



Introduction : la figure face au personnage

Joanna Pavlevski-Malingre

► **To cite this version:**

Joanna Pavlevski-Malingre. Introduction : la figure face au personnage. Ad hoc: la revue, CELLAM, 2015, La Figure, décembre (4). hal-01774535

HAL Id: hal-01774535

<https://hal.univ-rennes2.fr/hal-01774535>

Submitted on 23 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La figure est une notion critique largement exploitée dans des études qui cherchent à déterminer des constantes dans la culture. Se caractérisant par leur pouvoir de retentissement – Jean-Pierre Richard parle de « la mémoire qu’elles touchent en nous »¹ –, les figures paraissent aptes à désigner indifféremment tout un ensemble de réalités. Elles font régulièrement l’objet de colloques ou d’ouvrages : citons entre autres la « figure du tueur en série »², la « figure d’auteur »³, la « figure de Salomé »⁴ mais aussi les « figures de la colère »⁵. On trouve aussi le seul terme de « figure », sans complément du nom, preuve de l’extrême polyvalence d’une notion, qui, très exploitée, au risque d’être souvent utilisée comme une convention de langage, se passe la plupart du temps de conceptualisation, comme si son sens allait de soi.

Le terme est, dès ses origines, polysémique et susceptible de s’inscrire dans des champs lexicaux et disciplinaires variés, comme le montre Erich Auerbach en s’attardant sur les diverses acceptions de la *figura* – qui vient de « *ingere* », « modeler dans l’argile » – dans l’Antiquité païenne. Cette « forme plastique » prend également le sens abstrait de « forme perceptible », que celle-ci soit « grammaticale, rhétorique, logique, et même plus tard musicale ou chorégraphique »⁶. Le terme français hérite de cette richesse sémantique. La « figure » signifie, en ancien français, conformément à son étymologie, « modelage », « effigie », et, dans son sens le plus courant, « forme extérieure des choses »⁷, corps, image⁸. Le Moyen-âge

¹ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Editions du Seuil, 1964, p. 223.

² « L’Anomalie : la figure du tueur en série et l’imaginaire contemporain », Colloque organisé par Martin Lefebvre à l’Université Concordia de Montréal du 30 octobre au 1^{er} novembre 2003.

³ De nombreux travaux peuvent être cités sur ce sujet. Voir notamment Maurice Couturier, *La figure de l’auteur*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 ; Irène Chassaing, *Figure de l’écrivain et écriture personnelle : Jack London, Louis-Ferdinand Céline, Jean-Paul Sartre et Jack Kerouac*, thèse soutenue à l’Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3, sous la direction de Jean Bessière, 2008 ; « Christine de Pizan : Figures d’auteur, figures d’autorité, figures exemplaires », IX^e colloque international Christine de Pizan, organisé du 7 au 11 juillet 2015 à l’Université de Louvain-la-Neuve.

⁴ Nina Tian, *L’évolution de la figure de Salomé dans la littérature française du XX^e siècle*, Thèse soutenue à l’Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3, sous la direction de Mireille Calle-Gruber et Dali Shen en 2014.

⁵ Éric Gagnon, *Éclats, figures de la colère*, Québec, Liber, 2012.

⁶ Erich Auerbach, *Figura, La Loi juive et la Promesse chrétienne*, Paris, Macula, 2003 [1967], p. 15.

⁷ Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l’ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, Complément*, New-York, Kraus reprint, vol. 9, p. 618, 1968, édition en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/figure>

⁸ *The Anglo-Norman Dictionary On-line Hub*, Funded by the Arts and Humanities Research Council of the United Kingdom, a project by Aberystwyth University and Swansea University. La première édition de ce dictionnaire fut

distingue la *figure*, *figura* ou *Gestalt* qui est la « forme visible, l'aspect d'un corps » de la *figure* ou *Übertragen*, qui est la « forme visible représentée par le dessin, la peinture, etc. », *figurer* étant alors l'action de « représenter en imitant par le dessin, la sculpture »⁹. La figure peut donc désigner le contour d'objets référentiels ou d'objets inscrits dans un acte de création mimétique. Cette idée de transposition est prégnante dans les définitions de la figure, elle peut ainsi désigner « l'expression d'une chose dans un langage allégorique » et prendre le sens de symbole, allégorie, parabole, signification¹⁰. Un acte figuratif « retrace la figure des objets, qui sert à représenter quelque chose sous forme symbolique, mystique »¹¹. La figure n'est donc pas seulement la forme, l'apparence d'un objet, elle constitue déjà en elle-même une interprétation en acte, la métaphorisation « d'une chose » dans un « langage allégorique ». Enfin, la figure a pris, au fil du temps, des sens spécifiques¹² : inscrite dans un cadre théologique, elle est une préfiguration, et, plus largement, un signe¹³ ; Véronique Léonard-Roques, à la suite des analyses de Auerbach, note que la figure désigne le « portrait » dès le XII^e siècle, puis le « visage » à partir du XVI^e siècle. Elle peut alors prendre l'acception de « cas exemplaire » en relation avec « un personnage ou une personnalité mémorable »¹⁴.

La figure, forme signifiante, polysémique et malléable, toujours prête à prendre de nouveaux traits, à se doubler d'un sens allégorique voire à revêtir divers sens abstraits, invite donc à exercer sur elle un acte herméneutique que l'on pourrait qualifier d'asymptotique. Dans cette perspective, la figure a fait l'objet de plusieurs efforts définitionnels récents et ses théoriciens ne mésestiment pas la difficulté qu'il y a à appréhender une forme qui semble par essence fuyante : à la fois ancrée dans une matérialité concrète, dans une forme de corporalité, et toujours susceptible de représenter une abstraction. Bertrand Gervais écrit à ce sujet :

publiée entre 1977 et 1992 par the Modern Humanities Research Association (MHRA). <http://www.anglo-norman.net/D/figure>

⁹ Walther Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique et historique du galloroman, Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bâle, Zbinden, 1966, Vol 3, p. 512-513. Edition en ligne <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/30/512>

¹⁰ *The Anglo-Norman Dictionary On-line Hub*, Funded by the Arts and Humanities Research Council of the United Kingdom, a project by Aberystwyth University and Swansea University. La première édition de ce dictionnaire fut publiée entre 1977 et 1992 par the Modern Humanities Research Association (MHRA). <http://www.anglo-norman.net/D/figure>

¹¹ Walther Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique et historique du galloroman, Französisches Etymologisches Wörterbuch, op. cit.*, p. 512-513. Edition en ligne <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/30/512>

¹² Voir les différents sens spécifiques de « figure » dans le *Trésor de la langue française*. <http://www.cnrtl.fr/definition/figure>

¹³ *The Anglo-Norman Dictionary On-line Hub, op. cit.*, sens 5 et 6. On trouve par exemple ce sens de préfiguration dans *Les proverbes de Salemon*, de Sanson de Nantuil : « Kar en figure ert la viez lei / Ki la novele tient en sei ». L'Ancien Testament préfigure le Nouveau. SANSON DE NANTUIL, *Les proverbes de Salemon*, Isoz C. C. (éd.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 1988-1994, v. 11085-11086.

¹⁴ Véronique Léonard-Roques, « Avant-propos », *Figures mythiques, fabrique et métamorphoses*, Véronique Léonard-Roques (dir.), Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », Clermont-Ferrand, 2008, p. 12.

Les figures [...] se défilent au moment même où l'on croit les atteindre, et elles font de la double distance, du presque-saisi et du toujours-déjà-évanoui leur modalité fondamentale d'appréhension.¹⁵

Xavier Garnier, qui aborde cette notion à partir d'une grille de lecture et d'un corpus littéraire différent, écrit de même :

À la différence du personnage qui s'ancre dans le récit la figure ne peut que le traverser à la façon d'une comète qui s'enfonce dans la nuit. Le devenir de la figure est sa disparition, tel est son statut ontologique.¹⁶

La figure, à laquelle l'écriture critique même semble succomber, se pare volontiers d'accents lyriques et semble donc être, pour partie, de l'ordre de l'indicible, au contraire du personnage, dont le statut textuel serait plus clair. De fait, personnage et figure sont régulièrement opposés, dans la langue courante comme dans le discours critique. Philippe Beck va jusqu'à assimiler la figure à une sorte « d'impersonnage » traversé de voix multiples¹⁷.

La figure semble donc impliquer un décalage implicite¹⁸ par rapport au personnage, qu'il s'agisse d'un supplément, d'une ouverture des potentialités, d'un investissement axiologique ou d'un évidement, d'une stylisation, d'une abstraction vidée de présence. La figure relèverait soit d'une somme de représentations soit d'un contour qui n'appartiendrait plus, *a contrario* du personnage, au cadre de la vraisemblance mimétique du réel. De fait, les définitions de « personnage » et « figure » varient en fonction de typologies divergentes, des champs disciplinaires dans lesquels ils s'inscrivent, des adjectifs qui leur sont associés. Au théâtre, pour certaines « dramaturgies contemporaines »¹⁹ qui ont le « goût des silhouettes »²⁰, refusent la « primauté du texte »²¹, de l'action, et laissent une grande part à l'improvisation, la figure « abstraite », « dénuée d'identité »²², « pure extériorité »²³, s'oppose au personnage bourgeois

¹⁵ Bertrand Gervais, *Figures, lectures - Les Logiques de l'imaginaire*, Tome I, Montréal, Le Quartanier, 2007, p. 107-108.

¹⁶ Xavier Garnier, *L'Eclat de la figure*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁷ Philippe Beck écrit sur Merlin, figure privilégiée pour penser la poésie contemporaine. Philippe Beck, *Un Journal*, Paris, Flammarion, 2008, p. 102. Voir une analyse concise dans Nathalie Koble et Mireille Seguy, « Passé présent poésie : un amour de loin », *Mémoire du Moyen-âge dans la poésie contemporaine*, Paris, Hermann, 2014, p. 22.

¹⁸ Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon ouvrent ainsi leur étude sur le personnage et la figure au théâtre en précisant : « *Sans qu'elle soit vraiment définie*, on parle en effet de figure chaque fois qu'il s'agit de qualifier des êtres de fiction qui échappent à l'emprise du mot 'personnage', parce qu'ils en remettent en cause les présupposés ou les déjouent ». Nous soulignons. Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil-sous-Bois, éditions Théâtrales, 2006, p. 10.

¹⁹ Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, *op. cit.*, p. 10.

²⁰ *Ibidem*, p. 139.

²¹ *Ibid.*, p. 15.

²² *Ibid.*, p. 29.

²³ *Ibid.*, p. 118.

qui, « être de papier »²⁴, est associé à la psychologisation, à l'intériorisation, à un univers référentiel et vraisemblable inscrit dans une mimésis du réel.

La figure mythique, elle, « ne saurait se réduire à un seul personnage »²⁵. Inscrite dans des relations d'intertextualité mettant en jeu un ou plusieurs personnages hypertextuels et leurs avatars hypertextuels²⁶, la figure mythique se conçoit comme la « somme jamais close de ses incarnations »²⁷, comme « une forme relationnelle dynamique, élément constitutif d'un système faisant intervenir une série de personnages. Plurielle, labile, elle est à la fois moule et ensemble d'incarnations, perpétuant en cela le sens étymologique du latin *figura* »²⁸.

Du point de vue, non plus de la construction de la figure, mais de sa réception, la figure est, selon Bertrand Gervais, un personnage en tant qu'il est investi de sens par un sujet qui se l'approprié²⁹. Malgré les disparités conceptuelles que cristallise la notion de figure, il semble qu'elle soit constamment, dans la critique, pensée comme un objet polyphonique et polysémique suscitant la fascination, contrairement au personnage ou au type par exemple, monosémiques.

Cependant, *figure* a pu désigner en ancien français un personnage ou une personne³⁰. Or Francis Berthelot, qui étudie le corps du héros et le problème de l'incarnation romanesque, donne une définition du personnage qui n'est pas sans rappeler celle de la figure : un « ectoplasme », être « fuyant » qui « existe sans exister »³¹. Enfin, les études récentes sur le personnage soulignent la labilité de sa conceptualisation. Ainsi, l'anthologie sur la notion de personnage proposée par Christine Montalbetti le présente tour à tour comme dynamique ou constant, produit achevé d'un texte qui épuise son sens ou « figure structurellement inachevée »³² en attente de son actualisation par la lecture. Le personnage purement fictionnel, « autochtone », doit-il être envisagé de la même façon que le personnage « immigrant », issu

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ Véronique Léonard-Roques, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », *Figures mythiques, fabrique et métamorphoses*, op.cit., p. 26.

²⁶ Sur les relations transtextuelles entre les textes, lire Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.

²⁷ Véronique Léonard-Roques, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », art.cit., p. 26.

²⁸ *Ibid.*, p. 25. Effectivement, Erich Auerbach précise que la figure a le double sens d'original et de copie. Erich Auerbach, *Figura*, op.cit., p. 17.

²⁹ Bertrand Gervais, *Figures, Lectures*, op.cit. Lire en particulier p. 87 : « Si l'on veut comparer la figure au personnage, on peut dire que la figure est le personnage en tant qu'il est investi par un sujet ; par son regard, par son désir, par sa volonté d'y reconnaître quelque chose. C'est le personnage en tant qu'il est l'objet d'un processus d'appropriation, le personnage devenu signifiant, devenu objet de pensée au sens plein, pensée qui émeut, qui obsède, qui est génératrice de sens et de signes. La figure, c'est le personnage transfiguré, métamorphosé en un symbole chargé de signification ».

³⁰ Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, op.cit., vol. 3, p. 791. Edition en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/figure>

³¹ Francis Berthelot, *Le Corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Francis Berthelot, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1997, p. 7.

³² Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 35.

du tissu référentiel historique ou mythique ?³³ Dès lors que le personnage circule dans le discours critique, qu'il s'inscrit dans des reprises et continuations littéraires, son statut se complexifie.

Les relations qu'entretiennent ces deux concepts sont donc complexes, comme le traduit le titre de ce numéro, « Personnage-figure, antipersonnage, transfiguration ou dépersonnalisation du personnage ? », et les confusions et points d'achoppement, nombreux. Ainsi, au terme d'une introduction définitionnelle claire et efficace précédant des études de cas sur les procédés de « fabrique et métamorphoses » des « figures mythiques », Véronique-Léonard Roques, qui s'est attachée à donner « quelques éléments de démarcation » entre « figures mythiques, mythes et personnages », achève son propos en parlant, dans un chiasme signifiant, de « personnages mythiques » qui seraient des « figures du désir »³⁴. Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, de même, convoquent à la fin de leur étude un ensemble de notions telles que l'emblème, l'archétype, le personnage allégorique, sans plus y attacher de définition précise³⁵. « Personnage » et « figure », termes qui font partie du langage courant et autour desquels des habitudes langagières fortes se sont cristallisées, semblent facilement échapper au discours théorique qui tâche de circonscrire leur application sémantique.

Le sens large du mot « figure », qui croise des notions aussi diverses que le mythe, l'archétype, le type, le personnage, doublé d'acceptions très spécifiques dans divers champs disciplinaires, ainsi que son inscription dans une intermédialité³⁶, invitent d'une part à adopter une perspective interdisciplinaire afin de confronter ces divers sens et d'en souligner les constantes et les oppositions, mais aussi, d'autre part, à renoncer, en dehors de sa définition étymologique englobante, à une définition précise et totalisante, recouvrant l'ensemble des champs disciplinaires abordés. La théorisation de la notion de figure se fonde sur des notions de mystère, d'aura, de dessaisissement et va parfois jusqu'à remettre en question sa légitimité. X. Garnier précise en effet que la figure n'offre pas d'assises à la théorie³⁷. Il semblait dès lors plus pertinent d'aborder la question par le biais d'études de cas plutôt qu'en faisant le pari d'une théorisation générale. Il ne s'agira pas, dans le cadre de ce numéro, original par son approche interdisciplinaire, d'épuiser le sens de cette notion, mais de tenter, en s'interrogeant sur ses

³³ *Le personnage*, Christine Montalbetti (éd.), Paris, GF Flammarion, 2003. Sur les personnages « autochtones » et « immigrants », lire Terence Parsons, *Nonexistents Objects*, New Haven, Yale University Press, 1980.

³⁴ Véronique Léonard-Roques, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », art.cit., p. 48.

³⁵ Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, op.cit., p. 147.

³⁶ Lire sur ce point l'article d'Elara Bertho, « Réflexions sur la notion de figure : que devient le personnage dans la fiction historique ? A partir de Sarraounia au Niger, Nehanda au Zimbabwe, Samori en Guinée », dans ce numéro.

³⁷ Xavier Garnier, *L'Éclat de la figure*, op.cit.

processus de construction, de révélation, en réfléchissant à son articulation et à sa confrontation avec la notion de personnage dans les études théâtrales, l'histoire des arts et la littérature, de mieux circonscrire et cerner la spécificité d'un objet herméneutique particulièrement complexe.

Deux des articles recueillis dans ce numéro portent ainsi sur un corpus théâtral, et posent la question de l'existence de la figure face au personnage au sein du texte et de sa représentation. Mathilde Dumontet, à partir de la pièce *Les Nègres* de Jean Genet, publiée en 1958 et mise en scène par Roger Blin en 1959 au Théâtre de Lutèce, questionne la pertinence de la notion de figure telle qu'elle se déploie dans le domaine des études théâtrales, notamment à partir des propositions de Julie Sermon et Jean-Pierre Ryngaert. Simon Arnaud, quant à lui, aborde un corpus de théâtre pour enfants dans l'Espagne des années 1960 et interroge la construction d'une figure d'autorité, au croisement de l'approche théâtrale précédemment citée et de la perspective élaborée par Xavier Garnier dans *L'Eclat de la figure*.

Le propos de Mathilde Dumontet prend pour point de départ le doute qui assaille Jean Genet à propos du personnage de théâtre lors de la rédaction des *Nègres*. Après avoir rappelé en introduction les enjeux d'une définition théâtrale de la notion de figure portée par Julie Sermon et Jean-Pierre Ryngaert dans *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, en référence à la crise du personnage réaliste bourgeois exposée par Robert Abirached³⁸, Mathilde Dumontet expose la tension au cœur des *Nègres* : si « les personnages, en assumant la facticité de leurs actions et discours, semblent devenir de purs êtres de fiction détachés d'un rapport au réel et en cela se rapprocher de la figure », ils conservent « malgré tout des effets de vie, et des effets de réel », qui sont exacerbés par la mise en scène de Roger Blin jouant volontairement le jeu de l'improvisation. Ainsi, la pièce de Jean Genet semble être un terrain d'investigation très pertinent pour mettre à l'épreuve la notion de figure, en la confrontant aux notions voisines de *type*, *marionnette* ou *persona*, et en réactivant différents sens liés à l'étymologie du terme.

Simon Arnaud choisit, lui, d'aborder les pièces de son corpus, dont les mises en scène sont très difficilement accessibles, à partir de l'approche de la figure proposée par Xavier Garnier : s'il s'agit toujours de percevoir ce qui, dans le texte théâtral, tend à faire du personnage une figure, cet article cherche prioritairement à cerner la construction d'une figure spécifique, celle de l'autorité. Ainsi, reprenant les propos de Xavier Garnier, il montre que « derrière ces personnages semble se cacher « non pas une personne, mais une figure, c'est-

³⁸ Robert Abirached. *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Grasset, 1978 / Gallimard, 1994.

à-dire personne »³⁹ : « dans ces pièces, tout semble être fait pour éviter de caractériser, de définir l'autorité par rapport à un horizon d'attente déterminé chez le lecteur ou le spectateur ». Ces figures, ou figurations, de l'autorité, à la fois creuses et pleines, se font par là moteur de l'intrigue et deviennent l'objet de réinvestissements de la part des illustreurs de ces pièces à destination d'un jeune public. Simon Arnaud montre alors que le fait même que ces figures d'autorité échappent « à toute caractérisation trop formelle » ouvre sur des réappropriations diverses de la part des illustreurs, et non sur un discours unitaire, ce qui tend à révéler un « échec du passage de la figure dramatique à la figure théâtrale ». Enfin, il termine son propos en questionnant la portée politique de cette figure de l'autorité, dans le cadre d'un théâtre pour la jeunesse mais créé dans le contexte du franquisme en Espagne, ce qui rejoint sur bien des aspects certains éléments développés par les articles portant sur la notion de figure historique.

La réflexion sur la construction et la déconstruction de la notion de figure dans une perspective historique fait l'objet de trois articles de ce numéro. Brice Evain, au cœur de la Bretagne, croise les parcours du Marquis de Pontcallec et de Marion du Faouët, Elara Bertho interroge la notion de figure « à partir de Sarraounia au Niger, Nehanda au Zimbabwe, et Samori en Guinée », tandis que Pierre Boizette la conjure dans le Rwanda de Scholastique Mukasonga.

Après avoir brièvement retracé l'histoire de deux personnages historiques indissociables de l'histoire de la Bretagne, Le Marquis de Pontcallec et Marion du Faouët, B. Evain analyse les (dé)figurations et transfigurations chronologiques qu'ils subissent et qui font d'eux des « figures mémorielles », « reconstructions discursives » du personnage historique. Au terme de ce parcours, émerge une proposition de définition et de caractérisation de cette figure mémorielle. Construite par des voix multiples, elle figure dans des formes et genres divers. Cette plasticité et cette polyphonie, qui n'empêchent pas qu'elle soit attachée à un « scénario » minimal, lui permettent d'être un « marqueur politique et social sur lequel se projettent les enjeux et les préoccupations d'un temps ».

Mobilité, souplesse, socle pour une réflexion politique et sociale : autant de caractéristiques qu'Elara Bertho souligne à propos de ce qu'elle nomme la figure historique, « dotée d'un référent extra-linguistique ». Après avoir distingué la figure de « notions connexes » comme le mythe (en particulier littéraire), le héros épique ou le héros culturel, E. Bertho, interroge, à travers la figure de Samori, la définition de X. Garnier, qui propose de penser la figure comme un « envers » du personnage romanesque. Une fois le personnage évidé, trois « traits distinctifs » tendent à définir la figure historique : elle est d'abord un nom, tiré

³⁹ Xavier Garnier, *L'éclat de la figure*, *op. cit.*, p.12.

du réel, ce qui la distingue du mythe. Ce nom renvoie, comme chez B. Evain, à un récit minimal capable de migrer et de servir de support « pour penser des crises politiques, sociales et culturelles d'une époque ». Elle est indissociable, enfin, d'un puissant désir de dire qui relève de la fascination.

C'est précisément une forme de fascination pour les figures coloniales que Scholastique Mukasonga entend conjurer. P. Boizette démontre ainsi qu'Isis et la Vierge Marie constituent, pour les lycéennes de *Notre-Dame du Nil*, des figures aliénantes, qui perpétuent un discours idéologique et figent les personnages. Il s'agit, contre ses figures, de créer un « effet-personnage » tel que V. Jouve l'a théorisé. Cela passe par une individuation qui, contre le nom intrinsèquement lié à la figure, met en jeu une onomastique singulière qui individualise le personnage et qui, loin de lui attacher une trame minimale, ouvre à une histoire imprévisible.

Enfin, la confrontation entre les notions de figure, de type et de personnage amène les deux articles ayant pour perspective l'histoire de l'art à considérer la figure du côté de la somme plus que de l'évidement. Alicia Servier montre en effet comment le personnage de Lancelot s'enrichit, dans l'iconographie, des types du fou et du chevalier pour devenir une figure. Hélène Heyraud s'intéresse, quant à elle, à la figure de la femme fatale, conçue comme une somme de personnages sources.

Dans son article, « Le Chevalier et le fou : du personnage à la figure dans les enluminures du *Lancelot du Lac* (XIII^e-XV^e siècle) », Alicia Servier confronte les différentes façons dont les enluminures représentent Lancelot en proie à la folie. Aux traits du personnage dessinés par le texte, se superposent, selon les enluminures, soit les traits du fou, peint dans les Bibles ou les psautiers, soit les attributs du type du chevalier courtois. Cette oscillation est présente au sein d'un même manuscrit, le manuscrit fr. 111 de la Bibliothèque Nationale de France qui fait l'objet d'une analyse approfondie. Les enluminures délaissent donc une représentation fidèle du personnage textuel pour construire une figure iconographique autonome, mouvante et dynamique, qui permet son appropriation par les lecteurs.

Hélène Heyraud fait, quant à elle, le postulat d'une caractérisation possible de la figure, rapprochant dès lors la notion de celle de « type » dans son article « La femme fatale, essai de caractérisation d'une figure symboliste ». Elle distingue néanmoins les deux termes : le « type de la femme fatale » étant envisagé comme un concept déterminant les différentes représentations, au contraire de la figure, conçue *a posteriori*, à partir de ses différentes représentations. Considérant la figure de la femme fatale comme la « somme dépersonnalisée de personnages source », elle s'attache donc à repérer les différentes caractéristiques qui permettent de l'identifier.

Nous souhaitons profiter de cette introduction pour annoncer la thématique retenue pour le prochain numéro de notre revue, qui portera sur la notion de « Frontière(s) ». Vous pouvez retrouver l'appel à communication [en ligne](#), et nous avons d'ores et déjà le plaisir de vous annoncer la tenue d'une journée d'étude sur la question, à Rennes 2, le 9 juin 2016.

*Joanna PAVLEVSKI-MALINGRE
(Doctorante – Université Rennes 2 – CELLAM)*

Pour citer cet article : Joanna Pavlevski-Malingre, « Introduction. La figure face au personnage », Revue *Ad hoc*, n°4, « La Figure », publié le 07/03/16 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=5577&g=22>

Comité scientifique de ce quatrième numéro : Clémence Aznavour, Gaëlle Debeaux, Joanna Pavlevski-Malingre, Barbara Servant.