau d'oppositions et de ressemblances qui les lie » (Hamon 1977 : 124), et qui, par ailleurs, se manifeste aussi dans la réalisation des étiquettes sémantiques.

2.2 Le personnage : un morphème discontinu

Sous une inspiration saussurienne évidente, cette théorie considère le personnage comme un signe (linguistique), composé d'un signifiant et d'un signifié. Hamon définit le concept sémiologique de personnage « comme une sorte de morphème doublement articulé, [...] manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le < sens > ou la < valeur > du personnage) ; il sera donc défini par un *faisceau de relations* de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) [...] » (Hamon 1977 : 124–125).

¹¹ Selon la terminologie d'Hamon (Hamon 1977 : 131).

¹² Hamon 1977 : 126.

Ce caractère discontinu du personnage¹³ réside dans le fait que l'étiquette sémantique n'est pas donnée directement dans le texte : c'est « une *construction* qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive » (Hamon 1977 : 126). Les éléments lexicaux, caractéristiques du personnage, sont dispersés dans le texte, leur identification et la construction de l'étiquette sémantique exige un effort intellectuel de la part du lecteur.

Et encore, l'étiquette sémantique est également « instable et perpétuellement réajustable par les transformations mêmes du récit » (Hamon 1977 : 129). L'étiquette sémantique n'est pas construite uniquement à partir des éléments textuels, mais souvent des renvois, des traits non explicites peuvent y contribuer. Au-delà de l'identification des éléments lexicaux, un travail cognitif est donc nécessaire le long du récit, en vue de reconnaître et de suivre les modifications éventuelles de l'étiquette sémantique – et, par cela, les changements de caractère du personnage.

2.3 *Les axes sémantiques*

Selon le modèle, la (re)construction du signifié du personnage, c'est-à-dire de l'étiquette sémantique, s'effectue à partir de trois facteurs : « par *répétition* (récurrence de marques, de substituts, de portraits, de leitmotive) ou par *accumulation* et *transformation* (d'un moins déterminé à un plus déterminé), mais aussi par *opposition*, par relation vis-à-vis des autres personnages de l'énoncé. Cette relation [...] se modifiera d'une séquence à l'autre [...], selon des rapports de ressemblance ou de différence » (Hamon 1977 : 128–129).

Hamon détermine les bases de l'analyse sémantique comme un processus « de repérer, de trier et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents » (Hamon 1977 : 129), en vue de structurer l'étiquette sémantique du personnage. Les étiquettes sont donc basées en partie sur des critères d'opposition – similairement aux forces oppositionnelles du modèle de Greimas déterminant les catégories actantielles –, et peuvent être rangées sur des axes sémantiques d'opposition, offrant ainsi les fondements d'une catégorisation des personnages du texte narratif. Les personnages types établis par Hamon sont donc organisés autour des axes sémantiques (tels le sexe, l'âge, le statut social, la profession, etc.).

2.4 *Exemple d'une étiquette sémantique de personnage*

L'étiquette sémantique de la Martine, personnage de la nouvelle « La Martine » de Maupassant,¹⁴ contient, entre autres, les éléments lexicaux suivants :

Le personnage est désigné dès sa première apparition, et puis le long du texte, par un nom propre : *la Martine* (à plusieurs reprises), et une fois (lors de l'annonce de son mariage) par son nom complet : *Victoire-Adélaïde Martin*. Ensuite par des groupes nominaux, le long du texte : *la fille, une belle fille*. Un passage de texte descriptif peint sa figure et ses vêtements : « *Elle, serrée dans un corset [...], s'en allait droite, la taille étranglée, les épaules larges, les hanches saillantes, en se dandinant un peu. Coiffée d'un chapeau à fleurs, confectionné par une modiste*

¹³ On trouve déjà une observation semblable chez Roland Barthes, qui – après un classement général des unités narratives en *fonctions* et *indices* – décrit ces derniers en ces termes : « l'unité renvoie alors, non à un acte complémentaire et conséquent [comme le font les fonctions], mais à un concept plus ou moins diffus, nécessaire cependant au sens de l'histoire : indices caractériels concernant les personnages, informations relatives à leur identité [...] » (Barthes 1966 : 8–9).

¹⁴ Maupassant 1959 : 110–116.

d'Yvetot, elle montrait tout entière sa nuque forte, ronde, souple, où ses petits cheveux follets voltigeaient, roussis par le grand air et le soleil ». ¹⁵

Notons : Bien que la pronominalisation soit la forme la plus fréquente de l'anaphore (et par cela celle de la continuité thématique), les pronoms personnels *il* et *elle* – formes sémantiquement pauvres – ne font pas partie de l'étiquette sémantique, sauf qu'ils indiquent le sexe du personnage.

2.5 L'apport du modèle sémiologique à l'analyse narratologique du personnage

Le modèle d'Hamon, son approche sémiologique du personnage, concerne les textes narratifs et est ainsi lié au domaine de l'analyse narratologique. Cependant, comme les étiquettes sémantiques sont en relation surtout avec les éléments de surface du texte, l'examen de ces éléments concrets touche aussi le domaine de la linguistique textuelle.

Le modèle d'Hamon attribue au concept de personnage un caractère anaphorique. Les étiquettes sémantiques rassemblent les réalisations textuelles du personnage, et leur construction progressive est un processus recouvrant le texte entier. Nous pouvons donc admettre que les analyses s'inspirant du modèle sémiologique d'Hamon peuvent se rattacher aussi à la problématique de la cohérence textuelle.

3 La progression thématique – Bernard Combettes

3.1 Présentation des réflexions théoriques de Combettes sur la progression thématique

Pour pousser notre étude dans le domaine de la cohérence textuelle, nous nous proposons d'examiner les réflexions théoriques de Bernard Combettes sur la progression thématique, importantes du point de vue de l'interprétation du personnage en tant qu'élément de la cohérence textuelle.

Combettes cherche à définir comment les structures linguistiques sont liées aux structures textuelles. Pour ce faire, il s'appuie sur les travaux de l'École de Prague,¹⁶ et il propose l'examen de la « structure informationnelle » de l'énoncé : « Il s'agit de reconnaître un niveau particulier d'analyse qui est celui de la répartition de l'information dans un énoncé : une observation [...] montrera que les phrases d'un texte ne répètent pas toutes la même chose, mais qu'[...] elles contiennent aussi des éléments qui n'apportent pas autant d'information que d'autres [...]. Le problème est donc le suivant : comment un texte < avance >-t-il, progresse-t-il ? » (Combettes 1983 : 5). Combettes propose d'étudier les phénomènes de la cohérence textuelle, à savoir ceux de la perspective fonctionnelle et du « dynamisme communicatif », mais tout en quittant les cadres de la phrase pour entrer au niveau du texte.

Quant à la progression thématique, « il s'agit donc d'examiner le choix des divers thèmes d'un texte et, surtout, l'ordre dans lequel ils apparaissent ; c'est, en quelque sorte, le squelette

¹⁵ Maupassant 1959 : 110.

¹⁶ L'École de Prague a développé la théorie du niveau informationnel ; les travaux de ses membres concernent les cadres de la phrase, et un accent particulier est mis sur la fonction communicative de la langue, avant tout sur l'examen de l'apport de l'information nouvelle dans l'énoncé. La « perspective fonctionnelle de la phrase » sert à désigner tous les phénomènes qui relèvent de ce niveau informationnel. Pour un aperçu historique sommaire des travaux de l'École de Prague, voir le Chapitre I de Combettes (1983).

du texte qu'il convient de mettre à jour » (Combettes 1983 : 91). Combettes distingue, en fonction de la répartition de l'information connue (le « thème ») et de l'information nouvelle (le « rhème »), trois types de la progression thématique : *la progression « linéaire »*, *la progression à « thème constant »* et *la progression à « thèmes dérivés »*.¹⁷

Voici les trois types de la progression thématique :

Dans le cas de la *progression linéaire*, il s'agit d'une suite linéaire de phrases, où à chaque rhème correspond le thème de la phrase suivante. Ce type de progression est caractéristique surtout des textes argumentatifs.

En ce qui concerne la *progression à thème constant*, « le même thème apparaît dans des phrases successives » (Combettes 1983 : 91), c'est donc la permanence d'un thème enrichi de nouveaux rhèmes qui importe. « Ici encore, ce qui compte, c'est la continuité, de phrase en phrase, d'un même thème, et non sa place en début de proposition » (Combettes 1983 : 91). Ce type de progression apparaît surtout dans les textes narratifs, parfois même assez longs, mais organisés autour d'un seul thème fonctionnant comme une sorte de « point d'ancrage » (Combettes 1983 : 95) pour le lecteur.

Le troisième type de progression thématique établi par Combettes, le plus complexe des trois, est la *progression à thèmes dérivés*. Cette progression, s'organisant autour d'un thème principal, « l'hyperthème » (Combettes 1983 : 97), caractérise surtout les textes descriptifs (mais elle peut aussi être présente dans les textes explicatifs et argumentatifs). L'hyperthème peut être réparti en sous-thèmes dans le texte, et souvent il n'est même pas exprimé explicitement ; alors un travail de « raisonnement » peut aider le lecteur à l'identifier à partir du contexte (Combettes 1983 : 97).

Il est à noter que les trois types de progression n'apparaissent pas séparément et exclusivement dans les textes (sauf en cas de textes courts), mais bien plutôt en combinaisons variées.

Mentionnons encore un autre phénomène à propos de la progression thématique : celui des *ruptures thématiques* qui « vont se produire lorsque le thème d'une phrase ne peut être rattaché au contexte précédent, lorsqu'on ne peut déceler un enchaînement linéaire ou un thème constant » (Combettes 1983 : 103). Ce sont donc des points d'arrêt dans le texte et dans le récit, qui provoquent un changement de thème et, par cela, une rupture dans la continuité référentielle.

3.2 *Le personnage : élément constructeur de la cohérence textuelle*

Le personnage est un élément qui apparaît et réapparaît au long du récit, et ce caractère à la fois constant et récurrent nous invite à le traiter dans ses rapports avec la cohérence textuelle. Comme on le sait, les deux contraintes de la cohérence textuelle sont la continuité et la progression.¹⁸

Nous pouvons admettre que le principal rôle compositionnel du personnage est d'assurer la continuité. Les personnages représentent des éléments fixes dans le récit, ils contribuent donc à la continuité par leur présence constante ou répétitive dans l'intrigue ; au niveau du texte, ce sont les répétitions et les renvois anaphoriques qui assurent cette continuité référentielle.

¹⁷ Combettes 1983 : 91–92.

¹⁸ « Au niveau interphrastique, l'organisation d'un texte répond à deux exigences contraires et complémentaires : Continuité et répétition : le texte doit comporter dans son développement des éléments récurrents, c'est-à-dire des éléments qui se répètent d'une phrase à l'autre, pour constituer un fil conducteur qui assure la continuité thématique du texte. [...] Progression : le texte doit comporter dans son développement des éléments apportant une information nouvelle » (Riegel, Pellat & Rioul 2009 : 1020).

Dans le cas d'une progression thématique axée sur le personnage, nous considérons le personnage comme élément thématique. Dans les textes narratifs, les personnages représentent le plus souvent les thèmes d'une progression à thème constant ; dans les textes descriptifs, ils sont présents sous forme d'hyperthème ou de sous-thèmes d'une progression à thèmes dérivés (v. ci-dessous, 3.3).

3.3 Exemple : description de personnages – progression à thèmes dérivés

Dans la nouvelle « Farce normande » de Maupassant, des passages descriptifs dessinent le portrait des invités, qui représentent alors l'hyperthème de la progression à thèmes dérivés. Ces passages descriptifs montrent une alternance avec des passages narratifs, mais tout de même, les deux réfèrent au même hyperthème.

Toutes les femmes avaient des châles lâchés dans le dos, et dont elles tenaient les bouts sur leurs bras avec cérémonie. Ils étaient rouges, bigarrés, flamboyants, ces châles ; [...] Comme un serpent, la suite des invités s'allongeait à travers la cour. Les premiers, atteignant la maison, brisaient la chaîne et s'éparpillaient, tandis que là-bas il en entraît toujours par la barrière ouverte. [...] Devant la porte, les femmes tapaient sur leurs robes pour en faire tomber la poussière, dénouaient les oriflammes qui servaient de rubans à leurs chapeaux, défaisaient leurs châles et les posaient sur leurs bras, [...] Les fermières, écarlates, oppressées, les corsages tendus comme des ballons, coupées en deux par le corset, gonflées du haut et du bas, restaient à table par pudeur.¹⁹

3.4 L'apport de la linguistique textuelle à l'analyse narratologique du personnage

Dans ses relations avec la cohérence textuelle, le personnage (ou acteur) peut être considéré comme un élément qui, par son caractère anaphorique, contribue à assurer la continuité référentielle dans un texte. En même temps, dans son rôle de « thème », il est aussi un constituant de la progression thématique. Or, ces données de linguistique textuelle peuvent mettre en valeur la hiérarchie – éventuellement changeante – à l'intérieur du système des personnages. En effet, pour identifier, par exemple, le protagoniste, on peut s'appuyer sur divers facteurs, tels l'apparition fréquente, voire constante, du personnage en position de « thème » ; la richesse de ses déterminations, c'est-à-dire son étiquette sémantique ; enfin, son rôle de *sujet* dans le système actantiel du récit.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons présenté trois approches théoriques de l'analyse du personnage. Les trois approches abordent le concept de personnage en tant que concept sémiologique et se rencontrent au niveau de la description sémantique du texte. Le modèle actantiel de Greimas possède un haut degré de généralité et, complété par les approches d'Hamon et de Combettes, nous semble convenable pour constituer les bases d'une typologie réalisable sur un corpus d'œuvres littéraires.

Lors d'une analyse linguistique et narratologique, les catégories actantielles du modèle de Greimas peuvent recouvrir tous les personnages du récit. Pour cette raison aussi, nous allons le considérer comme modèle de base et comme point de départ pour l'analyse des textes narratifs.

¹⁹ Maupassant 1959 : 64–65.

L'approche sémiologique d'Hamon, par l'examen des étiquettes sémantiques du personnage, peut compléter une analyse narratologique.

La notion de personnage peut aussi servir de point de départ pour l'examen de la cohérence textuelle : elle en est l'élément clé, un concept apte à englober une diversité de problèmes de la construction du texte.

Pour élargir le champ d'intérêt de notre étude encore vers le domaine de l'analyse du discours narratif, rappelons ici la narratologie de Gérard Genette – à exploiter peut-être plus en détail dans les cadres d'une étude plus extensive. En effet, dans la conception de Genette, la « focalisation interne », exprimant le point de vue du personnage, possède aussi la capacité d'organiser le récit et d'orienter le lecteur dans le processus d'interprétation. (Notons que, selon la classification de Genette, les trois types de point de vue sont : la « focalisation zéro », la « focalisation interne » et la « focalisation externe » (Genette 1972 : 206–207).

Nous pouvons constater que la combinaison des trois approches, déjà classiques, est pertinente comme cadre théorique pour définir le personnage dans son rôle d'organisateur du récit, et pourra sans doute contribuer à des analyses plus nuancées, à la fois narratologiques, sémiologiques et textuelles, du système des personnages dans les textes narratifs littéraires.

Bibliographie

- Barthes, R. (1966) : Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* 8, 1–27.
- Combettes, B. (1983) : *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*. Bruxelles : Éditions A. De Boeck & Paris-Gembloux : Éditions J. Duculot.
- Genette, G. (1972) : Discours du récit. In : Genette : *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 65–282.
- Greimas, A. J. (1966) : Réflexions sur les modèles actantiels. In : Greimas : *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 172–186.
- Hamon, Ph. (1977) : Pour un statut sémiologique du personnage. In : Barthes, R., Kayser, W., Booth, W. C. & Hamon, Ph. : *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 115–180.
- Maupassant, Guy de (1959) : *Contes et nouvelles I*. Texte établi par A.-M. Schmidt. Paris : Éditions Albin Michel.
- Propp, V. (1928/1970) : *Morphologie du conte*. Trad. du russe par M. Derrida. Paris : Éditions du Seuil.
- Riegel, M., Pellat, J.-Ch. & Rioul, R. (2009) : *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France (7^e édition revue et augmentée, 1^{ère} édition : 1994).
- Tesnière, L. (1959) : *Éléments de syntaxe structurale*. Paris : Klincksieck.

Beatrix Babett Bódi
 Université de Debrecen
 École Doctorale de Linguistique
 Département de Langue Française
 H-4002 Debrecen
 Pf. 400
 bodibabett@hotmail.com