



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE – FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

Bakalářská práce

Anna Lukešová

Typologie des personnages dans l'hexalogie consacrée à Benjamin Malaussène de Daniel Pennac

(Typologie postav v hexalogii o Benjaminu Malaussènovi Daniela Pennaca)

(Typology of characters in Daniel Pennac's hexalogy about Benjamin Malaussène)

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce
doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala své vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za laskavý a vstřícný přístup a všechny cenné rady, které mi byly při psaní práce spolehlivou oporou.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne:

Podpis:

Abstrakt

Záměrem této práce je vytvořit přehled postupů, kterých využívá Daniel Pennac pro popis postav ve svých šesti románech o Benjaminu Malaussènovi: *Lidožrouti z obchodáku* (*Au bonheur des ogres*, 1985), *Stařenky milují střely dum-dum* (*La fée carabine*, 1987), *Obchodnice s prózou* (*La petite marchande de prose*, 1989), *Monsieur Malaussène* (1995), *Des chrétiens et des maures* (1996) a *Vášeň podle Terezy* (*Aux fruits de la passion*, 1999). Metodologicky vychází z teorie přímé definice a nepřímé reprezentace postav Bohumila Fořta (*Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, 2008) a z typologie postav podle Františka Všetického (*Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*, 2001). Práce ukazuje, že autor využívá ve větší míře postupu nepřímé reprezentace – své postavy definuje především pomocí jejich chování a promluv. V analýze postav-typů, které se v románech objevují, se ukázalo, že autor s oblibou zobrazuje značné množství klasických typů, ale snaží se je ozvláštnit. Dále se práce věnuje tématům, která jednotlivé postavy hexalogie otevírají, tedy sourozeneckým vztahům a zobrazení ženskosti, stáří a zármutku. Poslední kapitola se zabývá postavou inspektora Van Thiana, je analyzován způsob, jakým je popisována, stejně jako její role a proměny v románech hexalogie, ve kterých se vyskytuje.

Klíčová slova: Daniel Pennac, typologie, postava, Benjamin Malaussène, popis

Abstract

The present study seeks to analyze the procedures used for the description of characters in six novels by Daniel Pennac: *The Scapegoat* (*Au bonheur des ogres*, 1985), *The fairy gunmother* (*La fée carabine*, 1987), *Write to Kill* (*La petite marchande de prose*, 1989), *Monsieur Malaussène* (*Monsieur Malaussène*, 1995), *Des chrétiens et des maures* (1996) and *Passion Fruit* (*Aux fruits de la passion*, 1999). Methodologically, it is based on the theory of direct definition and indirect representation of characters by Bohumil Fořt (*Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, 2008) and on František Všetického's typology of characters (*Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*, 2001). The study shows that the author prefers indirect representation – he lets his characters' actions and utterances speak for them. In the analysis of the character-types that are present in the novels, we have discovered that the author likes to represent many classical types, but he tries to add a twist to them. The work also focuses on the themes that are brought into the text by

the characters of the hexalogy: the relations between siblings and the representation of femininity, old age and mourning. The last chapter deals with the inspector Van Thian character, the way it is described and its role and transformations throughout the novels of the hexalogy where it figures.

Key words: Daniel Pennac, typology, character, Benjamin Malaussène, characteristics

Sommaire

Abstrakt	4
Abstract	4
1 Le personnage : ancrage théorique et méthodologique	8
1.1 Différentes possibilités d'analyse	8
1.2 L'univers de Daniel Pennac	11
1.3 Présentation des personnages	11
2 Les personnages dans l'hexalogie consacrée à Benjamin Malaussène	13
2.1 La définition directe	13
2.1.1 Le narrateur	13
2.1.2 L'apparence	15
2.1.3 La voix	17
2.1.4 Les noms propres	17
2.2 La représentation indirecte	18
2.2.1 Les actions	18
2.2.2 Le discours	20
2.2.3 Le dialogue : procédé de mise en relation des personnages	23
3 Typologie des personnages	27
4 Thèmes mis en jeu par les différents personnages	32
4.1 Les rapports frère-sœurs	32
4.2 La femme émancipée	33
4.3 La vieillesse	34
4.4 Le deuil	35
5 L'évolution du personnage de l'inspecteur Van Thian	37
6 Conclusion	41

7	Résumé	44
8	Bibliographie	46
8.1	Littérature primaire	46
8.2	Littérature secondaire.....	46

1 Le personnage : ancrage théorique et méthodologique

Alors que les catégories narratives de temps, d'espace et de narrateur font systématiquement l'objet d'analyses littéraires, la catégorie de personnage est, en comparaison, un peu oubliée, les théories littéraires se concentrant sur cette notion étant rares. Comme le remarque le théoricien Bohumil Fořt dans son œuvre *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Le personnage littéraire. Evolution et aspects des recherches narratives), cette absence de méthode est principalement due au caractère ambigu du personnage littéraire, qui est à la fois considéré comme une entité textuelle figurant dans le récit et comme une entité jouant le rôle de référence à son homologue humain. Dès lors, nous pouvons distinguer deux approches opposées : l'analyse basée sur des procédés propres à la linguistique narrative et l'étude par le biais des techniques que l'homme utilise pour examiner sa propre personne. La réunion de ces deux approches en une méthode unique semble difficile – un tel système est toujours, tôt ou tard, accusé d'être trop structuraliste ou, au contraire, psychologisant. Il est pratiquement impossible de trancher entre le personnage – ensemble d'éléments linguistiques et le personnage – être existant à part entière en dehors du texte narratif. C'est pour cela que ces deux cas extrêmes représentent plutôt des limites qui déterminent les possibilités d'analyse du personnage littéraire. L'étude comparative des personnages, leur position et leur rôle dans le récit, constitue une méthode parallèle qui ne se rapproche d'aucune de ces limites. Cette approche a pour but différents classements et typologies de personnages.

1.1 Différentes possibilités d'analyse

Notre but n'étant pas de créer un compte rendu exhaustif de ce qui a pu se faire dans le domaine de l'analyse du personnage, nous nous proposons de faire une excursion relativement brève dans ce domaine en présentant les approches de trois théoriciens différents pour donner un aperçu de l'étendue des possibilités.

Il s'agira d'abord d'Aristote, qui est généralement considéré comme le premier à s'être penché sur la problématique de l'art de la poétique (*De la poétique*), ensuite de l'essayiste britannique E. M. Forster et enfin du spécialiste de la théorie littéraire français Philippe Hamon.

Dans sa *Poétique*, Aristote présente essentiellement la notion de tragédie. Selon sa théorie, le genre se caractérise par six composantes : l'histoire, les caractères, l'expression

verbale, la pensée, la mise en scène et le chant. De ces six composantes, une seule domine les autres, à savoir l'histoire. En effet, la tragédie n'a pas pour objectif de représenter des caractères, mais, bien au contraire, des actes. L'auteur va jusqu'à dire qu'une tragédie sans caractères peut être envisagée – pour lui, les personnages sont complètement subordonnés à l'histoire, les caractères ne servant qu'à propulser l'action en avant. L'histoire, quant à elle, est considérée comme une imitation de la vie (Aristote reprend le concept platonicien de mimesis), mais qui se plie, à la différence de la vie elle-même, aux règles de vraisemblance. Pour remplir cette condition, les personnages de la tragédie doivent être munis d'une intention et être convenables, ressemblants et vraisemblables.

Aux antipodes de l'approche aristotélicienne se trouve la conception d'Edward Morgan Forster. Le personnage est, chez lui, bien supérieur à l'histoire. De plus, il considère les personnages littéraires comme des êtres humains à part entière. Bien qu'il n'ignore pas leur origine (produits de l'imagination de l'auteur), son étude est basée uniquement sur leurs caractéristiques psychologiques. Pour lui, la différence entre l'être humain et le personnage fictif, auquel il donne le nom d'*Homo Fictus*, réside dans le fait que « nous pouvons en savoir plus sur lui que nous ne savons de n'importe quel être humain, car son créateur et son narrateur ne font qu'un. » (FORSTER 1962 : 63)¹. Ainsi, nous pouvons entrevoir chez lui-même les secrets qu'un homme n'avouerait jamais. Néanmoins, Forster est d'accord sur un point avec Aristote : le personnage doit être avant tout vraisemblable. Mais, quand le philosophe grec affirme que cette vraisemblance sert l'action, Forster soutient qu'elle doit se faire, au contraire, même au détriment de l'histoire. Un autre aspect de son œuvre relève plus de la typologie : il divise les personnages en personnages plats (*flat*) et en relief (*round*). Les personnages plats sont ceux communément appelés types ou caricatures et ils ne représentent qu'une seule idée ou qualité. Les personnages en relief sont plus complexes, leur principale caractéristique est d'avoir la capacité de surprendre de façon crédible. Aussi, à la différence des personnages plats, ils évoluent au cours de l'histoire. Enfin, l'approche de Philippe Hamon, qu'il présente dans son étude *Pour un statut sémiologique du personnage*, est beaucoup plus fonctionnelle que les deux précédentes. Son objectif est de créer, parallèlement aux analyses traditionnelles (parmi lesquelles il compte notamment les critiques psychanalytiques où la notion de personnage se confond avec la notion de personne) une étude descriptive qui respecterait strictement une problématique

¹ « We can know more about him than we can know about any of our fellow creatures, because his creator and narrator are one. »

sémiologique. Pour lui, le personnage est un *composé de signes linguistiques* (HAMON 1977 : 117). Il précise aussi certains aspects parfois négligés de la notion de personnage : qu'il ne s'agit pas d'une notion exclusivement anthropomorphe, qu'elle n'est pas forcément liée à un système sémiotique pur, puisque le théâtre, le film ou encore la bande dessinée mettent en scène des personnages de nature différente ou encore que c'est aussi bien une construction de texte qu'une reconstruction du lecteur. Hamon considère le personnage comme un morphème « vide » au départ qui ne sera « plein » qu'à la dernière page et qui se constitue autant par répétition, accumulation ou transformation que par opposition aux autres personnages. Selon l'auteur, « Le problème crucial de l'analyse sera donc de repérer, de trier, et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents (*le sexe* par exemple) qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage. » (HAMON 1977 : 129)

Il a été nécessaire de choisir une base théorique et méthodologique pour notre analyse du personnage dans l'hexalogie de Daniel Pennac. Nous avons choisi les ouvrages *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Le personnage littéraire. Evolution et aspects des recherches narratives) de Bohumil Fořt et *Tektonika textu* (Tectonique du texte) de František Všetíčka. Le premier ouvrage va nous donner certains critères de notre étude, le deuxième nous permettra de faire une analyse des personnages-types présents dans les romans.

Dans ce travail, notre objectif sera d'étudier les personnages de l'hexalogie consacrée à Benjamin Malaussène, de Daniel Pennac. Nous allons néanmoins volontairement accorder moins d'attention au cinquième tome, *Des chrétiens et des maures*, et ce pour une simple raison : ce texte, d'ailleurs le plus court de l'hexalogie, présente bien plus les caractéristiques d'une nouvelle que d'un roman – il est centré sur un seul événement, la fin est inattendue et prend la forme d'une « chute » de quelques lignes et, ce qui est crucial dans le contexte de notre analyse, les personnages sont peu nombreux, très peu développés et décrits de façon succincte, bien qu'il s'agisse dans la quasi-totalité des mêmes personnages que dans les tomes précédents.

Nous préciserons encore que si ce sont les premiers tomes de la saga que nous citerons le plus, c'est parce que dans les derniers tomes, l'auteur présuppose déjà chez son lecteur une certaine connaissance des personnages, aussi, il y a beaucoup moins de descriptions et de situations qui présenteraient des éléments de la caractéristique des personnages.

1.2 L'univers de Daniel Pennac

L'hexalogie de Daniel Pennac est solidement ancrée dans un cadre spatio-temporel : la France des années 1980 et, plus concrètement, le quartier parisien de Belleville. Son œuvre parvient à témoigner de son époque, de ses questions sociales et politiques, sans pour autant se servir de personnages historiques ou d'événements réels. En ce qui concerne les personnages, l'action de ces romans policiers tourne autour d'une famille plus qu'inhabituelle qui a la fâcheuse tendance d'être toujours au mauvais endroit au mauvais moment.

1.3 Présentation des personnages

Pour une meilleure orientation dans les pages à suivre, nous nous permettons ici une brève présentation des personnages principaux et des relations mises en jeu dans les romans.

L'épicentre de l'hexalogie en matière de personnages, c'est la famille Malaussène. A cause d'une mère souvent absente et de pères volontairement écartés, c'est l'aîné des enfants, Benjamin, qui s'occupe de ses frères et sœurs. Parmi eux, il y a l'infirmière Louna, les lycéennes Clara et Thérèse, le collégien Jérémy, l'écolier le Petit et enfin, Verdun, la petite dernière qui naît à la fin du second tome. Arrivent ensuite Julie Corrençon, l'amoureuse de Benjamin et mère de son fils, Monsieur Malaussène, et les trois beaux-frères de Benjamin : Laurent, mari de Louna et père de ses jumeaux, Clarence de Saint-Hiver, mari de Clara et père de C'Est Un Ange, et Marie-Colbert de Roberval, mari de Thérèse (les deux derniers meurent dans le même tome où ils apparaissent). A la fin du dernier tome, Thérèse donne naissance à la benjamine de la famille, Maracuja. Enfin, il y a Julius, le chien familial.

La famille de sang est entourée par une autre famille au sens large, la famille bellevilloise. D'abord, les Ben Tayeb : Amar et Yasmina, qui se sont occupés de Benjamin et de Louna quand ils étaient petits et que Benjamin considère comme ses parents, et leur fils Hadouch, meilleur ami de Benjamin. Ensuite, les lieutenants de Hadouch, Mo le Mossi et Simon le Kabyle, les protecteurs de la famille Malaussène, ou encore Suzanne O'Zyeux bleus, propriétaire du dernier cinéma bellevillois et amie des Malaussène.

Ensuite, les policiers : le commissaire divisionnaire Coudrier, l'ange gardien de Benjamin, puisqu'il arrive à le sortir de tous les pétrins qui lui tombent sur la tête, et ses inspecteurs, Van Thian (qui deviendra un proche de la famille Malaussène), Pastor (qui partira à Venise avec la mère Malaussène), Carrega et, plus tard, Gervaise, la fille de l'inspecteur Van Thian et les coéquipiers Titus et Silistri.

Enfin, il y a les autres : la Reine Zabo, employeur de Benjamin aux Editions du Talion. Théo, ami de Benjamin et confident des sœurs Malaussène, Stojilkovicz, ami et

mentor de Benjamin, Loussa de Casamance, collègue de Benjamin et ami d'enfance de la Reine Zabo ou encore Clément, jeune cinéphile épris de Clara Malaussène dans le quatrième tome.

Dans notre analyse, nous allons mentionner d'autres personnages secondaires pour démontrer certains procédés – leur brève présentation se fera à ce moment-là.

2 Les personnages dans l'hexalogie consacrée à Benjamin Malaussène

La présentation du personnage dans le texte se fait par le biais de deux techniques différentes : la définition directe et la représentation indirecte.

La première méthode consiste à parler directement du personnage et correspond au concept de description (physique et psychologique). Elle est plus ou moins objective selon le degré de subjectivité du narrateur. Les caractéristiques du personnage données par la définition directe ont généralement un caractère statique.

La seconde méthode, plus implicite, permet de représenter le personnage par ses actions ou par son discours. C'est alors au lecteur d'assembler ces informations, dont le trait principal est l'objectivité, pour reconstruire le personnage tel que l'auteur l'avait imaginé.

Nous allons maintenant voir de quelle manière Pennac exploite les possibilités de ces deux techniques.

2.1 La définition directe

Comme nous l'avons dit ci-dessus, la définition directe se fait par l'intermédiaire du narrateur, elle repose donc sur son point de vue plus ou moins subjectif. Partant de ce principe, il est nécessaire de commencer par une analyse de la catégorie du narrateur dans la saga malausséniène, ce qui va nous permettre de montrer ensuite comment l'auteur procède pour définir ses personnages.

2.1.1 Le narrateur

Dans l'hexalogie de Daniel Pennac, la catégorie de narrateur n'est pas homogène, mais elle évolue au fur et à mesure des romans en apportant des spécificités.

Dans le premier tome de la saga, *Au bonheur des ogres*, c'est le personnage principal, Benjamin Malaussène, qui joue le rôle de narrateur. Son point de vue est forcément très subjectif. Ainsi, les descriptions des personnages sont toujours imprégnées du jugement du narrateur, ce qui se ressent dans les différents tons utilisés : le ton affectif, plein d'amour (même si parfois légèrement exaspéré) réservé à la famille et aux proches, le ton moqueur, sarcastique, ancré profondément dans la nature du personnage-narrateur, et le ton de la confiance, employé pour les personnages jugés positifs mais sans attachement personnel au narrateur sont prédominants dans le roman. Le narrateur se présente au début du roman comme purement extradiégétique. Il s'agit d'un narrateur dont l'unique destinataire est le

lecteur, mais dans certains passages, il devient intradiégétique, puisqu'il décide de raconter ce qui arrive à ses frères et sœurs, qui sont alors les destinataires primaires. Ce récit enchâssé, qui diffère de manière significative du premier récit, devient alors la fiction de la fiction.

Le second tome, *La fée carabine*, a, lui aussi, pour narrateur le personnage de Benjamin Malaussène, mais celui-ci est doublé d'un second narrateur, extérieur au récit et omniscient. Ce narrateur omniscient ne porte quant à lui aucun jugement sur les personnages et son ton est totalement privé de subjectivité. Il apparaît dans le récit aux moments où le personnage de Benjamin n'est pas physiquement présent et ne peut donc pas, de ce fait, relater les événements. Il suit le plus souvent les enquêtes menées par les inspecteurs de police. Les deux lignes du récit se déroulent parallèlement au départ, mais elles commencent très tôt à s'entrecouper jusqu'à ne former, à la fin, qu'un seul récit compact, dont l'unique narrateur est le personnage de Benjamin. Nous pouvons donc assister, chez certains personnages, à une description double : celle, subjective, du narrateur-personnage et l'autre, plus objective, du narrateur omniscient.

Dans le troisième tome, *La petite marchande de prose*, nous pouvons assister une fois de plus à un partage du récit entre le narrateur-personnage (Benjamin Malaussène) et le narrateur omniscient, mais cette fois-ci, ils n'apparaissent pas à intervalles courts et réguliers comme dans le roman précédent : le narrateur omniscient n'intervient qu'à l'instant où le personnage de Benjamin est plongé dans un coma profond. Comme ce narrateur est objectif, la subjectivité est toujours assurée par le narrateur-personnage de Benjamin, qui commente ce qu'on lui raconte (lors des visites à l'hôpital), et peut donc ainsi porter un jugement sur les autres personnages.

Monsieur Malaussène, le quatrième tome, comporte, en ce qui concerne la catégorie du narrateur, deux spécificités, outre le principe du double narrateur présent dans les romans précédents. La première réside dans le fait que le narrateur-personnage Benjamin est muni d'un destinataire différent du lecteur, qui n'est autre que son fils à naître, auquel il se propose de présenter la famille (au sens très large du terme) impatiente d'accueillir le futur nouveau-né et qui est systématiquement apostrophé au cours du récit. La seconde spécificité, c'est la présence d'une multitude de récits enchâssés, mais qui sont narrés par différents personnages du récit. Ces récits d'une longueur de quelques pages maximum permettent d'introduire des narrateurs passagers, qui ont chacun un ton différent et qui portent un jugement propre à eux-mêmes sur les autres personnages.

Comme nous l'avons déjà dit dans l'introduction, le cinquième tome, *Des chrétiens et des maures*, est problématique, car sa composition est bien plus celle d'une nouvelle que celle d'un roman. Néanmoins, ce facteur résulte d'une simplification de la catégorie du narrateur par rapport aux tomes précédents, puisqu'on remarque un retour vers un seul narrateur, le narrateur-personnage de Benjamin, dont le destinataire unique est le lecteur.

Dans le sixième tome, *Aux fruits de la passion*, l'auteur a choisi une fois de plus de ne mettre en jeu que le narrateur-personnage de Benjamin, légèrement plus introspectif que dans les romans précédents, mais fidèle à l'image que nous avons découverte dans le premier tome de la saga.

Pour décrire ses personnages, l'auteur se sert plus du narrateur-personnage que du narrateur omniscient. Ces descriptions, très subjectives, sont basées sur trois catégories : l'apparence, catégorie traditionnelle mais traitée de manière succincte, le nom propre et la voix.

2.1.2 L'apparence

L'apparence est un moyen de caractérisation important, puisqu'il permet de distinguer un personnage des autres et participe à l'identification de ce personnage à travers le récit. Mais chaque personnage, tout en demeurant une entité unique dans la mesure du possible, se soumet en partie à certaines typologies, qui permettent au lecteur de déduire de son apparence physique quelles sont les qualités générales du personnage. Les racines de ces typologies se trouvent non seulement dans les conventions littéraires, mais aussi extralittéraires : artistiques en général, culturelles ou sociales. L'apparence du personnage est généralement exprimée par une description, que ce soit sur le plan du narrateur ou des personnages.

Dans son hexalogie, Daniel Pennac se garde de fournir des descriptions exhaustives de la physionomie de ses personnages, comme c'était la coutume dans les romans naturalistes, par exemple. De plus, le peu d'informations qu'il nous donne sur l'apparence de ses protagonistes arrive souvent plusieurs pages, voir des dizaines de pages, après l'introduction du personnage dans le récit. Néanmoins, ces descriptions succinctes suffisent souvent au lecteur pour se faire une image visuelle bien définie, notamment grâce à la typisation. Outre la description physique, Pennac utilise systématiquement la description des vêtements et des accessoires pour donner un aperçu de ses personnages.

Ainsi, nous apprenons que l'inspecteur Carrega est « Une espèce de mastard tout en nuque, vêtu d'un blouson d'aviateur à col fourré » (PENNAC 1985 : 30), que la Reine Zabo,

« C'est une longue bonne femme squelettique sur qui on a planté une tête obèse » (PENNAC 1985 : 266), que Thérèse « a la peau sèche, un long corps osseux [...] C'est le degré zéro du charme. » (PENNAC 1987 : 22), que Simon le Kabyle a un « sourire : tout blanc, avec un trou noir entre les deux incisives » et des « cheveux [...] bouclés roux au-dessus d'un œil fauve. » (PENNAC 1987 : 50), que Thian a « sur toute la surface de son vieux crâne une brosse grise et clairsemée, mais raide comme la fureur. » (PENNAC 1987 : 62), que Loussa est « un Sénégalais d'un mètre soixante-huit, qui a des yeux de cocker et les jambes de Fred Astaire » (PENNAC 1989 : 19), que Clarence est « Un archange. Aux yeux bleu ciel. » (PENNAC 1989 : 42). De Clara, on sait seulement qu'elle a les yeux amandes, du Petit qu'il porte des lunettes roses.

Pennac s'autorise néanmoins quelques descriptions plus complexes, notamment pour les personnages que le narrateur-personnage (Benjamin) rencontre pour la première fois dans le récit. Ainsi, le portrait de Julie fait partie des plus détaillés : « La fille est très belle. Dans le genre léonin. Une chevelure rousse tombe en vagues épaisses sur ses larges épaules qu'on devine musclées. Elle a des hanches italiennes qui se balancent paisiblement. » (PENNAC : 1985 : 57). Verdun, trois jours après sa naissance, est décrite de la manière suivante : « C'est gros comme un rôti de famille nombreuse, rouge viande tout comme, soigneusement saucissonné dans l'épaisse couenne de ses langes, c'est luisant, c'est replet de partout, c'est un bébé » (PENNAC : 1987 : 177). Et Marie-Colbert, le fiancé de Thérèse, est décrit comme ceci : « Marie-Colbert était un type si grand, si droit et si bien élevé que le pan de son veston rebiquait au-dessus de ses fesses rebondies. Glabre, bien en chair, d'une pâleur idéale, il posait sur le monde un regard qui voulait porter loin. [...] Ses manches paraissaient un rien trop courtes et on n'aurait pu dire s'il était chauve ou bien peigné. » (PENNAC 1999 : 22).

Parmi les descriptions plus complexes, nous pouvons trouver deux descriptions assez spécifiques qui sont, elles aussi, relativement détaillées – les descriptions d'une transformation physique. La première se trouve dans le second tome, *La fée carabine*, et elle concerne l'inspecteur Pastor qui subit cette transformation passagère au cours de ses interrogatoires : « On aurait dit qu'il venait de contracter une maladie mortelle. Son vieux pull pendait sur lui comme une peau morte. [...] Pastor obtenait des aveux, toujours. Mais après chaque séance, Van Thian récupérait le gamin plus mort que vif. Trente années de plus sur ce visage enfantin. L'ombre agonisante de lui-même. » (PENNAC 1987 : 75). La seconde transformation est, à la différence de la première, définitive et c'est le personnage de Thérèse qui en est le siège dans *Aux fruits de la passion* à la suite de sa première nuit d'amour :

« Thérèse avait perdu ses angles ! C'était bien notre Thérèse, aucun doute possible, et pourtant c'était une autre, une Thérèse en courbes graciles, les cheveux dénoués, les bras alanguis, la peau lisse et diaphane, un sourire assouvi sur un visage presque poupin. Thérèse, pourtant, la même, mais Thérèse déliée tout à coup, gavée d'un sang généreux qui palpait à la fleur de sa peau. » (PENNAC 1999 : 120).

2.1.3 La voix

Si Pennac ne dépeint pas toujours la physionomie de ses personnages, il utilise d'autant plus fréquemment la voix comme élément de description, en l'ornant le plus souvent d'épithètes surprenantes qui entraînent l'imagination du lecteur. Ces « portraits » de voix reviennent comme un refrain et servent donc l'identification des personnages (qui ont ainsi une dimension supplémentaire, la dimension auditive) à travers les romans. Parmi celles qui se répètent le plus souvent, il y a la voix de velours de Clara, tiède et câline, le feulement des savanes de Julie, la voix de procès verbal, sèche et pédagogue de Thérèse, la voix de Gabin de Thian, la voix de profonde de bronze, Big Ben dans la nuit londonienne, de Stojil ou encore la voix de petite fille de la Reine Zabo. S'ajoutent à celles-ci les voix des personnages passagers : la basse de broyeur de l'inspecteur Silistri, la voix d'enfant de chœur du maquereau Pescatore, la voix de projecteur du cinéaste Job, le murmure des gouttières de Yasmina, la voix rieuse, nasale, du docteur Postel-Wagner, la voix fraîche de garçonnet de la meurtrière Marie-Ange.

2.1.4 Les noms propres

Traditionnellement, les noms propres jouent surtout un rôle référentiel dans le texte – ils permettent de relier entre elles les informations que l'on nous donne, d'identifier l'ensemble des affirmations qui constituent les personnages. Il s'agit de plus du moyen le plus économique de renvoi au sein d'une œuvre narrative. Mais chez Pennac, les noms propres ne sont pas seulement des référents dénués de sens. En effet, Pennac utilise le procédé du bien nommé dans l'attribution de noms propres à ses personnages. Ces noms-signes permettent d'apprendre au lecteur quelque chose sur le personnage avant même de procéder à une description en bonne et due forme.

Prenons d'abord le nom du héros principal, Benjamin – celui-ci constitue une anecdote, puisque Benjamin Malaussène est justement l'aîné (donc l'opposé du benjamin) d'une famille nombreuse, c'est même l'une de ses principales caractéristiques. Gervaise aussi, dont le nom est tout droit sorti d'un roman à l'eau de rose, mais qui a décidé de se faire

religieuse. Clara ensuite, prénom dont l'étymologie est claire, lumineuse, ce qui va si bien avec le caractère du personnage qui le porte. Certains prénoms sont encore explicables par leur signification astrologique – notamment Thérèse (celle qui est à l'écoute), Louna (dont le domaine de prédilection est le médico-social) ou Jérémy (défini comme fier, déterminé voir entêté).

Mais Pennac va encore plus loin, avec les personnages qui sont (soi-disant) baptisés ou surnommés par le personnage de Jérémy, fait que le narrateur-personnage Benjamin explique dans le cinquième tome, *Des chrétiens et des Maures* : « Jérémy a toujours eu ce génie-là : l'identification comparative. Nous lui devons tous les noms de la famille. Impossible d'envisager un individu autrement que sous son apparence, une fois que Jérémy l'a surnommé. » (PENNAC 1996 : 59). Parmi ces nommés et surnommés, il y a le Petit, Verdun, C'Est Un Ange, Monsieur Malaussène, Maracuja, Planche à Voile, Cissou la Neige, Graine d'Huissier et Suzanne O'Zyeux bleus.

2.2 La représentation indirecte

La représentation indirecte, méthode plus implicite que la définition directe, permet de créer une image plus dynamique du personnage, puisqu'elle ne concerne pas son apparence physique, mais ses actions ou son discours. Il ne s'agit donc pas d'une description (qui propose une image finie du sujet, sans possibilité d'interprétation), dans la mesure où c'est au lecteur de se faire une idée du personnage à partir des informations données. A la différence de la définition directe, elle est continue, puisqu'elle constitue en grande partie le récit en tant que tel.

2.2.1 Les actions

L'action du personnage est l'une des meilleures sources de renseignements implicites. Elle permet de déduire les qualités morales, les idéaux, les opinions, les sentiments et les motivations des personnages. De plus, elle est un indicateur important des rapports entre les différents personnages. L'action permet aussi de faire évoluer le personnage : alors qu'une action répétée représente l'aspect statique, immuable du personnage, une action singulière montre son aspect dynamique, qui joue souvent un rôle essentiel dans le récit. Le lecteur qui interprète les personnages se sert de son expérience personnelle, mais aussi de ses connaissances culturelles, surtout dans le cadre des conventions littéraires.

Dans la catégorie des actions singulières, nous pouvons aussi voir une dichotomie : entre les actions concevables, qui sont vraisemblables et même logiques pour le personnage,

puisqu'elles correspondent à l'image que le lecteur s'est faite de lui (dans certains cas, ces actions vont jusqu'à être prévisibles et attendues), et, d'un autre côté, les actions surprenantes, qui rompent le lien avec la continuité du personnage, généralement au moment où le lecteur pense enfin l'avoir compris, cerné.

Dans l'hexalogie, cette dichotomie se traduit par une distinction nette entre les personnages stables, qui apparaissent d'un roman à l'autre et dont les actions sont, justement, concevables, et les personnages épisodiques, qui pour la plupart, à un moment du récit, réalisent une action surprenante. Cette action surprenante sert généralement de dénouement à une énigme et elle est donc apprise par le lecteur le plus souvent a posteriori.

Nous avons dit ci-dessus que nous pouvons aussi classer parmi les actions concevables les actions prévisibles. Ces actions ont un aspect en commun avec les actions répétées (quoiqu'elles n'en fassent pas partie car elles ne sont pas régulières) : se sont des actions que le personnage a déjà effectuées. Le personnage de Clara, par exemple, à l'habitude de tout photographier. Comme le dit le narrateur, son frère Benjamin, elle « avait toujours refusé qu'on lui désignât les choses, [...] elle avait tenu, dès le départ, à se les dévoiler d'abord par elle-même. Ma Clara... fixer le pire pour l'admettre. » (PENNAC 1989 : 97). Il est donc prévisible que, lorsqu'elle apprend la mort de son futur époux, elle voudra prendre en photo le cadavre, ou qu'elle fera un nouveau cliché d'une photographie au contenu immonde.

Dans la catégorie des actions concevables, nous pouvons classer aussi les actions qui produisent un certain effet de surprise, mais sont néanmoins vraisemblables par rapport à ce que l'on sait du personnage. Quand le personnage de Jérémy met accidentellement le feu à son école en voulant prouver qu'il est facile de fabriquer une bombe artisanale (*Au bonheur des ogres*), l'action est certes inattendue, mais elle est conforme à l'idée que le lecteur a du personnage (que Jérémy est un enfant turbulent qui agit avant de réfléchir).

Comme cinq des six romans de l'hexalogie sont dans une certaine mesure des romans policiers, ils comportent tous au moins un personnage qui agit de façon réellement surprenante. Ce personnage est souvent aussi l'auteur des crimes sur lesquels la police enquête (mais il ne fait jamais partie des suspects). Dans *Au bonheur des ogres*, par exemple, on apprend vers la fin du roman que c'est un tout petit vieux, jusqu'alors décrit comme complètement inoffensif, légèrement infantile voir sénile, qui est l'auteur de plusieurs attentats à la bombe dans les locaux du Magasin. Dans *la fée carabine*, c'est un gentil grand-père, ancien libraire, qui assassine les vieilles dames bellevilloises pour pouvoir acheter de la drogue avec leur argent. Dans *Monsieur Malaussène*, le jeune Clément, grand cinéphile et

garçon adorable, vend à la presse une photo sensationnelle du cadavre de son ami pour pouvoir acheter un appareil photo à l'élu de son cœur. Enfin, dans le dernier roman, *Aux fruits de la passion*, Marie-Colbert, fiancé de Thérèse et saint authentique qui mène des actions humanitaires aux quatre coins du monde, finit par utiliser sa jeune mariée pour réaliser un trafic d'armes et de munition à l'échelle internationale.

2.2.2 Le discours

Avec les actions, c'est par le discours que le personnage littéraire s'incorpore au récit et participe ainsi de manière fondamentale à la création du monde narratif auquel il appartient. Le discours contribue à la constitution d'un personnage de deux manières. Dans un premier temps, les traits stylistiques du discours d'un personnage montrent son appartenance à un groupe social ou culturel, ce qui permet de le situer par rapport à son entourage. Deuxièmement, ainsi que les actions d'un personnage, le discours est une manière implicite de représenter le personnage, son caractère, ses opinions et ses émotions.

Dans son hexalogie, Pennac emploie le plus souvent deux registres de langue, selon les personnages et la situation – le registre familier et le registre courant.

C'est le registre familier (enrichi parfois d'expressions argotiques ou légèrement vulgaires, mais aussi d'élégantes figures de style) qui domine, et ce pour deux raisons. D'abord parce que c'est le registre du narrateur-personnage, ensuite parce que c'est le registre de la communication au sein de la famille Malaussène comme au sein de la famille Bellevilloise et, en général, entre les personnages qui se connaissent bien. Même les réflexions du narrateur correspondent à ce registre :

On croit qu'on emmène son chien pisser midi et soir. Grave erreur : ce sont les chiens qui nous invitent deux fois par jour à la méditation.

Julius s'arrache à son Afrique verglacée, et nous continuons notre balade, direction Koutoubia, le restaurant de mon pote Hadouch et de son père Amar. Belleville peut bien se convulser autour de ses tripes, rien ne modifiera la trajectoire du penseur et de son clébard. Pour l'heure, le penseur évoque la femme qu'il aime. « Julie, ma Corrençon, où es-tu ? Tu me manques, bordel, si tu savais comme ! »

(PENNAC 1987 : 49)

Le deuxième registre, le français courant, est le registre primaire d'un ensemble assez restreint de personnages : à par cela, il est utilisé pour des échanges neutres entre les

personnages qui se connaissent peu ou presque pas. Parmi les personnages qui parlent dans ce registre, il y a par exemple Matthias Fraenkhel (les points de suspension reflètent la lenteur du discours d'un personnage qui cherche toujours ses mots) :

- Nous étions amis, le gouverneur son père et moi... Nos enfants jouaient ensemble, pendant les vacances, là-haut, dans le Vercors... C'est là que votre Julie est née. Très exactement sur la table de la cuisine, dans la ferme des Rochas... une très grande table... une table fermière.

(PENNAC 1995 : 53)

Enfin, un nombre insignifiant de personnages parlent dans le registre soutenu, ce qui est parfois perçu négativement par le narrateur, comme dans le cas du fiancé de Thérèse, Marie-Colbert de Roberval :

A l'entendre, l'avenir du pays tout entier dépendait de Thérèse. Thérèse incarnait « l'intuition indispensable à tout gouvernement, le correctif nécessaire à une rationalité aveugle ». Elle était le « cerveau droit » de la République, « cette part intuitive de l'esprit, scandaleusement négligée par notre système éducatif au profit d'un rationalisme qui n'en finit pas de buter contre ses bornes ». Je jure qu'il parlait comme ça. Sans brouillon !

(PENNAC 1999 : 34)

Chez certains personnages, néanmoins, le langage soutenu n'est pas perçu négativement, car il est plus proche du langage courant, moins exagéré. De plus, ces personnages sont en général positifs ou neutres aussi dans leur comportement du point de vue du narrateur. C'est le cas du commissaire divisionnaire Coudrier :

- Mon pauvre garçon, vous étiez le plus beau cadeau que la providence pût leur offrir : un saint. Avec votre façon de prendre sur vos épaules tous les péchés du Commerce, de pleurer les larmes de la clientèle, d'engendrer la haine chez toutes les mauvaises consciences du Magasin, bref, avec votre don extraordinaire pour attirer sur votre poitrine les flèches perdues, vous vous êtes imposé à nos ogres comme un saint.

(PENNAC 1985 : 282)

Pour l'auteur, le discours est un procédé de représentation très important, ce que prouve un passage de *Monsieur Malaussène*, où le narrateur-personnage décide de présenter

la famille à son fils à naître, et où il choisit de décrire ses frères, Jérémy et le Petit, par une conversation qu'il a eue avec eux.

Le dialogue occupe en général une place privilégiée dans les romans. Il est, entre autres, presque toujours utilisé pour apporter le dénouement du récit. Il est construit avec des répliques précises, parfois même cinglantes, mais aussi par des silences bien placés (explicités ou représentés par des points de suspension) :

COUDRIER : Les rabatteurs et le cameraman ont parlé. Six de vos filles sont mortes.

GERVAISE : ...

COUDRIER : Le chirurgien en a tué six. En un an.

GERVAISE : ...

COUDRIER : ...

GERVAISE : ...

COUDRIER : Nous avons retrouvé les corps.

GERVAISE : ...

COUDRIER : Je suis désolé.

GERVAISE : Vous avez leurs noms ?

COUDRIER : Marie-Ange Courier, Séverine Albani, Thérèse Barbezien, Melissa Kopt, Annie Belledone et Solange Coutard, la plus jeune.

GERVAISE : ...

COUDRIER : ...

GERVAISE : Je voudrais encore un peu de café...

(PENNAC 1995 : 224)

Comme nous pouvons le voir dans l'extrait ci-dessus, le dialogue est parfois présenté sous la forme d'un dialogue de théâtre (même graphiquement), en particulier dans les situations à suspense. Ce procédé permet de créer un effet de « réel » sur le lecteur, qui est alors, comme c'est le cas pour une pièce de théâtre, entraîné par le récit, immergé dans la scène.

2.2.3 Le dialogue : procédé de mise en relation des personnages

Le dialogue permet à l'auteur de mettre en jeu les relations entre ses personnages. Plusieurs cas de figures sont présents, en fonction du type de rapport que les deux personnages entretiennent : le rapport amour-haine, la relation maître-disciple, l'amour, la relation employeur-employé ou encore le rapport parent-enfant.

Le rapport amour-haine et le mieux représenté par le couple fraternel de Thérèse et de Jérémie. Elle, fascinée par les astres mais stricte et sérieuse dans son quotidien, et lui, un peu tête en l'air mais terriblement sceptique, ne peuvent s'aimer sans se disputer et obligent ainsi le frère aîné à intervenir pour les calmer :

- *Ben ?*

- *Thérèse ?*

- *Le mort, le garagiste de Courbevoie...*

- *Oui ?*

- *J'ai fait son thème astral, il devait mourir comme ça. [...]*

- *Vas-y, on t'écoute.*

- *Il est né le 21 janvier 1919, Ben, c'est dans son avis de décès. Ce jour-là, Mars était en conjonction avec Uranus à 325°, eux-mêmes en opposition de Saturne à 146°.*

- *Sans blague ?*

- *Tais-toi, Jérémie.*

- *Mars, l'action, conjoint à Uranus, planète des troubles violents, en opposition avec Saturne, indique un tempérament créatif et maléfique.*

- *T'es sûre ?*

- *Jérémie, tais-toi.*

(PENNAC 1985 : 55)

La relation maître-disciple est représentée par le rapport entre le commissaire divisionnaire Coudrier et son inspecteur, le jeune Pastor. Le personnage de Coudrier fait figure du sage maître, qui laisse son élève mener l'enquête comme bon lui semble, mais qui intervient délicatement lorsqu'il en voit la nécessité :

- Alors pour ce qui est des « apparences », comme vous dites, soyez prudent avec votre Malaussène.

Tombé d'une voix lourde, le message était on ne peut plus clair.

- J'ai encore une chose importante à vérifier, monsieur, une certaine Edith Ponthard-Delmaire, que nous avons filée, Thian et moi...

- Vérifiez, Pastor, vérifiez...

(PENNAC 1987 : 204)

L'autorité du « maître » est ici concentrée dans les trois impératifs – même si ce sont des impératifs de politesse à la base (impression renforcée par le vouvoiement), il est évident que ces recommandations sont en réalité des ordres.

En ce qui concerne l'amour, il est le mieux mis en conversation par le couple de Benjamin et Julie. Les deux personnages échangent des répliques précises, créant ainsi de belles métaphores :

J'entends le rire de Julia : « Tu ne possèderas jamais rien en propre, Benjamin Malaussène, même pas tes colères. » Puis, un peu plus loin dans la nuit : « Et voilà que moi aussi je te veux. Comme porte-avions, Benjamin. Tu veux bien être mon porte-avions ? Je viendrais me poser de temps en temps, refaire mon plein de sens. » Pose-toi, ma belle, et envole-toi aussi souvent que tu le veux, moi, désormais, je navigue dans tes eaux.

(PENNAC 1985 : 174)

Avec sa directrice, le Reine Zabo, Benjamin représente un des cas possibles de la relation employeur-employé : l'employeur, sûre d'elle-même, a l'impression d'être toute-puissante, mais l'employé, conscient de sa valeur au sein de l'entreprise, se laisse rarement faire, ce dont résulte un rapport très spécifique de respect mutuel surmonté d'un jeu à qui sera le plus fort. Leurs échanges en deviennent presque explosifs :

- Vous vous foutez de moi, Malaussène ? [...] Vous devriez être au travail depuis deux jours !

[...]

- *Vous faites bien d'appeler, Majesté, dis-je, j'allais justement vous réclamer une rallonge d'un mois.*

- *Pas question, je vous attends demain matin à huit heures précises.*

- *Huit heures du matin ? C'est vous lever tôt pour attendre un mois !*

- *Je n'attendrai pas un mois. Si vous n'êtes pas ici demain à huit heures, c'est que vous êtes au chômage.*

- *Vous ne ferez pas ça.*

- *Ah ! non ? Vous vous jugez indispensable à ce point, Malaussène ? [...] Malaussène, je vous ai engagé comme bouc émissaire. Vous êtes payé pour vous faire engueuler à ma place. Vous me manquez terriblement.*

(PENNAC 1987 : 25)

Les rapports parent-enfant font partie des plus complexes au sein de l'hexalogie. L'image de la famille traditionnelle n'y est pas vraiment présente (il y a toujours un père où une mère manquante, parfois les deux, d'ailleurs, la figure la plus paternelle est le personnage de Benjamin, le frère aîné), ce qui n'empêche pas l'auteur de camper dans son récit de belles relations parent-enfant qui sont le mieux représentées, encore une fois, par le dialogue. Mais ce dialogue est souvent très succinct, assez courant, mais lourd de sous-entendus, comme dans le cas du dialogue, qui revient plusieurs fois comme un refrain, entre le personnage de Benjamin et celui qui fait chez lui figure de père, Amar, le père de son meilleur ami Hadouch :

- *Ça va, mon fils ?*

- *Ça va, Amar, je te remercie.*

(PENNAC 1987 : 87)

Une question qui fait normalement partie d'un échange banal, mais qui est ici remplie de tendresse et d'amour, d'un intérêt réel.

Nous avons pu voir qu'en ce qui concerne la description des personnages de son récit, Pennac procède beaucoup plus par la méthode de la représentation indirecte que par la définition directe, probablement parce que son narrateur (ou du moins celui des deux qui est chargé de dépeindre les autres personnages, le narrateur-personnage Benjamin) est trop

subjectif. La présentation implicite permet donc à l'auteur de contrebalancer cette subjectivité par la possibilité donnée au lecteur de se faire lui-même une idée des personnages.

3 Typologie des personnages

En ce qui concerne la typologie des personnages, nous allons prendre comme point de départ pour notre étude l'œuvre de František Všetíčka, *Tektonika textu* (Tectonique du texte), qui analyse le personnage littéraire comme un des procédés compositionnels (parmi lesquels il classe aussi le temps, l'espace, le rythme ou le titre, par exemple). Dans son étude, Všetíčka instaure plusieurs personnages-types. Nous allons d'abord voir lesquels de ces personnages-types apparaissent dans l'hexalogie, pour ensuite ajouter quelques types propres à l'univers de Pennac, mais absents dans la théorie de Všetíčka.

Prenons par exemple le personnage du commissaire divisionnaire Coudrier, qui, dans plusieurs romans de l'hexalogie, intervient au moment où tout semble perdu pour sauver les autres personnages, représentant ainsi un cas typique du *Deus ex machina*. Dans la majorité des cas, il empêche les circonstances de mener le personnage de Benjamin Malaussène en prison. Son image de dieu tout-puissant est poussée à l'extrême dans le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, où le personnage intervient malgré le fait qu'il ait récemment pris sa retraite dans une enquête assignée à son gendre pour tirer Benjamin d'affaire au moment où plus personne n'y croit.

Le personnage de Thérèse, ensuite, avec son art astrologique, est un prototype du *personnage anticipatif*, et ce notamment dans le premier tome, *Au bonheur des ogres*, où, à la suite d'une série d'attentats, elle prédit le jour de la mort de la victime suivante. Le personnage de Benjamin peut être, lui aussi, considéré comme anticipatif dans le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, où il a, au début du roman, le pressentiment qu'une suite de coïncidences va mener à son incarcération, pressentiment qui se révèle être vrai malgré les doutes des autres personnages.

Bien qu'il s'agisse d'un procédé que la théorie littéraire n'apprécie guère, l'auteur va jusqu'à introduire six *personnages conclusifs* dans son hexalogie. Ces personnages, qui arrivent toujours en fin de roman et dont la principale caractéristique est que, justement, ils sont très peu développés par l'auteur, ont chez Pennac une chose en commun : il s'agit à chaque fois de nouveau-nés dans la famille – les jumeaux de Louna (*Au bonheur des ogres*), Verdun (*La fée carabine*), C'Est Un Ange (*La petite marchande de prose*), Monsieur Malaussène (*Monsieur Malaussène*) et Maracuja (*Aux fruits de la passion*).

Comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre sur le narrateur (qui est d'ailleurs, lui aussi, considéré comme un type de personnage par Všeticka mais dont nous n'allons pas parler ici puisque nous lui avons déjà réservé un chapitre), le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, contient une multitude de récits enchâssés, narrés par d'autres personnages que le(s) narrateur(s), les *personnages auxiliaires*, dont le rôle est d'expliquer aux autres personnages (et donc au lecteur) des faits antérieurs à l'histoire elle-même. Le personnage le plus utilisé pour cela par l'auteur est Julie Corrençon, qui raconte à Benjamin entre autres les histoires individuelles du cinéaste Job, de sa femme Liesl, de leur fils Matthias et de leur petit-fils Barnabé.

Dans la catégorie des *personnages contradictoires*, dont le principe est qu'ils semblent être clairement déterminés (positivement ou négativement) et qu'ils changent radicalement et instantanément au cours de l'histoire, nous pouvons classer le fiancé de Thérèse, Marie-Colbert de Roberval (*Aux fruits de la passion*) ou le ministre Chabotte (*La petite marchande de prose*). Les deux se présentent comme des personnages à dominante positive (Roberval donne même dans l'humanitaire) pour s'avérer être des truands sans scrupules qui ne font que profiter des autres personnages pour parvenir à leurs fins.

Le peu de personnages présent dans le cinquième tome, *Des chrétiens et des Maures*, comporte néanmoins un type intéressant (qui est même le thème principal de la nouvelle), le *personnage perturbant*, personnage qui fait irruption dans un milieu étranger, généralement très compact (ici la famille Malaussène) qu'il bouleverse pour disparaître à la fin du récit. Le Shérif est un personnage d'autant plus inhabituel qu'il est plongé dans le coma et communique rarement, ce qui ne l'empêche pas de perturber la famille. Il finit par partir après avoir été guéri, en laissant derrière lui un souvenir en perspective, un enfant : le Petit.

Le personnage de la mère du ministre Chabotte, Mme Nazaré Quissapaolo Chabotte (*La petite marchande de prose*) présente plusieurs traits du *personnage mathusalemique*, mais elle a aussi certaines spécificités. D'abord, il s'agit bien d'un personnage d'un âge considérablement supérieur à l'âge des autres, dont le rôle est presque exclusivement passif et qui reste dans l'arrière-plan du récit. Elle ne rencontre en réalité que trois personnages – son fils et Benjamin Malaussène, auxquels elle ne parle même pas, et l'inspecteur Thian, qui réussit à lui délier la langue après seize ans de silence, ce qui permet d'élucider l'enquête. Et c'est bien en cela que le personnage de Mme Chabotte diffère du personnage mathusalemique classique – il ne joue pas le rôle de l'autorité bienveillante au sein d'une large famille, mais bien au contraire, c'est l'autorité contestée par un fils unique, d'où les seize années de silence.

Pour en revenir encore au personnage de Marie-Colbert de Roberval, sa tendance à abuser des autres personnages (quand il se marie avec Thérèse, par exemple, afin de masquer son trafic d'armes) en fait, en plus du personnage contradictoire, un *intrigant*, personnage dont le rôle est de contribuer à la dynamique du récit par ses actes déloyaux envers les autres personnages.

A ces types classiques, nous nous permettons d'ajouter deux types propres à l'univers de Daniel Pennac : le *conteur* et le *bouc-émissaire*.

Le *conteur*, rôle assuré par un personnage différent dans chacun des quatre romans qui en contiennent un, a pour responsabilité de raconter des histoires aux enfants avant d'aller se coucher. Mais il est bien plus que cela, car il crée ainsi le sentiment de sécurité et de calme dont une famille que les embarras n'évitent certainement pas a bien besoin. Ces moments de la soirée sont considérés comme sacrés. Chaque conteur a son propre type de récit. D'abord Benjamin (*Au bonheur des ogres*) qui raconte aux enfants, avec une pointe de fiction, ce qui lui arrive au moment même, donc ce dont parle le roman. Le vieux libraire Risson (*La fée carabine*) fait revivre les plus grands classiques de la littérature. L'inspecteur Van Thian (*La petite marchande de prose*) leur raconte son enquête, qui s'est déroulée dans le tome précédent. Et, enfin, le jeune cinéphile Clément (*Monsieur Malaussène*) déroule pour les enfants les bobines de ses films adorés, en réussissant par ses mots de remplir bien plus leurs yeux que leurs oreilles.

Le *bouc-émissaire*, c'est le personnage de Benjamin. Bouc dans son travail d'abord, puisqu'il est payé pour éviter à son employeur des pertes financières en pleurant devant la clientèle non-satisfaite. Mais ce qui nous fait considérer le bouc-émissaire comme un archétype, c'est justement le fait que le personnage de Benjamin est, dans chaque roman de l'hexalogie, plongé jusqu'au cou dans une affaire qui peut le concerner d'une façon ou d'une autre, mais dont il n'est jamais le coupable, il est le bouc par excellence, puisqu'il est toujours accusé de tout le mal du monde.

Enfin, nous voudrions parler ici de la catégorie de personnage principal, qui peut être considéré, à côté du narrateur, comme un type de personnage. Le personnage principal est celui autour duquel se concentre la plus grande partie de l'action, celui qui donne de la cohérence au récit. Dans le cas de notre hexalogie, le personnage principal est Benjamin Malaussène, qui est toujours au centre de l'action. Néanmoins, presque chaque roman de l'hexalogie comporte un second personnage principal, issu généralement de la proche famille de Benjamin, et qui constitue un deuxième centre d'action. Même s'il arrive que les deux

centres d'actions forment une intersection, nous devons considérer ce second personnage principal comme un personnage principal à part entière, car le récit contient son histoire autant que celle du premier personnage principal.

Le premier tome, *Au bonheur des ogres*, déroge à la règle. Étant le premier roman de la série, l'auteur préfère ne pas compliquer les choses et introduit un seul personnage principal, donc Benjamin Malaussène.

Mais déjà le second tome, *La fée carabine*, comporte un second personnage principal, Julie Corrençon. Paradoxalement, ce personnage de jeune femme (connue déjà de la famille Malaussène du tome précédent, petite-amie de Benjamin Malaussène), traverse la moitié du roman comme une grande inconnue pour les personnages qui entrent en contact avec elle (des inspecteurs de police), car elle est dans le coma et ne communique donc pas. Néanmoins, cet aspect d'inconnu permet à l'auteur de la placer au centre de l'intérêt des inspecteurs qui, en enquêtant, retracent son histoire pour le lecteur, ce qui en fait un second personnage principal.

Le troisième tome, *La petite marchande de prose*, va encore plus loin, puisqu'il contient deux personnages principaux en plus de Benjamin Malaussène. D'abord la sœur de Benjamin, qui domine la première partie du livre où se prépare son mariage avec Clarence de Saint-Hiver, ce qui a pour effet qu'elle se tient au centre de l'action. Dans la deuxième partie du roman, nous découvrons la personnalité et, par flashbacks, l'histoire de la Reine Zabo, cette petite marchande de prose qui a donné le titre au roman. Le personnage de Benjamin est dans le coma dans cette partie, mais à la différence de Julie Corrençon dans le tome précédent, il lui est accordé très peu d'attention, il demeure donc très effacé et laisse la place au personnage de la Reine Zabo.

Le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, revient au personnage principal unique (Benjamin Malaussène), mais il comporte néanmoins une multitude de récits enchâssés qui ont pour centre d'intérêt d'autres personnages. Or, vu leur nombre et la longueur de ces récits, il est impossible de les considérer comme les personnages principaux du roman tout entier.

Le cinquième tome, la nouvelle *Des chrétiens et des Maures*, se contente lui aussi d'un unique personnage principal, mais ce n'est pas Benjamin, qui garde seulement sa fonction de narrateur, mais son frère le Petit, dont le vœu d'avoir un papa et la grève de faim qui s'ensuit font démarrer l'action, alors que le premier plat qui va mettre fin à sa grève sert de chute à la nouvelle.

Enfin, le sixième tome, *Aux fruits de la passion*, revient au principe du double personnage principal. Le premier étant de nouveau Benjamin, c'est sa sœur Thérèse et son

mariage qui vont constituer le deuxième centre d'action. Aussi, le personnage de Thérèse évolue de façon radicale au cours du roman, et l'auteur dépeint minutieusement la transformation, de façon à déplacer, une fois de plus, le personnage de Benjamin au second plan.

4 Thèmes mis en jeu par les différents personnages

Nous allons maintenant procéder à une analyse un peu plus psychologisante des personnages pour dégager certains thèmes dont l'auteur se préoccupe dans ses romans. Nous verrons d'abord quels sont chez Pennac les représentations des rapports entre un frère et ses sœurs, ensuite quelle est l'image de la femme et de la vieillesse au sein des romans, et, enfin, la représentation et le rôle du deuil dans l'hexalogie.

4.1 Les rapports frère-sœurs

Comme nous l'avons déjà mentionné, les relations familiales jouent un rôle très important au sein de l'hexalogie. Parmi les rapports représentés, ce sont ceux qu'entretient Benjamin Malaussène avec ses sœurs, Louna, Thérèse et Clara, qui sont le plus précisément dépeints par l'auteur. Trois sœurs très différentes l'une de l'autre en réalité comme dans l'œil amoureux du frère, qui ne peut s'empêcher de les considérer chacune d'une autre façon.

La différence la plus évidente réside dans le fait qu'alors que Benjamin considère Louna vraiment comme une sœur (elle est sa cadette, mais plus ou moins du même âge), Clara et Thérèse, qui sont bien plus jeunes, sont pour lui plutôt ses filles que ses sœurs. Louna, c'est la confidente, celle qu'il appelle en cas de difficulté, celle avec qui il a grandi. Mais aussi la moins présente dans les romans, et quand le personnage apparaît, c'est en général par le biais d'un coup de fil. Néanmoins, c'est la meilleure consolatrice et conseillère de Benjamin, celle qui représente avec lui le mieux le rapport qu'il y a entre un frère et une sœur.

Clara est pour Benjamin la petite fille adorée. Malgré son amour sans bornes pour ses autres frères et sœurs, Benjamin doit bien s'avouer que Clara est sa préférée, celle dont la douceur, le calme, la voix réussissent depuis longtemps à calmer ses colères. Benjamin l'aime de cet amour paternel qui ne supporte pas l'arrivée d'un prétendant, d'ailleurs, il se pose la question à lui-même : « Dis, ma Clarinette, qui t'aimera, toi, et quand ? Et comment le supportera-t-il, ton grand-frère ? » (PENNAC 1987 : 117). De plus, malgré son mariage et sa maternité, il ne considèrera Clara jamais autrement que comme sa petite fille.

Avec Thérèse, la relation est un peu différente. D'abord à cause de son caractère, qui la rend très inaccessible à son frère : « Ça m'a toujours posé un problème de câliner Thérèse. On dirait que la moindre caresse l'électrocute. Alors, j'y vais prudemment. » (PENNAC

1985 : 106). A la différence de Clara, quand vient le tour de Thérèse de se marier et tomber enceinte (la première nuit d'amour la transformant radicalement), Benjamin parvient à accepter le fait que sa sœur devienne une femme. D'ailleurs, à la naissance de la fille de Thérèse, Maracuja (dans la dernière scène du dernier tome de l'hexalogie), celle-ci ayant l'air d'avoir choisi Benjamin pour papa, il reste à supposer qu'elle remplacera chez lui Thérèse, en quelque sorte.

4.2 La femme émancipée

Le chapitre précédent met l'accent sur un phénomène important dans l'œuvre de Pennac : le rôle de la femme dans le récit. Non-seulement le pourcentage des personnages féminins dans les romans est plus ou moins le même que celui des personnages masculins, mais de plus, ces femmes sont des femmes actives, indépendantes, fortes et audacieuses. Sans pour autant glisser vers un féminisme exagéré, l'image de la femme représentée par Pennac est très flatteuse et correspond à l'idée que la société se fait de la femme moderne.

Prenons l'exemple de Julie Corrençon, qui est, et de loin, le personnage féminin le plus traité par l'auteur. Journaliste-baroudeuse de sa profession, grande aventurière par caractère, elle est très belle et elle réussit bien dans sa vie professionnelle comme dans sa vie privée. Julie Corrençon, c'est même l'archétype de la belle femme : « La nature avait attribué à Julie le rôle de la belle femme. Le beau bébé d'abord, l'enfant radieuse ensuite, l'adolescente unique, et la belle femme. Cela créait un vide autour d'elle : le recul de l'admiration. » (PENNAC 1989 : 175) Elle n'en est pas pour autant une femme fatale, comme l'est traditionnellement une femme de cette beauté dans les récits de fiction. Le fait qu'elle choisit le comble de la normalité (Benjamin) pour partenaire procure au personnage de la crédibilité, ajoute une dimension de plus à la femme parfaite, l'humanise.

Parmi les personnages de femmes fortes et indépendantes, il n'y a pas seulement des figures positives dans l'hexalogie, mais, bien au contraire, très négatives, des criminelles souvent bien plus impitoyables que leurs homologues masculins. Prenons par exemple le personnage de Marie-Ange Courier (*Monsieur Malaussène*). Son histoire personnelle (prostituée depuis toute jeune) a fait qu'elle a opté, à un moment de sa vie, pour la voie du crime, ce qui n'est pas complètement inhabituel. Mais ce qui est horrifiant (et ce que l'auteur représente très bien), c'est sa fascination par le crime. Elle le dit elle-même à l'inspecteur Gervaise Van Thian, lorsqu'elle se retrouve en prison : « Tuer, c'était ma vie, Gervaise ! C'est ma vie, tuer. Comprends-moi, bon Dieu. Un peu d'humanité, quoi ! Qui veux-tu que je tue,

ici ? » (PENNAC 1995 : 446). Marie-Ange, c'est le portrait de la folie mêlée de sang froid et, de nouveau, d'une grande force et d'une ténacité sans bornes.

Le personnage de Suzanne (qui apparaît pour la première fois dans *Monsieur Malaussène*) est un peu différent des deux figures de femmes précédentes. Suzanne est, elle aussi, une femme forte et déterminée, mais elle le cache derrière un grand calme et un sourire toujours présent. Dans le cinquième tome, elle s'acharne à sauver le dernier cinéma bellevillois, dont elle est la propriétaire, sans demander d'aide à personne et en ne laissant rien paraître. Elle a un caractère à toute épreuve, ne se laisse jamais démonter. Personnage remarquablement calme par rapport aux autres personnages, elle accepte les aléas de la vie avec un stoïcisme admirable.

4.3 La vieillesse

Le grand âge est un thème traité en profondeur par Pennac. A en juger par les personnages que l'auteur met en jeu, son idée de la vieillesse est basée surtout sur l'impuissance. Impuissants, tous les personnages âgés de l'hexalogie le sont, à leur façon.

D'abord ces grand-pères toxicomanes – Papy-Rognon, le vieux Risson, Papy-Merlan, Papy-Semelle et Verdun (*La fée carabine*), dont profitent des dealers en leur promettant qu'ils peuvent ressusciter leurs souvenirs. Ayant un présent morne et aucun futur, ces « petits vieux », comme les appelle Benjamin, se font facilement avoir à la promesse du retour dans le passé. Les grand-pères, accueillis dans la famille Malaussène, se refont une santé en même temps qu'un présent et, grâce à Thérèse et à son art de parler d'avenir, aussi un futur.

Il y a ensuite, dans le même tome, les vieilles dames bellevilloises menacées par un fou qui veut les égorger pour leur argent. Ces personnages (qui sont d'ailleurs plus des concepts que de réels personnages), sont la définition même de l'impuissance, puisqu'elles sont laissées sans défense à la merci de l'égorgeur. Même si l'ami de Benjamin Stojilkovicz décide de les armer et de les entraîner au tir pour qu'elles puissent se défendre elles-mêmes, ce répit n'est que de courte durée, puisqu'une fois désarmées par la police, elles redeviennent ces vieilles dames impuissantes : « Elles gardaient la tête basse. Elles restaient silencieuses. Non pas coupables, mais redevenues vieilles, soudain, rendues à leur solitude et à leur indifférence. » (PENNAC 1987 : 230).

Ces deux exemples parmi d'autres montrent ce qu'est le troisième âge pour l'auteur, du moins dans sa représentation littéraire. Pennac considère les personnes âgées comme des êtres fragiles, tristes (voir mélancoliques), soumis à la volonté de leurs puînés, incapables de

trouver leur place dans un monde qui change rapidement et auquel ils n'appartiennent plus vraiment.

4.4 Le deuil

La mort d'un personnage, qu'elle soit réelle ou supposée par les autres personnages, est un motif récurrent dans l'hexalogie, ce qui permet à l'auteur de faire une sorte d'inventaire du deuil, en se concentrant le plus souvent sur l'être le plus proche au (prétendu) défunt, sur sa réaction immédiate face au pire ou sur le comportement de longue durée.

L'auteur, par le biais du narrateur-personnage, fait d'ailleurs un bref résumé de ce qu'on pourrait appeler les « types de deuil » dans le second tome, *La fée carabine*, lorsque le personnage de Benjamin est amené à croire à la mort de son amour, Julie : « Il y a ceux que le malheur effondre. Il y a ceux qui parlent de tout et de rien [...], il y a ceux qui se suicideront après [...], il y a ceux qui pleurent beaucoup et cicatrisent vite, ceux qui se noient dans les larmes qu'ils versent, il y a ceux qui sont contents, débarrassés de quelqu'un, il y a ceux qui ne peuvent plus voir le mort [...], il y a ceux qui voient le mort partout [...], il y a ceux qui pique-niquent au cimetière et ceux qui le contournent [...], il y a ceux qui ne mangent plus, il y a ceux qui boivent [...], il y a ceux qui se tuent au travail et ceux qui prennent enfin des vacances, il y a ceux qui trouvent la mort scandaleuse et ceux qui la trouvent naturelle avec un âge pour [...]. » (PENNAC 1987 : 143). En opposition à ces réactions « standardisées », l'auteur présente la réaction de son personnage, Benjamin : « Et il y a ceux qui font n'importe quoi. Qui se mettent à courir, par exemple. A courir comme s'ils ne devaient jamais s'arrêter. C'est mon cas. » (PENNAC 1987 : 144). Ce premier deuil de l'hexalogie présente la caractéristique principale des deuils à suivre – il est singulier, spécifique, et participe fort à la description du personnage. Puisque Benjamin ne vit qu'au brouillon (vu qu'il a rarement le temps de faire des projets et que les événements lui tombent souvent sur la tête sans prévenir), il n'est pas surprenant que sa réaction face à la tragédie soit, elle aussi, brouillonne – il le dit lui-même : il fait n'importe quoi.

Dans le même tome, nous sommes témoins d'un second deuil, ou plutôt du souvenir du début d'un deuil – celui de l'inspecteur Pastor, chez lequel un événement fait resurgir le souvenir de la découverte de ses parents torturés et assassinés : « Pastor ne les avait pas reconnus, d'abord. « Je ne les reconnaîtrai plus jamais. » Il était resté là dans un effort désespéré pour recomposer le souvenir. » (PENNAC 1987 : 299). Sa réaction immédiate correspond à son essence même : le calme (il reste sur place) et le besoin de tout analyser, tout comprendre en réfléchissant, remâchant la situation. Cette deuxième caractéristique de sa

personne, renforcée par son désir de vengeance, l'amènera, des années plus tard, à découvrir l'assassin de ses parents.

Dans *La petite marchande de prose*, Julie est, parmi bien d'autres, témoin du tir qui traverse la tête de Benjamin et qui semble le tuer. Sa réaction immédiate est, de nouveau, comparée aux réactions typiques, attendues : « Il y a celles qui se ruent sur le corps, il y a celles qui s'évanouissent, il y a celles qui se cachent, celles qui cherchent à sortir à temps de la voiture pour ne pas mourir aussi... Moi, pensait Julie, je suis de celles qui se vident sans bouger. » (PENNAC 1989 : 183). Cette réaction physiologique violente et immédiate, ce vomissement sans retenue, lui permet de se relever et de penser tout de suite clairement – sa seconde réaction, calme, est simple : « Elle était en deuil ; elle était entrée en guerre. » (PENNAC 1989 : 183). Car Julie, fidèle à sa vocation de la vérité, part à l'instant pour enquêter et trouver le coupable.

Le deuil de la mère Malaussène, qui survient dans le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, est différent des cas précédents parce qu'il enlève (et non soutient) l'une des caractéristique principale du personnage, qui est le fait d'être enceinte (c'est ainsi que ses enfants la connaissent : absente à cause de son amour actuel ou enceinte). Lorsqu'elle revient de son voyage avec Pastor, qui meurt d'une maladie incurable, son entrée ne passe pas inaperçue : « D'habitude, maman n'arrive jamais seule. Elle arrive précédée de son ventre, d'habitude... [...] Vingt-huit mois de fugue avec l'inspecteur Pastor, et vide à l'arrivée. *No future*. » (PENNAC 1995 : 32). La suite correspond de nouveau au personnage – elle s'isole de sa famille avec un sourire de bienveillance pour ceux qui lui rendent visite, essayant de donner l'impression que tout va bien, comme elle l'a toujours fait.

5 L'évolution du personnage de l'inspecteur Van Thian

Nous allons nous appuyer sur les méthodes que nous avons détaillées pour faire un portrait exhaustif du personnage de l'inspecteur Van Thian, ainsi que pour suivre son évolution au sein des romans de l'hexalogie où il est présent. L'analyse en profondeur d'un personnage concret va nous permettre de mieux illustrer les procédés utilisés par l'auteur, notamment pour camper un personnage.

Le personnage apparaît dans le second tome, *La fée carabine*, où il est aussi le plus traité. Il revient ensuite dans la seconde moitié du tome suivant, *La petite marchande de prose* (il est présent aussi dans la première moitié, mais sans être développé), à la fin duquel il meurt. Néanmoins, il reste encore très présent dans le quatrième tome, *Monsieur Malaussène*, d'abord dans les souvenirs des autres personnages, mais aussi par l'intermédiaire du personnage de sa fille, Gervaise, qui représente, dans bien des domaines, bien plus une continuation qu'une succession de son père.

La première description directe du personnage est la suivante : « l'inspecteur Van Thian était un flic maigre, vieux, et chroniquement déprimé. » (PENNAC 1987 : 62). Cette caractéristique peu flatteuse et simpliste est suivie de plusieurs représentations indirectes qui permettent de mieux cerner le personnage. Ainsi, nous apprenons que c'est un inspecteur expérimenté, excellent tireur, qui prend son travail très à cœur et déteste être impuissant : « Un type se baladait avec un rasoir dans Belleville. Il coupait les vieilles dames en deux, sous le nez de l'inspecteur Van Thian, et l'inspecteur Van Thian n'arrivait pas à mettre la main dessus. » (PENNAC 1987 : 107).

Le personnage, dans ses moments de faiblesse, raconte son histoire personnelle à son collègue, le jeune inspecteur Pastor, qu'il considère non seulement comme un élève, mais aussi comme un ami. Van Thian est le fils d'une institutrice française au Tonkin (Viêt Nam) et du « plus petit Tonkinois du Tonkin » que sa mère Louise a ramené en France de son expérience coloniale. Les parents détenaient un petit bar doublé d'une fumerie d'opium dans l'arrière-boutique qui provoquait la conscience du jeune Thian : « Il faut te dire que j'étais déjà flic, à l'époque, toute jeune pèlerine à bicyclette, et que cette arrière-boutique m'inquiétait plutôt. Elle commençait à être connue, et fréquentée par du beau linge. » (PENNAC 1987 : 223). Stojilkovicz, qui connaissait les parents de Thian, en dit : « le couple le plus extraordinairement généreux que j'aie jamais connu ! » (PENNAC 1987 : 221). S'ensuit (ou plutôt précède, du moins dans la chronologie du récit), le reste de son histoire :

« Sa femme Janine était morte, morte depuis douze ans, Janine la Géante. Elle avait laissé une fille derrière elle, Gervaise, mais Gervaise avait épousé Dieu. [...] L'inspecteur Van Thian se sentait seul. » (PENNAC 1987 : 108). Plus loin dans le récit, nous découvrirons que Gervaise n'est pas la fille biologique de Thian, mais ce détail importe peu, car ils sont très proches, même si Gervaise n'a pas vraiment le temps de s'occuper de son père car elle est débordée par son travail dans lequel elle aide des prostituées à se forger un nouvel avenir. Ce reproche revient comme un refrain dans les souvenirs de Gervaise, après la mort de son père :

- *A bichonner tes putes, tu négliges ton vieux papa.*

- *Mon vieux papa préférerait-il que je néglige mes putes ?*

(PENNAC 1995 : 196)

La dernière caractéristique de base du personnage de l'inspecteur Van Thian est que c'est un malade imaginaire. Il y a très peu de scènes, dans *La fée carabine*, où le personnage n'ingurgite aucun médicament. Maladies plus ou moins autodiagnostiquées, elles sont le fruit d'une immense solitude, mais aussi de la schizophrénie de l'inspecteur.

Cette schizophrénie est d'abord professionnelle. L'inspecteur Van Thian décide de se déguiser en veuve vietnamienne et prendre un appartement à Belleville pour pouvoir faire corps avec le quartier où il mène son enquête sur les meurtres de vieilles dames. En choisissant le personnage de la veuve Hô, il se met volontairement dans la peau d'une victime potentielle pour avoir plus de chances d'attraper le meurtrier. C'est d'ailleurs avec la veuve Hô que le lecteur fait d'abord connaissance, sur une scène de crime où elle n'est pas reconnue même de ses collègues. Le masque tombe, du moins pour le lecteur, lors de la métamorphose en inspecteur Thian, dans le bureau qu'il partage avec Pastor : « D'un geste las, la Vietnamiennne retira sa perruque de cheveux lisses, ce qui fit jaillir sur toute la surface de son vieux crâne une brosse grise et clairsemée, mais raide comme la fureur. [...] La Vietnamiennne présenta son dos à Pastor, qui dégrafa la robe thaï, et, d'un coup de glissière, fendit la soie jusqu'à la naissance des fesses. La forme humaine qui enjamba la robe était entièrement masculine et thermolactyle. » (PENNAC 1987 : 62). Par la description de cette transformation, l'auteur met l'accent sur un fait important – à ce moment du récit, la schizophrénie du personnage est en effet seulement professionnelle, car la coupure entre la veuve Hô et l'inspecteur Van Thian est nette et contrôlée par le personnage, de plus, la veuve Hô n'est qu'un rôle joué par l'inspecteur.

Lors d'une visite à la maison des Malaussène pour son enquête, Thian (sous le déguisement de la veuve Hô) fait la connaissance de Thérèse. Celle-ci lui prend la main et, au lieu de lui dire la bonne aventure, lui parle de lui-même : « Vous n'êtes pas une femme, vous êtes un homme. [...] Vous êtes un homme déguisé en femme par passion de la vérité. [...] Et pourtant, vous vous mentez à vous-même [...] en vous inventant des maladies que vous n'avez pas. [...] C'est depuis la mort de votre femme que vous vous croyez malade. [...] C'est une façon de se sentir moins seul. On se dédouble, si vous voulez. On se soigne comme si on était un autre. » (PENNAC 1987 : 190). Ce profil que fait Thérèse de Thian montre une chose importante : schizophrène, il l'était depuis longtemps, et la veuve Hô n'est qu'une extériorisation de cette schizophrénie, à laquelle le personnage finit par succomber et va jusqu'à mêler ses deux personnalités, en demeurant dans son esprit la veuve Hô alors que ses pensées appartiennent en principe à l'inspecteur Van Thian : « La veuve Hô en avait assez d'être un vieux flic veuf, solitaire et raté. Elle s'en voulait d'autant plus que ce projet de déguisement était une idée à elle, très officiellement soumise à son supérieur estimé : le commissaire divisionnaire Coudrier. » (PENNAC 1987 : 263) Ce moment de faiblesse va presque lui coûter la vie, car à l'instant où le personnage sombre dans le délire, le meurtrier arrive enfin et essaye de le descendre pour son argent.

Il se retrouve à l'hôpital, où ses deux personnalités se livrent une lutte sans merci : « Prisonniers du même corps, la veuve et l'inspecteur semblaient instruire le même divorce depuis une éternité. Chacun des deux désirait ardemment la mort de l'autre ; c'était ce qui les maintenait en vie. » (PENNAC 1987 : 330). C'est celle qui l'a si bien diagnostiqué qui va tirer Thian de son mal, calmer sa douleur. Thérèse va venir parler avenir au patient, sans aucune douceur, mais avec conviction. Elle lui ordonne de guérir pour la petite dernière de la famille Malaussène, Verdun, qui est en colère depuis sa naissance et qui n'a été calme qu'une seule fois dans sa courte vie, et ce dans les bras de Thian. Commence alors la transformation de l'inspecteur solitaire, déchiré par sa schizophrénie et ses maladies réelles et imaginaires, en un parent dévoué et aimant.

Dès ce moment là, Thian ne se sépare plus de Verdun : « Depuis la naissance de Verdun, le vieux Thian a perdu un bras. Tout ce qu'il accomplit dans la vie, il le fait de la main qui ne porte pas Verdun. » (PENNAC 1989 : 109). Il finit même par retrouver le harnais dans lequel il portait déjà Gervaise quand elle était toute petite. Depuis, ils deviennent inséparables, jusqu'au moment où Verdun fait ses premiers pas : « Mais, d'une torsion de son maigre buste, la petite lui échappa et se dirigea d'un pas résolu, à peine chancelant, vers le

berceau de C'Est Un Ange. [...] Le discret accouchement de l'inspecteur Van Thian avait été sans commune douleur. » (PENNAC 1989 : 375). C'est à la fin de cette ultime époque de bonheur que Thian meure, d'ailleurs comme un héros, en protégeant les siens.

Mais son image reste vivante dans le personnage de Gervaise, qui devient, au tome suivant, inspecteur de police dans le même service que son père, avec la même motivation : la passion de la vérité et le désir de trouver « ceux qui ont fait ça ». Cette sorte de réincarnation est confirmée par la petite Verdun, qui retrouve dans les bras de Gervaise le calme perdu avec la mort de Thian.

6 Conclusion

La première partie de notre travail a été consacrée à l'inventaire des procédés que Daniel Pennac utilise pour décrire les personnages de son hexalogie. En nous appuyant sur des exemples tirés du texte, nous avons pu voir que l'auteur utilise beaucoup plus le procédé de représentation indirecte, et que ses descriptions directes sont souvent succinctes et comportent rarement une caractéristique plus en profondeur du personnage. Au sein de la représentation indirecte, Pennac se sert le plus du dialogue, qui prend chez lui souvent la forme (même graphique) du dialogue théâtral. L'utilisation de ces procédés produit un effet important – elle suscite un sentiment d'intimité entre le lecteur et les personnages. En nous présentant ses héros dans le contexte de la vie de tous les jours (ce que Pennac fait au début de chaque roman), l'auteur parvient à créer des portraits précis et détaillés au moyen du dialogue, sans avoir forcément recours à la description. Le lecteur, qui se laisse entraîner par cette atmosphère familiale, a bientôt l'impression de connaître les personnages depuis toujours et de pouvoir anticiper la plupart de leurs réactions. Pennac ne se lasse pas de décrire l'ordinaire, le quotidien d'une famille (même si ce quotidien est bien éloigné du stéréotype) – ce qui le rend original dans le contexte de la littérature française, qui a tendance à préférer l'inhabituel, l'extraordinaire.

L'effet d'intimité est renforcé par une autre composante : les héros mis en place par l'auteur ont, certes, des défauts (parfois même nombreux), mais aussi un arsenal de bonnes qualités. Ils peuvent être blancs, noirs ou arabes, policiers ou voleurs (nous pensons ici notamment aux personnages d'Hadouch Ben Tayeb, Simon le Kabyle et Mo le Mossi, qui seraient sûrement considérés comme peu recommandables en temps normal), une caractéristique leur est commune : ce sont des héros positifs. Ce retour vers le héros positif, après l'antihéros existentialiste, marque l'appartenance de l'auteur à la littérature postmoderne. Son écriture présente d'ailleurs presque toutes les caractéristiques du courant : le jeu avec la langue comme avec les attentes du lecteur, l'intertextualité, un mélange des genres véhiculé par les discours des différents personnages, comme nous avons pu le voir dans le chapitre sur le discours, et un narrateur-personnage (Benjamin Malaussène) subjectif, dont le discours est fortement imprégné d'ironie.

Dans certains romans de l'hexalogie, le jeu sur le narrateur va encore plus loin : en plus du narrateur subjectif postmoderne, l'auteur se sert d'un narrateur omniscient et objectif,

qui est issu de la tradition réaliste et naturaliste. Le va-et-vient entre les deux narrateurs ne ralentit pas le récit, mais, bien au contraire, le rend plus dynamique et entraînant, car grâce à ce procédé, l'action peut être relatée pratiquement en direct. Les nombreuses rétrospectives présentes dans le texte servent généralement à raconter des faits amplement antérieurs à l'histoire elle-même et gênent rarement le rythme du récit. Ce rythme accéléré, renforcé encore par l'emploi systématique du dialogue, sert à merveille le genre des textes, à savoir le roman policier, et résulte en une lecture captivante.

Dans le chapitre sur la typologie des personnages, nous avons vu que parmi les types instaurés par le théoricien František Všeticka et retrouvés dans l'hexalogie, nous avons mentionné : le *Deus ex machina*, le personnage anticipatif, le personnage conclusif, le personnage auxiliaire, le personnage contradictoire, le personnage perturbant, le personnage mathusalemique et l'intrigant. Certains de ces types de personnages, relativement classiques (certains, comme le *Deus ex machina*, proviennent déjà de la littérature de la Grèce antique) et récurrents dans les récits narratifs au cours des siècles, sont traités sous un angle différent par l'auteur.

Le personnage perturbant, par exemple, qui est présent au cinquième tome, parvient à bouleverser le quotidien (et d'ailleurs même le futur) de toute la famille Malaussène seulement en étant dans le coma jusqu'à la fin du livre, ce qui est assez inhabituel, puisque ce sont les actions du personnage perturbant qui, traditionnellement, perturbent les vies des autres personnages.

Aussi, le personnage mathusalemique, ici Mme Nazaré Quissapaolo Chabotte, n'est pas cette figure bienveillante, ce maillon qui relie tous les membres d'une grande famille – d'abord, sa famille se résume à un fils ingrat et ensuite, même si elle remplit les caractéristiques de base du type (elle est la plus âgée, passive, ses déplacements sont limités et elle demeure dans l'arrière plan de l'histoire), elle décide de détruire ce qui lui reste de famille en témoignant contre son fils.

Nous avons enfin remarqué que l'auteur introduit à la fin de presque tous ces romans un (ou plusieurs) personnages conclusifs. Ce procédé, considéré du point de vue de la poétique traditionnelle comme un défaut au récit, car le lecteur n'a pas le temps de faire plus ample connaissance du personnage, peut être perçu chez Pennac comme relativement légitime, puisqu'il lui permet de créer un effet de « à suivre » qui sert bien l'hexalogie.

Dans le chapitre sur les thèmes apportés ou représentés par différents personnages, nous avons parlé, entre autres, de l'image de la féminité dans l'œuvre de Pennac. L'approche

choisie par l'auteur pour traiter cette problématique est l'une des raisons qui font que les romans restent plus qu'actuels en ce début de millénaire. L'image de la femme dans le récit est très flatteuse et préconise d'une certaine manière les tendances d'aujourd'hui. La femme a été longtemps inférieure à l'homme et, pendant la seconde moitié du XX^{ème} siècle et notamment grâce au féminisme, aussi considérée comme supérieure par certain(e)s. Mais dans l'univers de l'hexalogie, qui est cependant contemporaine aux tendances féministes, la femme est émancipée tout en étant égale à l'homme, ou plutôt, les deux sont représentés comme des êtres complémentaires, comme il est de coutume de nos jours.

Dans le dernier chapitre, nous avons décidé d'illustrer nos remarques et nos thèses générales par l'exemple du personnage de l'inspecteur Van Thian. Si nous avons choisi ce personnage, c'est parce que nous le considérons comme la quintessence de la poétique de l'auteur. Et ce malgré le fait que (sans vouloir imputer à Pennac le moindre dessein autobiographique) nous pensons que le personnage le plus imprégné de la personnalité de l'auteur lui-même (notamment grâce à son rôle de narrateur), c'est Benjamin Malaussène. Néanmoins, le personnage de l'inspecteur Van Thian est plus précisément détaillé que ce dernier, et sa soudaine disparition au troisième tome en fait une légende autant pour les autres personnages que pour le lecteur. Les conflits intérieurs qui tiraillent le personnage illustrent bien les problématiques de la fin du siècle dernier et, d'une manière générale, l'homme à l'aube du nouveau millénaire : déraciné (le personnage de Thian va ici encore plus loin – il se considère comme sans racines réelles), négligé des siens, s'inventant des maladies qu'il n'a pas seulement pour être sûr d'être toujours en vie. En quête furieuse d'une vérité qui n'existe peut-être pas, il finit par trouver le bonheur et la sérénité là où il ne l'espérait plus depuis longtemps.

7 Résumé

V práci jsme se věnovali problematice postavy v Pennacově hexalogii o Benjaminu Malaussènovi. Již v úvodu jsme stanovili, že se práce bude méně zabývat pátým dílem ságy (*Des chrétiens et des maures*), neboť ho považujeme spíš za povídku než za román, protože přítomné postavy nejsou příliš charakterizovány a neprochází žádným vývojem. Zvolená metodologie nám umožnila rozebrat konkrétní postupy, které autor zvolil pro definování svých postav.

Na základě úryvků z jednotlivých románů jsme ukázali, že autor při popisu postav raději postupuje metodou nepřímé reprezentace než přímé definice. Záměrných charakteristik obsahuje hexalogie relativně málo, postavy jsou především zobrazovány pomocí svého jednání a promluv. Důležitými prvky v popisu postav jsou u Pennaca vlastní jméno (autor s oblibou využívá principu *nomen omen*) a hlas. Postavy jsou nejčastěji zobrazovány ve vzájemné interakci, některé dialogy pak mají podobu i efekt divadelních dialogů – dramatizují děj a významně ho posouvají vpřed.

V rámci kapitoly o zobrazování postav jsme se zabývali také vypravěčem, který je v některých románech ságy, pomineme-li vypravěče epizodické, dvojí: vypravěč, který je zároveň hlavní postavou, a vypravěč autorský. Jsou-li postavy přímo popisovány, pak subjektivním vypravěčem-hlavní postavou, objektivní autorský vypravěč slouží pouze k popisu situací, kterých se vypravěč-postava přímo nezúčastňuje.

Následující kapitola byla věnována typologii postav. V románech hexalogie jsme našli následující typy postav z Všetickovy typologie: *Deus ex machina*, anticipační postava, konkluzivní postava, pomocná postava, kontrovertní postava, disturbativní postava, metuzalémská postava a intrikán. Autor nám ovšem nabízí méně tradiční pojetí těchto klasických typů. Dovolili jsme si pojmenovat dva nové typy postav, které vychází z Pennacovy poetiky. Jsou jimi obětní beránek a povídkář.

Do kapitoly o typologii postav jsme též zařadili problematiku hlavní postavy, která je téměř ve všech románech hexalogie dvojitá: univerzální hlavní postavou je Benjamin Malaussène, jednotlivé romány se ovšem soustředí vždy také na příběh ještě jednoho člena rodiny.

V následující kapitole jsme se zabývali tématy, která jednotlivé postavy otevírají. Jako nejčastěji opakující témata jsme vyhodnotili sourozenecké vztahy (především vztah mezi

Benjaminem a jeho třemi sestrami) a zobrazení ženskosti, stáří a zármutku v románech hexalogie. Ukázali jsme, že obraz ženy v Pennacově textu je velmi lichotivý, ženské postavy jsou většinou definovány jako silné, krásné a nezávislé. Naopak stáří považuje autor za slabé, bezmocné a lehko zneužitelné. Vzhledem k vysoké úmrtnosti (i když někdy pouze domnělé) postav vytváří autor typologii zármutků a bezprostředních reakcí na náhlou ztrátu blízké osoby – protipól této typologii standardních reakcí potom tvoří mnohdy překvapivé a vždy velmi osobní reakce jednotlivých postav, které můžeme považovat za poměrně důležitou součást reprezentace každé z nich.

Poslední kapitola byla zaměřena na postavu inspektora Van Thiana, schizofrenního policisty a profesionálního hypochondra. Precizní analýza tohoto konkrétního příkladu nám umožnila ilustrovat obecná tvrzení ohledně Pennacovy práce s postavami, která jsme uvedli v první části práce. Zabývali jsme se popisem postavy, její rolí a jejími proměnami ve třech románech ságy, ve kterých se přímo či ve vzpomínkách ostatních postav vyskytuje.

8 Bibliographie

8.1 Littérature primaire

PENNAC, D. *Au bonheur des ogres*. Paris: Gallimard, 1985.

PENNAC, D. *La fée carabine*. Paris: Gallimard, 1987.

PENNAC, D. *La petite marchande de prose*. Paris: Gallimard, 1989.

PENNAC, D. *Monsieur Malaussène*. Paris: Gallimard, 1995.

PENNAC, D. *Des chrétiens et des maures*. Paris: Gallimard, 1996.

PENNAC, D. *Aux fruits de la passion*. Paris: Gallimard, 1999.

8.2 Littérature secondaire

ARISTOTE Poétique d'Aristote (Nouv. éd., rev. et corr.) / trad. française par Ch. Batteux. Paris: J. Delalain, 1874.

FORSTER, E. M. *Aspects of the novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

FOŘT, B. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

HAMON, P. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977.

HRUŠKA, J. *Kompoziční výstavba Zolova románu*. Diplomová práce, FF UK, Praha, 2003. 102 s. Vedoucí práce Lada Bosáková.

VŠETIČKA, F. *Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 2001.