

Caractériser ses personnages

On appelle « caractérisation » l'ensemble des éléments qui définissent votre personnage, que ce soit son physique, son niveau social, sa religion, sa couleur de peau, sa façon d'agir avec son entourage, ses passions, ses désirs, sa façon de parler, de s'habiller, de se déplacer, bref tout ce qui en fait un être particulier.

La caractérisation physique

Les personnages que vous décrivez seront d'abord perçus par le lecteur à travers la description physique que vous en faites. Pour autant, il n'est pas utile de décrire très précisément le physique de vos personnages au-delà de leurs principales caractéristiques : le sexe, l'âge (approximatif), la couleur et la longueur des cheveux, la couleur des yeux, et la façon de s'habiller. Si le personnage a des signes distinctifs forts (tatouages, piercings, cicatrices), il est important de le préciser.

Toutefois, il semble judicieux ici de relativiser la description physique du personnage. Car si vous, scénariste, décidez que votre protagoniste est un grand blond, aux cheveux bouclés et aux yeux verts, mais que le réalisateur décide de donner le rôle à George Clooney, ce n'est plus de votre ressort. En effet, un metteur en scène peut considérer que votre description physique n'a pas de réelle influence sur le personnage, et qu'il peut donc le modeler à sa guise. Ainsi aurez-vous sans doute, en tant que scénariste, intérêt à donner des justifications sur les critères physiques de vos personnages si vous y tenez.

Scarface de Brian De Palma, écrit par Oliver Stone, se déroule à Miami dans les années 1980, au moment de l'immigration massive

des Cubains aux États-Unis. Le personnage principal, Tony Montana, est donc décrit comme étant « un homme assez petit, aux cheveux courts et au regard noir, à la peau mate. Une large cicatrice lui barrait la joue, lui donnant d'emblée le visage d'un "dur" ». Cette description se justifiait par le contexte historique et socioculturel.

Alien, le huitième passager de Ridley Scott présente un cas intéressant car, si aujourd'hui tout le monde s'accorde à trouver exceptionnelle l'interprétation de Sigourney Weaver en Lieutenant Ellen Ripley, le rôle était au départ prévu pour un acteur masculin.

Dans *In Her Shoes*, Curtis Hanson raconte l'histoire de deux sœurs ; les deux personnages féminins sont décrits de façon à ce que le lecteur comprenne immédiatement le fossé qu'il y a entre eux. L'une des sœurs est blonde, mince, sexy et coquette. L'autre sœur est ronde, terne, vêtue de costumes stricts et sans couleurs. Évidemment, tout le film part de ces deux caractérisations opposées, et des préjugés qui leur sont associés, pour mieux les tordre et les détourner.

La couleur de peau peut être une caractérisation physique importante. Dans *Philadelphia* de Jonathan Demme, le fait que l'avocat soit noir est un authentique élément de caractérisation du personnage, permettant au scénariste de traiter de la thématique du racisme sous toutes ses formes. Dans *Loin du Paradis* de Todd Haynes, la parfaite maîtresse de maison incarnée par Julianne Moore tombe amoureuse d'un jardinier noir. Le film se passant dans les années 1950 à une période où le racisme était très virulent, l'adultère prend une dimension supplémentaire.

La difformité peut être une caractérisation essentielle. *Elephant Man* de David Lynch et *Freaks* de Tod Browning prennent tous deux pour personnages principaux des êtres difformes et considérés comme monstrueux. Dans les deux cas, cette laideur extérieure sert au scénariste à prouver que les vrais monstres sont ceux qui profitent de la misère de ces personnages. De façon plus poétique, *La Belle et la Bête* raconte aussi ce dilemme entre laideur extérieure et beauté intérieure.

La difformité physique est donc un très bon moteur de dramaturgie. Au début de *La Chambre des officiers* de François Dupeyron, le person-

nage joué par Éric Caravaca est montré comme un bel homme, qui séduit et plaît aux femmes. Puis une bombe lui arrache la moitié du visage, et il se considère dès lors comme un monstre. Pourtant, le film montrera que cet événement fera de lui un homme plus beau intérieurement, qui réapprendra la vie et saura désormais s'intéresser aux autres.

Les handicaps sont eux aussi de forts éléments de caractérisation. Que ce soit la cécité de *Daredevil* de Mark Steven Johnson, l'autisme de Raymond dans *Rain Man* de Barry Levinson, la paralysie de Christy Brown dans *My Left Foot* de Jim Sheridan, la tétraplégie de *Larry Flint* de Milos Forman, le corps de Kenny l'enfant-tronc dans le film éponyme de Claude Gagnon, ou le corps mutilé de Johnny dans *Johnny s'en va-t'en guerre* de Dalton Trumbo, le cinéma a beaucoup utilisé le handicap pour caractériser des personnages.

Dans *Miracle en Alabama* d'Arthur Penn, le personnage principal, Annie Sullivan, doit s'occuper d'une fillette aveugle, sourde et muette. Or, elle est elle-même une éducatrice spécialisée presque complètement aveugle, tout comme l'est Fausto Console suite à une explosion dans *Parfum de femme* de Dino Risi. Dans *La Leçon de piano* de Jane Campion, Ada est une jeune femme rendue muette par un accident.

Dans *Le Scaphandre et le Papillon*, Julian Schnabel nous raconte le combat d'un homme dont le corps est entièrement paralysé, à l'exception d'un œil qui cligne encore, seul moyen de communiquer avec son entourage. Dans *Breaking the Waves* de Lars von Trier, Beth se marie avec John, qu'elle aime à la folie. Il se brise la nuque dans un accident et reste paralysé. Incapable d'avoir des relations sexuelles avec sa femme, il lui demande de coucher avec d'autres hommes, puis de lui raconter en détail ses ébats. Elle accepte.

Nous l'avons vu, il peut être intéressant pour un scénariste de caractériser son personnage principal, ou un des personnages principaux par un handicap physique. Le danger est de tomber dans un pathos insupportable, ou de créer des personnages très clichés. Il faut donc beaucoup de talent et de sensibilité pour créer des personnages ayant une existence au-delà de leur simple description physique.



Le choix d'un handicap pour un personnage implique de la part du scénariste un travail de recherche conséquent, auprès d'associations par exemple, ou directement auprès des personnes qui pourraient être touchées par ce handicap.

La caractérisation sociale et familiale

Lorsque vous créez un personnage, il est important que vous connaissiez ses origines sociales et familiales. Vient-il d'une petite ville de la campagne ou bien a-t-il au contraire été élevé dans une capitale industrialisée ? La réponse devrait donner une orientation complètement différente au traitement du personnage, car toute personne est, au moins en partie, le produit d'influences culturelles, sociales, et familiales vécues pendant les premières années de la vie.

Ainsi, dans *Into the Wild* de Sean Penn, le personnage central nous est-il d'abord présenté non comme un simple individu, mais à travers sa famille, sa petite amie, et le milieu bourgeois qui est le sien. C'est très important pour la caractérisation du personnage puisque c'est précisément son « statut » de fils de bonne famille qui lui donnera envie de tout quitter pour partir à l'aventure.

Dans *Le Parrain*, le personnage de Michael Corleone apparaît après une dizaine de minutes de film. Le cinéaste prend le temps de créer l'ambiance du film par une séquence de mariage étonnamment longue, en fait un artifice scénaristique très pratique, qui permet de réunir tous les personnages du film dans une séquence inaugurale, afin que le spectateur les identifie tous. Au début du *Parrain*, donc, le personnage de Michael Corleone n'apparaît qu'après qu'on ait compris que son père et ses frères étaient des mafieux notoires. Il arrive donc dans cette fête, vêtu d'un uniforme militaire, et accompagné d'une jeune femme blonde et diaphane, Kay, antithèse absolue de tous les personnages que l'on vient de rencontrer. Devant l'effroi qu'elle ressent face à la famille de Michael, ce dernier lui dit : « *C'est ma famille, Kay, ce n'est pas moi* ».

Michael est donc caractérisé en réaction par rapport à sa famille, il nous dit qu'il est tout l'inverse d'eux. Évidemment, tout le film n'a

pour but que de nous montrer qu'il ne peut échapper aux liens du sang : il deviendra pire que les gens qu'il critiquait au début.

Dans *The Yards*, le schéma de départ est exactement identique, et James Gray reconnaît volontiers les références au film de Francis Ford Coppola. Mais, à la différence de Michael Corleone, le héros de James Gray, face aux mêmes choix, décide de tourner le dos à sa famille, et de redevenir un citoyen respectable.

Voyage au bout de l'enfer de Michael Cimino est un cas à part dans l'histoire du cinéma, car si dans *Le Parrain* la séquence du mariage dure près de vingt-cinq minutes, dans celui-ci, c'est un tiers du film qui lui est consacré. Ce film de plus de trois heures débute en effet par une séquence de mariage dans une communauté orthodoxe d'immigrés russes. Étonnante par son aspect quasi documentaire, elle nous permet de mettre en situation les trois personnages principaux, Steven, Michael et Nick, mais aussi un des rares personnages féminins du film. La caractérisation de ces personnages passe donc par leur attachement à cette communauté, à ses rites, ses danses et ses cérémonies.

De façon plus traditionnelle, le cinéaste Claude Chabrol use du même procédé de mise en place de ses personnages dans deux de ses films. *Le Boucher* débute par une scène de banquet, qui permet de présenter tous les personnages d'une petite ville de province comme il les affectionne tant. Et dans *La Demoiselle d'honneur*, c'est encore un mariage qui permet au scénariste de réunir tous ses personnages. Chacun de ces mariages est une occasion pour Claude Chabrol de faire le portrait non simplement d'un personnage, mais aussi de toute une communauté, souvent de la petite bourgeoisie de province.

Ce principe chabrolien atteindra son apogée dans *La Cérémonie*, où deux femmes de condition modeste décident de massacrer une famille bourgeoise. On comprend alors l'intérêt pour le scénariste d'insister sur l'importance de la caractérisation sociale.

Dans *E.T. l'extraterrestre*, Steven Spielberg passe un assez long moment à présenter la famille d'Elliott, pour permettre au spectateur de bien comprendre que ce petit garçon se sent à l'étroit dans ce

cercle familial qui l'étouffe. La famille sera d'ailleurs un élément récurrent chez ce cinéaste, ses protagonistes étant souvent liés à une caractérisation familiale forte : dans *Arrête-moi si tu peux*, le drame initial du protagoniste est le divorce de ses parents ; dans *La Guerre des mondes*, Ray est un père de famille divorcé, qui a la garde de ses deux enfants, mais qui a de gros problèmes pour s'entendre avec son fils.

Dans *La Pianiste* de Michael Haneke, Erika Kohut est une femme d'une quarantaine d'années, professeur de piano à Vienne. Sa caractérisation névrotique est liée, entre autres, au fait qu'elle vive sous la coupe de sa mère, une vieille femme possessive, qui l'a empêchée de s'épanouir dans la vie. De même, dans *Punch-Drunk Love* de Paul Thomas Anderson, le protagoniste est Barry Egan, un trentenaire timide et complexé, incapable de trouver l'amour. Et l'on comprend assez vite pourquoi puisqu'il est entouré de sept sœurs, plus envahissantes les unes que les autres. Enfin, si *Billy Elliot* est obligé de se cacher pour prendre des cours de danse, c'est parce que son père et son frère, mineurs dans une petite ville anglaise, trouvent que c'est une occupation qui n'est pas assez virile. Billy devra donc affronter sa famille afin de réaliser son rêve.

La religion peut également être un élément de caractérisation important. Dans *Liberty Heights*, Ben est un jeune juif qui nous décrit en voix off sa famille et ses amis. Cette présentation est très drôle puisqu'il annonce que, pendant très longtemps, il a cru que tout le monde était juif, avant de se rendre compte qu'il faisait au contraire partie d'une minorité. Et toute l'histoire sera basée sur le choc des cultures, à partir du moment où il tombera amoureux d'une camarade de classe, noire et catholique. Le personnage de Ben est donc avant tout construit sur sa caractérisation religieuse et familiale.

Dans *Mean Streets*, le personnage de Charlie est caractérisé dès le départ comme un jeune homme très catholique, hanté par la rédemption. Une des premières images du film le montrera passant sa main au-dessus d'une flamme, puis dans une église. Dans *Carrie* également, la protagoniste est élevée par sa mère, une femme très catholique qui veut empêcher sa fille de tomber dans le péché charnel. Elle

va jusqu'à enfermer sa fille dans un placard rempli d'icônes religieuses quand celle-ci lui annonce qu'elle vient d'avoir ses premières règles. Nous comprenons que la psychologie de Carrie s'est construite à partir de ce qu'elle vit au quotidien avec cette mère à moitié folle, ce qui explique sa timidité et son incapacité à s'intégrer dans la vie sociale.

Pour finir, *Le Pianiste* propose un exemple de scénario où la religion du protagoniste prend une importance capitale puisque le film se passe pendant la Shoah ; issu d'une famille polonaise juive déportée dans les camps de concentration, le protagoniste reste quant à lui caché dans le ghetto de Varsovie.

La caractérisation par l'action

Lorsque vous créez des personnages, votre but devra être de faire comprendre au spectateur leur caractérisation sans passer par le dialogue, ou le moins possible. Il est donc nécessaire de placer vos personnages dans des situations où leurs actions donneront des indications sur ce qu'ils sont.

Dans *M.A.S.H.*, film choral de Robert Altman, un des personnages principaux est le capitaine Benjamin Pierce, chirurgien militaire, interprété par Donald Sutherland. Le film se passe dans un hôpital de campagne, en pleine guerre de Corée. Quand ce personnage arrive, plusieurs militaires l'appellent par son vrai nom, mais lui les reprend à chaque fois, les priant de l'appeler « Œil de Lynx », son surnom. Or, ce personnage porte des lunettes à double foyer, il est très myope, ce qui contraste immédiatement avec son surnom. À partir d'un élément de caractérisation physique, le fait qu'il tienne à ce surnom montre déjà qu'il est iconoclaste (caractérisation psychologique). Puis il rencontre un gradé qui le prend pour un chauffeur. Le gradé monte dans la jeep, Pierce ne dément pas être le chauffeur, démarre et vole la jeep en roulant à tombeau ouvert sur les sentiers.

En une scène, le personnage est donc bien présenté : voyou, allergique à l'autorité, plein d'autodérision, et sacrément dragueur

puisqu'en quelques secondes il a lorgné plusieurs infirmières qui passaient devant lui.

Au début de *The Party* de Blake Edwards, un acteur indien est engagé comme figurant dans un film à grand spectacle. Mais il enchaîne les catastrophes, faisant perdre un temps fou à l'équipe, portant une montre à quartz dans une scène censée se dérouler au début du siècle... Pour gagner du temps, le réalisateur lui demande de sortir du plateau. Désœuvré, il se balade dans le décor quand il s'aperçoit que son lacet est défait. Il cherche autour de lui quelque chose pour s'appuyer et déclenche alors un détonateur qui fait exploser le décor principal du film. Cette scène est évidemment une scène de caractérisation, nous avons compris que cet homme est très maladroit.

Il peut également être très intéressant de caractériser un personnage à travers les réactions qu'il provoque chez les autres.

C'est le cas dans *Le Diable s'habille en Prada* de David Frankel qui est un film initiatique sur la vie d'une jeune femme qui découvre le monde de la mode. Issue d'une famille plutôt modeste et surtout vivant aux antipodes du glamour new-yorkais, Andy débute comme stagiaire dans LE magazine de mode new-yorkais. Complètement à contre-courant de ses collègues féminines, elle s'habille sans excès, ne se maquille pas, ne suit pas la mode. Ce magazine est dirigé d'une main de fer par Miranda Priestly. Quand Andy arrive dans les bureaux, toutes les secrétaires sont affairées mais sans réel stress, passant leurs coups de téléphone ou se faisant les ongles. La jeune femme qui guide Andy la prévient que sa future patronne est assez tyrannique, et qu'elle a intérêt à mettre les bouchées doubles pour réussir. Soudain, une jeune secrétaire arrive en panique dans les bureaux et annonce : « *Elle arrive !* ». Et c'est le branle-bas de combat : tout le monde s'agite frénétiquement pour que tout soit parfait à l'arrivée de Miranda. Cette panique provoquée par un personnage absent est une très bonne façon de caractériser ce dernier : quand Miranda se présentera enfin, le spectateur connaîtra déjà une de ses facettes principales.

Dans *Indiscrétions* de George Cukor, le personnage qu'interprète Katharine Hepburn est caractérisé comme très froid et distant, non

seulement par ses gestes et sa façon de parler, mais aussi parce que tous les personnages qui défilent dans le premier quart d'heure du film parlent d'elle en ces termes : son ex-mari, sa sœur, sa mère, un reporter de journal à scandales. Bien entendu, le film aura entre autres pour objectif de percer cette carapace et de montrer que, malgré les apparences, cette femme peut faire preuve de tendresse et d'amour.