

Les personnages de prédilection : marque de littéarité de certains auteurs

Séverin Ngakosso
Université Marien Ngouabi, République du Congo-Brazzaville
severinngakosso791@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-2622-650X>

Résumé

En littérature, il y a des auteurs qui sont d'avis que la légitimité de leurs œuvres se trouve toujours renforcée lorsqu'un faisceau de données sur un même personnage se rejoignent, se complètent, s'entremêlent. Afin de reconstituer une expérience humaine en recourant simultanément à la mémoire et à la fiction, ces écrivains privilégient certains héros qui reviennent de manière récurrente dans leurs productions. Des faits ayant trait à de singuliers protagonistes sont abordés dans leurs différents écrits ou scènes. Certains de ces littéraires, outre le fait de prendre pour matière les mêmes personnages de prédilection, possèdent parfois le même narrateur qui devient leur marque. Cet article met en relief six auteurs de divers siècles qui ont fait du recours aux mêmes acteurs leur littéarité ou identité littéraire.

Mots-clés : personnages de prédilection, marque, littéarité, identité, auteurs

Favorite characters: a mark of literarity in some authors

Abstract

In literature, some authors believe that the legitimacy of their works is always strengthened when a body of information about a single character converges, complements, and intertwines. To reconstruct a human experience by simultaneously drawing on memory and fiction, these writers favor certain recurring characters in their works. Events involving these particular protagonists are addressed in their various writings or scenes. Some of these writers, in addition to using the same preferred characters as their subject matter, sometimes even employ the same narrator, who becomes their hallmark. This article highlights six authors from different centuries who have made the use of the same characters their literary literalness or identity.

Keywords : favorite characters, brand, literarity, identity, authors

Introduction

À en croire un critique littéraire, notamment B. Pingaud (1960, p. 21), « il est des écrivains qui sont plus "intelligents" que d'autres puisque leurs œuvres sont toujours frappées, chaque fois, d'originalité ». Cet article va mettre en exergue la manière avec laquelle chez certains auteurs, l'intelligence ou l'originalité se rapporte au fait que leurs écrits ou représentations sont tributaires des mêmes personnages qui, à travers d'innombrables épisodes et vicissitudes de la vie, connaissent d'importantes mutations artistiques osées. Comment, d'une œuvre à une autre, un ensemble de souvenirs onomastiques est permanemment raconté, repensé ou restructuré afin de créer l'impression d'un mouvement circulaire. Dès lors, quels sont ces auteurs qui forgent leur littéarité via le recours aux mêmes personnages de prédilection à travers diverses œuvres ? Quels procédés utilisent-ils pour y parvenir et avec quelle portée littéraire ? Notre objectif vise à examiner quelques techniques élaborées par des sommités littéraires de trois siècles différents qui privilégient des acteurs spécifiques. Outre un tel objectif, nous formulons l'hypothèse selon laquelle les auteurs qui immortalisent certains de leurs protagonistes formeraient à travers eux leur propre identité littéraire.

Étant donné le caractère éclectique des ouvrages du corpus, nous utiliserons deux approches méthodologiques. Il s'agira à divers degrés de la sociocritique puis de la poétique. La sociocritique convient pour un travail sur les personnages préférés de certains auteurs puisque ces protagonistes ne sont point des créations ex nihilo. Dans ce cas, nous ne pouvons pas prétendre les analyser en faisant fi d'elle car, comme le précise C. Duchet (1979, p. 3) : « La stratégie et l'intention de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. » Par ailleurs, sans la poétique, l'on ne peut comprendre aucunement la spécificité de l'œuvre littéraire, donc d'appréhender la littéarité comme l'authentifie l'un de ses tenants, précisément T. Jakobson (1974, p. 92) : « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littéarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. » Ces deux méthodes critiques permettent de convenablement évaluer les auteurs qui ont fait de quelques-uns de leurs personnages de marque leur signature ou cachet littéraire.

1. Panorama des thèmes

Ce travail comporte des mots qui méritent d'être expliqués d'emblée afin que son développement soit facilement compréhensible. Entre autres termes, il y a la tournure purement littéraire "personnages de prédilection" puis le vocable "littéarité".

1.1. Le personnage de prédilection

Le groupe de mots "personnages de prédilection" est proportionnel aux personnages les plus préférés dans les œuvres d'un auteur donné ; les protagonistes qu'il utilise simultanément au sein de plusieurs de ses productions intellectuelles. Le premier à l'avoir utilisé est l'essayiste français G. Chamarat, quand il évoquait le fait que Molière a fait apparaître un même héros nommé Sganarelle dans sept (7) de ses différentes comédies : *Le Médecin Volant* (18 avril 1659), *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire* (28 mai 1660), *L'Ecole des Maris* (24 juin 1661), *Le Mariage forcé* (29 janvier 1664), *Dom Juan ou Le Festin de Pierre* (15 février 1665), *L'Amour médecin* (22 septembre 1665) puis *Le Médecin malgré lui* (6 août 1666). Par ce qu'atteste ce dernier, « Sganarelle est le personnage de prédilection moliéresque, c'est-à-dire son personnage préféré : il lui doit beaucoup puisqu'il l'utilise dans ses diverses comédies en lui attribuant des rôles différents » (G. Chamarat, 1970, p. 36).

1.2. Le concept de littéarité

En ce qui concerne le terme "littéarité", c'est une notion

définie par Roman Jakobson en 1919 comme "ce qui fait d'un message [littéraire] une œuvre d'art". Grâce à elle, l'on peut établir la différence entre un texte littéraire, qui obéit à des enjeux esthétiques, et un texte non littéraire, exclusivement centré sur le message et la fonction de communication. (Y. Stalloni, 2005, p. 24)

Dans la droite ligne de ce qui précède, les six auteurs que ce travail va mettre en valeur ont pour particularité le recours ou le retour aux mêmes personnages au sein de leurs chefs-d'œuvre respectifs. Ce style reste pour ces derniers une estampille de leur identité littéraire permettant de mieux comprendre les agissements de leurs protagonistes particuliers. Dès lors, nous allons commencer cette analyse avec Charlie Chaplin et son personnage phare Charlot. Vont s'ensuivre un dramaturge (Eugène Ionesco – et son héros Béranger) puis quatre romanciers de trois siècles différents : Honoré de Balzac – ainsi que ses innombrables personnages reparaissants, Marcel Proust – puis son protagoniste éternel Marcel, Louis Ferdinand Céline – et son personnage principal éponyme Ferdinand (Bardamu), pour conclure avec la romancière concentrationnaire Régine Deforges et ses héros non jamais vieillissants.

2. Etude des textes dramatiques

2.1. L'amour de Charlie Chaplin pour Charlot

Dramaturge au sens large et artiste complet, Charlie Chaplin (16 avril 1889-25 décembre 1977) crée "Charlot". Ce dernier apparaît d'abord dans les pièces "muettes" comme *L'Emigrant* (1917), *Le Gosse* (1921), *Le Pèlerin* (1923), *La Ruée vers l'or* (1925), *Les Lumières de la ville* (1931), *Les Temps modernes* (1936) ; puis "parlantes": *Le Dictateur* (1940), *Monsieur Verdoux* (1947), etc. Au total, il est perceptible dans une soixantaine de films courts de Chaplin, généralement comme vagabond. Que "Charlot" soit le personnage de prédilection de Charlie Chaplin, M. Ramozzi-Doreau (2003, p. 223) le résume ainsi :

Charlot est au cœur de l'écriture cinématographique de Chaplin. Chaplin prête incessamment son corps et son langage imaginaire à Charlot : une canne arrondie, des chaussures trop grandes, un pantalon trop large, une veste étriquée, une moustache très et trop bien dessinée puis en fin de compte un maquillage blanc sur le visage.

Tout bien considéré, Charlie Chaplin doit largement son succès à "Charlot". Ce personnage le fait passer maître incontestable dans l'art de la pantomime. Par ailleurs, un dramaturge français a également choisi son personnage phare: il s'agit d'Eugène Ionesco.

2.2. Eugène Ionesco et les avatars de Béranger

Pour faire montre de sa littérarité, Eugène Ionesco (26 novembre 1909- 28 mars 1994) crée le personnage de "Béranger" et lui octroie à volonté plusieurs statuts. En effet, après l'accueil mitigé de son chef-d'œuvre *La Cantatrice chauve* en 1950, ce dramaturge de l'absurde s'est vu obligé d'inventer un protagoniste plus original qui devait permettre au monde de comprendre la progression de ses idées. Dans la première pièce de théâtre où il apparaît intitulée *Amédée ou Comment s'en débarrasser* (1954), "Béranger" est confronté avec un cadavre (celui de sa femme tuée quinze ans plus tôt) qui grandit de jour en jour. Prenant conscience de sa médiocrité devant cette situation absurde, "Béranger", petit bourgeois besogneux, se réfugie dans un monde de rêve où l'absurde devient vraisemblable.

Ionesco fait de nouveau appel à ce personnage cinq ans après, dans la pièce *Tueur sans gages* (1959). Dans celle-ci, "Béranger" s'interroge dans un long monologue final sur l'impuissance de l'homme qui, comme Amédée (première incarnation de "Béranger") devant la croissance de sa femme déjà morte, ne sait pas comment réagir. Dans une autre pièce *Piéton de l'air* (1963), "Béranger", angoissé par la mort, cherche une délivrance surnaturelle.

Avant *Le Piéton de l'air*, Ionesco se sert aussi de "Béranger" dans deux pièces : *Rhinocéros* (1960) et *Le Roi se meurt* (1962). Dans la première, "Béranger", employé insignifiant, est le seul à ne pas capituler devant la métamorphose des autres hommes en

rhinocéros. Dans la seconde, quoique monarque ubuesque, il voit la mort le démanger, le déranger puis le ronger progressivement. Semblable à une bête féroce devant sa proie, celle-ci l'oblige à laisser tout son avoir. En définitive, "Béranger", personnage de prédilection, apparaît cinq fois dans l'univers théâtral d'Eugène Ionesco pour montrer qu'il est « le patron de ses autres personnages » (A-M. M'Enesti, 2006, p. 99).

À ce stade de notre analyse, il est évident que Charlie Chaplin et Eugène Ionesco ont eu comme estampille littéraire la mise en relief respective des personnages de prédilection "Charlot" et "Béranger". Aux antipodes du théâtre, des romanciers de renom ont aussi saupoudré leurs textes de personnages uniques. Parmi eux, quatre retiennent notre attention.

3. Étude des personnages romanesques

3.1. Honoré de Balzac et le retour des mêmes personnages

Dans le domaine du roman, c'est Honoré de Balzac (20 mai 1799-18 août 1850) qui commence convenablement avec le jeu des métamorphoses d'un protagoniste singulier. C'est notamment avec *Le Père Goriot* (1834) qu'il utilise pour la première fois de façon systématique le procédé du retour des personnages. C'est en 1833 qu'il en avait eu l'idée. Un jour de ladite année, on le voit parcourir joyeusement toute la rue Cassini au Faubourg Poissonnière dans le dessein d'annoncer à son entourage : « Saluez-moi, car je suis en train de devenir un génie » (F. Davin, 1829, p. 238). Cette trouvaille avait germé peu à peu dans son esprit. F. Davin, cité par M. Raimond (1981, p. 51) la commentait ainsi :

Un grand pas a été fait dernièrement. En voyant reparaître dans *Le Père Goriot* quelques-uns des personnages déjà créés, le public a compris l'une des plus hardies intentions de l'auteur, celle de donner la vie et le mouvement à tout un monde fictif dont les personnages subsisteront peut-être, alors que la plus grande partie des modèles seront morts et oubliés.

Dans *Le Père Goriot*, le nombre des "personnages reparaissants" qui était de vingt-trois dans l'édition originale, a été, dans les éditions suivantes, porté à cinquante. A ce propos, "La comtesse de Restaud" avait déjà paru dans *Gobseck*. Le passé de "Mme de Beauséant", que le roman *La Femme abandonnée* avait montré dans sa retraite normande, était ici dévoilé. Il y avait aussi des personnages destinés à reparaître dans des œuvres postérieures, spécifiquement "Vautrin", un des héros de *La Comédie humaine* (1829-1848). On le reverra sous les traits de "Carlos Herrera", à la fin des *Illusions perdues*. Il prend comme nom "Jacques Collin" dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Un autre personnage, "Rastignac", qui était, dans *La Peau de chagrin*, réduit à la silhouette d'un arriviste, se trouvait

ici présenté à ses débuts : la chronologie de la création ne recouvre pas celle des existences fictives. Il réapparaîtra dans d'autres romans, comme *La Maison Nucingen*. C'est lui que Balzac choisissait, en 1837, dans la préface des *Illusions perdues*, pour illustrer son procédé :

Quand un de ces personnages se trouve comme M. de Rastignac dans *Le Père Goriot*, arrêté au milieu de sa carrière, c'est que vous devez le retrouver dans *Profil de Marquise*, dans *L'Interdiction*, dans *La Haute banque*, dans *La Maison Nucingen* et dans *La Peau de chagrin*. (M. Raimond, 1981, p. 51)

Conséquemment à ce qui précède, chez Balzac, "M. de Rastignac" et bien d'autres sont des personnages de prédilection. Ce protagoniste est acteur dans six romans différents de l'écrivain réaliste : phénomène jusque-là inconnu dans l'univers romanesque. Aussi n'est-il pas étonnant que Balzac s'autoproclame "génie" par l'usage des occurrences des personnages. En effet, l'une de ses marques de fabrique littéraires est que le retour des personnages devenait aussitôt un système. Il faisait systématiquement appel à ses personnages antérieurs pour les intégrer dans ses nouveaux romans. C'est de la sorte que *La Comédie humaine* prenait son unité. Elle bénéficiait d'une composition organique, structurée.

Effectivement, grâce à un tel style, Balzac parvenait ainsi à constituer un monde avec des médecins, des hommes en uniforme, des commerçants, des enseignants, des responsables de familles, etc. Le moindre épisode ouvrait toujours sur l'ensemble. La réalité du tout l'emportait sur celle des parties. Là où bien de romanciers n'eussent réussi qu'à reproduire des noms, le réaliste a su tirer des effets de perspective. Tout se passe merveilleusement comme une existence que l'on découvre auréolée de gaieté et de bonté.

Vu sous cet angle, il va de soi que pour bien maîtriser un personnage préféré balzacien, la meilleure initiative serait de s'adonner à la lecture de toute *La Comédie humaine*. Encore comme illustration, si "Mme de Beauséant" est une belle figure de la douleur dans *La Femme abandonnée* ; elle progresse énormément dans *Le Père Goriot* en devenant une femme hardie, optimiste et perspicace. Par conséquent, il faut, pour bien la connaître, lire ces deux romans. Autre exemple y relatif : dans *La Fille aux yeux d'or*, le personnage de "Marsay" est un dandy ; dans *Le Contrat de mariage*, c'est un ami précieux ; on le voit conduire une rupture dans *Autre étude de femme*. Son vrai visage apparaît quand on confronte ses diverses images.

Par l'intermédiaire d'un tel procédé, le lecteur balzacien possède, du même protagoniste, diverses images, prises sous des angles multiples, à différents moments de son identité. De façon laconique donc, Balzac avait inventé à sa "façon" ce que les analystes

sociocritiques appellent la « "troisième dimension" du personnage imaginaire » (M. Raimond, 1981, p. 54). Ce qui est idoine à la poétique qui consiste davantage, selon Todorov et Ducrot (1974, p. 107), à « fournir (...) des instruments pour la description d'un texte littéraire : distinguer les niveaux de sens, identifier les unités qui les constituent. »

Dans la même perspective, après Balzac, trois romanciers ont également fait usage des personnages de prédilection pour mieux harmoniser et immortaliser leurs chefs-d'œuvre : il s'agit de Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline et Régine Deforges.

3.2. Chez les auteurs des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles

L'examen des œuvres de Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline et Régine Deforges qui font état de leurs personnages de prédilection respectifs vont confirmer à quel point la sociocritique vaut tout son pesant d'or dans notre analyse. En guise de rappel, cette méthode soutient que l'œuvre d'un écrivain est conditionnée par la société et devrait ipso facto la refléter. D'où, selon L. Goldmann (1980, p. 56), « on n'a pas besoin d'être sociologue pour déclarer que le roman, chronique sociale, reflète la société de son temps. » Avec les héros de ces trois romanciers, il sera évident de percevoir le « "discours social" que Claude Duchet définit comme "le discours déjà tenu" dans le passé du texte. » (R. Amossy, 1991, p. 30)

***Marcel Proust et le recours aux réminiscences de son héros-narrateur**

Il est notoire que Marcel Proust (10 juillet 1871-18 novembre 1922) reste fort connu pour son chef-d'œuvre *A la Recherche du temps perdu*. Ce dernier comprend, comme *La Comédie humaine* de Balzac, un ensemble de plusieurs œuvres allant *Du Côté de chez Swann* jusqu'au *Temps retrouvé*. Il s'agit d'un total de sept (7) romans, notamment : *Du Côté de chez Swann*, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine disparue*, *Le Temps retrouvé*.

A la Recherche du temps perdu, notoirement nommé plus simplement sous le titre *La Recherche*, a été écrit de 1906 à 1922 et publié de 1913 à 1927. Ses trois derniers volumes (*La Prisonnière*, *Albertine disparue*, *Le Temps retrouvé*) ont paru après la mort de l'auteur. Toute cette œuvre renvoie à une dialectique du temps et de l'intemporel. Autrement dit, *A la Recherche du temps perdu* est le roman d'un être qui, dans le temps, est en quête de ce qui échappe au temps. C'est pour tout dire le roman d'une existence à la recherche de son essence ; le roman où la fréquence des anticipations et des retours en arrière demeure de rigueur.

Pour parvenir à la construction de ce grand édifice, Proust use des apparitions de son héros-narrateur "Marcel" par le biais de la métaphore puis des réminiscences de la conscience. Dans une de ses notes, Proust affirmait que *La Recherche du temps perdu* s'effectue nécessairement à la lumière du dernier roman de la série *Le Temps retrouvé*. Repris par un chroniqueur littéraire, il révélait : « La dernière page du *Temps retrouvé*, écrite avant le reste du livre, se refermera exactement sur la première de *Swann*. » (M. Raimond, 1981, p. 157)

De ce pas, dans *Le Temps retrouvé*, quand le héros-narrateur "Marcel" marche sur un pavé mal équerri alors qu'il traverse la cour de l'hôtel de Guermantes, il se remémore rapidement "deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc", célèbre édifice de Venise, ville où le narrateur a séjourné quelques semaines dans *Albertine disparue*, et retrouve soudainement tout Venise. "De même ", écrit-il, "le goût de la petite madeleine m'avait rappelé Combray " (voir le début *Du Côté de chez Swann*).

Encore dans *Le Temps retrouvé*, le même héros, chez les Guermantes toujours, s'essuyant la bouche avec une serviette empesée, se remémore la première journée de son arrivée à Balbec-plage dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, où il s'était séché avec le même genre de serviette, et retrouve « le plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon » (p. 93) : le sentiment "d'allégresse" qui le remplit alors doit sa place du fait que deux mille cinq cents pages séparent les deux épisodes.

Presque en même temps que celle du pavé mal équerri, "Marcel" connaît d'autres réminiscences exaltantes. En d'autres termes, à peine est-il entré chez les Guermantes que le bruit d'une cuiller contre une assiette lui rappelle un voyage en train au cours duquel un ouvrier, à un arrêt, avait fait un bruit semblable en frappant une roue avec son marteau. Un peu plus loin, la plage normande ressuscite à nouveau pour lui d'innombrables bons moments passés à Balbec (dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*) quand retentit « le bruit strident d'une conduite d'eau, tout à fait pareil à ces longs cris que parfois l'été les navires de plaisance faisaient entendre le soir au large de Balbec. » (M. Proust, 1918, p. 102)

L'écriture romanesque de Proust est centré sur un seul individu, son héros-narrateur "Marcel". Il réapparaît dans chacun des sept (7) volumes de *La Recherche* – comme Charlot et Béranger dans différentes pièces de Charlie Chaplin et Eugène Ionesco. Du reste, chez Proust, l'œuvre reproduit une existence assez ordinaire prise de l'extérieure cependant intérieurement chargée de drames, d'attentes, de déceptions : souvenirs d'enfance, premier amour, vacances au bord de la mer, entrée dans le grand monde, mort de sa grand-mère, puis

plus tard celle de sa femme qu'il a aimée et qui s'est enfuie, exploration étonnée des cercles d'un autre roman d'*A la Recherche du temps perdu*, principalement *Sodome et Gomorrhe*.

Par le truchement de "Marcel" certes, Marcel Proust montre que dans la réminiscence comme dans la métaphore, il est possible d'instaurer un lien entre ce que le temps et l'espace séparent. Outre cela, l'analogie triomphe de l'ordre logique et laisse entrevoir, au-delà de la fragmentation du monde et du temps, une harmonie et une unité possibles. Pareille initiative est l'une des meilleures démarches pour bien atteindre la vérité. Comme le dit Proust lui-même dans une correspondance à Jacques Rivière, un ami de jeunesse :

J'ai trouvé plus probe de ne pas annoncer que c'était à la recherche de la vérité que je parlais. Si je n'avais pas de croyances intellectuelles, si je cherchais simplement à me souvenir et à faire double emploi par ces souvenirs avec les jours vécus, je ne prendrais pas la peine d'écrire. (M. Proust, 1922, p. 1-3)

Cette perception proustienne rappelle bien un des socles de la poétique qui « produit un travail (...) décalé des faits d'observation » (T. Todorov, 1974, p. 106). Par ailleurs, un autre romancier du XX^{ème} siècle qui fonde l'ensemble de son œuvre sur un personnage de prédilection est Louis-Ferdinand Céline. Il a emboîté somme toute le pas à Charlie Chaplin, Eugène Ionesco, Honoré de Balzac en créant un héros éponyme aux multiples visages.

***Louis-Ferdinand Céline et les mésaventures de son protagoniste éponyme**

Louis-Ferdinand Céline (27 mai 1894-1^{er} juillet 1961) est un romancier plus connu pour sa volonté d'introduire dans la littérature moderne le français incorrect, agrammatical, un français parsemé d'argot, de barbarismes et d'impropriétés. Pour y parvenir, il écrit plusieurs romans dont chacun évoque une période de sa vie : le premier, *Voyage au bout de la nuit* (1932), relate la guerre de 1914, ses voyages en Afrique et en Amérique puis son retour en France. Le deuxième, *Mort à crédit* (1936), peint ses années d'enfance ou d'adolescence puis se termine par où *Le Voyage* a commencé, l'engagement à la veille de la guerre. *Guignol's band* (1944) puis *Le Pont de Londres* (1944/1952) évoquent ses mois passés en Angleterre en 1915. Ces derniers livres – des chroniques plus que des romans –, *D'un Château l'autre* (1957); *Nord* (1960), relatent son séjour en Allemagne et au Danemark.

Dans ses quatre premiers romans, "Ferdinand", son héros éponyme, y est omniprésent. Pour s'en convaincre, dans *Voyage au bout de la nuit*, chef-d'œuvre que Céline avait commencé à écrire en 1928 et qui a connu un énorme succès en 1932, "Ferdinand" (Bardamu) y fait grande figure. Il doit avoir dix-huit ans au début de l'œuvre puis trente environ vers sa

fin. Pour effectuer ce voyage périlleux, il est un anti-héros : à la guerre, il rêve d'être fait prisonnier. On le voit chaque fois déambuler à travers les grandes cités du monde moderne, Paris ou New York. Il s'enfuit de l'Amiral Bragueton, le navire qui le conduit en Afrique, parce qu'il est persécuté par les passagers ; arrivé à Fort-Gono, il ne songe qu'à se faire rapatrier. Il s'enfuit par la suite de l'enfer qu'est, au cœur de l'Afrique, Binkomimbo. A New York, il quitte ses camarades ; à Détroit, il abandonne une amie, Molly. Médecin en banlieue, il laisse choir sa clientèle. À ce titre, le lieu central qu'est la place Clichy figure, dans le roman, la nostalgie d'un endroit qui serait comme le centre du monde.

Dans le deuxième roman, *Mort à crédit*, "Ferdinand" part du temps présent, et plonge dans le passé, qui est raconté de façon chronologique. En bref, "Ferdinand" est de plus en plus victime de la malveillance des autres et d'un malencontreux enchaînement de circonstances. Se taire est la seule façon d'échapper à la méchanceté des êtres et à l'atrocité du monde. La période des apprentissages s'achève par le récit d'une journée pendant laquelle le héros agit en mauvais fils en frappant et en blessant grièvement son père: "Ferdinand" est entraîné dans la débîne. Après le suicide de Courtial des Péreires qui l'a hébergé pendant quelques temps, il ne lui reste qu'à s'engager : et c'est ainsi que la fin de *Mort à crédit* rejoint le début du *Voyage*.

Outre les deux métamorphoses de "Ferdinand" déjà mentionnées, les deux derniers romans de Céline recouvrent deux nouveaux avatars de celui-ci. Généralement, *Le Pont de Londres* n'est que la suite de *Guignol's band*. Les deux fictions littéraires ont pour narrateur et personnage de prédilection "Ferdinand". Le début de *Guignol's band*, c'est le bombardement d'Orléans en juin 1940. Puis, selon un procédé de retour en arrière déjà utilisé dans *Mort à crédit*, "Ferdinand" évoque des souvenirs de l'autre guerre ou plutôt d'un séjour londonien qui lui a permis d'échapper à la mort. Les épisodes de ce roman, puis ceux du *Pont de Londres*, étaient inspirés par les mois qu'avait passés Céline en Angleterre en 1915.

Dans *Le Pont de Londres*, "Ferdinand" se souvient de Courtial des Péreires et du colonel des Entrayes, des personnages qui figurent dans *Le Voyage au bout de la nuit* et dans *Mort à crédit*. Ici, c'est une nouvelle (ré)incarnation de Bardamu qui fréquente, à Londres, le quartier des prostituées. Il est entraîné malgré lui dans des aventures compromettantes qui portent, beaucoup plus que dans *Mort à crédit*, la marque du délire célinien.

Somme toute, Charlie Chaplin, Eugène Ionesco, Honoré de Balzac, Marcel Proust, Louis Ferdinand Céline sont des sommités littéraires des siècles passés. Leurs personnages de prédilection respectifs sont éminemment connus par plus d'un. Au demeurant, nous allons

clure cette analyse par quelques protagonistes préférés d'une écrivaine de ce siècle, morte il y a à peine onze (11) ans. Il s'agit de Régine Deforges dont la stratégie littéraire consiste à redonner vie à certains personnages précis pendant de nombreuses années de suite.

***Régine Deforges et l'art de redonner vie à certains personnages**

Régine Deforges (15 août 1935-3 avril 2014) est une romancière et éditrice française. Son chef-d'œuvre est un cycle romanesque de dix volumes intitulé *La Bicyclette bleue*. Cet ensemble est ainsi constitué : *La Bicyclette bleue* (1981) ; *101, Avenue Henri Martin* (1983), *Le Diable en rit encore* (1985), *Noir Tango* (1991), *Rue de la soie* (1994)), *La Dernière colline* (1996), *Cuba libre!* (1999), *Alger, ville blanche* (2001), *Les Généraux du crépuscule* (2003), *Quand viendra la fin du voyage...* (2007). Le dénominateur commun entre ces divers romans est la persécution et l'extermination des Juifs par les nazis.

Parmi les personnages dont les aventures reviennent comme un leitmotiv dans ce long cycle romanesque, l'on note entre autres Raphaël Mahl. Celui-ci, quoique Juif, travaille pour le compte de la Gestapo pour l'extinction de tous les autres Juifs de sa banlieue. Son désir est de voir anéantir tous ses amis d'enfance et même ses parents. Régine Deforges parle de ce protagoniste à la fois dans *La Bicyclette bleue*, *101, Avenue Henri-Martin* et *Noir Tango*.

Dans le premier roman cité, une Juive nommée Léa le qualifie d'ordure en certifiant que « c'est une ordure, car pour de l'argent, il n'hésite pas à dénoncer ses amis à la Gestapo. » (R. Deforges, 1981, p. 323) Continuant avec ce mauvais trait de caractère, Raphaël Mahl est haï par ses confrères juifs vu son dévouement pour le nazisme. Comme l'explique l'un des protagonistes du second roman de Deforges : « Raphaël Mahl c'est un monsieur qui a bien mauvais genre. Il est collabo. Je l'ai aperçu l'autre jour (...) avec un jeune officier allemand. Tout le monde se détournait d'eux. » (R. Deforges, 1983, p. 200, 201)

Il "a bien mauvais genre" du fait qu'il va jusqu'à emmener les soldats nazis au domicile de sa sœur Sarah Mulstein pour qu'elle soit emmurée. Du reste, à chaque inspection, celle-ci réussit toujours à s'enfuir en clamant que « même du fond de l'enfer, on ne doit jamais renoncer à son droit au bonheur » (R. Deforges, 1983, p. 297). Dix ans après *La Bicyclette bleue*, Régine Deforges publie *Noir Tango*, roman dans lequel elle redonne vie aux mêmes personnages de *La Bicyclette bleue* dans leur ensemble. Malheureusement, dans ce

dernier, Sarah est finalement incarcérée et persécutée au camp hitlérien pour femmes de Ravensbrück, selon un complot machiné par ce même collabo Raphaël Mahl.

Par ailleurs, en dépit des persécutions qu'elle a subies, Sarah reste un personnage de prédilection du cycle romanesque de Deforges. Vu que la revanche des Juifs envers leurs ex-bourreaux nazis est le thème principal de *Noir Tango*, cette dame apparaît comme l'archétype de l'héroïne de la vengeance juive de la période post-Shoah. En effet, comme le montre la diégèse de ce chef-d'œuvre, les humiliations connues au camp de Ravensbrück ont fait de cette Juive sensible un être amplement habité par la haine et le désir de vengeance.

Dès lors, elle convainc d'autres Juifs, notamment François Tavernier, d'épouser sa cause et de s'adjoindre au réseau de "vengeurs" qu'elle a constitué. Leur mission est difficile et risquée : traquer et exécuter les nazis partout où ils se trouvent. Cette chasse à l'homme les conduit en Argentine et dans bien d'autres pays qui facilitent l'insertion des criminels hitlériens dans la société. C'est avec de telles idées que Sarah et les siens, tous anciens déportés des camps de la mort dans *La Bicyclette bleue* et *101, Avenue Henri-Martin*, engagent leur combat contre quelques ex-nazis. Ils sont follement décidés de vaincre surtout qu'« ils avaient souffert [dans les camps] des mêmes angoisses, et ils s'étaient juré de vivre pour témoigner de l'horreur, pour se venger. Ils éprouaient de la honte et cette honte aussi méritait vengeance. » (R. Deforges, 1991, p. 144)

Le dernier livre du cycle romanesque de Deforges, *Et Quand viendra la fin du voyage...* (2007), évoque deux personnages phares qui ont existé au sein de *La Bicyclette bleue* (1981) ; *101, Avenue Henri Martin* (1983) et *Le Diable en rit encore* (1985). Dans ce roman réaliste, les protagonistes principaux restent François Tavernier et Léa Mulstein (sœur aînée de Sarah Mulstein). En 1966, le Général de Gaulle, chef de l'État français, charge ces deux personnages d'une mission aussi secrète que délicate : se rendre en Bolivie où Klaus Barbie, grand criminel de guerre nazi, a trouvé refuge. Là, avec l'appui de Dominique Ponchardier, ambassadeur de France à la Paz, ils devront obtenir l'extradition de ce tortionnaire ; à défaut, ils l'enlèveront voire le tueront.

Tavernier et Léa ont réussi avec perspicacité leur mission vengeresse « en bousillant ce salaud, cet hitlérien de la pire espèce, ce nazi comme il y en avait beaucoup d'autres planqués [hors de l'Allemagne]. » (R. Deforges, 2007, p. 148) Un peu plus tard, Tavernier confie à certains vengeurs antinazis nouvellement associés à Léa et à lui que « nous sommes

un certain nombre de camarades, juifs pour la plupart, à nous charger d'exécuter discrètement d'anciens nazis (...) » (R. Deforges, 1991, p. 149, 152)

Après cette exploration de *Noir Tango* et de *Et Quand viendra la fin du voyage...* quant aux personnages de prédilection vengeurs des hitlériens leurs anciens persécuteurs ou bourreaux, nous trouvons judicieux de compléter une héroïne que Régine Deforges utilise comme actrice de la non-violence. Il s'agit de Léa Delmas, jeune juive emprisonnée au camp de concentration pour femmes de Ravensbrück dans *101, Avenue Henri-Martin* – deuxième œuvre de son long cycle romanesque. Dans la finalité de chercher à survivre des terreurs, des malheurs, des heurts et des horreurs du régime nazi, cette prisonnière juive a fait la prière suivante: « Mon Dieu, je vous offre ma journée, heureuse ou malheureuse elle est à vous, pour vous, faites-en ce que vous voudrez, mais faites qu'en me rapprochant de vous, je me rapproche aussi de mon éternité. » (R. Deforges, 1983, p. 122)

Effectivement, Dieu a protégé Léa Delmas de l'horreur du camp de concentration de Ravensbrück au sein duquel la survie était difficilement envisageable. Bien qu'elle soit cruellement persécutée dans ce camp, elle ne perd pas la vie et reste l'une de rares protagonistes de Deforges avec François Tavernier à vivre longtemps après la période de l'extermination des Juifs par le gouvernement sanguinaire d'Adolf Hitler, jusqu'au-delà de l'année 2007, comme le montre l'ensemble des 482 pages de *Et Quand viendra la fin du voyage...*, dernier ouvrage de ce cycle romanesque commencé en 1981 et clos en 2007.

Conclusion

Nous pouvons multiplier les exemples sur la foison d'auteurs littéraires qui ont estimé nécessaire de rehausser leur littéarité via les personnages de prédilection. Ce qui montre que, si notre analyse a su nous amener à considérer en une sorte de vue cavalière certains personnages des dramaturges ou cinéastes comme Charlie Chaplin et Eugène Ionesco voire des romanciers comme Honoré de Balzac, Marcel Proust, Louis Ferdinand Céline et Régine Deforges; il ne s'agit là que d'un échantillon. Bien d'autres littéraires qu'eux ont réussi à bâtir leurs chefs-d'œuvre en se fondant sur des héros phares qui apparaissent dans plusieurs de leurs productions. Tel est le cas de Molière avec son personnage préféré Sganarelle qui figure dans sept (7) de ses comédies – comme admis en amont.

Etant donné que ce travail n'est qu'un article et non un livre, les quelques auteurs sur lesquels nous nous sommes fondé pour le rédiger nous ont appris que, comme dans la vie

réelle, un personnage peut avoir une certaine longévité. Cette durée de vie est une sorte de clé de voûte ou de point important permettant de mieux les cerner et de beaucoup apprendre de leurs qualités comme de leurs travers. La portée littéraire de tels procédés en parfait accord avec la sociopoétique, la poétique et la psychanalyse, est que l'écrivain qui s'y adonne apprend à ses lecteurs que la vie des personnages est quoi qu'il en soit identique à celle des personnes que nous sommes. Une existence teintée simultanément du positif comme du négatif, « de Dieu et de Satan » (C. Baudelaire, 1966, p. 13).

Par-dessus tout, la stylistique littéraire consistant pour quelques auteurs de renom à ériger en modèles souverains certains de leurs protagonistes en des personnages de prédiction est une technique d'identification majeure de leur génie. Par le truchement de tels héros ou héroïnes, l'écrivain ou le dramaturge parle souvent, directement ou indirectement, de sa propre vie, des problèmes de son entourage immédiat. En définitive, les personnages de prédilection de divers horizons mis en exergue dans ce travail sont sans aucun doute ceux que leurs auteurs appellent « des surhommes ou des demi-dieux [qu'ils] chargent d'accomplir les actes héroïques devant lesquels [ils ont eux-mêmes] faibli (...) [Ils] transfèrent sur eux [leurs] bonnes ou [leurs] mauvaises fièvres » de la vraie vie (Mauriac, 1933, p. 91, 92).

Bibliographie

AMOSSY Ruth, 1991, *Les Idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.

BAUDELAIRE Charles, 1966, *Mon Cœur mis à nu*, Paris, Albin Michel.

CELINE Louis Ferdinand, 1932, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël et Steele.

CHAMARAT Georges, 1970, « Le personnage de Sganarelle dans les comédies de Molière », *Les Annales, Revue mensuelle des lettres françaises*, n°241, novembre, p. 3-64.

DAVIN Félix, 1829, *Introduction aux "Etudes de mœurs au 19^{ème} siècle"*, Paris, Larousse.

DEFORGES Régine, 2007, *La Bicyclette bleue* (cycle de 10 volumes), Paris, Ramsay.

DUCHET Claude, 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.

GOLDMANN Lucien, 1980, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Belfond.

MAURIAC François, 1933, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Corrêa.

M'ENESTI Ana-Maria, 2006, *Eugène Ionesco : De l'exploration du grotesque à la quête de l'Absolu*, Paris, Robert Laffont.

PINGAUD Bernard, 1960, *Ecrivains d'aujourd'hui 1940-1960*, Paris, Bernard Grasset.

PROUST Marcel, 1913, *A la Recherche du temps perdu*, Paris, PUF.

PROUST Marcel, 1922, *Lettres à Jacques Rivière*, Paris, Flammarion.

RAIMOND Michel, 1981, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin.

RAMOZZI-DOREAU Mariange, 2003, *Charlot au cœur de l'écriture cinématographique de Chaplin (Tome 1 : Le Muet ; Tome 2 : Le Parlant)*, Paris, Editions du Céfal.

STALLONI Yves, 2005, "La littérature et les camps", *Le Magazine littéraire*, N°438, p. 3-55.

TODOROV Tzvetan et DUCROT Oswald, 1974, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.