

GROUPE DE RECHERCHE 2022

JOURNAL n° 39 – mai, juin, juillet

Illustration : « Carnets Intimes 2 » par SLM

En 1° partie de ce Journal, vous trouverez des informations et des réflexions proposées par nos lectrices et lecteurs.

En 2° partie, sur le modèle annoncé dans le Journal 38, découvrez, ou redécouvrez, notre étude sur le thème « L'art et l'acte d'écrire ».

Dans le Journal précédent, vous lisiez les chapitres :

- L'art et l'acte d'écrire – une introduction
- Préalables à l'écriture
- Un défi pluriel
- L'acte d'écrire selon chacun
- Quand narration et poétique se mêlent
- La mise en scène littéraire

Dans ce Journal, vous lirez :

- Un triangle : Lecteur / Écrivain / Critique¹
- La création du personnage fictionnel²

Un grand merci à Chris pour la présentation de qualité et la mise en ligne de ce Journal et de l'ensemble des documents.

I. NOUVELLES ET RÉFLEXIONS

1. **Christine** nous fait parvenir un article de Fabienne Darge sur le spectacle donné à Avignon de la pièce de Samuel Beckett, *Fin de partie*, jouée par Denis Lavant et Frédéric Leidgens³.

« Le grand art de Beckett, c'est la profondeur insondable à laquelle il va forer dans la condition humaine, avec ses dialogues pourtant ancrés dans la banalité la plus triviale. Quelle vanité que de vouloir donner un sens à l'existence, semble nous dire l'écrivain irlandais, alors que la vie est une partie que l'on perd inmanquablement, à la fin. »

¹ Textes parus dans le Journal 32.

² Textes parus dans le Journal 33.

³ Le document est joint à ce Journal.

2. **Sylvie** suggère l'écoute de l'Épisode 24/30 du 14 juillet 2022 : « 1929, Woolf, *Une chambre à soi* »⁴.



Virginia Woolf, 1924.

"Une chambre à soi" est un essai littéraire sur la situation sociale des femmes comme handicap pour accéder à l'autonomie et la création littéraire. Avec ce livre Woolf est devenue une des références majeures de la pensée féministe.

Participation de Naomi Toth (maître de conférences en littérature anglophone) et de Nathalie Azoulay (femme de lettres française). 27 janvier 2022.

« Née en 1882, Virginia Woolf se suicide en 1941 alors qu'elle a 59 ans. Dans sa jeunesse, elle étudie à domicile avec un professeur particulier alors qu'elle observe ses frères partir de la maison pour aller étudier à l'Université de Cambridge réservée aux hommes. Avec son mari Leonard Woolf, elle va animer une communauté dans le quartier de Bloomsbury, lieu de liberté et d'échanges intellectuels. Dans une Angleterre puritaine, Virginia Woolf et ses amis défendront le droit à une libre sexualité diverse et circulante. Bisexuelle, comme Keynes et d'autres familiers de Bloomsbury, Virginia Woolf aura des amantes, notamment Vita Sackville-West dont elle s'inspirera pour écrire son roman *Orlando* où le personnage change de genre au fil du temps. »

Lire aussi : [Journalisme, Essais, Bloomsbury: Woolf et son temps](#)

3. **Philippe** propose de revoir la « Conférence Elsa Triolet dans la Résistance » avec Marianne Delranc Gaudric⁵, 15 novembre 2018⁶.

<https://youtu.be/8krqr7VDnko>

« Le 15 novembre, dans le cadre d'un partenariat ADVR-SNES, Marianne Delranc nous a donné une conférence de grande qualité sur le thème « Elsa Triolet dans la Résistance » qui nous a permis de mieux cerner un aspect peu connu de l'écrivaine.

Si on connaît bien le rôle d'Aragon dans la Résistance, on connaît moins celui de sa compagne et il nous a semblé important de rendre, à travers elle, un hommage aux femmes résistantes souvent trop

⁴ Série « Comment les livres changent le monde », La Maison de la Radio et de la Musique (59 minutes). Le mp3 de l'émission est joint à ce Journal.

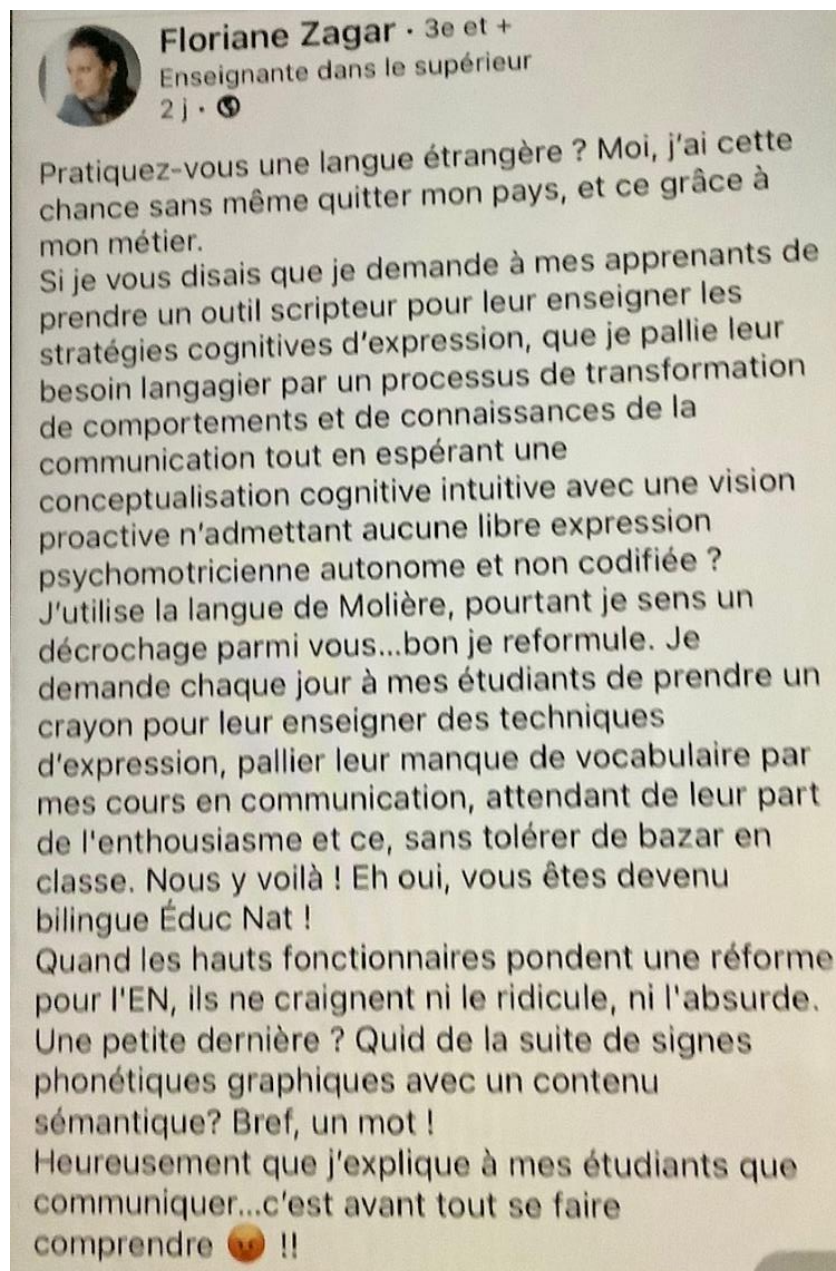
⁵ Agréée de Lettres modernes et spécialiste d'Elsa Triolet, Marianne Delranc-Gaudric a consacré sa thèse aux premiers romans (en russe et en français) d'Elsa Triolet et à son passage du russe au français. Elle poursuit ses recherches dans l'Équipe Interdisciplinaire de Recherches sur Elsa Triolet et Aragon (ÉRITA).

⁶ Une conférence à peu près similaire a été filmée le 17 mai 2018 à l'Hôtel de Ville de Paris. Cette conférence est visible sur le site de la Maison Triolet/ Aragon à l'adresse suivante : <https://www.maison-triolet-aragon.com/single-post/2018/04/29/Conference-Elsa-Triolet-dans-la-Resistance>

oubliées par l'Histoire.

Elsa Triolet a été une des rares écrivaines à avoir résisté au péril de sa vie à la fois par ses écrits et par ses actes pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui lui a valu d'être décorée de la Médaille de la Résistance. Elle a été aussi la première femme à recevoir le Prix Goncourt en 1945 (au titre de 1944) pour son recueil de nouvelles *Le Premier accroc* coûte 200 francs, phrase qui avait servi à annoncer la débarquement de Provence. »

4. **Sylvie** présente cette page sur LinkedIn de Floriane Zagar, enseignante dans le supérieur. L'auteur y tourne en dérision un langage de pseudo-spécialité.



II. L'ART ET L'ACTE D'ÉCRIRE, compilation des Journaux 32, 33

Journal 32

I. Un triangle : Lecteur / Écrivain / Critique

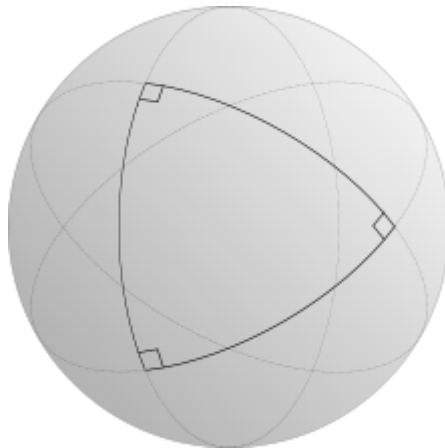
La lectrice, le lecteur disent, peu importe à qui, « Je lis, je lis peu ou beaucoup ! » ; ainsi, ils se défendent d'écrire.

L'écrivaine, l'écrivain disent écrire, à qui veut l'entendre ; ils soumettent, ou non, ce qu'ils écrivent à l'éditeur, et par conséquent à la critique.

Le critique lit ce qu'on lui donne à lire, pour écrire sur ce qu'il a lu.

Ce triangle « Lecteur / Écrivain / Critique » a des côtés inégaux et des proportions incertaines. Quant à ses éléments de symétrie, n'en parlons pas !

Pour créer de l'harmonie entre ces trois points que sont Lecteur, Écrivain et Critique, pour rendre leurs relations fonctionnelles sur ces trois côtés, et construire une figure à la géométrie parfaite, comme sur ce dessin ...



... nous avons trouvé conseil dans « **Les livres tiennent tout seuls sur leurs pieds** », ouvrage qui regroupe quelques-uns des essais⁷ de la romancière et essayiste anglaise, Virginia Woolf (1882-1941)⁸.

Pour ce qui est de la lecture, le chapitre intitulé « Comment doit-on lire un livre ? » nous conduit étonnamment, et très vite, à imaginer un concept : la « *Lecture / Écriture* ». Certes, la lecture ne peut se passer de l'écriture. Mais Virginia Woolf affirme qu'on est appelé à écrire,

⁷ **Les livres tiennent tout seuls sur leurs pieds**, présenté et traduit par Micha Venaille, « Domaine étranger », collection dirigée par Jean-Claude Zylberstein, Paris – Société d'édition Les Belles Lettres, Paris, 2017 – 217 pages.

⁸ Virginia Woolf, femme de lettres anglaise, engagée pour la cause des femmes, le monde ouvrier et contre la guerre, est la plus grande romancière anglaise du XXe siècle. Elle était membre du Bloomsbury Group qui réunissait gens de lettres et artistes. Elle est auteure de romans (*Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando*, *The Waves*, *The Years*) et de nombreux essais esthétiques et littéraires (*A Room of One's Own*, *Three Guineas*, *The Death of the Moth*).

parce qu'on lit. Il est vrai que, de grande lectrice qu'elle était, Virginia Woolf est devenue grande écrivaine.

C'est dans le creuset où un auteur fait fondre le précieux alliage de sensations, d'émotions, de sentiments et d'idées, qu'une œuvre vient à naître.

Virginia Woolf cite en exemple la poésie, née de cette fusion, avant de mentionner le roman. « *L'impact de la poésie est si puissant, direct, que sur le moment il n'existe pas d'autre sensation que celle du poème lui-même. Dans quelles profondeurs allons-nous descendre – combien soudaine et entière va être notre immersion ! L'illusion du roman est graduelle ; ses effets sont préparés ; mais qui, en lisant ces lignes, va s'arrêter en demandant qui les a écrites, ou se mettre à penser à la maison de Donne ; ou les relier aux générations oubliées ? Le poète est toujours notre contemporain. Pour le moment, notre être est concentré, tendu, sous le choc d'une forte émotion personnelle. Puis cette sensation commence à se diluer en cercles à l'intérieur de nous ; elle atteint des zones plus lointaines de notre esprit, qui se mettent à résonner, à se répondre, et nous prenons conscience de ces échos et de ces reflets. L'intensité de la poésie couvre un large spectre d'émotions* » (p. 84-85).

La lecture sera démocratique, ou ne sera pas. Chacun doit pouvoir apprendre à lire et avoir accès aux livres, à toutes sortes de livres. Voici le point de vue de Virginia Woolf.

« *Commençons, maintenant. Commençons, simplement, prosaïquement, en empruntant des livres dans les bibliothèques publiques ; en lisant comme des omnivores, tout à la fois des poèmes, des pièces, des romans, des livres d'histoire, des biographies, les anciens et les modernes. Nous devons goûter avant de choisir. Il ne sert à rien de faire la fine bouche ; chacun de nous a un appétit qui doit trouver tout seul la nourriture qui lui convient. Et ne nous laissons pas intimider par les rois parce que nous sommes des gens du commun. C'est une erreur fatale aux yeux d'Eschyle, de Shakespeare, de Virgile et de Dante, qui, s'ils pouvaient parler – et après tout ils le peuvent –, diraient : « Ne m'abandonnez pas à ces gens en perruque et en robe. Lisez-moi, lisez-moi, vous ! » Il leur importe peu que nous mettions l'accent au mauvais endroit, ou que nous soyons obligés de lire près d'un berceau. Bien sûr – ne sommes-nous pas des gens du commun, des outsiders ? – nous allons piétiner des fleurs et abîmer des pelouses vénérables. Mais gardons en tête ce conseil qu'un éminent victorien qui était aussi un éminent marcheur, a donné un jour à des promeneurs : « Si vous voyez un panneau indiquant : ' Les intrus seront poursuivis ', allez-y ! » (p. 120-121).*

La lecture apporte non seulement la connaissance, mais elle mène à l'écriture. Le phénomène est complexe⁹.

Virginia Woolf explique : le lecteur couvre ses carnets de listes de lecture, puis prend des notes sur ses lectures ; il y joint des réflexions et devient critique à son heure. Il assume ses

⁹ On se fera une idée plus complète de cette osmose entre lecture et écriture, en lisant attentivement d'autres essais de l'auteure dans le recueil *Entre les livres, essais*, Minos Éditions de la Différence, Paris, 1990. Essais sur les littératures russe et anglo-américaine, traduit de l'anglais par Jean Pavans.

« Virginia Woolf a écrit tout au long de sa carrière de très nombreux articles littéraires, essentiellement pour le *Times Literary Supplement*, qui font d'elle un des plus importants et des plus brillants critiques du XXe siècle. Le choix des trente-quatre essais que nous proposons ici porte sur des écrivains anglais, américains et russes (James, Conrad, Hardy, Melville, Tourgueniev, Tchekhov, Tolstoï, Dostoïevski...) et s'y ajoutent des études générales sur les caractères nationaux de leurs littératures, sur l'art de la fiction, et, ce qui est sans doute encore plus symptomatique, sur l'art de la lecture, car, autant qu'une esthétique de la fiction, Virginia Woolf esquisse une esthétique de la lecture, selon laquelle une grande part de l'existence d'un livre tient à la capacité du lecteur de le faire sien, d'en faire "un livre à soi". »

préférences, les commente, les justifie. Il choisit ses modèles, donne ses références. Et voici qu'il se surprend à écrire !

Pour ce qui est de l'écriture, voici un conseil de Virginia Woolf ... que vous suivrez ou non, impatients que vous êtes, sous l'effet d'une forte inspiration, votre plume courant sur la page ou vos doigts fébriles sur le clavier !

« Ce qui compte est d'aller très lentement ; de s'arrêter au milieu du flot : de ne jamais accélérer : s'allonger sur le dos et attendre que le monde secret de l'inconscient soit peu à peu habité » (p. 13).

L'écriture n'est pas ce monologue intime, mais un dialogue avec un lecteur ; mieux, une conversation avec un public à vos côtés, prêt à lire par-dessus votre épaule, tourner vos pages vivement, les dévorer ou s'y endormir.

Sagement, Virginia Woolf nous rappelle :

« Savoir pour qui on écrit, c'est savoir comment écrire » (p. 127).

Errer, pour qui lit ou écrit, n'est pas interdit ; car nos pas – disons, « les mots » – nous conduiront toujours vers un « lieu », une conclusion au texte, un dénouement à l'intrigue, un épilogue au voyage. Prévoir le plan du trajet est confortable. Lui manque peut-être le charme de l'aventure. Ce plan risque fort aussi d'être modifié en chemin.

Mais toujours, l'auteur fait route avec ses lecteurs. L'écriture dessine les sentiers qu'ils empruntent ensemble. En aucune façon, celui qui écrit ne peut égarer ses personnages ou perdre ses idées. De la même façon, il n'est pas question qu'il abandonne ses lecteurs en chemin.

Il s'agit, au-delà d'une forme esthétique dont on fait choix, dans une catégorie littéraire donnée – poésie, théâtre, roman, essai, histoire, biographie... – d'avoir en tête une lectrice, un lecteur qu'on souhaite intéresser, parfois séduire.

Mais, à l'extrême, l'écrivain écrit CE qu'il veut et COMME il l'entend, avec une facture très personnelle.

« Quoi qu'il en soit, le problème qui se présente maintenant au romancier, comme nous supposons que cela a été le cas par le passé, est de trouver un moyen d'être libre de consigner ce qu'il veut. Il doit avoir le courage de dire que ce qui l'intéresse n'est plus ceci, mais cela ; et qu'il lui faut construire son œuvre à partir de « cela » seulement. »¹⁰

Ainsi, l'écrivain ne plaira pas toujours ; il aura ses lecteurs attirés, qui viennent et reviennent à sa rencontre, sans se lasser, et peut-être sans prendre le temps de s'interroger sur ce qui les attire ainsi.

¹⁰ Nous citons ce passage, tiré d'*Entre Les Livres*, Essais de Virginia Woolf, p. 27-28. Voir la note 16.

Serait-ce la musicalité qui accompagne le pouvoir des idées ?

Car ceci est fondamental pour Virginia Woolf : le « rythme d'écriture »¹¹ dépasse le simple enchaînement des mots. Le rythme conditionne la fluidité de l'écriture et l'aisance de la lecture. À la façon d'une phrase musicale, où l'arrangement des notes se volatilise en une belle harmonie, le rythme entraîne l'agencement des mots et leur justesse. Pourtant, les mots sont loin d'être choisis au hasard ! Tel est le paradoxe.

« Le style est quelque chose de très simple ; tout est dans le rythme. Une fois qu'on l'a compris, on ne peut plus utiliser un seul mot à la place d'un autre. Mais d'un autre côté me voilà assise à ma table de travail depuis le milieu de la matinée, complètement envahie d'idées, et de visions, etc., et impossible de les libérer, car je n'ai pas trouvé le bon rythme. Or il y a quelque chose d'essentiel dans le rythme, cela va plus loin que les mots. Un spectacle, une émotion, donnent naissance à une vague dans l'esprit, bien avant que ne naissent les mots pour les dire, et c'est en écrivant (c'est du moins ce que je pense en ce moment) que l'on reproduit, que l'on reconstitue cet élan (qui en apparence n'a rien à voir avec les mots), et c'est seulement là qu'il crée les mots » (p. 202).

Pour ce qui est de la critique, Virginia Woolf va au-delà de ce qu'on attendait. Nous pensions rester neutre en lisant : nous aimions ou n'aimions pas, et cela suffisait. Nous imaginions nous détendre, tout simplement. Loin de là ! Si l'on prend des risques à écrire, il en va de même à lire.

Ce qui suit nous éclaire :

« Et nous devons devenir des critiques, car dans l'avenir nous ne laisserons pas le monopole de l'écriture à une petite classe de jeunes gens aisés qui n'ont pas grand-chose, à peine un dé à coudre d'expérience, à nous offrir. Nous allons apporter la nôtre, apporter notre propre contribution. C'est encore plus difficile. Car pour cela aussi nous devons être des critiques... »

Un écrivain, plus qu'aucun autre artiste, a besoin de l'être [être un critique], car les mots sont si ordinaires, si familiers, qu'il doit les filtrer, les tamiser, pour qu'ils durent. Écrivez tous les jours ; écrivez librement ; mais ne refusons pas de comparer ce que nous avons écrit avec ce que les grands écrivains ont écrit. C'est humiliant, mais essentiel. Nous allons pouvoir faire les deux (...) » (p. 120-121).

Quand la vie des auteurs est en jeu, écrire demande un vrai courage. Écrire et lire exigent de la persévérance. Si certains s'y adonnent par plaisir, d'autres s'y attellent pour rendre leur travail à l'heure.

Virginia Woolf nous invite à dépasser les limites, à ouvrir de nouveaux horizons, à faire intrusion là où nous étions bannis. Elle nous invite à la critique ; telle une maïeutique, un dialogue d'auteur à lecteur et de lecteur à auteur, dialogue par lequel les pensées confuses prennent forme dans la création et son partage.

¹¹ Nous citons ici Micha Venaille : « Le rythme est un thème qui a beaucoup compté pour Virginia Woolf. Voir son Journal du 16 mars 1926 » in *Les livres tiennent tout seuls sur leurs pieds*, p. 202.

« *Soyez donc des intrus. La littérature est une terre qui appartient à tous. Elle n'est pas divisée en nations ; là, il n'y a pas de guerres. Faisons intrusion, librement, sans peur, trouvons notre chemin. C'est ainsi que la littérature anglaise survivra à cette guerre et franchira l'abîme – si les gens du commun et les outsiders que nous sommes font de ce pays leur propre pays, si nous apprenons à lire et à écrire, à préserver et à créer* » (p. 120-121).

Critique et Écriture vont de pair, comme vont de pair Écriture et Lecture. A les pratiquer ensemble, elles invitent à pousser des portes, à forcer des barrières.

Nous avons écrit : Écriture, Lecture et Critique sont tels les sommets et les côtés d'un même triangle. Le triangle se remodèle, comme nous le souhaitons. Il prend forme sous un impératif à le dessiner « juste ».

Mais, une fois sa description faite et son dessin abouti, ce triangle se met en mouvement ... Voilà qu'il se transforme !

Réfléchissons ! Lecture et Écriture ont une empreinte graphique qui nous permet de les déchiffrer dans les langues que nous comprenons. Peu importe le dessin des mots et le tracé des phrases¹², la Lecture et l'Écriture vont de l'avant. Et la Critique leur emboîte le pas.

Un tracé, un trait, une ligne, une direction, une flèche¹³ ... S'agirait-il d'un chemin à suivre ?

Journal 33

II. La création du personnage fictionnel¹⁴

1. JE est SOI ou JE est un AUTRE¹⁵.

Pas de philosophie ici¹⁶ !

Dans un poème, un journal d'écrivain, le pronom à la première personne semble évident. JE évoque, exprime, dépeint qui il est. Cependant, JE n'est jamais complètement soi. JE est son propre observateur, son double en quelque sorte, l'image dans le miroir. JE cherche le contour de son être.

¹² Que ce tracé soit horizontal (dextroverse ou sinistroverse), ou vertical (haut en bas, bas en haut), ou encore variable, ou enfin alterné !

¹³ Dans la réflexion sur le Temps, le temps « fléché » a été un des thèmes, corrélés à l'écriture, que nous avons abordés sur l'année 2019. Pour rappel, vous trouverez un document joint à ce Journal 32.

¹⁴ À différencier du personnage « réel » utilisé dans la fiction.

¹⁵ Référence à Rimbaud « Je est un autre » : Rimbaud à Paul Demeny (*Lettre du Voyant*, 15 mai 1871). « Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs ! (...) La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ; cela semble simple : en tout cerveau s'accomplit un développement naturel ; tant d'égoïstes se proclament auteurs ; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse : à l'instar des *comprachicos*, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage. Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finira par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! »

¹⁶ Si vous en souhaitiez, un commentaire intéressant sur la citation de Rimbaud vous attend dans un document joint à ce Journal !

Dans un essai, l'auteur s'abrite derrière un impersonnel pour donner un caractère universel à ses propos. Dans la rédaction d'une thèse ou d'un écrit scientifique, JE est impossible. Tout point de vue y est théoriquement hypothèse, postulat ou démonstration. JE devient NOUS, si on englobe son équipe de recherche, ou si on prend à témoin la pensée collective.

L'auteur se cache derrière le portrait de ce qu'il est. Il « représente » sa fonction sociale¹⁷.

2. Les personnages, ces créatures !

L'auteur crée autant de personnages qu'il juge nécessaires pour donner corps à sa fiction.

Techniquement, cette création est définie comme la « représentation », la « peinture » ou le « traitement » des personnages.

La fiction fait appel à l'imaginaire. Cependant, les images, les représentations, les récits et les mythes plongent leurs racines dans une réalité historique, linguistique, culturelle et sociale. Les personnages de fiction n'échappent pas à cette réalité, que l'auteur décrit, encense ou dénonce au travers d'eux.

Inventer et construire un personnage vont de pair.

Comment procéder ?

Certes, chaque auteur a sa méthode. Nous suggérons ici quelques pistes.

Le personnage, cité au singulier, s'entend aussi au pluriel¹⁸.

L'auteur est créateur :

- Le personnage est son double.
- Le personnage n'est qu'un reflet de lui.
- Le personnage est son exact contraire.

L'auteur est face au lecteur :

- L'auteur veut plaire au lecteur. Le personnage doit séduire.
- L'auteur reste neutre face au lecteur. Le personnage suit le rythme de sa vie de fiction.
- L'auteur est indifférent au lecteur. Le personnage va au bout de lui-même, jusqu'à choquer son lecteur, et son auteur même.

L'auteur construit son récit :

- Il a une idée de récit et il doit y faire entrer des personnages.
- Il a des personnages en tête et il lui faut inventer leur histoire.
- Il dispose de peu d'éléments. Ou, il imagine plusieurs possibles.

L'auteur privilégie :

- Un plan structuré, des titres de chapitres, un équilibre des parties et un nombre défini de pages.

¹⁷ Fonction sociale = « concept sociologique selon lequel un individu appréhende les situations de la vie quotidienne à partir de ses propres conduites inhérentes à ses interactions sociales. » Terme inventé par Émile Durkheim (1858-1913), fondateur de la sociologie moderne, qui a centré sa réflexion sur le lien social. Formé à l'école du positivisme, Durkheim définit le « fait social » comme une entité. Ainsi, il dissocie l'individuel du collectif et le social du psychologique, et il fonde logiquement les conditions de possibilité d'une action contraignante de la société sur les individus. « Extériorité, étendue et contrainte caractérisent le fait social ». Outre la sociologie, son œuvre touche d'autres disciplines dans les sciences humaines : anthropologie, philosophie, économie, linguistique, et histoire.

¹⁸ Exemple : **Le personnage est son double / Les personnages sont ses doubles. Son personnage n'est qu'un reflet de lui / Ses personnages ne sont qu'un reflet de lui.**

- Une panoplie de sensations, d'émotions, de sentiments et de pensées, pour composer un personnage et tisser la trame d'un récit.
- Une réflexion « en roue libre » : une idée furtive se concrétise, un projet vague prend corps, une esquisse de personnage s'incarne, quelques notes préparatoires aboutissent à une mise en œuvre.

3. Une remarquable identité = une identité remarquable¹⁹ ?

Osons une comparaison.

Certes, les identités remarquables en mathématiques s'appliquent à des nombres. Dans ce contexte, elles aident « à accélérer les calculs, à simplifier certaines écritures, à factoriser ou à développer des expressions ».

Voilà ce qu'il nous faut, mais sur le terrain de l'écriture !

Un personnage en produit plusieurs. JE nous parle ou se parle à lui-même ; au minimum, UN se dédouble.

Comme dans la vie réelle, protagonistes et antagonistes²⁰ s'affrontent. Leur relation est mise en mots. Leur énergie à communiquer ou à agir - tout autant que leur inertie - est démultipliée, en proportion du nombre de personnages et de leur fonction.

Les personnages principaux sont à multiples facettes, ils ont une profondeur de champ « *n* » fois supérieure à celle des personnages bidimensionnels. C'est sur eux que l'auteur fait la mise au point et que le lecteur se focalise. Ces personnages sont souvent à l'origine du récit et l'action progresse en fonction d'eux. Leur présence est remarquable et leur absence remarquable. Ils catalysent actions et réactions. Ils sont le point de mire des personnages en marge.

4. Le personnage sur le fil du récit

En toute logique, l'auteur est maître de ses personnages. Il décide de leur genre et de leur nombre. Mais, jusqu'à quel point ?

L'histoire est le fil conducteur. Encore faut-il dérouler ce fil jusqu'au bout. Les personnages échappent à leur créateur. Ils prennent corps et deviennent tels de véritables personnes. Au long des pages, ils mûrissent et gagnent en autonomie. L'auteur les suit de loin et parfois les perd en route.

Par contre, s'ils n'ont pas d'étoffe, les personnages perdent de leur substance en cours de récit. Leur jeu s'effiloche²¹, jusqu'à les laisser en marge de l'action et les faire disparaître dans les coulisses.

¹⁹ Un peu de langage mathématique ! Les 3 identités remarquables : $(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$; $(a - b)^2 = a^2 - 2ab + b^2$; $(a + b)(a - b) = a^2 - b^2$.

²⁰ Le **protagoniste** (grec *πρωταγωνιστής*) joue le rôle du personnage principal. L'**antagoniste** (grec *ἀνταγωνιστής* vient de *ἀντι*, face à et *ἀγών*, combat) s'oppose au personnage principal.

²¹ E.M. Forster, dans son livre *Aspects of the Novel* (1927), oppose le *flat character*, personnage sans profondeur, et le *round character*, personnage dense et complexe. Ce dernier dispose d'une marge de manœuvre, il peut nous surprendre. Ses indécisions, ses sautes d'humeur, son inconstance, sa joie ou son mal de vivre trouvent quelque résonance. Voici une définition possible : "**Flat and round characters, characters as described by the course of their development in a work of literature. Flat characters are two-dimensional in that they are relatively uncomplicated and do not change throughout the course of a work. By contrast, round characters are complex and undergo development, sometimes sufficiently to surprise the reader.**" (Trad. Des personnages simples et complexes, des personnages tels que décrits par le cours de leur évolution dans une œuvre littéraire. Les personnages plats sont bidimensionnels en ce sens qu'ils sont relativement peu compliqués et ne changent pas au cours d'une œuvre. En revanche, les personnages ronds sont complexes et se développent, parfois suffisamment pour surprendre le lecteur).

Bien que l'auteur ait positionné ses personnages selon la parfaite géométrie de son récit, ménagé pour eux des temps et des moments, aménagé des lieux, décidé de leur entrée et de leur sortie, il se peut que cette figure géométrique harmonieuse, calculée avec grand soin, se déforme sous la pression de l'écriture, une inspiration hâtive, un ralenti intempestif, une boucle indésirable, un suspens inopiné.

Autre souci : les personnages, héros ou anti-héros, courent le danger d'être colorés à l'excès ou de rester tristement fades. Parfois, ils ne sont que le reflet des facettes plurielles de l'auteur même, une galerie d'autoportraits aux couleurs improbables, sous une lumière incertaine ou dans le secret d'un clair-obscur. Les personnages s'affadissent, manquent soudain d'envergure, deviennent inconsistants. Leur auteur, comme son lecteur, cessent de croire en eux.

Il est vrai qu'un auteur a ses préférences. Quelques mots pour un portrait bâclé, trop de lignes pour le favori. Un traitement inégal épaissit la trame du récit par endroits, et en ajoute la texture à d'autres.

Si l'auteur crée un personnage à point nommé, pour tenir le rôle qu'il lui a choisi, le lecteur applaudit. Cependant, si le personnage échappe à ce rôle, la fiction ressemble bien plus à la vie, avec sa dose d'absurde, ses événements décousus, son mélange de comique et de tragique. Dans ce retour brutal au réel, le lecteur s'y retrouve davantage, mais s'y satisfait moins.

L'aspect linéaire d'un récit n'est que la partie visible d'un enchevêtrement de voix multiples dont l'auteur a tracé les mélodies une à une. La superposition de ces voix est inconfortable pour celui qui tisse plusieurs fils à la fois. La cohérence n'est pas toujours au rendez-vous, le maillage montre des points de faiblesse. Des déchirures sont toujours possibles. Dans *Le bruit et la fureur*²², Faulkner suit le monologue intérieur²³ de ses personnages. Il a donné le nom de Jason au père et à son fils, et celui de Quentin à l'oncle et à sa nièce. Le lecteur est parfois perdu, même si l'auteur s'y retrouve²⁴ !

²² *The Sound and the Fury*, William Faulkner, 1929.

Le titre du roman est une référence à *Macbeth* de William Shakespeare (acte 5, scène 5) :

*Life is but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.*

La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien
Qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène,
Et qu'ensuite on n'entend plus. C'est une histoire
Dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur,
Et qui ne signifie rien.

²³ Avec James Joyce et Virginia Woolf, Faulkner s'inscrit dans la tradition du courant de conscience (*stream of consciousness*). Le monologue intérieur y est privilégié, avec ses associations mémorielles et sensorielles de pensées et de langage. Marqué par la psychanalyse, cette fiction privilégie le vagabondage de l'esprit, soit une façon de se dévoiler, mais aussi de *fictionnaliser*, mettant en évidence ce qui échappe à la pensée et les digressions possibles du récit.

²⁴ C'est avec cet ouvrage explosif que William Faulkner fut révélé au public et à la critique. Auteur de la moiteur étouffante du sud des États-Unis, Faulkner a réellement bouleversé l'académisme narratif en plaçant son récit sous le signe du monologue intérieur, un monologue d'abord "confié" à un simple d'esprit passablement dépassé par les événements qui se déroulent autour de lui. Confusément, les images qui lui parviennent font remonter ses souvenirs: il brosse de façon impressionniste et chaotique l'histoire douloureuse de sa famille. Vient ensuite le moment d'écouter les confessions de Quentin, son frère, exposant les raisons qui le pousseront à se donner la mort. D'amours déçues en déchirements, la fratrie (qui compte un troisième membre ayant lui aussi son monologue) se désagrège. Jouant subtilement avec les différences de registres en passant d'un personnage à l'autre, Faulkner conclut en tant que narrateur extérieur ce roman violent, où chacun se débat tant bien que mal sans réellement pouvoir se soustraire à un destin funeste.

[Lenaïc Gravis & Jocelyn Blériot]

Oserait-on penser que l'auteur malmène ses personnages ; ou inversement, dire que ses personnages le hantent et le tourmentent ? Les protagonistes qu'il a choisis, deviennent-ils ses antagonistes ? Sont-ils ses masques, ses fantômes, ses ombres, ses chimères ?

Malgré le talent de l'auteur et sa maîtrise de l'écriture, chaque œuvre de fiction est un nouveau défi.

Alors que l'auteur n'a peut-être pas eu son heure de gloire, ou s'est fait supplanter par son héros, ses créatures traversent les siècles. Quand certains intellectuels doutent que Shakespeare ait écrit les œuvres qu'on lui connaît²⁵, qui oubliera Falstaff²⁶, Macbeth²⁷, Prospero²⁸ ou le Roi Lear²⁹ ?

Les personnages ont parfois leur « titre », celui de l'œuvre. Ils sortent des pages pour être joués au théâtre, au cinéma, en concert. Nés d'un trait de plume, personnages sur le papier, personnages de papier, ils prennent chair et voix humaine.

Qu'ils soient bons ou méchants, héros ou anti-héros, le lecteur les garde en tête. Ils appartiennent à chacun, mais aussi à la « mémoire collective », comme celles et ceux de l'histoire humaine. S'ils suivent les modes littéraires, portent les habits et ont les moeurs de leur époque, ils sont parfois devenus « trésor national », sont sujets d'étude et circulent entre les générations.

Même si leur vie ne ressemble en rien à celle de l'écrivain ou du lecteur, ces personnages sont tels des personnes bien présentes, pas seulement le temps de l'écriture ou d'une lecture, mais tout au long d'une vie. Ils s'accrochent à nos rêves, deviennent des modèles, des héros peut-être. L'écrivain et le lecteur s'y attachent comme à des êtres du réel. Ils admirent en eux ce qu'ils souhaiteraient être et leur pardonnent ce que peut-être ils sont eux-mêmes.

Et, de conclure ce Journal, comme à regret !

Il reste tant à dire sur l'acte et l'art d'écrire !

Ici, n'a été posée qu'une pierre de plus à cet ouvrage infini.

Nous vous laissons tout à votre réflexion.

À très vite vous retrouver !

²⁵ William Shakespeare est dramaturge, poète et acteur anglais, baptisé le 26 avril 1564 à Stratford-upon-Avon, et mort le 23 avril 1616 dans la même ville. Son existence a été mise en doute ; certains ont attribué ses œuvres à quatre de ses contemporains : Francis Bacon (scientifique, philosophe et homme d'état), Christopher Marlowe (dramaturge, poète et traducteur), le comte d'Oxford, ou le comte de Derby.

²⁶ Sir John Falstaff est un personnage comique de fiction, créé par [William Shakespeare](#) et apparaissant dans les deux pièces [Henry IV \(Henry IV \(première partie\)\)](#) et [Henry IV \(deuxième partie\)](#), ainsi que dans [Les Joyeuses Commères de Windsor](#). Shakespeare fait de lui le [type](#) du gentilhomme [bouffon](#), doté d'un insatiable appétit pour la nourriture, la boisson et les femmes. [Menteur](#) et vantard, il ne manque pourtant pas d'esprit, ce qui lui permet de se tirer des situations dangereuses, délicates ou grotesques où il se retrouve régulièrement. C'est un des personnages les plus comiques de Shakespeare, bien qu'il apparaisse la première fois non dans une [comédie](#), mais dans une pièce historique. Ce personnage sera le héros de l'opéra-bouffe de Giuseppe Verdi, sur un livret d'Arrigo Boito, tiré des Joyeuses Commères de Windsor et Henry IV parties I et II de Shakespeare, créé à la Scala de Milan le 9 février 1893 et à l'Opéra-Comique de Paris le 18 avril 1894.

²⁷ Macbeth, noble écossais et héros tragique de la pièce, incité par Lady Macbeth à tuer Duncan, roi d'Écosse.

²⁸ Prospero, duc de Milan et magicien dans *The Tempest*.

²⁹ Le Roi Lear, roi mythique celtique, au destin tragique. Dans sa pièce, *King Lear*, Shakespeare montre les drames familiaux et les détresses humaines.

Documents joints à ce Journal n° 39 :

- « **À Avignon, une « Fin de partie » mémorable** » – Le duo formé par Denis Lavant et Frédéric Leidgens fait résonner comme rarement l'œuvre de Samuel Beckett , Fabienne Darge, Le Monde , 2 juillet 2022.
« *Fini, c'est fini, ça va finir.* [Un temps.] *Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas.* » Ce sont les premiers mots de la pièce qui semble faire tomber un à un, dans le vide intersidéral de la condition humaine, les grains du temps et ceux des mots – les mots qui seraient comme les compteurs du temps, dans cette interminable fin de partie qu'est l'existence. »
- 1929 Woolf, **Une chambre à soi**.mp3
- **Virginia Woolf, "Une chambre à soi"**, La culture change le monde, France culture, 27 janvier 2022.
"Une chambre à soi" est un essai littéraire sur la situation sociale des femmes comme handicap pour accéder à l'autonomie et la création littéraire. Avec ce livre Woolf est devenue une des références majeures de la pensée féministe.
- « **Pourquoi autoriser le mélange des langues à l'école ?** » Grégory Miras, THE CONVERSATION, 13 juin 2022.
Grégory Miras est Maître de conférences en didactique des langues et prononciation, Université de Rouen Normandie.
Depuis la fin des années 1960, les travaux qui portent sur l'acquisition des langues, tant chez l'enfant que chez l'adulte, s'intéressent à la manière dont les humains sont capables de développer une ou plusieurs langues initiales (la langue « maternelle » qui se conjugue souvent au pluriel) puis d'autres langues additionnelles (les langues « étrangères »).
Ces travaux ont mis en évidence le caractère complexe de ces processus, dont le phénomène d'attrition – le fait de perdre totalement ou partiellement sa compétence dans une langue (parfois sa langue « maternelle ») sous l'effet d'un manque d'actualisation de cette dernière, par la pratique par exemple.
- « **Orthographe : pourquoi le niveau baisse-t-il ?** » Christophe Benzitoun, THE CONVERSATION, 26 juin 2022.
Christophe Benzitoun est Maître de conférences en linguistique française, Université de Lorraine.
Ces temps-ci, on entend parler du thème de la baisse alarmante du niveau en orthographe chez les étudiants et plus largement des difficultés que rencontrent les élèves en français. Mais cela fait bien longtemps que l'on déplore en France l'absence de maîtrise de l'orthographe. En guise d'illustration, dans un article rédigé en 1993 par le linguiste Jean-Marie Klinkenberg sur le thème récurrent de la *Crise du français*, l'auteur mentionne une citation de Nicolas Audry datant du XVII^e siècle :
« Il est ordinaire de trouver des rhétoriciens qui n'ont aucune connaissance des règles de la langue française, et qui en écrivant pèchent contre l'orthographe dans les points les plus essentiels. »
- **"Exhibition reveals Aristotle's ongoing legacy through rare books and manuscripts from early modern Europe"**, ARTDAILY, September 2021.
"This exhibition is a celebration of the importance of scholarship and learning, which is at the core of what we do at New-York Historical through our educational programs," said Dr. Louise Mirrer, president and CEO of New-York Historical. "Aristotle contributed to countless fields, including logic, ethics, political theory, rhetoric, natural science, psychology, economics, and astronomy, among others, and the works on display demonstrate how knowledge is passed down through the centuries and built upon by each new generation."

Les documents suivants sont sur le site <http://www.errancesenlinguistique.fr>, sous l'intitulé « Documents » :

- **“Ada Limón makes poems for a living”**, Elizabeth A. Harris, NEW YORK, NY.
Ada Limón is a professional poet: She does not support herself with a teaching position, has no day job or independent wealth. She is a poet who makes a living off her poetry. She recognizes this makes her something of a unicorn.
“If you tell people you’re a poet, people think you’re off your rocker,” she said. At certain points in her life, “it felt like telling someone I was a witch or something.”
She manages this career, in part, by embracing poetry as a form that is meant to be not just quietly read but also performed aloud. A former theater major who gets a charge out of performing, she earns much of her income by giving frequent readings and hosting a poetry podcast called “The Slowdown,” in which she shares the work of other poets.
- **« Comment l’amour traverse l’œuvre de Dante »**, Lucia Gangale, The Conversation, 2 septembre 2021. Lucia Gangale est Doctorante, Université de Tours.
Les 700 ans de la mort de Dante, survenue à Ravenne entre le 13 et le 14 septembre 1321, a fait fleurir de nombreuses recherches sur le poète florentin et son œuvre majeure.
On ne compte plus le nombre de [célébrations et d’événements en son nom](#), dont le dernier a été l’attribution posthume de la citoyenneté d’honneur de Vérone, ville où le père de la langue italienne séjourna plusieurs fois pendant son exil de la ville de Florence, se liant d’amitié avec le prince Cangrande de la Scala.
- **« Édition : comment les textes de l’Antiquité sont-ils parvenus jusqu’à nous ? »**, Estelle Debouy, THE CONVERSATION, 16 décembre 2021.
Estelle Debouy, Docteur en études latines, professeur agrégé de lettres classiques, Université de Poitiers.
À une époque [où certains](#) se demandent pourquoi *il faut encore* lire les textes de l’Antiquité, il ne me semble pas inutile de rappeler pourquoi *il est encore possible* de les lire. En effet, si rien ne s’interpose entre l’auteur contemporain et son livre, si le texte est celui que l’auteur a définitivement écrit, exception faite des fautes d’impression ou autres coquilles, des siècles séparent les éditions contemporaines du texte écrit par ces auteurs qui vivaient bien avant notre ère. Comment est-il donc possible de lire encore les textes de l’Antiquité aujourd’hui ?
- **“The Bodleian Libraries and Jane Austen’s House acquire prized Jane Austen letters”**, ARTDAILY, November 17, 2021.
OXFORD - A collection of manuscripts written by Jane Austen, which were this week saved in an unprecedented literary acquisition, has been donated to the Bodleian Libraries and Jane Austen’s House in Hampshire by Friends of the National Libraries, the literary charity dedicated to preserving the nation’s written and printed heritage.
- **“Lilly Library acquires more than 20,000 linguistic books collected by ‘Dame of Dictionaries’**, ARTDAILY – October 17, 2021.
Indiana University’s [Lilly Library](#) has established the Merriam-Webster Archive from business correspondence recently acquired as part of the Madeline Kripke Dictionary Collection. Kripke, known as the “Dame of Dictionaries,” kept a stockpile in her New York City apartment of more than 20,000 linguistic books and ephemera that was often referred to as the world’s largest and finest dictionary collection. She died in April 2020 without realizing one of her stated aspirations: establishment of a public dictionary library.

Dans la rubrique « **Nouvelles** » :

- « Un jour comme un autre » par Sylvie Maynard.

Dans la rubrique « **Théâtre** » :

- « Le temps de vivre » par Yvon Mouton Dufraise.