**Intro :**

Crise du XIX ≠ détruire le personnage. Actant acteur rôle ≠ personne et valeur concurrente.

Notion complexe difficile à définir.

P Hamon « on doit l’abstraire car on ne peut l’extraire » ≠ « partie » prélevable et homogène.

Antropomorphisme empêche d’en analyser le fonctionnement interne.

Définit par le Txt l’homme car il choisit comment remplir cette notion de personnage dont le lecteur s’attend à ce qu’il représente l’homme.

Par là que le public saisit le texte. L’histoire met en jeu affect croyance et valeur dont les protagonistes = vecteurs principaux.

*Mobile* n’échappe qu’à moitié à cette conception de litt.

**Chapitre I.**

**Histoire littéraire.**

1. **Personnage et réalité.**

Lié à la question de la représentation du réel.

1. Aristote.

Il n’y a pas de terme pour personnage pour utilisation du verbe prattonteς (agir) 🡺 définit comme « être supportant l’action » 🡪 purement fictionnel ≠ personne de Hérodote ou être réel car la valeur des actions est différentes le réel contre le potentiel.

🡺 Mimétique implique transposition, transformation essentielle l’abstraire de sa propre forme *Mobile ?*

Action = transposition la + importante doit s’enchaîner + vraisemblance  est conçue comme ce qui se produit le plus fréquement.

Mimésis réduit les défaillance possibles du R 🡺 accentue la qualification éthique du sujet 🡺 le tire vers le haut ou le bas (*Mobile*) distribuant ainsi genre poétique.

1. Âge classique.

Eikos devient le « devant-être » (embryon au XVI s’impose au XVII)

La Mimésis devient idéaliste (au sens platonicien) trouve l’original dans vraisemblance ≠ R qui corromp.

🡺 devient représentation des mœurs contemporaine 🡺 fluctuant selon idéologie. Vraisemblance est réglé sur une norme qui forme étalon des conduites humaines.

Représentation dominante de société. 🡺 il faut rapporter une action à une maxime communément admise qui détermine et explique.

🡺 L’aveu de la Pdc est scandaleux car une femme ne doit jamais donner alarme à son mari

1. Réaliste.

Lumière 🡺 récit vraisemblable ≠ clair. Car savant et philosophe trouvent le sensible enfin digne d’interet 🡺 écrivains changent.

Fin XVII Charles Sorel *De la conaissance des bons livres* 1671 dénonce caractère convenu et artificiel des personnages traditionel au nom du réalisme.

Puis Diderot *Éloges de Richardson* 1761 loue l’auteur anglais quand à la représentation du réel.

🡺 projet réaliste est le même que celui des classiques car il exige la conformité des actions aux attentes de opinion mais les normes ont bcp changées.

XIX Homme social = objet principal de représentation ambition anthropologique des écrivains 🡺 observateurs. Scientifique.

Il faut dévioler les causes qui déterminent évolution de la société.

🡺 les 1e réalistes = ++ expication car inventent maxime que public est censé ignor.

Genette Balzac explique « fait particulier par une loi générale ». Personnage = détermination complexe.

🡺 dissimuler les choix derrière les lois 🡺 empêche le pourquoi des lecteurs.

1. Crise de la représentation.

Fin XIX essor de presse édition et enseignement 🡺 ≠ usage de l’écrit.

« universel reportage » auteur se détache des usages transitifs du langage. + meilleur outil de représentation. + faillite de la « nature » est « ignoble réalité » (Flaubert) 🡺 finis la mimésis.

🡺 les récits ne se justifient plus.

Proust et Valéry même combat.. les personages de P se lave pas les mains = « La marquise sortit à 5 heures »

🡺 Héros ≠ déterminé causal mais N Sarraute «  un être sans contour indéfinissable, insaisissable et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui n’est rien » 1956

Résistance inaccessible à conaissance comme Réalité.

« Désormais le roi est nu » (roi = narration)

Personnage disparaît car on n’y croit plus.

1 litt ne peut pas sonder cœur humain

2 intrigue = second plan

3 potentialité du récit.

D. Sallenave « L’utopie d’une littérature sans sujet ni auteur, d’une écriture intransitive, n’ayant pour programme que de pur fonctionnement des lois du langage, d’autre objet qu’lle et d’autre finalité que d’explorer et de réfléchir les moyen de sa fabrication » 1991

1. **Personnage et personnage humaine.**

Issus tout 2 de personna en latin le masque de théâtre puis par métonymie le rôle attribué à ce masque. Par là on renverse les « représentations substantialistes » (oh c’est classe ça !) qui confondent être de papier et individu réel.

1. La conception aristotélicienne du caractère.

Personnage = mimétique donc ancrés dans la réalité pourvu de pensées et caractère comme le modèle. Mais leur existence est ≠ des personnes réelles. Ainsi le champs de leur pensés = fictionnel. Pensée est renvoyé à la production verbale des personnages c'est-à-dire leur mise en œuvre du logos dans ce qu’il a de pragmatique c'est-à-dire prouver, réfuter, émouvoir.

Comme personnes personnages a un caractère eqos : c'est-à-dire bon, méchant, nobles ou bas. LA poétique se distingant de l’éthique en cela que éthique étudie caractère des hommes pour determiné action l’inverse dans poétique le caractère est une donnée seconde déduite des actions.

Les personnages n’ont de pensées et caractère que parce qu’il s’agit de cause naturelle de l’action.

Caractère selon Aristote = la qualité ≠ social ou moral, c’est la nécessité du caractère par rapport au déroulement de l’histoire genre faible ou méchant. De là découle les autres car doit avoir une cohérence interne qui détermine évolution et doit ressembler au spectateur pour identification. + on doit éviter un caractère déplacé, convenance = importante en fonction « des types éthiques traditionnels » auxquels sont « assez étroitement associés ddes comportements rhétoriques » (Dupont-Roc et Lallot, 1980 p. 263).

La fiction se ditingue de l’histoire car poète est limité à ensemble de modèle. L’histoire cherche info sur un individu alors que poésie vise l’exemplarité, dégage des relations typiques entre actions et caractère. = effet mimétique pour permettre reconaissance il faut une valeur de paradeiga exemple.

1. Types et exemplarité du personnage.

Propagés par les romains la *Poétique* délimite longtemps la fiction 🡺 au MA utiliser our fiction mais aussi tout genre écrit comme épître éloquence sermon etc.… 🡺 tout les écrivain écrivent les mêmes lieux communs pour les attentes d’un public restreint.

Relative homogénéité du personnels : preux amants gentes dames etc… Des types identifiables. La structure narrative de ces récits s’organise sur le modèle de la quête autour de quelque actants que définit leur faire selon la logique des topoï. Caractère dépend de convention rhétorique.

De la renaissance à l’âge classique ces données ne changent pas profondément : le personnel des chroniques gargantuines, de *La Franciade*, *L’Astrée*, *Roman Comique* = encore prédéfinis encore respecteux des bienséances internes et aux mœurs de l’époque.

Ces types de caractère peuvent participer au but prévu de la fiction : déduction d’une sifnification morale de la peinture des passions (utile et agréable comme disait Horace).

Réinvention de l’objet de la mimésis en vertu d’une lecture néo-patonicienne de la *Poétique* personnage confondu avec représentation idéale de l’homme. Ainsi on imite plus seulement les actions mais aussi les traits psychologiques et moraux qu’elles révèlent. Otant ainsi au personnage historique ou légendaire sa contingence pour faire de lui une hypostase de l’être humain élevé à la dignité satisfaisant critères d’honnêteté et de goût.

1. Personnage et individu.

Dès la fin du XVIIe siècle le personnage reçoit une définition individuelle de plus en plus marquée.

Cf 1669 *Lettres Portugaises*. L’intrigue quelconque soutenue par la complexité du caractère la vie intime et tourments secrets. *La Pdc* 1678 confirme cette évolution. L’introspection conduit certes la Pdc a se référer aux maximes générales mais elle décompose de manière rationnelle ses états d’âmes, la fonction expressive du langage qui trahit le reflux de l’émotion dans la conscience de l’héroïne et la conjonction de tte les modalités discursives style direct indirect indirect libre permet de varier l’analyse à l’infini. Donne au personnage toutes les qualités que philosophie classique attribue au sujet : présence, consicence réflexive, identité à soi. Désormais illusion permet de croire au personnage atteind son apogée au XIXe siècle et coïncide avec la diffusion des valeurs bourgeoises dans la société et la transformation de notion de personne. Moment où les écrivains découvre l’importance du moi et de l’exp personnelle. 🡺 essor du roman. 🡺 bourgeoisie prend le dessus culturellement et les œuvres exaltent son genre de vie. 🡺 catégorie humble rentre dans roman 🡺 comment parvenir dans le monde = nouvel heroïsme du singulier contre l’aristrocatique de l’extraordinaire. D’où l’essor de la 1e personne au XVIIIe les personnage privilégient ainsi leur point de vue. ≠ vision panoramique de société.

Au XIXe apogée du personnage. Mais apparaissent au cours du siècle les débuts de la crise : l’individu roi dans société après la Révolution, les romanciers réalistes vont moins montrer ses qualités naturelles et esprits d’initiative mais les détermination de plus en plus nombreuses qui restreignent sa liberté.

Chez Balzac : « être organisé » qui obéit à un système. “L’interdépendance des parties qui le constituent assure son unité : c’est un composé subtil, formé d’éléments qui gravitent autour d’un noyau et visent à un même but. ” va de l’effet à la cause. Dépend de l’espace social ou il évolue espace qui détermine sa personnalité et en même temps l’explique. Le lieu ressemble à son portrait physique et moral cf pension Vauquer (=biotope). Les personnages sont repertoriés dans Cie humN et illustre une passion, tous transparent devant le romancier.

Chez Zola : la détermination vient du dehors. Par ordre naturel et social. le personnage = impulsion naturelle dont l’unité s’effrite sous l’effet du mouvement de l’existence. Il se dissotu dans l’hérédité (ce qui lui vient) et le milieu (ce qui le presse). La singularité est devenue un leurre. La psychologie a disparu.

Fin XIXE 1e victime de la crise de la représentation.

1. Un « vivant sans entrailles ».

Commence avec Zola d’après Hamon 1985 (p. 15) le procès du personnage instruit par écrivain et surtout les critiques qui se servent des sciences humaines. 🡺 on remet en question les présuposés de la représentation mimétiques ainsi que la représentation qui prend les peronnages comme agents du récit.

La sociologie permettant d’établir la relativités des notions de personne, d’individu et de sujet, montrant comment elles s’élaboraient en étroite liaison avec les représentations socioculturelles d’une époque. L’anthropologie relativise le modèle culturel occidental : étude de récits oraux et anonymes met en évidence « l’inadéquation des conceptions classiques du personnages pour des ensembles narratifs (mythes, contes populaires, histoires drôles, épopées archaïques indo-européennes, etc.) non assujettis aux modèles psychologistes, individualites et personnalistes habituels » (Hamon 1983 p. 16)

+ psychanalyse qui décentre le sujet. 🡺 personnage littéraire ne conserve pas son unité son individualité et sa transparence. + la linguistique structurale à la sémiotique textuelle, montre la cloture du texte littériare : en le définisant comme un système de signes, une unité de discorus que son autotélisme permet d’isoler, elles ont privilégié sa cohérence interne, au détriment du hors-texte et des opérations du sujet lisant ou écrivant+ en critiquant les notions de représentation et reflet recentre l’attention sur les composantes formelles du récit, parmi lesquelles le personnages plutôt que les données référentielles,notament « l’effet de personne » qu’il produit. Les concepts de fonction et de rôle pour rendre compte de la logique fictionnelle : sous l’influence des travaux de Propp, Todorov et Greimass le personnage devient accessoires variables secondaires.

/ écrivains. Valéry «  Superstitions littéraires — j’appelle ainsi toutes croyances qui ont de commun l’oubli de la condition verbale de la littérature. Ainsi l’existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles. » transformation incessante du perso durant XXE Musil, Joyce, Breton, Butor, débats âpres genre Sartre contre Mauriac. Point d’orgue avec le Nouveau Roman Robbes Grillet « Le roman de personnage appartient bel et bien au passé, […] sa vie est liée à celle d’une société maintenant révolue. » (1963 p. 28). Mais ça témoigne moins de la disparition effective du personnage que de sa redéfinition en termes sémiologiques. Indissociable de l’autoréférence, fondée sur l’idée que les manquentle monde et n’ont d’autre présence qu’à eux mêmes. Peu à peu le personnage est renvoyé à sa nature verbale et illusoire, il se réduit à n’être qu’une composante du récit, une réalité sémiotique parmi d’autres.

Autre courant de litt contemporaine : le perso traditionnel n’a jamais trop de pésence mais souffre plutôt dans les œuvres du passé de son manque à être une réalité. On cherche à représenter la présence effective du réel sous des formes jusque-là inapercçues : laissé place à la souffrance, cris folies des personnages non pas dans une formalisation rassurante qui les médiatise mais dans une saisie directe qui fit voler en éclat les cadres habituels de la représentation. *M. de Phocas* roman « fin de siècle » révèle timidement l’assomption d’une présence physique dont aucune forme narrative ne saurait contenir la violence traitement du corps comme un signe opaque, pur spectacle libéré de tte profondeur psychologique et mrale abandonné au mystère de la pulsion. La littérature du XXe siècle s’aventure sur ce territoire inexploré, à la recherche de ce qu’A. Green a appelé « une écriture du corps » (1971) psychotique ou indicielle. La fiction devient l’espace d’une formalisation qui s’instaure aux marges du représentable. Elle naît sur les franges de la conscience, là où le souvenir de la chose archaïque est conservé avec une précision et intensité que tous les efforts de la culture visent à estomper.

Artaud fournit l’illustration paroxystique de cette tendance que Céline, Beckett, Duras en désarticulat les règles de la syntaxe de la rhétorique et de la narrativité on fait vivre à leur manière.

1. **Personnages et valeurs.**

Limité à question héros. ≠ personnage plus fréquent mais = foyer du récit. C’est le point de fuite sur lequel se focalise le lecteur (Il n’y en a à priori pas dans *Mobile* mais les USA peut être le sont) qui perçoit dès lors le système des personnages et leurs « vlaeurs » la hiérarchie dans la fiction depuis celui-ci. Tout cela lié aux systèmes évaluatifs en suage dans la société. L’évoluton du héros = construction sociologique. Désacralisation en gros.

1. Le temps des héros.

Schéma ascentionel dans la culture occidental : de la naissance à la mort de la mort à l’immortalité. Soit fils d’un Dieu soit famille illustre. Naissance difficile et annoncée parfois menace perçue. 🡺 recueuillie par des gens obscurs. Il échappe à son existence humble en se distingant ou en étant reconnu devient le sauveur souvent et acquiert le pouvoir (son royaume, genre). Affronte la mort importe avant tout que la légende survive qu’il grandisse (Roland à Roncevaux) frappé lâchement par traîtrise à son point faible ou il y va tout seul pour accomplissement (le Christ).

Le héros établit donc lien entre hommes et sacré, d’où le culte qui devient de plus en plus profane tragique, épique, histo, roma, médiatique.

Le poète mettant d’abod en ordre la mémoire populaire du mythe, le héros devenant probable. Il incarne les valeurs de la communauté et affronte les danger la menace. Reste pareil dans chevalerie et Tie classique.

Un être énergique tourné vers l’action qu’il pousse jusqu’au sublime il entretient des rapports électifs avec le divin. Médiateur entre les hommes et le surnaturel.

Dans un récit ; monologique passé lointain proche des origines. Le narrateur a un point de vue proche du héros aidant ainsi la participation du lecteur aux valeurs du héros.

1. Le crépuscule des dieux.

*Don Quichotte* annonce les prémices du monde moderne. Le statut du héros est contesté. La naissance des sociétés industrielles laïques et libéralles permet plus à la pshère sociopolitique d’assumer le lien avec le sacré et de maintenir des valeurs universelles. 🡺 litt ne fait qu’entretenir nostalgie de l’univers des origines. Héros montré comme illusion.

La fonction critique remplace peu à peu la fonction mythique. L. Queffélec : « le projet réaliste, dans la mesure où il se fixe pour but la représentatino fidèle (se voulant fidèle) de la personne sociale et psuchologique avec sa variété, son incomplétude, sa médiocrité, ses insuffisance, oppose au héros singulier, incarnation de la valeur et du saccré, par essence atypique, figuration non réaliste, le ou plutôt les personnages, multiples, communs, bientôt typiques. » 1991 p 246

Le but des écrivains étant de représenter les être humains les plus universels. Triomphe de l’ordinaire.

+ P. Hamon « polyficalisation générale du système des personnages […]. Le tout, bien sûr, subordonné au fait que le commentaire évaluatif, celui qui tranche, intervient et distingue entre “personnage positif” et “personnages négatifs” se fasse […] aussi peu orienté que possible » (1984 p.70) aussi l ‘unité des thèmes est rompu et est introduit un « métalangage évaluatif » réparti entre diverses instances (narrateur et personnages au points de vues divergents). Impossibilité d’une hiérarchie des valeurs. Lecteur difficile dans compétence herméneutique.

1. Survivance du héros.

Aucune démythification n’abolit complètement le recours au mythe car il n’existe pas de société capable de se passe du lien social. Ainsi les valeurs qui sont attachées à la figure du héros vont-elles subsister dans la littérature populaire, genre roman feuilleton (essor époque romantique). Monte-Cristo. L Queffélec : « Séducteur irrésistible, il n’a souvent pu acquérir cette toute-puissance que par un crime qu’il expie (d’où cette ambivalence Bien-Mal interne à la toute-puissance chez nombre de héros) et par une initiation dont le roman retrace parfois les étapes. Dressé face à une société imparfaite où règne un ordre fallacieux, qui est celui de la force et non du droit, il y fait advenir – après une lutte contre son (ses) double(s) noir(s), le(s) héros du Mal, - la justice suprême du Jugement dernier, avant de regagnerles terres étrangères d’où il a surgi un jour. » 1989 p 27.

L’héroïsme change. 🡺 parfois rejetté par la société ou en dehors car manque de valeur qui assurait la cohésion. Alors que héros mythique est faiblement individualisés, c’est désormais l’individu, conscient de son irréductible singularité qui accède à un statut héroïque.

*Théorie du roman* de G. Lukács héros = « problématique » tandis que se répand la forme du Bildunsroamn *Années d’apprentissage de Wilhelm Meister* et *Illusions perdues*. Perso = individualité exemplaire car ses valeurs sont bonnes jusqu’à l’échec. Flaubert inaugure une conception du roman où ces hommes animés d’idéaux et d’avenir glorieux disparaisent l’héroïsme substiste dans l’acte créateur lui même.

Avec Proust apparaît un nouveau héros chargé d’interpréter signes d’interpreter les énigmes de la création. Conscience qui essaye de ressaisir par la perception et l’écriture un monde mouvant et fragmentaire, la création littéraire tentant de redonner forme et signification. Litt doit jeter sur le monde un regard qu’elle lave des habitudes. Pour Sartre écrivain moderne est celui qui « nomme [ …] ce qui n’ose dire son nom. »

**Chapitre II.**

**Personnage et Organisation narrative.**

Perso = « unité intégrée » dans le récit qui intègre « des unités de niveau(x) inférieur(s), s’organise en système avec les unités de même niveau et permet de construire les configurations sémantiques du texte » Reuter 1988. + organisation des valeurs à l’intérieur du récit.

1. Les niveaux d’analyse du personnage.
2. La diégèse.

= organisation de l’univers fictionel (histoire et perso évenement raporté). 2 grosse voix V. Propp modèle abstrait des actions (schémas quinaire le plus répandu), minimise les personnages produisant des variations de surface dans le récit et les autres C Brémond et P. Hamon réserve un tout autre traitement aux personnages.

1. Le modèle de Propp.

Formaliste considéré comme pioner des études narratologiques. Contes russes pour en tirer la structure commune sous-jacente.

Remarque toujours le don d’un objet au héros pour l’aider dans sa quête. Selon lui 31 actions ≠ dans les contes désignées commes fonctions. Plus tard critiqués car ne représente que le corpus donné, + les continuateurs ont synthétisé encore +. *Morphologie du conte* montre aussi des rôles typiques qui soutiennent les fonctions pour assurer la réalisation. Relève des sphères d’action regroupant des fonctions et personnages impliqué.

7 rôles fondamentaux : L’agresseur. Le donateur. L’auxiliaire ou objet magique. La princesse. Le mandateur. Le héros. Le faux héros.

≠ anthtopomorphe les personnages peuvent être des « forces » participant à l’action dans le récit. Etablit classe de personnage que modèle ultérieur modifie peu, une matrice du récit pour le conte.

Montre que récit est centré sur la quête et le conflit.

1. Le modèle de Souriau.

*Les deux cent mille situations dramatiques* 1950 (philosphie eshtétique). Sa réflexion est fondée sur un corpus théâtral, se réfère à des symboles issus de l’astrologie et des tarots. 2 notions principales. La force thématique orientée(lion)= désir fondamental qui anime tout héros, moteur de l’action et Valeur orientante (soleil) objet dont la possession détermine la quête et l’oriente donnant prix à existence. + 4 autres forces La ressource (lune), qui aide soit héros soit adversaires, l’opposant (Mars) obstacle au désir du héros, l’arbitre(la ballance) qui surveille le conflit de « haut » = justice reconnaît victoire et accorde récompense au héros L’obtenteur du bien (terre) qui bénéficie de l’action. 6 catégories seulement. Insiste sur dimension de quête et conflit + attentif aux valeurs et mobiles.

1. Le modèle de Greimas.

Principaux théoricien du personnage. Distinction fondamentale entre actants et acteurs. Actancts = forces agissantes abstraites et communes à tout récit de façon sous-jacente. Les acteurs potentiellement infinis sont les « incarnation » de celles-ci spécifique à chaque histoire. Six actants, par couple sur tois axes définissant conduites humaines.

Le sujet veut s’approprier l’objet, son vouloir organise la quête.

L’adjuvant et opposant favorise ou font obstacle. Dimension du pouvoir 🡺 conflit.

Destinateur envoie sujeten quêtele destinataire valide quête. Savoir et communication attribue les valeurs.

Desinateur ------------🡪 objet --------🡪 desinataire

Adjuvant--------------🡪sujet🡨------------opposant.

Peuvent être autre chose que des hommes. + peuvent changer de rôle actanciel ou +ieur. S’ajoute la place dans trajet narratif (sujet passe de virtuel actualisé réalisé) modalité qui qualifie actant par rapport a vouloir, savoir pouvoir. Véridiction organise jeux autour de être et paraître.

Rôle thématique permet de l’associer a catégorie socio culturelle.

Travaux doit bcp à Lévi Strauss, Propp, Souriau, et linguiste L. Tesinière (1965).

Deconstruit les aspects des personnages à travers 3 niveaux d’analyse du récit. Niveau sémantique antérieur à narrativisatio qui combine signification et valeurs. Niveau narratif unité de 1e niveau deviennent scénario grammaire indépendamennet du support. Niveau stylistique qui les actualise dans formes significatives particulière.

1. Modèle de Brémond.

*Logique du récit* 1973. Contre Greimas trop abstrait. Récit défini en 3 étapes, combinaison de choix narratif qui organise le Txt selon divers principes enchaînement, enchâssement, entrelacement. Met l’acent sur « l’agencment des rôles ». Narration étant ainsi liée aux personnages. Fonction d’une action = liée à volonté personnage, et les actions ne s’enchaînent que si on suppose que c’est l’histoire d’un même personnage. 2 rôle essentiel patient et agent subit et font action. Changement d’état apportés par action améliorateur ou dégradateur, modificateur ou conservateur, agent protecteur et agent frustrateur.

La structure du récit dépend alors non des actions mais des agencements es rôles. (1973 p 132 133)

Puis ajoute 2 nouveau rôle L’influenceur peut être informateur ou incitateur et le rétributeur selon résutlat devient gratifiateur ou châtieur. Permet de baser sur des faits textuels leurs caractérisation psychologique.

Situation ouvrant une possibilité.

Actualisation de possi Possibilité non actualisée

Réussite Échec.

1. P. Hamon.

article de synthèse de 1972. Synthétise les autres et nouvelles question de hiérarchie et de distincion des agents.

Ajoute 6 catégories de procédé différentiels.

* qualification diff : ensemble des traits qui qualifie les personnages et leur forme de manifestation (pos ou neg) : traits anthropomorphe et figuratif. Généalogie nom etc.…
* distribution diff quantité et qualité des aparitions.
* Autonomie diff liberté, latitude associative, (seul ou avec d’autre)
* Fonctionnalité diff : fonctionnement du personnage dans la diégèse : résoud ou non contradiction faire ou dire (personnage juste cité) ou par un être (juste dérit). Issue de confrontation.
* Prédesignation conventionelle définit le perso en fonction du genre, le lecteur le reconnaît immédiatement.
* Commentaire explicite : évaluation qui indique le statut (notre héros/le traître)

Etudie personnages dans complexité et étudie le faire avec l’être des personanage au genre et narration. Montrant que perso est très lié à ttes les dimension du récit.

1. Synthèse.

6 point fondamentaux :

* perso = important comme les actions dans la diégèse.
* 1e rôle car repose sur eux organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique. ≠ *Mobile*
* Peuvent être analyser selon leur faire et leur être. *Mobile* = apparaître (≠ même de paraître), vue.
* Echappe difficilement à l’antrhopomorphisme.
* Structuré en fonction de dobule dimension de quête et conflit autour de laquelle s’organise le récit.

SUJET ---🡪 OBJET

RESCOUSSE

ANTI-SUJET

Le sujet veut obtenir objet mais se heurte à anti-sujet (qui vise objet ou s’oppose à sujet pour lui même) la rescousse aide soit le gentil et le méchant. Autre rôle sont compris dedans ou hors de ce schéma car noyau central = relation de vouloir et de pouvoir.

1. Narration

Genette (1972) spécialiste de narration s’intéresse peu aux personnages car *Nouveau discours du récit* 1983 : personnage = objet du discours narratif, un effet du Txt, il faudrait juste s’interesser (et de justesse) à la « technique de constitution du personnage par le texte narratif ». cependant ses travaux aident :

1. « visibilité »

mesurer importance et « visibilité » du personnage avec ces questions :  est-il le narrateur et, si c’est le cas, est-il homodiégétique ou autodiégétique (propre histoire) ; joue t-il le rôle de focalisateur (point de vue orientation lecteur), est-il celui focalisé-narrativisé de façon dominante.

D. Coste 1984 fonctions intraficionnelles des personnages distingue fonction dynamique qui distingue les rôles (sujet ou objet du « faire ») fonction panoramique description jugement comentaire si il donne à voir ou pas qui « montrer » enfin fonction focale personnages sujets « d’être vu ».

1. Nteur/Ntaire.

Leur degrès d’intégration à la diégèse, sont-ils des persos. Intra ou extradiégétique. +/- constitué par le lecteur ne personnage

1. Connaisssance des personnages.

Possibilité d’identification varient selon narration homo ou hétérodiégétique. Varie également selon la perspective (« focalisation ») zéro, interne ou externe.

1. « comentaire explicite ».

le personnage réfère à catégorie socioculturelle s’il a fait objet d’un discours évaluatif +/- explicite du Nteur.

Intéressant de relever les effets quand les relations de base sont mise en œuvre. Lorsque narration est relevé sur un seul personnage (focalisateur ou focalisé) pensé d’autre perso sont dissimulés au lecteur. Vision polyscopique (+ieurs focalisateur) permet de relativiser la vision de chacun. + personnage « déviant » extremiste ou fou permet malaise chez lecteur ou de mieux comprendre.

1. Métalepses

(glissement d’un niveau narratif à un autre) peuvent contribuer à effet de réel en donnant illusion auteur-narrateur et le lecteur-narrataire les faisant penetrer ensemble dans univers fictionnel (métalespe d’auteur du type « Pénétrons, à sa suite dans cet intérieur bourgeois… »). Et participer à instauration du fantastique en brouillant les indices qui délimite ≠ niveau de fiction « Continuité des parcs » nouvelle de Cortázar. Effet comique cf Tex Avery.

Narration et personnage lié comme on le voit car voix perspective et niveau se fondent souvent sur persos.

1. La mise en texte.

Yves Reuter 1991 « niveau de surface » (choix lexicaux, syntaxique rhétorique stylistique). Personnage est constitué de ce qu’Hamon appelle étiquette signifiant discontinu (1977 p 124) « ensemble stylistique dont les unités forment l’effet-personnage : nom, prénom, surnoms, titres (*appelations*), portrait et fiche biographique (*descriptions*) » 1983 p 157

1. Désignateurs.

= le nom et élements qui peuvent servir de substitut.

Logico sémantique (Kripke, 1982 ; Pavel 1988) désignateurs rigides : nom renvoie tjrs à même être sans conaissance de cet être. Désignateurs non rigide : impliquent un point de vue sur personnage dans un monde donné, parmis lesquels les désignation essentielles indexant un qualification permanente, désignation contignente : éphémère.

Monosyntaxique : (P. E. Cordoba 1984 p 33) dénominatif nom propre surnom etc.… indicatif déictique anaphorique, descriptif groupes nominaux et périphrase.

Change en fonctino d’effet voulu : passage de inconnu à connu, éviter répétition, fonctino grammaticales, énonciations, relation (genre mariage), valeurs qu’attribe Nteur (notre héros), ambiguïté référentielle, position esthétique clarification maximale ou brouillage des codes.

1. Chaines de coréférence.

Cohérence et lisibilité depend de ces chaînes car renvoient aux mêmes personnages. Récit moderne les rompent souvent. Anna Garetta *Sphinx.* Chaînes journalistique ontre idéologie.

Unité de ce « signifiant discontinu » assure stabilité de l’info et lisibilité. Pour bcp de linguiste et Gide, un perso n’existe qu’une fois nommé (Cordoba 1984 Danon-Boileau 1982, Corblin 1983).

Nom indique la permanence et contiet tte les infos fournies par txt dessus. A l’origine de l’effet de réel. 🡺 Assume des fonctions distinctives :

* Nommé ou restent anonyme dans récit.
* Possèdent un nom qui s’inscrit dans système d’oppositions relatives au sexe, à la génération, à la classe sociale ou à la nationalité.
* Constitué de façon neutre ou à l’aide d’elementmorphologique positif ou non (ard-uffe)

Barthes « toutes subversion romanesque commence par le Nom Propre » (1970 p. 102). (Kafka, Robbes-Grillet (un soldat), Ollier, Ricardou)

Jeux verbaux +/- explicite sur le nom des personnages (Candide, Balzac Zola etc.…).

Personnage = selon Reuter organisateur textuel (1988)

1. Personnages et axilogie.

Personnage fonde l’inscription des valeurs dans le récit (axiologisation). « vision du monde » car aucun récit = neutre. Perso figure sujet leurs conduite rapport au monde et valeurs etc.…

Perso = » lieu à risque » cf avertissement au lecteur sur ressemblance des perso et personnes réelles, . conflit Flaubert pour *Madame Bovary*.

4 facteurs déterminant qui interviennt dans la constitution de l’axiologie au travers des personanges (Glaudes et Reuter 1996 p 108-115).

1. La clarté narrative.

Vari elon repère chronologique, et hiérarchisation de quête principale qui limite secondaire + distincion entre protagoniste. Personnage = important car action nombre et être définit clarté ou non de l’intrigue, hiérarchisation des personnages :

* Le fonctionnement des prcoédés différentiels.
* L’organisation des désignateurs.
* L’utilisation des schèmes comportementaux auxquels les valeurs s’attachent en priorité. Hamon 1984 4 catégorie savoir-faire, savoir-dire, savoir-vivre, savoir-jouir.
* Degrès de prévisibilité des relations entre actants, rôles thématiques acteurs et qualification
* Mode de repartition des personnages à l’intérieur d’un système fait d’opposition et complémentarité. Ch. Grivel (1973) « Les personnages sont pris dans la différence. L’appréhension du livre se fait grâce au jeu de leurs rapports. L’articulation de leurs rapports définit ce que l’on appelle leur “destin”. Cette constellation de rôle constitue le support fondamental de la lecture. »

1. La conformité à la doxa.

Le rapport qui s’établit entre discorus de l’œuvre et discour auxquels tout le monde est confronté. Hiérarchie entre personnage et qualification etc.… puise constament dans matériaux notionel qui vient de la doxa. Tout écart avec la norme idéologique acroît le travail du lecteur.

1. La présence d’une thèse unificatrice.

Plus ou moins marquée dans le Txt, la présence d’une thèse unificatrice permet de guider le lecteur vers une interprétation de l’histoire narrée et de la lui imposer.

Roman « à thèse » s’appuit bcp sur personnage comme le montre S. Suleiman 1983 série de redondance entre :

* Le faire des personnages et comentaire interprétatif du Nteur omniscient.
* Le faire d’un personnage interprète du Nteur ou du système de valeurs proposé par le roman, et le comentaire interprétatif du Nteur lui même.
* Le comentaire interprétatif du Nteur et celui du personnage-interprète.
* Le faire de l’etre physique des personnages et leurs qualités morales.

1. Le dispositif énonciatif.

Le marquage des valeurs ne s’effectue que si les mécanismes énonciatifs permettent au lecteur de prendre le récit « au sérieux ». nombreux procédés de brouillage des personanges : ironie « écriture oblique », multiplcation des voix et des perspectives sans dominante, distance par jeu de métalepses ou mise en abyme qui empêche identificaion d’opérer et illusion réferentielle. Permet de faire différence entre rcit monologiques et dialogiques.

1. Personnage et classe de Txt.

Personnage = marque typologique (Reuter 1988 Glaudes et Reuter 1966 p 17-32).

1. Personnage et type narratif.

Personnage = important dans Txt narratif on ne peut raconter d’histoire sans. Un acteur constant au moins semble être critère indispensable pour déf du récit (Revaz, 1987 p23-24).

Opposition entre arrière-plan et premier plan, qui s’applique au récit repose sur transitivité B. Combettes (1992 p 49-58) 7 trait principaux. Présence de 2 protagoniste agent et objet, existence d’action comprise comme changement de situation se répercutant sur le patient, vision global du procès (recours du passé simple), l’aspect ponctuel (opposé au duratif ou à l’itératif), les indices d’activité soulignés par des traits sémantiques tels que « humain » et « animé » ou encore l’articulation entre volonté et activité, le mode réel et effectif, l’individualisation de l’objet-patient par des traits tels que « humain » « animé » « concret » « singulier » « référentiel »…

1. Personnage et classes narratives.
2. Partition entre récit réaliste et non-réaliste.

Grâces aux personnages (Barthes et al. 1982 Hamon 1983). Personnages ne peuvent être conçus et perçus sans qu’on se réfère aux être humains, constituent un des fondements de l’ « illusion réferentielle ». joue un rôle dans le hors texte et les effets de réel. Pacte de lecture variable selon l’univers représenté, le degré de crédibilité accordé au réci et type d’investissement requis.

Selon que leurs actions ressemble à celle de l’apréhension du réel, + personage thématique (ouvrier) ou historique.

1. Intergenre.

Personnel et famille de personnage, espions, sorcier etc.… définissent sous-genre.

1. Légitimité littéraire.

+ on s’éloigne de la ligitimité littéraire pour paralittérature plus on rencontre héros tout puissant immortel et séducteur etc.… G. Mendel 1970 en se basant sur Freud montre les désirs de l’enfance.

1. Historicité.

Personnage marque l’historicité des récits. Selon les époques touts types ne sont pas acceptable, la psychologie +/- développé le héros reservé à un type. Repercute l’évolution des personnes sociales et se modifie au même titre que les représentations qui accompagnent leur transformation.

1. Personnage figuration et séquentialité.

Il est important dans organisation car il résultte d’un ensemble de choix à tout niveau technique idéologque, esthétique.

* Pour le lecteur comme l’écrivain il est une unité figurative individualisé et anthropomorphe.
* Donne sens à l’articulation des types de séquences narratives descriptive dialoguale. Prend en charge l’hétérogénéité à tout niveau 🡺 donne ce qui est indispesable la cohérence.

L’être et le faire se mêle dans personnage 🡺 souvent on hésite entre dire l’histoire dit ce qui lui arrive ou en fait le portrait par couche successive.

**Chapitre III. Approches psychologiques du personnage.**

Renouvellement des théoriqe spycho au XXe. Intérêt de freud et tout à litt accelere la réévaluation de personnage.

1. La psychologie des profondeurs.

Travaux de C. G. Jung et Gilbert Durand qui rejeute le pansexualisme freudien. Inconscient = énergie désexualisée pourvoyeuse de symboles qui trouvent eux même leur origine dans les archétypes universels de l’inconscient collectif. Personne = symbole masquant un contenu psychique et une structure imaginaire.

1. La psychologie analytique de C. G. Jung.
2. Jung et l’inconcient collectif.

Psyché = système dynamique parcouru par un énergie psychique, la libido, logique bipolaire opposant introversion et extraversion , prog et regression, adaptation au monde ext ou satisfaction des intérêts pulsionnels. Irréductible à sexualité peut parfois être syblimé et convertie à des fins culturelles, but symbolique.

Symbole = multivoque car médiateur entre ≠ niveaux de de la psyché. Conscience : moi social, inconscient individuel obscru mais acessible par anamnèse, inconscient collectif empreintes des experiences encestrales de l’humanité entière. Fond commun à tt les hommes actualisé par individu selon propre expérience. Jung appelle archétype les élements de base qui composent le « noyau dynamique » « structure organisatrice » de l’inconscient collectif, image symbole, mythe. Cadre général où chacun voit le monde et inscrit son désir. Six images : Personna, amsque social, ombre, face obscru, anima face féminine de l’homme basé sur image femme leguée par société son commeerce avec notmaent mère/animus pour homme, la grand mère comme symbole protecteur nourricière de la maternité éternelle. Vieux sages : figure de sagesse et tout puissance du savoir. Lorsqu’un individu est inféodé à un archétype 🡺 inflation, ≠ individualisatino =équilibre qui résulte de l’intégration consciente des élemrnts disparate individuel et collectif de son incosncient.

1. Personnages achétypes et symboles.

Jung postule une « fonction religieuse naturelle » expressino privilégiée dans production symboliques du folklore etc. ; jsuqu’à l’art et litt. La fiction est appréhendée come dscription de processus psychique dans les profondeurs. Héros dont quête = intégration d’un arhcatype dont les autres sont les aspect positif ou négatif.

1. l’anthropologie de l’imaginaire de G. Durand.
2. Les deux régimes de l’imaginaire.

S’effore d’être pragmatique et relativiste. Etablit regroupement important d’images depuis critère convergent de diverses disciplines, pour esquisser un parcours anthropologique de l’homme. Permet d’établir selon lui un classification toutes les production de l’imaginaire en 3 sortes de structure : schizomorphes (ou héroïque) obéissent au principe ratonnel d’exclusion de contradiction et d’identité. Synthétique (ou dramatique) harmonisation des contraire en un tout cohérent, mystique ou antiphrastique qui reposent sur les principes d’analogies et de similitude.

1. Imaginaire, récit et personnages.

Le personnage est une composante symbolique parmi d’autre d’une structure imaginaire, les images composant à force de durer une histoire. Montre que dans romans le décor surcadre l’intrigue et determine les perso aussi dans *La Chartreuse de Parmes* il dit que c’est les changement de lieux et les métamorphose de Fabrice qu’ils révèlent marque le passage de l’imagination héroïque du régime diurne au régime nocturne romanesque.

1. La psychanalyse.

Freud traite Txt comme production imaginaire similaire à rêve et fantasme et actes manqués. S’interèsse à substructure inconsciente. S’interroge sur production et reception.

1. L’apport de Freud.
2. Récit et fantasme : une théorie du personnage.

Traite roman commme production « égocentriques » retour désir refoulé, le sujet est présent comme personnage dans la séquence narrative. Le fantasme ramené à une pur phrase changeant ainsi parfois sur de nombreux point avec l’enveloppe narrative.

Élaboration secondaire 1e processu primaire comandant inconscient, ôte au Txt du fantasme son absurdité apparente et le plie aux exigences de la raison. Fait croire existence personne à part entière alors même que c’est un personnage. Mais chacun des personnages est moi partiels ou instance psychique antagonistes. Personnage = facteur dynamique dans le truc. La quête = désir pulsionnel combattu par des opposant. Figuration : conduit à considérer implication du personnage dans élaboration visuelle du fantasme qui se profile à l’horizon narratif perso = sur les feux de la rampe et son propre point de vue modèle l’espace de la représentation.

Déplacement : éléments importants du contenu latent transféré sur détails minime. Lieu et objet doivent être lié à personnage pour analyse. Perso à un rôle unificateur car tout ce qui s’y rapporte fait sens pour et par lui.

Condensation (+ieurs élements en un seul) *L’interprétation des rêves* « une image générique formée avec quantités de traits contradictoires » (1967 p 254) ogre = père frère rival, sorcière et marâtre = mère.

Freud démontre (formule de) C. Sibony le sujet de la fictino « n’est pas un personnage » mais « le creux fantasmatique autour de quoi il se construit. » tout récit apprait comme « la manifestation d’un fantasme qu’il éclate et distribue en différent sillages de parole dont la constrlllation prend en charge les éclats ou débris d’une “sujet” intenable par lui même » (1983 p 47)

1. Le personnage dans la création littéraire et la lecture.

Écriture = activité narcissique dans laquelle investissement de la libido se détourne sur objet extérieurs et concentre sur le moi propre. Se détourne de réalité comme un jeu l’écrivain se prend alors pour matière de son œuvre dont il est en quelque sorte le sujet unique. ≠ personnage = prokection du clivage du moi de l’auteur sur chacun d’eux. L’auteur a une « obscure connaissance » des manifestations de l’inconscient.

**Chapitre IV.**

**Approches sociologiques du personnage.**

Le Txt narratif manifeste des valeurs à travers notament personnage. Doivent être comparé à époque et société + en mesurer effet sur l’écriture et lecture.

1. Histoire et sociologie de la littérature.
2. L’histoire

Cherche à trouver des traces de la réalité sociales dans les Txt littéraires 🡺 compare personnage à personne réelle. Très ancien. Paraît surrané sur plusieur point :

* Flou théorique et méthodo dans analyse du Txt société et leurs relation.
* Prédilection pour recherche de source et es « clés » dont l’érudition ne compense pas tout à fait l’absence de solidité du cadre herméneutique.
* Dérapage du comentaire incessant qui explique personnage comme s’il s’agissait de personnes.

Cependant histoire littéraire reste important et a sur se renouveller.

1. S’intéressant à des catégories de personnages elle a permis de montrer leur transformation en continuité ou rupture avec évolution de la société. Pour l’histoire litt la littérature apparaît comme cration esthétique situées à un niveau de la conscience collective qui est à la fois celui de l’intérprétation du réel et celui de l’engendrement d’une réalité nouvelle. Perçu comme permmettant de comprendre les représentations sociales et les vlaeurs qui les sous-tendent, mais aussi un acte créateur qui contribue à faire évoluer ces mêmes représentations. R Abirached *La crise du personnage dans le théâtre moderne* 1978 ou M. Zéraffa *Personnage et personnage* hypothèse initiale étant « Tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l’écrivain de choisir certaines formes et confère à l’œuvre son sens le plus large et le plus profond ; si cette conception se modifie, l’art du roman se transforme » 1969 p 9.
2. Héros. Il n’existe qu’en fonction des investissement psychoaffectif qu’il est susceptible de cristalliser. (chap III.) des représentatino socioculturelle et des valeurs que son héroïsme exalte. C. Grignon voit dans le héros contrairemetn à bcp la spécificité du héros tient à ce qu’il rassemble des propriétés qui consacrent un écart entre fiction et réalité sociale. Héros ouvre donc espace de rêve et liberté 🡺 réaction passionels qu’il petu inspirer.
3. L’irreprésentable, pas une société donnée ce qui est aceptable ou pa de représenter (Glaudes 1996). Shoah sida goualg touche question de production esthétiques sur exp terrorisantes.
4. La sociologie de la littérature.

Relatino entre Txt et hors Txt où perso = central. Analyse des Txt et idée marxiste sur société, G. Lukacks 1920 L. Goldmann 1955-1964. Font distinctino entre épopée et roman. Epopée = sens clair dans roman système de valeur a perdu sa clarté fait objet de question et de constestation. Héros devient probématique, sa vie intime prend de l’imprtance car il se cherhce en marge de société.

3 types :

* romans de l’idéalisme abstrait (don quichotte rouge et noir) le héros lutte désésperement, psycho limitée et statique ne comprend ni n’accepte que le monde soit contre son idé.
* Romans psychologique à héros passif (L’Éducation Sentimentale) résignation du héros devant un monde rempi de conventions vaines. Impuissant à se trouver choisit la passivité.
* Roman d’éducation Wilhelm Meister action et contemplation s’équilibre le personnage se réalise progressivement.
* Roman borugeois marchand (ajouté par Goldmann) où individu tend à disparaître et relation entre les être = réglés par valeurs d’échanges (Nouveau roman)

Limite de ces travaux apparaissent : obsolescence de théorie et de l’histoire et de la société, manque d’attention au Txt en tant qu’objet linguistique rhétorique et sémiotique. Personnage = personne, determination trop unique et mécanique du texte littéraire par la société.

Permet de discriminer épopée et roman , typo des roman qui classe héros en relation avec valeurs , d’ouvrir la voie à des analyses différentes.

1. Sociocritique, école de la réception et siociologie du champ littéraire.
2. La sociocritique.

Associe sémiologie à la sociologie pour mieux comprendre objet social dans le Txt, trop souvent évacué par la critiqeu structuraliste. Analyse les œuvres puis les discours sociologie de l’époque d’un point de vue linguistique et sémiotique.

Comme D. Duchet (Germinal) 1976. H. Mitterand (Thérèse Raquin) 1970. Par sa rigueur la sociocritique renouvelle la conaissance du récit et éclaire ses relation à l’éidéologie et à la doxa grand classique ou paralittérature.

1. L’esthétique de la réception.

« école de Constance » notament H. R. Jauss 1978 met accent sur exp des lecteurs Wirkung effet produit et réception (qui désigne le sens donnée à œuvre au sein d’une société à époque donnée). Montre que lecture modifie la visée première du Txt. J. M. Goulemot « Lire, c’est constituer et non pas reconstituer un sens ». Au sens voulu par l’auteur se superpose ceux des ≠ génération de lecteur.

L’horizon d’attente est determiné par 3 facteurs : l’experience préalable du genre par les lecteurs, les formes et les thématiques des œuvres antérieures, opposition culturelle au sein desquelles elle s’inscrit. Pour Jauss l’écart esthétique est constitué par ce qui sépare l’horizon d’attente qui préexiste à une œuvre nouvelle et cette œuvre 🡺 réactino public et critique intéressante. Permet de voir les nouvele question que pose l’œuvre et quels anciennes questino elle résoud.

1. L’inventino d’un personnage apporte tourus une réonse à une question posée par certaines œuvre du passé. Jauss montre que *Iphigénie*  d’euripide pose questino à Goethe et Racine même problème mais 2 réponse ≠ selon l’époque.
2. Jauss place l’attitude de jouissance au principe même de l’expérience esthétique, introduit les catégories d’identification ou d’exemplarité. 5 « modèles d’identification et d’activité communicationnelles esthétiques » 1978 p 152.

* l’identification associative permet au sujet d’assumer un rôle à l’intérieur du monde imaginaire e clos du jeu dramatique comme s’il s’agissait d’une célébration sacrée.
* L’identification admirative prend our objet un « héros parfait » qui petu servir de modèle, le sujet est à istnace.
* L’identification par sympathie, « héros imparfait » la pitié qui abolit la distance et fonde l’édification morale sur le sentiment.
* L’identification cathartique « dégage le spectateur des complications affectives de sa vie réelle et le met à la place du héros qui souffre ou se trouve en difficulté » 1978 p 151.
* L’identification ironique refus au public l’identification avec objet représentaé en abolissnt le héros.

1. Le personnage apparaît comme élement capital pour mesurer non seulement la tension entre les normes préexistantes et les ruptures instaurées par le txt mais encore effet de sens déchiffrés par public.J regrette de ne pouvoir s’intéresser à un lectorat plus diversifié, s’appui surtout sur écrivain et critiques.
2. La sociologie du champ littéraire.

P. Bourdieu est le représentant principal 1977 1992 postule existence entre Txt et société d’un espace de production de légitimation et de réception des « biens littéraires ». ce champs organise modes de production et réception et determine en grde partie les formes txtuelles. L’approche sociologique permet ici de précisr 2 aspects de la construction du personnage.

1. fournit un cadre théoriqeu pour penser types de personnages et orientation de telles écoles littéraires dans la mesure ou ces orientations contestent celles d’une écoles antérieures ou mouvement concurrent.
2. La sociologie du champ litt permet de répartir les perso en fonctino de sphère de prod Bourdieu distingue

* Une sphère de production élargie les romans de consommation courante, dont auteurs visent tirages et profits importants, statut de best selle. Souis aux codes et thèmes dominant.
* Une sphère de productino restreinte, litt d’avant garde profit symbolique recherché et ambitionne le statut de classique ils misent un succès d’estime auprès des pairs et d’un public lettré que ne rebute par leurs innovation en matière technique et thématique.

Perso de 1e sphère = stéréotypé, motivation réaliste de leur conduite et caractère clarté de quête et conflit conformité à doxa etc.… Le personnage du 2e subvertit le fonctionnement des modèles de référence et brouille perturbe ou suspend ironiqueent tous les paramètres qui en facilitent la reconnaissance.

1. Les recherches empiriques.

Les années 1980-1990 voit augmenter le nombre de recherche sociologique sur lecture. Prtant sur les sujet (tous pas just les littR). En receuillant donnée empiriques au lieu d’échafauder des spéculation théoriques questionnaires et entretiens. Tous types de livre voire écrit et pas seulement litt légitimité.

1. Modalité et système de lecture.

J. Leenhardt et ses collaborateurs ont lancé plusieurs recherches sur *Les variations de lecture selon les pays* 1982 Leenhardt et Jozsa Leenhard 1988 Burgos et Leenhardt 1991, Burgos 1991) lls ont soumis les m^mes récit à public fr hongrois puis all, fr-esp. Puis analyse gâce à questionnaire lles lectures. Forge notino de modalité et système de lecture pour rendre compte des différentes pratiques des lecteurs.

1. Les *modalités de lecture* permet de spécifier les types de relation que lecteur établit avec le Txt narratif. Au nombre de 3.

* la modalité phénoménale-descriptive ou factuelle. Le lecteur se sentant extérieur à l’histoire enregristrerait les faits rapportés sans en chercher les causes ni prendre parti.
* La modalité identifico-emotionnelle selon laquelle le lecteur se sentant impliqué dans l’histoire qu’il s’identifie ou rejette les personnages tenterait d’expliquer la conduite des protagoniste par leur caractère et la dynamique de leurs rapports réciproque.
* La modalité intellectiveou analutico-synthétique selon laquelle le lecteur ne se tiendrait ni à l’un ni à l’uatre mais interpréte les situation globaeent cherchant cause et conséquenc 🡺 réelle heméneutique.

1. Le croisement de ces modalités de lecture avec les valeurs investies par les leteurs permet de determine les investies par les leteurs permet de determine les sustèmes de lectures, principalement au nom de 3

* Le premier considère l’univers fictionnelle et perso comme réel possible, ni de juger ni de contester.
* Plus normatif le 2e intègr les jugement sur les perso en foonctino d’un idél ou de critère moraux.
* Le troisième plsu explicatif, prête attentino à l’environnement socioculturel et tente d’expliquer les comportemet des personnages par rapport à leur contexte d’appraition et à leur causlité. Etablit relatino entres conduite et système de contraintes.

Encore en corus d’élboration.

1. Types de variations.
2. Travaux de Leenhardt monte diff entre différent pays. Fr + analyse et hongrois + emotionnelle doit prendre partie de manière mrale.
3. Varie selon catégorie socioculturelle le type de lecture. N. Robine montre que les lectures chez « jeunes travaillerus » 1984, et ba c’est de la merde.
4. Les lectures varient auss selon âge et sexe.

* M. Fabre 1989 étudie lecture des falbes par enfant réduise tout à un système d’opposition simple. Bon ≠ méchant valeurs et perso, projettant leur propre valeurs dans le Txt, ignorant amiguité refusant valeurs étrangère.
* F. de Singly 1989 idem public collégien. Personnage oriente les goûts (comme les enfants) ce qui varie selon le sexe. Fille préfère truc d’amour, gamin de science fiction, gamin veulent regner sur monde, alrs que fille veulent régner sur cœur.
* Préference jeunes et adultes confirme ces données. F. de singly a mené aurpsè de / de 1200 jeune de 15 à 28 ans. 1993 succès roman d’aventures et sentimantaux ui epermet de s’identifier facilement au héros de son chox.

Intéreêt indéniable car on voit les pratiqeus « réelles » prennent sans a priori tout type de population mais quant au types d’ouvrage lus ont des limite socillant entre réponse simple et modélisatino abstraite. + pb de tte enquête entre les pratiques réelles et les réponses des sujets. Et lerus critères sur les sujets sont très généraux.

**Conclusion.**

Hamon 1983 p315 « Partout et nulle part, bilan sémantique dernier et série de transformations progressives, effet de la grammaire, de la rhétorique et de la sémantique, c’est autant une construction du texte qu’une reconstruction du lecteur et qu’un effet de la remémorisation que ce dernier opère à l’ultime ligne du texte, autant un effet du posé de l’énoncé qu’un effet des présupposés de l’énonciation »

Contestatino du personnage n’a pas été aussi radical qu’on l’espérait mais a permis de différencier personnage et personne, acteur anthropomorphe et force collective abstraite ou n’importe quel autre type d’acteur.