



Pascal Campion, *It's Midnight somewhere* (détail), 2020 (DeviantArt.com)

Introduction

Si les lecteurs de Conan Doyle ont déjà pu se demander ce que ferait le célèbre détective sans le docteur Watson, combien se sont préoccupés de Mrs Hudson ? Combien se sont demandé pourquoi Sherlock Holmes bénéficiait d'un logement bon marché chez elle, ou encore pourquoi la logeuse s'occupait de lui comme d'un enfant gâté, supportant tous les importuns qui se pressent à la porte de son locataire excentrique, capricieux, hyperactif, drogué, puéril et bruyant ?

Que nous apprennent des personnages comme Mrs Hudson, ces êtres souvent invisibles et muets, écrasés par les puissances géniales des personnages principaux ? Ce deuxième numéro de la revue *Pagaille* ne propose pas seulement de s'intéresser aux personnages dits secondaires, mais de remonter plus loin dans le degré d'insignifiance, jusqu'à ces petits personnages qui constituent une sorte de toile de fond à l'intrigue : ils travaillent dans l'ombre, apparaissent pour disparaître aussitôt, alors même qu'ils peuvent jouer parfois le rôle d'éminences grises.

Des critiques se sont justement amusés à relire du point de vue de ces personnages de l'ombre des œuvres que nous pensions connaître si bien, et qui pourtant regorgent encore de mystères, pour peu que notre regard se déplace vers les interstices... C'est le cas par exemple de Pierre Bayard dans ses « polars théoriques », comme *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, dans lequel il démontre la culpabilité d'une personne à qui nul ne faisait vraiment attention... Toute la démarche d'Intercripol, présentée par Caroline Julliot dans le billet d'humeur de ce numéro, s'inscrit dans cet esprit de contre-enquête herméneutique, qui met en lumière des personnages de l'ombre. Derrière le plaisir à mener ces contre-enquêtes et à les lire, se construit une véritable politique de l'interprétation. Pour reprendre les mots de Tiphaine Samoyault au sujet des personnages dits secondaires, le fait de s'intéresser à ces personnages de l'ombre, c'est « inverser d'un coup les places qui déterminent le partage entre le centre et sa périphérie et, pour cela,

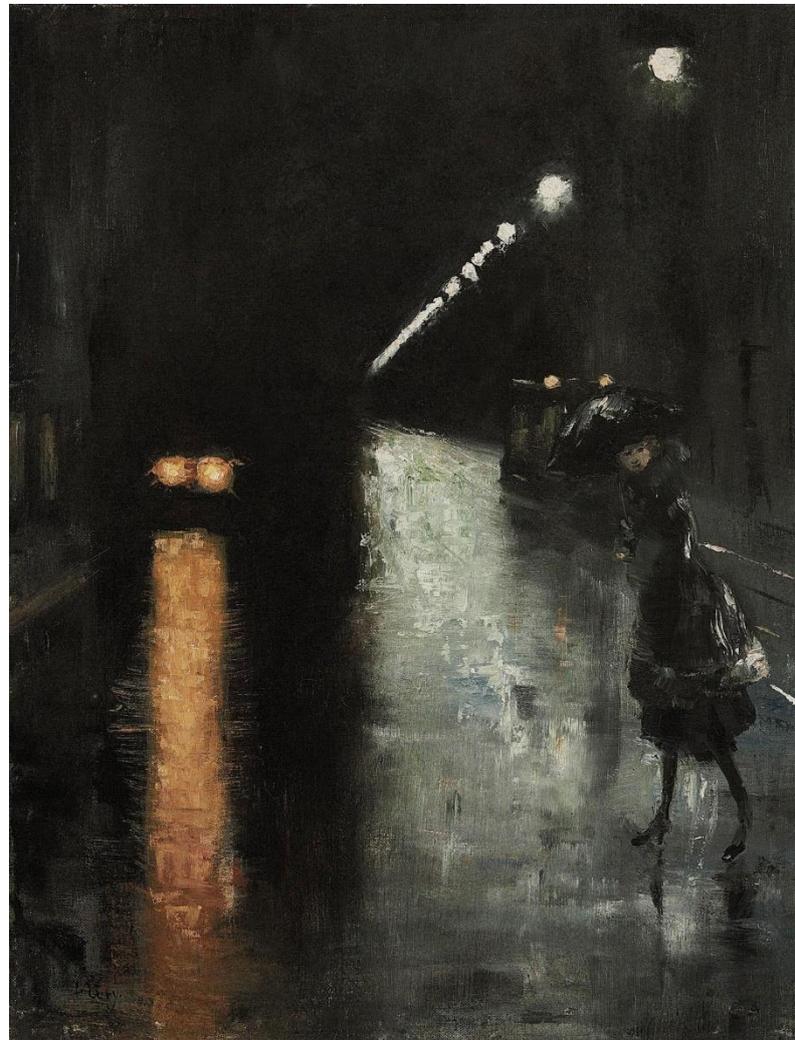
s'intéresser moins aux procédures de la mise à l'écart ou de la mise au ban qu'aux univers instables ou incomplets où le bannissement est l'état de fait »¹. Marginaux, se tenant « à la porte d'un monde fermé »², ces personnages sont donc liminaux au sens où l'entend Homi K. Bhabha : ils occupent un espace interstitiel et éminemment politique, celui de l'entre-deux.

Preuve en est le sort réservé au « Numéro deux » auquel David Foerkinos choisit de consacrer un roman, ce garçon qui vivra toute sa vie dans l'ombre de l'acteur Daniel Radcliffe : le personnage, banal, se retrouve bientôt au cœur de multiples intrigues, tant Foerkinos multiplie les efforts pour donner de l'épaisseur au vide et signaler ainsi l'insignifiance de sa créature. De simple figurant dans la *success story* de J. K. Rowling, le « numéro deux » devient le héros d'un roman sur l'adolescence, sur la dépression, sur la mort du père, sur la maltraitance et tant d'autres choses ; il finit par occuper la première place.

Les personnages de l'ombre ne sont donc pas que des personnages secondaires, même si ces derniers peuvent aussi appartenir à cette catégorie. Ce sont aussi celles et ceux qui n'ont aucune existence dans l'espace de la fiction et dont l'absence même dit beaucoup sur leur statut, sur leur rôle, sur le regard qu'une société et une culture données portent sur eux.

On aura d'ailleurs noté ces dernières années, la multiplication des produits culturels, romans, films et séries en particulier, choisissant de mettre au premier plan celles et ceux qui naguère n'avaient aucune présence scénique, ni voix au chapitre. Les personnages de domestiques se voient par exemple attribuer une place importante dans de nombreuses créations récentes. C'est le cas de la série *Downton Abbey*, où les intrigues qui ont lieu *downstairs*, dans les quartiers des domestiques, prennent autant de place que celles impliquant la famille d'aristocrates qui les emploie. On songe aussi à un film comme *Parasite*, dans lequel la critique féroce des classes dominantes prend la forme d'une cachette secrète sous la maison d'une riche famille, dans laquelle se terre secrètement un reclus, mari de la domestique elle-même en apparence insignifiante. La révélation

de l'existence de cet homme et les conséquences qui en découlent bouleversent l'intrigue et forcent le spectateur à tout réévaluer à la lumière de ce personnage de l'ombre. Plus récemment, on peut penser à la bande-dessinée *Céleste* de Chloé Cruchaudet, dans laquelle est racontée l'histoire de la gouvernante de Marcel Proust. Le texte proustien se dévoile à travers le regard décentré de Céleste et certaines planches particulièrement réussies évoquent l'attention que l'auteur portait à ces personnages liminaires : sur les plis du drap d'un Proust alité, entouré de dessins de la silhouette de sa domestique, combiné à la main, se déploie la description des demoiselles du téléphone, devenues « les servantes toujours irritées du mystère, les ombrageuses prêtresses de l'Invisible »³. Dans le domaine de la sociologie enfin, signalons l'ouvrage



Lesser Ury, *Nächtliche Straßenszene, Berlin*, vers 1920, huile sur toile. Berlinische Galerie, Berlin.

¹ Tiphaine Samoyault, « La banlieue du roman, l'espace du personnage secondaire », dans *Banlieues de la théorie*, Atelier Fabula, 2008, URL : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Espace_du_personnage_secondaire

² *Idem*.

³ Chloé Cruchaudet, *Céleste*. « *Bien sûr, Monsieur Proust* », Première Partie, Paris, Noctambule, 2022, p. 40.

récent d'Alizée Delpierre, *Servir les riches. Les domestiques chez les grandes fortunes*, paru en septembre 2022, lequel s'intéresse à la vie de « ces femmes et ces hommes qui ont, entre autres particularités, celle de rester à l'abri des regards, derrière les murs des grands appartements bourgeois et des hôtels particuliers de la capitale »¹.

Mais ce passage de l'ombre à la lumière est-il pour autant valorisant ? Participe-t-il à réinventer



Edward Hopper, *Tables for Ladies*, 1930, huile sur toile. Metropolitan Museum of Art, New York.

les rapports de domination ou simplement à les illustrer, voire à les renforcer ? Faut-il dans ce cas résister à la tentation de faire de ces personnages secondaires des protagonistes, résister à l'envie de leur faire quitter la « banlieue du roman »², au risque de dénaturer leur fragilité initiale, véritable force de contestation de l'ordre établi ? Ce deuxième numéro de la revue *Pagaille* propose de s'intéresser à plusieurs de ces personnages de l'ombre qui peuplent la littérature et les médias afin de s'interroger à la fois sur ce qui les caractérise, sur les rôles qu'ils sont amenés à incarner dans la fiction ou sur ceux que la critique contemporaine leur attribue.

« Devenir meuble » ?

Les deux premiers articles de cette publication étudient la manière dont certains personnages de l'ombre sont à la fois omniprésents – à l'écran, dans l'espace fictionnel, sur la scène – et pourtant extrêmement discrets, réduits le plus souvent à un parfait mutisme : ces personnages, comme l'observe Alizée Delpierre au sujet des domestiques, font partie du décor dans lequel ils se fondent, au point de devenir des meubles, expression qui dans l'univers de la domesticité signifie « rester discrètement post[é] au coin d'une pièce »³.

C'est ce qu'étudie par exemple Benjamin Campion dans son article « Sortir de l'ombre, habiter les intervalles. Les personnages (très) secondaires de la fiction sérielle française ». En effet, il montre que les auteurs de séries françaises sont confrontés aux mêmes difficultés que Georges Méliès concevant ses vues cinématographiques au début du xx^e siècle, portant « la plus grande attention pour détacher [...] en avant les personnages principaux, et modérer l'ardeur des personnages secondaires, toujours portés à gesticuler mal à propos ». Cependant, certains de ces personnages secondaires arrivent tant bien que mal à jouir d'une certaine « mobilité actorielle et catégorielle », leur permettant parfois, l'espace d'un plan, d'un épisode – voire d'un *spin off* – d'occuper le premier plan de l'intrigue.

Dans la même perspective, l'article de Lise Moawad, « À l'ombre du poltergeist. Peeves, de personnage fantôme à *ghost character* dans la saga *Harry Potter* » s'intéresse aux adaptations cinématographiques de la saga de J. K. Rowling, lesquelles occultent totalement le personnage de Peeves, l'esprit-frappeur, pourtant tout sauf insignifiant dans l'œuvre littéraire. Lise Moawad s'interroge d'ailleurs sur la possibilité de parler encore de *ghost character* à propos d'un personnage dont il ne subsiste strictement plus aucune trace, si

¹ Alizée Delpierre, *Servir les riches. Les domestiques chez les grandes fortunes*, Paris, Éditions La Découverte, 2022, p. 12.

² Tiphaine Samoyault, art. cit.

³ Alizée Delpierre, *op. cit.*, p. 113.

ce n'est dans l'esprit d'un spectateur frustré, amateur de l'œuvre première, condamné à combler le vide laissé par cette invisibilisation.

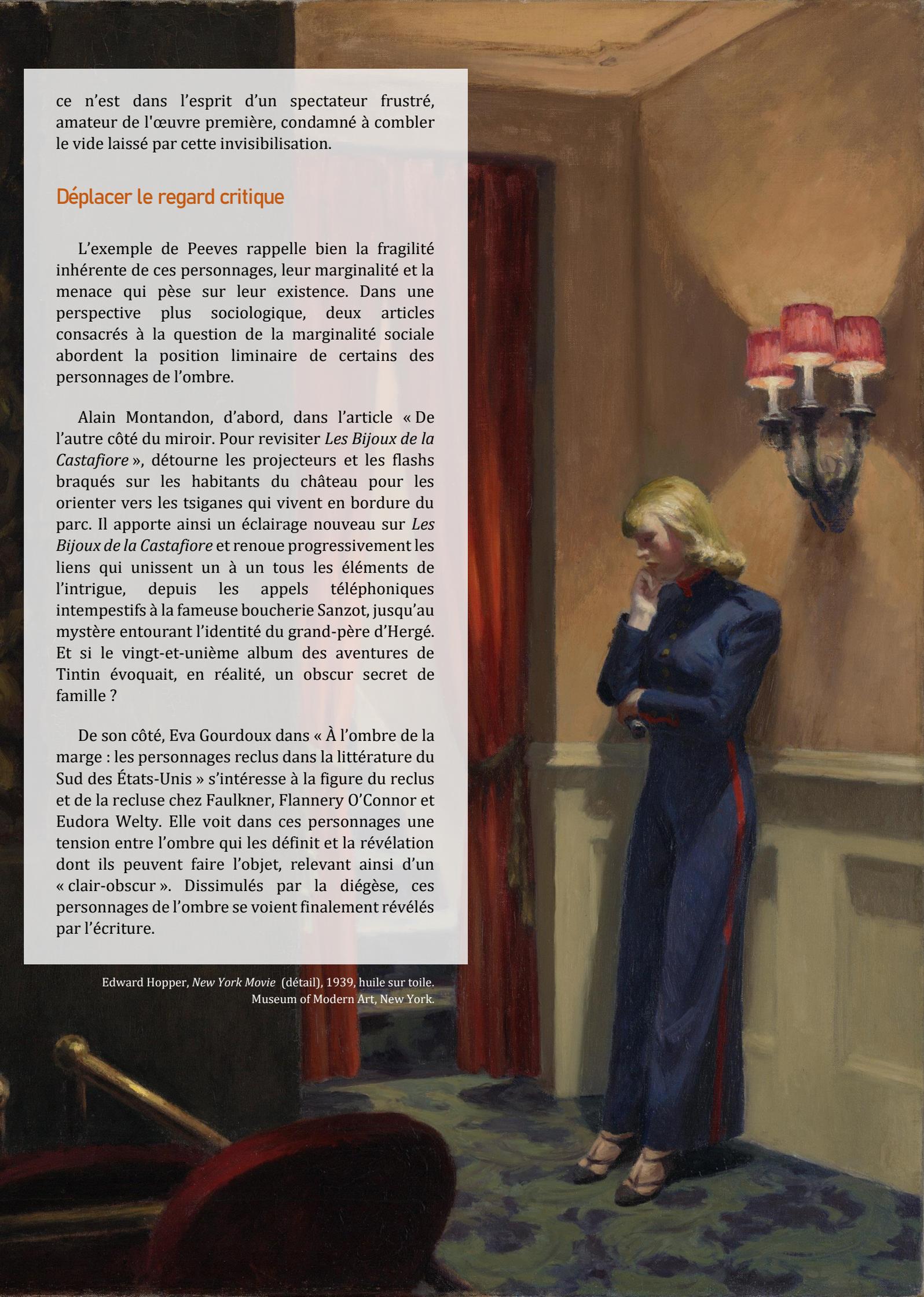
Déplacer le regard critique

L'exemple de Peeves rappelle bien la fragilité inhérente de ces personnages, leur marginalité et la menace qui pèse sur leur existence. Dans une perspective plus sociologique, deux articles consacrés à la question de la marginalité sociale abordent la position liminaire de certains des personnages de l'ombre.

Alain Montandon, d'abord, dans l'article « De l'autre côté du miroir. Pour revisiter *Les Bijoux de la Castafiore* », détourne les projecteurs et les flashes braqués sur les habitants du château pour les orienter vers les tsiganes qui vivent en bordure du parc. Il apporte ainsi un éclairage nouveau sur *Les Bijoux de la Castafiore* et renoue progressivement les liens qui unissent un à un tous les éléments de l'intrigue, depuis les appels téléphoniques intempestifs à la fameuse boucherie Sanzot, jusqu'au mystère entourant l'identité du grand-père d'Hergé. Et si le vingt-et-unième album des aventures de Tintin évoquait, en réalité, un obscur secret de famille ?

De son côté, Eva Gourdoux dans « À l'ombre de la marge : les personnages reclus dans la littérature du Sud des États-Unis » s'intéresse à la figure du reclus et de la recluse chez Faulkner, Flannery O'Connor et Eudora Welty. Elle voit dans ces personnages une tension entre l'ombre qui les définit et la révélation dont ils peuvent faire l'objet, relevant ainsi d'un « clair-obscur ». Dissimulés par la diégèse, ces personnages de l'ombre se voient finalement révélés par l'écriture.

Edward Hopper, *New York Movie* (détail), 1939, huile sur toile.
Museum of Modern Art, New York.





Aeron Ng, *Noir* – 3 (détail), 2019 (artstation.com/aeronart)

Devenir personnage ?

Par ailleurs, la posture discrète de ces personnages de l'ombre leur confie aussi paradoxalement un rôle de témoin de premier plan dans la fiction. Ils ont parfois beau être des personnages meubles, ils peuvent pourtant avoir l'ampleur magistrale d'une normande trônant dans le grand salon, voyant et entendant tout ce qui se dit.

« Pourquoi pas les domestiques ? » suggère ainsi l'article de Damien Bruneau, sous-titré « Géographie de personnages de l'ombre dans les romans d'Agatha Christie ». Les domestiques jouent la plupart du temps un rôle très secondaire dans l'action des soixante-six romans de l'écrivaine ; ils sont pourtant indispensables non seulement aux riches familles qui les emploient, mais aussi au cheminement de l'enquête. Parce qu'ils sont invisibles, parce que le reste du personnel romanesque a tendance à les oublier, ils peuvent ainsi être des témoins-clé. Parce qu'ils sont cantonnés à la sphère domestique, ils la maîtrisent à merveille et sont à même de remarquer tout ce qui déroge à la normale et peut faire sens.

Ces invisibles omniprésents, on les retrouve dans l'article suivant, « Occuper les périphéries narratives : rôles narratologiques et symboliques des animaux témoins dans *Anima*, *The Children of Men* et *Amores perros* ». Perrine Beltran, Camille Delattre et Jeanne Mousnier-Lompré s'unissent pour

étudier un corpus intermédial dans une perspective zoopoétique. Après un bref rappel sur le « tournant animal » qu'ont connu les arts au XX^e siècle, elles proposent de s'intéresser à la représentation de ces animaux, témoins des destinées humaines. Passant en revue les différentes fonctions que ceux-ci peuvent occuper au sein des œuvres, l'article offre alors une réflexion sur le statut à leur accorder : ces animaux, porteurs de fortes charges symboliques, indispensables à la continuité narrative des films, qui se voient même parfois confier la narration, sont-ils des éléments du décor ou de véritables personnages ?

Inverser les rapports de force

L'ambiguïté de leur statut permet aux personnages de l'ombre de disposer d'une force particulière, comme le montre bien Marjorie Colin dans son article « Des pitres entre ombre et lumière ». Elle étudie la façon dont des personnages comiques en apparence secondaires chez Beckett, Ionesco et Tristan Rémy, passent de l'arrière-plan au statut de figures presque démiurgiques. Ces trois personnages sont des variations autour du type du domestique ou du subalterne : un valet de chambre, une bonne et un régisseur de piste. Malgré une apparente soumission, ces « discrets essentiels » justifient la présence sur scène de leurs interlocuteurs et sont indispensables à la parole dramatique. Au terme d'un renversement carnavalesque, ils inversent les rapports de force, tout en conservant une part d'ombre.

C'est également à un personnage type que s'intéresse Ophélie Perrier dans son article « Voix de bergers, voix de bergères : résonances d'une figure pastorale dans les livrets d'opéra ». Elle analyse le personnage du berger très présent sur la scène opératique dès l'invention du genre, mais relégué à une position secondaire. Si les bergers occupent la scène, ils sont souvent cantonnés à de brèves lignes de dialogue, éclipsés au détriment des protagonistes, construits souvent comme des figures stéréotypées, bergers rieurs, amants d'une nature arcadienne... Tapis dans l'ombre des coulisses ou baignés de lumière dans un décor champêtre, ils sont cependant bien là, présents, à l'écoute, et donc souvent investis d'un savoir omniscient, capables de prévoir les suites de l'action. L'ombre dans laquelle ils se dissimulent leur donne ainsi une force particulière dans l'économie dramatique.

Faire varier la focale

L'intensité plus ou moins forte de ces personnages de l'ombre est ainsi un thème récurrent dans les articles de ce numéro : se fondant tantôt dans l'arrière-plan ou surprenant le lecteur par un éclat soudain, ces personnages se caractérisent par une forme d'instabilité. Celle-ci se décline aussi dans l'évolution de certains personnages au fil des siècles, comme on le constate à la lecture de l'article d'Aurore Labbé, « "Si leurs pères ne les en avaient empêchés" : le rôle des pères dans le mythe de Pyrame et Thisbé et ses résurgences ». L'article propose une approche diachronique et intermédiaire de la figure du père dans l'histoire de Pyrame et Thisbé. Il montre comment l'évolution socio-historique de la figure paternelle affecte la présence à l'œuvre du père et comment l'obstacle parental est progressivement déplacé dans les versions modernes du mythe. Si les amants modernes ont tué le père, c'est finalement au prix d'une dégradation et d'un essoufflement du mythe qui ne vit que de l'obstacle parental : l'intensité initiale que ces personnages de l'ombre donnaient à l'histoire se trouve ainsi émoussée.

On retrouve une perspective diachronique dans l'article d'Andréa Léri : « Travailleuses et femmes du peuple au théâtre : des femmes laides et insignifiantes ? ». L'article propose d'étudier l'insignifiance sociale, politique, économique et esthétique de ces personnages dans un corpus

théâtral du XVI^e et du XX^e siècles. La laideur et la vulgarité qui leur sont attribuées, renvoyant à un mépris de classe et à une normativisation du genre, permet aussi à ces personnages de l'ombre d'incarner « un contre-modèle du féminin, critique et clairvoyant ». L'évolution de la figure de la « tierce » du XVI^e siècle au début du XX^e siècle accentue une lecture de classe, sans rejouer le comique qui lui a longtemps été associé.



Aeron Ng, *Noir - 4*, 2019 (artstation.com/aeronart)

S'attarder sur l'arrière-plan

L'une des manières de faire varier la focale sur ces personnages est de leur consacrer une scène, discrète, mais dotée d'une puissance heuristique pour peu que l'on daigne s'y attarder. Deux articles montrent à quel point l'espace marginal qu'occupent ces personnages peut constituer un lieu privilégié

pour témoigner discrètement d'une évolution des mentalités.

Dans « Le cheval martyr, personnage mineur de la seconde moitié du XIX^e siècle. Victor Hugo, Fiodor Dostoïevski, Guy de Maupassant, Émile Zola, Joseph Conrad », Agnès Parmentier s'intéresse à une scène ponctuelle mais fréquemment convoquée dans les œuvres du XIX^e siècle, celle du cheval maltraité, cas-limite de personnage dont on défend l'intégrité sans lui ôter sa passivité. Si le cheval reste instrumentalisé, avec un rôle avant tout symbolique qui permet davantage de questionner la nature humaine que l'animalité, ce personnage très discret porte de nouvelles interrogations éthiques : les scènes de chevaux martyrisés témoignent d'une

évolution des sensibilités par rapport à la souffrance des animaux et aident à faire naître l'idée moderne de protection animale.

Aux tableaux d'époque analysés par Agnès Parmentier, font écho les scènes d'arrière-plan étudiées par Barbara Servant dans « Du métro au paradis : mettre en lumière des figures de l'ombre. *Les Enfants du paradis* et *Zazie dans le métro* ». À travers l'exemple de plusieurs techniques utilisées dans les œuvres, comme le choix de « permanents » au lieu de figurants ou encore la mise en scène à l'arrière-plan de véritables trames parallèles, Barbara Servant montre comment les personnages secondaires ou très secondaires peuvent devenir un support idéal d'expérimentations. Si chez Marcel Carné, Jacques Prévert et Louis Malle, les marginaux peuplent les coulisses, c'est parce qu'ils permettent d'échapper aux conventions formelles et morales qui régissent l'industrie cinématographique. Et si dans ces œuvres, la foule attire le regard au lieu de le laisser glisser sur elle, c'est aussi parce qu'elle invite, par sa manière de s'imposer à l'écran, à une réflexion sur le processus créatif lui-même. Il ne s'agit plus alors, comme le voulait Méliès, cité dans le tout premier article, de « modérer l'ardeur des personnages secondaires », mais bien au contraire, dans une logique carnavalesque, de les laisser « gesticuler ».

Fictions parallèles

Dans ce nouveau numéro de *Pagaille*, nous avons aussi souhaité laisser place à la création contemporaine. Auteurs et autrices ont été invités à imaginer des fictions parallèles sur des personnages littéraires de l'ombre, privés de point de vue ou de présence scénique et qui peuplent la fiction dans ses marges. Nous remercions vivement celles et ceux qui ont participé à cet appel. Nous avons ainsi le plaisir de présenter trois beaux textes qui revisitent chacun à leur manière des personnages laissés jusque-là dans l'ombre : « Monologue de Macha » de Marion Brun, « 1984 » de Orlane Glises de la Rivière et « Homo homini lupus » de Michèle Simonsen.



Pascal Campion, *Summer Neighbors* (détail), 2019 (DeviantArt.com).