1. L’analyse sémiologique / le personnage comme signe (RAPPEL)

**La sémiologie littéraire Philippe Hamon :**

Parallèlement à l’analyse sémiotique d’inspiration greimassienne qui s’intéresse au faire du personnage, à son parcours, une **approche sémiologique** a vu le jour grâce aux travaux de Philippe Hamon. Celui-ci a tenté de reformuler la sémiotique par une démarche d’inspiration poéticienne **qui prend en charge** **en plus de son faire, l’être du personnage.**

En effet, on ne peut limiter le personnage à son « faire », car si ce dernier est bien un acteur, il possède également un nom, un portrait, une identité, c'est-à-dire un être. Si l’approche d’Hamon est qualifiée de sémiologique, c’est parce que elle a choisi d’étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique.

Hamon va s’intéresser au « faire » des personnages**, à leur « être »** (nom, dénomination, habit, corps, psychologie et biographie), **mais aussi à leur importance hiérarchique** (qualification, distribution, autonomie, fonctionnalité, pré-désignation conventionnelle et commentaire explicite du narrateur.

**La classification des personnages :**

On distingue dans le langage plusieurs types de signes :

* **Les signes référentiels** qui renvoient à une réalité extérieure ;
* **Les** **signes déictiques** qui renvoient à l’énonciation (je, ici, maintenant),
* **Les signes anaphoriques** qui reprennent un élément antérieur de l’énoncé (celle-ci, il ou elle).

En s’appuyant sur ce modèle, Hamon va classer les personnages en trois catégories :

**Le personnage référentiel** : renvoie à une réalité historique, culturelle ou sociale (personnage historique, personnage mythologiques ou personnages type comme l’Avare et le Tartuffe de Molière).

**Le personnage embrayeur :** il renvoie au plan de l’énonciation, c'est-à-dire au lecteur et à l’auteur dont il dessine la place dans la fiction. (Narrateur-témoin, observateur)

**Le personnage anaphore :** Il assure l’unité et la cohésion du récit, soit en annonçant la suite (figure du prophète ou du devin. Exemple le devin Cachas dans la mythologique grecque) soit en rappelant des éléments essentiels pour la compréhension de l’histoire (biographes, enquêteurs, méditatifs plongés dans leurs souvenir…).

En ce qui concerne les personnages, la sémiologie narrative, retient trois champs d’analyse : le faire (rôle et fonction), l’être (nom, dénomination et portait), l’importance hiérarchique (statut et valeur).

1. **L’ETRE DU PERSONNAGE :**
2. **LE NOM :** Le nom propre suggère une individualité en mimant l’état civile. Il constitue l’un des instruments les plus efficaces de l’effet de réel. Dans certains cas, le nom du personnage peut être brouillé voire éliminé réduit par exemple à un pronom anonyme « il ou elle », le nom d’une ville, d’une région ou d’un pays (l’Américaine dans *Les Mangeurs d’étoiles*) ou même à la lettre « K » chez Kafka… Lorsque le nom propre existe, on pourra s’interroger sur sa motivation : le nom du dictateur Almayo dans *Les Mangeurs* d’étoiles de Romain Gary renseigne sur les origines amérindiennes du personnage (le peuple maya).
3. **LA DENOMINATION :** L’être du personnage peut également être étudié à travers la dénomination dont il fait l’objet. Appeler un personnage « notre héros » ou le « un jeune homme » n’impliquera pas le même rapport affectif.
4. **LE CORPS :** Le portait physique du personnage passe par la référence au corps (beau, laid, difforme, humain, bestial). Le portrait physique qui joue un rôle majeur dans la caractérisation du personnage peut participer à son évaluation ou donner des indices sur son caractère.
5. **L’HABIT :** Le portrait vestimentaire passe par le référence à l’habit et renseigne non seulement sur l’origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître.
6. **LA PSYCHOLOGIE :** Le portait psychologique du personnage est fondé sur les modalités du vouloir, pourvoir, devoir et du savoir-faire. Selon le jeu modal, dont il est le centre, le personnage apparaîtra comme naïf (il veut plus qu’il ne peut et ne sait que ce qu’il doit) ou comme doté d’un intériorité forte (il veut plus qu’il ne peut et sait plus qu’il ne doit). C’est à ce niveau que peut se construire un lien affectif entre le lecteur et les êtres romanesques. Le personnage suscitera selon les cas, admiration, mépris ou pitié.
7. **LA BIOGRAPHIE** Le portrait biographique en faisant référence au passé ou à l’hérédité, permet de renforcer la vraisemblance psychologique du personnage en donnant la clé de ses comportements. Le portrait biographique est par ailleurs fondé sur un équilibre entre le dit et le tu. Il est donc le lieu privilégié du suspense.

**LA FONCTION DU PORTRAIT**

Appréhendé comme une unité textuelle (fonctionnant sur plusieurs lignes ou plusieurs pages), Le portrait fonctionne comme la description. En général, il privilégie les fonctions explicative, évaluative et symbolique.

1. **L’IMPORTANCE HIERARCHIQUE**

L’analyse sémiologique s’intéresse au problème de la hiérarchie des différents acteurs du récit. Elle renvoie de ce fait à la question du héros. Si l’on s’accorde généralement à définir le héros comme le personnage le plus important d’un récit, une question s’impose d’elle-même : sur quelle fondement faut-il s’appuyer pour dégager cette qualité ? Selon Hamon, l’héroïcité d’un personnage apparaît à partir de six critères :

1. **LA QUALIFICATION**

La qualification est liée à la qualité et **à la quantité des caractéristiques attribuées au personnage**. Il faudra se demander si la figure, dont en présume l’héroïcité, est plus ou moins décrite que les autres et s’il elle possède des signes particuliers : force exceptionnelle, cicatrice…La force de Gilgamesh ou d’Hercule, la beauté d’Hélène.

1. **LA DISTRIBUTION**

La distribution renvoie au nombre d’apparitions d’un personnage et à l’endroit du récit où elles ont lieu. Il faudra donc examiner si un personnage apparaît plus ou moins souvent, plus ou moins longtemps et à quel endroit du récit il est présent. Il existe, en effet, dans le récit des lieux stratégiques (Début et fin du chapitre, début et fin du roman) qui accordent structurellement une importance particulière au personnage.

1. **L’AUTONOMIE**

Dans de cas de l’autonomie, il faudra s’interroger sur les modes de combinaison entre les personnages. La figure, dont en présume l’héroïcité, est-elle dépendante ou indépendante ? Crée-t-elle des liens entre les autres personnages secondaires ?

1. **LA FONCTIONNALITE**

Dans le cas de la fonctionnalité, il conviendra de s’interroger sur **l’importance** des actions accomplies par le personnage : ces actions sont-elles décisives ou secondaires ? Se concluent-elles par un échec ou une réussite ?

1. **LA PREDESIGNATION CONVENTIONNELLE**

La pré-désignation conventionnelle se retrouve dans certains romans très codifiés où le héros se définit par un certain nombre de caractéristiques imposées par le genre auquel appartient le texte. Ainsi le héros du roman populaire se signalera par sa force, sa ruse et sa jeunesse, celui du roman noir, par son caractère taciturne et solitaire.

1. **LE COMMENTAIRE EXPLICITE DU NARRATEUR**

Le narrateur peut parfois user de son autorité sur le récit pour présenter tel personnage comme héroïque : « voici notre héros de retour ».

« S'il faut absolument qu'il y en ait un dans cette histoire, le narrateur propose justement [Joseph Grand] » *La Peste*. Albert Camus.