

Sarah Sepulchre
 Université catholique de Louvain-le-neuve

Les fictions à épisodes télévisuelles : Quelle place pour les personnages secondaires face aux héros multiples ?

Les fictions télévisées, comme toutes les fictions populaires, sont articulées autour d'un héros. La postérité ne retient généralement que celui-là : le commissaire Bourrel, Samantha, Magnum, le caméléon, ... Pourtant, que seraient-ils sans Dupuis, Jean-Pierre, Higgins ou Mademoiselle Parker ? Et puis, finalement, qui ne dit pas que les téléspectateurs n'ont pas préféré Endora à sa fille, Bernardo à Don Diego de la Vega, Georgia à Ally McBeal, Skinner à Mulder et Scully ? A l'heure actuelle, on peut cependant on peut se demander si les personnages secondaires ont toujours une place à côté des 6 comparses de *Friends* (*Friends*), des médecins d'*Urgences* (*E.R.*) ou des inspecteurs de *New York police d'état* (*New York Police Blues*), qui semblent autant de héros à part entière et égale. Nous allons plonger dans ces fictions à héros multiples afin de vérifier si le personnage secondaire a encore une place.

* * *

1. Personnages secondaires et héros traditionnel

Un fait étonne quand on parcourt la littérature sur le personnage : beaucoup de questions sont soulevées (le rapport au réel, la légitimité des études psychologisantes, la manière de débusquer sa caractérisation...), mais on ne parle presque jamais du personnage secondaire. Pierre Glaudes et Yves Reuter dans *Personnage et didactique du récit* (1996) et *Le Personnage* (Que sais-je, 1998), pourtant des références en la matière, n'évoquent jamais ce type de protagoniste. On ne prend pas la peine de le définir parce que le concept semble clair pour tout le monde. Un personnage secondaire est un personnage moins important que le héros (ou personnage principal).

En filigrane, il est pourtant présent dans toute la théorie élaborée par Philippe HAMON. Dans *Pour un statut sémiologique du personnage*¹, l'auteur livre une méthode pour distinguer les différences de hiérarchie entre les personnages. S'il tente avant tout de mettre en évidence le héros, il est évident que sa méthode peut-être utilisée pour repérer les personnages secondaires. Les uns et les autres sont effectivement liés par les relations qui les rapprochent ou les opposent puisqu'ils font partie du même système.

" En tant que concept sémiologique, le personnage peut ; en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (les "sens" ou la "valeur" du personnage) ; il sera donc défini par un *faisceau de relations* de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur

le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'oeuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même oeuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre)². "

Ce faisceau de relations peut être étudié par les six procédés différentiels élaborés par Philippe HAMON. Ils permettent de distinguer les personnages principaux ("moins "schématiques", plus "complexes" ³) des personnages secondaires ("définis par une seule fonction ou une seule qualification" ⁴). Le théoricien souligne cependant la nécessité de retenir à la fois des critères quantitatifs et des critères qualitatifs. En effet, "[...] ce n'est pas parce qu'un personnage accomplit plusieurs la même fonction qu'il est obligatoirement "important", et bon nombre de *fonctions réitérées* (par exemple le fait qu'un prêtre soit décrit plusieurs fois disant la messe) pourront être considérées simplement comme l'illustration hyperbolique (i. e. un procédé stylistique de mise en relief, ou d'emphase) d'une *qualification unique* et permanente, professionnelle souvent, du personnage (= il est un prêtre)⁵. "

Les procédés différentiels

Les six procédés différentiels sont la qualification différentielle (le personnage principal est mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres protagonistes) ; la distribution différentielle (le héros apparaît plus souvent, il est également présent aux moments stratégiques du récit) ; l'autonomie différentielle (le personnage principal a la capacité d'évoluer seul alors que les autres personnages sont souvent accompagnés d'un ou de plusieurs personnages, il a aussi la faculté de se déplacer) ; la fonctionnalité différentielle (le héros est celui qui pose les actions qui font évoluer le récit, celui qui liquide le manque initial) ; la prédésignation conventionnelle (le héros est fortement lié au genre du récit dans lequel il apparaît, il correspond aux règles du genre et est donc partiellement prévisible) ; le commentaire explicite (le héros est parfois désigné comme tel par lui-même ou par d'autres protagonistes).

La plupart du temps, ces procédés d'accentuation, comme les appelle aussi Philippe HAMON, entrent en redondance (le héros est celui qui est le mieux caractérisé, le plus fréquent et celui qui gagne). "Toutes sortes de procédés stylistiques annexes de variation peuvent enfin venir diversifier un faisceau trop rigide : tel personnage peut être héros en permanence, ou épisodiquement ; il peut cumuler plusieurs définitions actantielles (le héros est par exemple sujet + bénéficiaire), en assurer une seule, ou en endosser alternativement de différentes (tantôt sujet, tantôt objet...)⁶." Au nom de ces procédés de variation, on peut aussi affirmer que le héros peut être multiple (c'est notre hypothèse). C'est sur ce principe que nous baserons nos analyses ultérieures. Mais revenons au personnage secondaire...

La différence entre un personnage principal et un personnage secondaire est donc uniquement question de quantité et de qualité, mais ils sont de même nature. C'est également la thèse de Linda SEGER, consultante en scénario et auteur du livre *Créer des personnages inoubliables*⁷. "De nombreux principes développés pour les personnages principaux s'appliquent également aux personnages secondaires. Ils doivent être cohérents, avoir des attitudes, des valeurs et des émotions, et souvent même des paradoxes⁸ ", annonce-t-elle en ouverture de son chapitre 6

entièrement consacré aux personnages secondaires.

Les fonctions du personnage secondaire

Son premier conseil pour les apprentis scénaristes est de d'abord décider de la fonction du personnage. Elle en compte trois. Premièrement, le personnage secondaire définit le rôle du protagoniste. S'il est un caissier, il aura besoin de clients, s'il est un directeur d'entreprise, il sera accompagné d'une secrétaire. Ensuite, il transmet le thème de l'histoire offrant "l'opportunité d'exprimer ce thème, sans que l'histoire ne devienne bavarde ou pédante⁹." Enfin, ils peuvent être des "catalyseurs, colportant des informations qui poussent l'histoire en avant¹⁰".

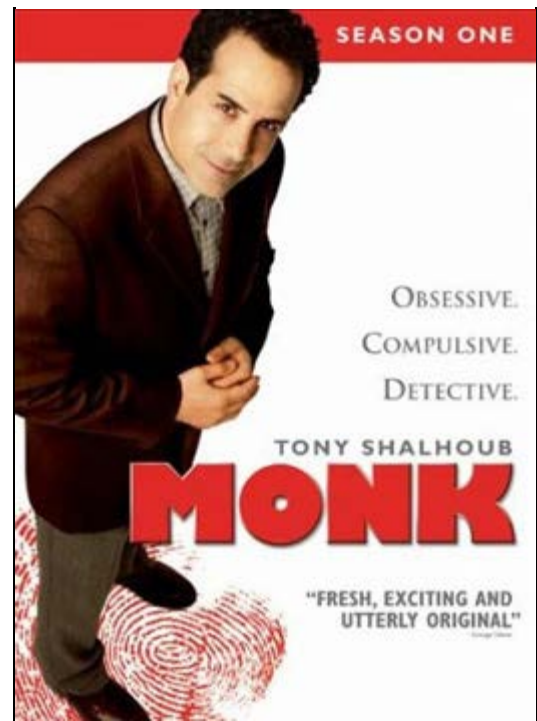
Un personnage secondaire peut être construit en contraste au héros et aux autres personnages secondaires, mais il peut aussi être un miroir du héros, tout comme il peut être très proche des autres personnages secondaires (par exemple, les prétendants de Scarlett dans *Autant en emporte le vent* pour marquer l'opposition avec Rhett Butler). Les possibilités sont presque aussi infinies que le nombre de personnages eux-mêmes. Il arrive que les personnages secondaires exploitent le fond des personnages types actifs dans un genre particulier. On comprend donc qu'ils sont souvent définis par rapport au héros.

Les fonctions du personnage secondaire de télévision sont finalement assez proches de celles du personnage secondaire de littérature. Dans les romans, les faire-valoir permettent souvent aux héros de se raconter quand ils n'assument pas une part de la narration. La télévision, pourtant, n'a pas besoin d'interlocuteur puisque la caméra joue le rôle du narrateur omniscient en direct. En plus, le héros tient parfois lui-même ce rôle en voix-off (*Magnum [Magnum P.I.]*, *Sex in the City [Sex and the City]* ou *Parker Lewis ne perd jamais [Parker Lewis Can't Lose]*). On peut supposer que le personnage secondaire sera moins nécessaire pour raconter les péripéties de l'histoire, même s'il reste utile pour permettre au héros de transmettre ses sentiments par exemple.

Avant d'examiner les héros multiples, un détour vers un héros traditionnel semble intéressant. Le lecteur pourra ainsi mieux percevoir les différences. A l'heure actuelle, la série *Monk (Monk)* représente ce schéma traditionnel (héros + personnages secondaires) dans les fictions policières.

Monk (Monk)

Adrian Monk est clairement le héros de la fiction qui porte son nom¹¹. Il est présent durant les trois quarts des épisodes analysés (64'28" sur 80' ; 35'49" et 33'34" sur 43') qu'il soit accompagné de Sharona seule ou avec le capitaine Stottlemeyer et le lieutenant Disher. Le couple Sharona-Monk est deux fois plus présent (65'27" sur les trois épisodes) que les moments où les quatre personnages principaux font équipe (36'33"). En troisième position, vient le personnage d'Adrian Monk quand il agit seul



Monk

(13'18"). Cela signifie que, toutes séquences confondues durant les trois épisodes, Adrian Monk est visible durant 133'51", contre 123'01" pour Sharona, 53'54" pour le capitaine Stottlemeyer et 45'54" pour le lieutenant Disher.

Seulement deux personnages apparaissent seuls durant les épisodes. Il s'agit de Sharona et d'Adrian Monk. Ce dernier apparaît deux fois plus souvent seul que son assistante (13 fois contre 5). Le capitaine Stottlemeyer et le lieutenant Disher apparaissent généralement avec Sharona et Monk. Parfois ils sont en duo. Des deux, le lieutenant est le moins autonome puisqu'il n'apparaît qu'exceptionnellement sans le capitaine et toujours avec Sharona et/ou Monk. Le capitaine est plus souvent combiné à Monk ou Sharona ou les deux. Le lieutenant et le capitaine ne sont jamais présents quand Monk comprend qui est le coupable (même si ce n'est pas à ce moment-là que Sharona ou le téléspectateur sont mis au courant).

Le volet quantitatif montre déjà que Monk est le personnage principal. Sharona est cependant également très présente, tout simplement parce qu'elle accompagne son patron. La différence entre ces deux personnages se marque quand on examine les procédés différentiels plus qualitatifs. Adrian Monk de nouveau est qualifié par plus de traits. On connaît son passé (il a été marié pendant 7 ans à Trudy avant qu'elle ne décède dans l'explosion de sa voiture), son statut actuel (c'est un consultant privé appelé par la police, souvent parce que le bureau du maire l'impose, pour les affaires compliquées. Il était inspecteur auparavant. Il est suspendu temporairement de ses fonctions pour des raisons psychologiques. Son cas doit être bientôt revu), ses problèmes psychologiques (il souffre de troubles obsessionnels compulsifs depuis l'assassinat de son épouse. Il a peur des germes, de l'altitude, de la foule, du noir et du lait entre autres). Le lieutenant l'appelle d'ailleurs "l'inspecteur toqué" et la femme d'une victime le traite de "Rain Man" durant le premier épisode.

Adrian Monk est brillant (c'est Sharona qui le lui dit dans le premier épisode). On ne sait pas si ses facultés d'observations sont apparues en même temps que ses problèmes psychologiques où s'il était déjà doué avant. C'est lui qui remarque tous les indices significatifs sur le lieu du crime et chez les suspects. C'est lui qui fait les liens entre les différents indices, qui élabore des théories. A un moment un déclic se produit et il comprend l'affaire (" J'ai compris ", déclare-t-il dans le premier

épisode ; "S'il a 37 ans, je sais comment la juge a été tuée", observe-t-il dans le troisième épisode). Le téléspectateur et Sharona doivent cependant attendre qu'il réunisse les suspects, le capitaine et le lieutenant afin qu'il dévoile l'affaire. Adrian Monk porte également un autre type de fonction : il gaffe, se rend insupportable, il se décrédibilise aux yeux des autorités et des suspects. C'est évidemment là que se manifestent ses troubles obsessionnels compulsifs.

Le personnage d'Adrian Monk est relié à toute une veine de policiers depuis les Agatha Christie jusqu'au lieutenant Columbo. Il fait partie de ces héros qui repèrent des éléments apparemment insignifiants qui leur permettent de dévoiler l'assassin lors d'un final où tous les personnages sont réunis. Tout, dans sa manière d'être, de se conduire, d'agacer tout le monde, fait référence à cet univers. Cela est encore renforcé quand Sharona le compare à Sherlock Holmes dans le premier épisode ou quand il gagne au Cluedo avant d'avoir commencé à jouer dans l'épisode 3.

Plusieurs personnages nous désignent Adrian Monk comme le héros. Sharona le décrit comme quelqu'un de brillant (épisode 1), comme le meilleur (épisode 2). Durant la toute première séquence de la fiction, deux policiers discutent ensemble. Le premier demande s'il s'agit bien du "célèbre Adrian Monk". Le deuxième répond que oui, c'est bien la "légende vivante". Il est donc bien désigné comme le personnage principal.

A contrario, Sharona Fleming est un personnage moins travaillé. Elle est "juste son infirmière" selon l'un des policiers durant la scène inaugurale de la fiction. Au contraire de Monk dont on connaît l'identité complète dès le premier épisode, il faut attendre le troisième pour connaître son nom de famille (cela vaut également pour le capitaine et le lieutenant). Elle est une mère célibataire qui a dû être danseuse à Miami pour boucler les fins de mois. Elle n'est pas systématiquement présentée quand elle arrive sur les lieux d'un crime contrairement à Monk.

Avant tout Sharona est là pour aider Monk à faire face à ses troubles obsessionnels compulsifs. Mais elle l'assiste également dans sa tâche de policier. Elle joue les intermédiaires par exemple quand Monk est figé par son vertige. Peu à peu, elle participe à l'action. Elle se rend seule chez un suspect dans l'épisode 3. Elle remarque que la femme de ménage de la victime était la même que celle du suspect dans ce même épisode. Mais elle ne devient jamais l'égale d'Adrian Monk. Elle est également là pour l'encourager. Enfin, elle rappelle souvent les règles sociales pour un Monk complètement centré sur ses phobies. Elle l'arrête quand il touche les lampes, quand il frotte les poussières sur les habits des gens. Elle présente qui ils sont quand Monk oublie de le faire. Elle n'est pas l'objet d'un commentaire explicite. Sauf quand elle prend l'initiative de poursuivre un suspect. Le capitaine se demande alors si elle pense qu'elle est Lois Lane (épisode 1). Monk rappelle qu'elle n'est pas un policier (épisode 3).

On ne connaît que les informations nécessaires sur Leland Stottlemeyer et Randy Disher : leurs noms, leurs titres. On sait que le capitaine est marié et que son couple bat de l'aile (l'élément servait surtout à mettre en évidence les capacités d'observation de Monk et non à dévoiler la vie privée du personnage). Le personnage du capitaine est souvent là pour présenter Monk ou il représente la police traditionnelle et les relations qu'elle tisse avec Monk (plutôt mauvaises parce qu'il les agace). Le personnage du lieutenant est systématiquement tourné en ridicule parce qu'il ne remarque pas les preuves ou parce qu'il gaffe.

L'analyse du système de personnage de la série démontre que Monk est véritablement le héros. Cela conforte totalement les propos de Linda Serger : les personnages secondaires mettent ici en valeur le héros. Sharona est là pour le "second", pour souligner à quel point il est brillant (parce qu'elle le dit, mais aussi parce qu'elle est moins brillante que lui et qu'elle offre un point de comparaison). Le capitaine Stottlemeyer et le lieutenant Disher symbolisent la police officielle qui ne prend pas Monk au sérieux à cause de ses troubles psychologiques, pire qui l'éloigne. Ils mettent également en évidence les talents d'Adrian Monk. Les personnages secondaires sont donc, dans cette fiction, construits en total contraste vis-à-vis du héros. Ils remplissent également les trois fonctions décrites par Linda SEGER. Ils définissent le protagoniste (il est un consultant qui travaille pour la police, il est atteint de TOC et est donc soigné par une infirmière personnelle) ; ils transmettent le thème de l'histoire (en définitive, cette fiction parle plus des troubles de Monk que d'enquêtes policières) ; ils transmettent des informations (c'est par eux généralement que les éléments du passé de Monk sont livrés, ce sont également eux -surtout Sharona- qui permettent de décoder les attitudes bizarres de Monk).

Pour être totalement complet, il faut encore ajouter les personnages plus ponctuels, mais récurrents que sont le psychiatre de Monk (un double de Sharona en quelque sorte qui met les TOC de Monk en perspective) et Benji (qui définit Sharona comme une mère, celle de Benji et de Monk). Sans oublier les personnages non récurrents que sont les victimes, les témoins, les suspects et les coupables. Ils sont différents à chaque fois et la série ne leur donne pas beaucoup d'importance, mais ils définissent Monk dans son rôle d'enquêteur.

2. Personnage traditionnel et héros multiple

Mais il faut bien avouer qu'il est de plus en plus rare de trouver un héros traditionnel dans les fictions télévisuelles. Monk est pratiquement le seul policier à encore porter seul l'action. Actuellement la télévision, et peut-être plus encore les séries policières, mettent en scène des héros multiples. Quelques mots d'explication ne sont pas superflus avant de passer à l'analyse de deux cas : *New York unité spéciale* (*Law and Order : Special Victims Unit*) et *Les Experts* (*CSI : Crime Scene Investigation*).

Le héros multiple pourrait être défini comme tout actant sujet actualisé par plus d'un personnage d'une manière constante tout au long d'une fiction. Cette précision est nécessaire puisque Algirdas Julien GREIMAS lui-même a évoqué la possibilité que plusieurs



Law and Order

acteurs se succèdent dans l'actant

sujet ce qui n'en revient jamais qu'à une succession de héros solitaires. Le héros multiple suppose que les personnages qui le composent remplissent simultanément l'actant sujet.

Il s'agit cependant de ne pas confondre le héros multiple avec une autre forme de héros pluriel que sont les héros collectifs. Ils sont principalement présents en littérature et au cinéma. On en trouve dans les romans réalistes et unanimistes. Pour Emile Zola, par exemple, l'idée est de dépeindre le monde par des descriptions de foules. Les romanciers unanimistes poursuivent le même objectif, mais en imbriquant les destins individuels et collectifs (George Duhamel, Roger Martin du Gard ou Jules Romains). Sur pellicule, le personnage collectif est devenu l'emblème du cinéma russe du début du vingtième siècle. Ce dernier est assez proche du personnage mis en scène par les écrivains réalistes. Il s'agit soit d'une foule filmée dans son ensemble qui ne permet pas de distinguer des individus, soit d'un personnage exemplaire de tous. Comme nous venons de le sous-entendre, le personnage collectif suppose l'idée de masse, de cohérence, d'exemple et se fait généralement l'étendard d'une vision de la société. Le héros multiple s'en distingue car il rassemble des personnages réellement identifiés et construits individuellement. Dans ce sens, il paraît plutôt représentatif d'une société bigarrée.

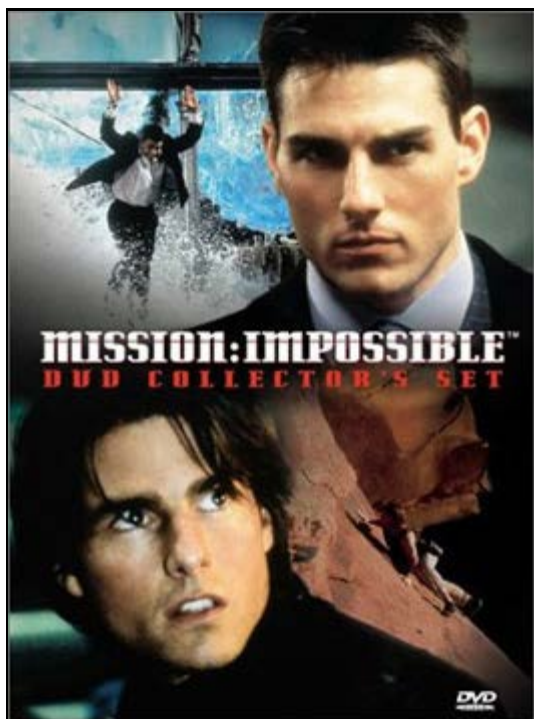
C'est dans les dictionnaires et les théories sur le cinéma que l'on trouve une première allusion au héros multiple. Francis VANOYE définit plusieurs types de héros cinématographiques dont le personnage-groupe et il cite *Les copains* de Jules Romains, *Nashville* de Robert Altman. "Dans *Nashville* (1975) le montage répartit de façon à peu près égale les séquences entre les personnages du film. La grande scène finale réunit tous les protagonistes, par ailleurs souvent présents en même temps dans les champs. (...) Pas de stars parmi les acteurs. Pas de personnage principal¹²." Notre héros multiple renvoie évidemment au personnage-groupe de Francis VANOYE.

Le groupe semble la variante la plus complexe du héros multiple, c'est pourquoi nous avons choisi de l'étudier en priorité. Son examen permettra d'établir les lignes directrices de l'étude des autres types de héros pluriels. Le groupe prend la place du personnage principal. On peut le démontrer facilement en appliquant aux fictions à épisodes les outils d'analyse conçus pour la littérature. En fait, le groupe ajoute un niveau dans la construction (et dans l'analyse) : il est un système dans le système, un personnage lui-même constitué de personnages. Et cela ne signifie pas qu'il est composé de figures superficielles, rapidement brossées par manque de temps. Nous l'avons vu, le héros multiple se différencie des héros collectifs par l'individualisation de ses composantes.

Mais le groupe ne se disperse pas non plus dans une juxtaposition des héros-individus. Pour se garder de ce travers, il a tendance à répartir les individus selon un panel de "personnages types". Ce concept intermédiaire entre l'actant (trop abstrait) et l'acteur (trop actualisé) n'est pas neuf. Algirdas Julien GREIMAS l'appelle "rôle thématique", Claude Lévi-Strauss "personnage-type", Pierre Glaudes et Yvers Reuter "rôle".

" Au lieu d'avoir recours à l'actant considéré comme un archiacteur, il est possible de chercher à dégager des unités sémantiques plus petites, des sortes de sous-acteurs et (...) essayer de définir (...) le concept de rôle (...). Le contenu

sémantique minimal du rôle est, par conséquence, identique à celui de l'acteur, à l'exception toutefois du sème d'individuation qu'il ne comporte pas : le rôle est une entité figurative animée, mais anonyme et sociale ; l'acteur, en retour, est un individu intégrant et assurant plusieurs rôles¹³. "



Mission Impossible

Les personnages types sont un ressort important de la lisibilité du texte. Ils permettent de situer les personnages entre eux (système) et face aux classiques du genre (intertextualité). Ils placent donc le texte dans un certain horizon d'attente. Dans *Mission impossible* (*Mission : Impossible*), par exemple, le téléspectateur croise le "cerveau", la femme séduisante, le sportif et le génie de l'informatique. Des catégories qui permettent de "lire" *Mission impossible* (*Mission : Impossible*), mais qui sont aussi des classiques de la fiction d'espionnage. Dans les policiers, il y a souvent le bon et le méchant flic, etc. Le commissaire est généralement râleur. Certaines fictions s'éloignent cependant de ces archétypes et la manière de prendre distance est évidemment instructive. On le comprend rapidement, les personnages types sont l'un des procédés sur lesquels s'établit le variant et l'invariant au sein

d'une oeuvre sérielle.

Mais, étant un système dans le système, le groupe n'est pas à l'abri de la redondance. Les interrelations qui se tissent entre les membres du héros multiple entrent en résonance avec celles qui s'élaborent avec les personnages secondaires. La redondance permet généralement de divulguer les différentes caractérisations par touches plutôt que par blocs. La fiction y gagne en subtilité. En fait, les fictions à épisodes utilisent à l'extrême un procédé déjà repéré par les analystes de roman : "Le personnage de roman, à supposer qu'il soit introduit, par exemple, par l'attribution d'un nom propre qui lui est conféré, se construit progressivement par des notations figuratives consécutives et diffuses le long du texte, et ne déploie sa figure complète qu'à la dernière page, grâce à la mémorisation opérée par le lecteur¹⁴."

Le héros multiple est donc composé de plusieurs personnages. Il existe évidemment plusieurs actualisations de celui-ci. Il peut s'agir de duos (*Dharma & Greg* [*Dharma and Greg*], *Strasky et Hutch* [*Starsky and Hutch*]), de trios (*Charmes*, *Drôles de dames* [*Charlies' Angels*]), de famille(s) (*La Fête à la maison* [*The Full House*], *Les Voisins* [*Neighbours*]), de communauté(s) (*Le Village englouti*), de groupes (*L'Autobus à impériale* [*Here Come the Double-Deckers !*], *Hartley coeurs à vif* [*Heartbreak High*]), de corporations (*Urgences* [*E.R.*], *PJ*) ou de deux parcours parallèles (*Le Caméléon* [*The Pretender*]). Cette répartition n'est cependant pas totalement efficace et donc pas définitive. Par exemple, les familles semblent fonctionner comme les communautés et les corporations ne sont probablement

qu'un cas particulier de groupe. Il semble également exister plusieurs constructions différentes pour un héros multiple. Ils peuvent être monoblocs, constitués de duos ou de trios, etc. Dans *Friends (Friends)*, les six personnages principaux bénéficient du même temps d'antenne. Dans *PJ*, par contre, les personnages sont successivement mis en valeur au fil des épisodes.

Les deux fictions que nous allons analyser maintenant annoncent un héros multiple dans les annonces de chaînes, sur l'internet, dans les articles qui les présentent et dans leurs génériques (parfois accompagné de voix off comme *New York unité spéciale [Law and Order : Special Victims Unit]*). Nous allons d'abord inspecter les personnages principaux de ces séries avant de nous pencher vers les secondaires. Il paraît en effet important de vérifier qu'il s'agit bien d'un héros multiple. C'est également une étape qui nous permettra de voir si les personnages secondaires existent toujours à côté des héros multiples. En effet, on pourrait poser l'hypothèse que le groupe se suffit à lui-même, notamment parce que les héros n'ont plus besoin d'autres interlocuteurs pour les caractériser ou pour se raconter. Le héros multiple pourrait signifier la mort d'un type de personnage.

New York unité spéciale (Law and Order : Special Victims Unit)

On trouve une caractérisation commune dans cette fiction puisqu'on apprend lors d'une déposition d'Elliot Stabler au tribunal que l'unité spéciale des victimes et communément appelée la brigade des crimes sexuels et que ses membres sont volontaires. C'est également vis-à-vis de ce groupe que l'on perçoit un commentaire explicite. Il survient dans le générique alors qu'on nous annonce que l'unité spéciale victime est une unité d'élite qui s'attaque aux crimes considérés comme particulièrement horribles par le système pénal américain et que c'est leurs histoires que l'on va raconter.

Les repérages montrent cependant assez vite que deux personnages ressortent fortement. Il s'agit d'Olivia Benson et d'Elliot Stabler. Sur les trois premiers épisodes, ils apparaissent plus de 8 minutes seuls (8'36" pour Elliot Stabler et 8'04" pour Olivia). Mais on pourrait y additionner les moments où ils font équipe à deux, l'association de personnages qui est la plus fréquente (46'18" pour les trois épisodes). En tout, Olivia Benson est visible 106'57" et Elliot Stabler 95'36". C'est largement plus que les autres personnages récurrents qui comptabilisent entre 29 minutes (Donald Cragen), 23 minutes (John Munch et Brian Cassidy) ou 13 minutes (Monique Jeffries). Quand on observe les regroupements de personnages, on remarque que le duo Olivia-Elliot vient en premier, nous l'avons déjà dit, que le regroupement Olivie-Benson-Cragen occupe la deuxième place (14'05") et que les moments où les six personnages principaux sont ensemble suivent (9'19").

New York unité spéciale fonctionne sur un aller-retour entre le commissariat et le terrain. Le groupe est la plupart du temps uni pour les scènes dans le commissariat et il se subdivise en paires d'enquêteurs pour le terrain. Le duo le plus fréquent est celui formé par Olivia et Elliot (50 fois sur trois épisodes). En deuxième position, on trouve l'association John Munch et Brian Cassidy qui n'officent que 4 fois ensemble. Olivia Benson et Elliot Stabler sont les personnages qui apparaissent le plus souvent seuls (8 fois pour Elliott et 5 fois pour Olivia). Brian Cassidy et Monique Jeffries témoignent une fois seuls au tribunal. A ce propos, Olivia et Elliott se distinguent surtout parce que, quand ils sont seuls, c'est autant pour des scènes professionnelles que privées (6 fois pour Elliot et 2 fois pour Olivia). Ce sont les

seuls personnages que l'on accompagne dans leurs vies privées. Pour en terminer avec l'autonomie, il faut encore préciser que Donald Cragen ne sort jamais du commissariat et que les moments où le groupe est uni s'y déroulent toujours.

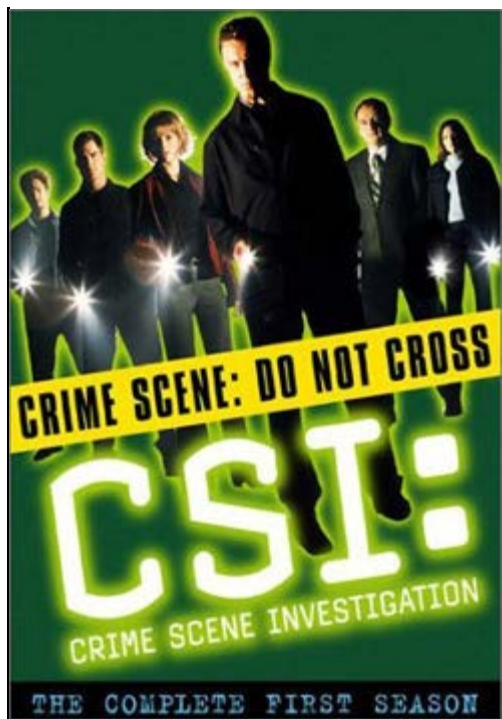
Olivia Benson et Elliot Stabler sont les deux personnages les mieux caractérisés durant les trois épisodes, Olivia monopolisant clairement les deux premiers épisodes et Elliot Stabler le troisième. On connaît leurs noms et prénoms dès la première séquence alors qu'on ne connaît toujours pas l'identité complète de Donald Cragen, Brian Cassidy et Jeffries après trois épisodes. On connaît leur situation familiale (Olivia est célibataire, Elliot est marié à Kathy et a trois enfants dont une adolescente légèrement anorexique). Olivia est le fruit d'un viol, ce qui la met parfois dans une position difficile. Sa mère aimerait qu'elle quitte cette unité. Selon les dires de son coéquipier, elle est malgré tout un "bon flic" et elle peut s'appuyer sur sa capacité à cerner assez vite les personnes qu'elle rencontre. Elliot est quant à lui un bon observateur. Il s'est porté volontaire pour cette unité parce que "les crimes sexuels sont un trouble majeur de l'ordre public". Il n'est pas souvent présent à la maison où sa femme s'occupe de tout, mais cela ne l'empêche pas d'être impliqué dans l'éducation de ses enfants. Les cas qu'il traite dans son travail le rendent inquiet pour ses enfants. On ne connaît que très peu d'éléments à propos des autres policiers. Donald Cragen apprend à Olivia qu'il a commencé à boire après la mort de sa femme, hôtesse de l'air (il ne boit plus maintenant). On sait que John Munch a été policier à Baltimore. Il considère que les policiers y étaient meilleurs que ceux avec lesquels il travaille aujourd'hui. Il a quitté la ville parce qu'un de ses collègues est parti avec sa femme.

Olivia et Elliot sont également ceux qui posent le plus d'action. Ils interrogent les témoins, les suspects, recueillent les indices, procèdent aux perquisitions, aux arrestations, etc. John Munch et Brian Cassidy agissent de manière identique à Olivia et Elliott, mais dans une moindre mesure et toujours pour aider les deux premiers. Dans les scènes communes, ils font surtout de la figuration. Brian Cassidy semble plus nouveau dans l'équipe. Il fait son premier témoignage au tribunal et n'y est pas concluant. Monique Jeffries est celle qui agit le moins. En effet, elle quitte rarement le commissariat. Donald Cragen a une fonction différente : il attribue les tâches à ses officiers, il les convoque dans son bureau, les conseille, les rappelle à l'ordre.

Le titre, le générique, le dispositif narratif semblent annoncer un héros multiple : l'unité d'élite spéciale victime. Dans les faits, on s'aperçoit qu'Olivia Benson et Elliot Stabler bénéficient d'une présence, d'une caractérisation quantitativement et qualitativement plus intéressante que les autres personnages. Peut-on dès lors réellement parler de héros multiple ou faut-il considérer Donald Cragen, John Munch, Brian Cassidy et Monique Jeffries comme des personnages secondaires ? Nous avons choisi de nous pencher sur une autre série avant de trancher. Il s'agit des *Experts*, qui nous paraît, à première vue poser le même genre de questions.

Les Experts (CSI : Crime Scene Investigation)

La première chose qui marque, quand on analyse *Les Experts (CSI : Crime Scene Investigation)*, est le nombre d'associations différentes de



CSI

personnages (de l'apparition d'un personnage seul au groupe de tous les personnages en passant par les duos et trios différents). Alors qu'on en trouve 14 pour Monk (Monk) et 17 pour *New York unité spéciale* (*Law and Order : Special Victims Unit*), il y en a 34 pour *Les Experts* (*CSI : Crime Scene Investigation*), soit à peu près toutes les combinaisons possibles. C'est le duo Catherine-Warrick qui s'illustre le plus souvent (14'32"), ils sont suivis par le duo Nick-Grissom (11'20"). Grissom seul se place en troisième position (10'59"). Si on additionne tous les temps d'antenne de tous les personnages, Grissom est également largement en tête (59'49"), ses collaborateurs se tiennent généralement entre 30 et 40 minutes (Warrick 39'27", Catherine 36'28", Nick 33'58") à l'exception de Sara qui n'arrive qu'au deuxième épisode (22'42"). Brass (13'56") et Holly (10'02") ferment la marche, mais le premier est muté dans une autre unité et la dernière meurt durant le deuxième épisode.

Grissom est le personnage qui apparaît le plus souvent seul (10'59"). Il loin devant les apparitions solitaires des autres personnages : Warrick (8'26"), Nick (6'40"), Catherine (6'11"), Sara (1'39"), Brass (1'16") et Holly (1'05"). Warrick et Catherine sont les deux seuls personnages que l'on suit dans leur vie privée. Warrick est dépendant du jeu, on l'y voit quatre fois. Catherine s'occupe trois fois de sa fille. Grissom est également le personnage qui se combine le plus avec des personnages différents (il est présent dans 17 associations différentes). Warrick participe à 14 associations, Nick a 13, Catherine a 12, Brass à 10, Sara a 8 et Holly à 6. On ne trouve rien de significatif quand on étudie les entrées et sorties. Tous les personnages s'illustrent dans le centre et à l'extérieur, qu'ils soient seuls ou non.

Gil Grissom est également celui qui se détache quand on examine les autres procédés différentiels. Il est le personnage le plus qualifié, mais contrairement à Monk, les éléments sont plutôt à débusquer dans les attitudes, les réactions, les actions que dans le dialogue. Gil Grissom fait partie de l'équipe dirigée par Brass. Il annonce à Holly qu'il sera son superviseur. Il déclare souvent qu'il ne fait pas confiance aux gens, mais bien aux preuves. Voilà à peu près tout ce que les dialogues peuvent nous apprendre. Mais on voit qu'il est silencieux, qu'il apprécie quand Holly tient tête à Brass, qu'il connaît les larves, les revêtements de toiture, les mines, le bruit parasite que font les lignes électriques, il mange des sauterelles, il a de l'humour. Grissom est celui qui, à la suite de Brass, donne les attributions. A la différence de ce dernier, il conseille et soutient ses subalternes. Souvent, il a une longueur d'avance sur les autres. Il pressent qui est le coupable avant que les preuves n'appuient ses convictions. Il laisse ses collègues arriver à leurs propres conclusions, mais il fait comprendre qu'il savait déjà.

Gil Grissom semble privilégié par rapport aux autres personnages, mais on n'est cependant pas face à une fracture telle que celle perçue dans Monk (Monk). Trois personnages le suivent de près. Warrick a un problème avec le jeu et il se posera beaucoup de question sur lui-même après la mort de Holly Gribbs. Il prend soin des autres que ce soient ses collègues (Catherine) ou les suspects (le grand-père et son petit-fils). Nick Stokes vient d'être promu inspecteur de niveau 3. Il est sympathique avec les victimes, discute jeux vidéo avec Greg Sanders et il s'oppose à Sara probablement parce qu'ils veulent tous deux prouver à Gil Grissom qu'ils sont les meilleurs. Catherine est plus expérimentée, ce qui ne l'empêche pas d'être touchée par les affaires sur lesquelles elle travaille (l'agression d'une petite fille, l'accident d'un adolescent). Elle adore son boulot. "On est des grands enfants qu'on paie pour assembler des puzzles. Soit une pièce reste introuvable, soit tout est réglé dans la nuit. Les flics enquêtent. Nous, on trouve des solutions", dit-elle à Holly. Elle a une petite fille, Lindsey.

Brass, Holly Briggs et Sara Sidle sont ceux qui sont le moins développés ce qui peut se comprendre puisqu'ils ne participent pas à tous les épisodes comme les autres (on peut d'ailleurs poser l'hypothèse que le temps d'antenne de Sara se rapprochera de ceux de Nick, Warrick et Catherine et que Brass deviendra un personnage secondaire). Brass est construit comme l'opposé de Gil Grissom. Il n'aime plus son job, il n'est pas chaleureux avec ses subalternes qui le lui rendent apparemment ("vous écoeurez tout le monde", lui lance Warrick). Il conseille d'ailleurs à son successeur de se planquer et de protéger ses arrières. Holly Gribbs est le personnage dont on apprend le plus par les dialogues. Le personnage doit être rapidement brossé puisqu'il est voué à mourir. Elle est la fille du lieutenant Jane Gribbs et c'est sa mère qui l'a poussée à monter en grade. "Je vis les rêves de ma mère", avoue-t-elle à Catherine Willows. Elle débute dans la profession et a du mal avec les autopsies, avec certaines victimes récalcitrantes, mais elle se débrouille globalement bien. Elle aura la présence d'esprit de livrer à ses collègues des indices qui leur permettront de boucler son assassin. Sara est une ancienne élève de Gil Grissom. Elle vient de San Francisco pour enquêter sur la mort de Holly Gribbs. Gil Grissom lui fait confiance. Elle pose directement les bonnes questions, elle est brillante et sûre d'elle. Elle veut impressionner Gil Grissom ("je veux rester votre meilleure élève"), mais elle trouve Nick sur son chemin. Elle est capable de travailler seule, de donner des ordres sur le terrain, elle comprend assez vite qu'il vaut mieux calmer le jeu avec Catherine.

Tous les enquêteurs travaillent sur le terrain à récolter les preuves. Ils prennent des empreintes, mettent des éléments sous plastique, interrogent des témoins et des suspects, procèdent à des arrestations. A l'exception de Brass qui ne s'est jamais acquitté de ce genre de tâches même quand il descend sur les lieux du crime. D'abord parce qu'il est trop occupé à parler de son manque de motivation dans le premier épisode, ensuite parce qu'il apparaît surtout dans son bureau en tant que patron, enfin parce qu'il est redevenu un policier et plus un scientifique.

A certains moments, c'est le groupe en tant qu'entité qui est important. Il est constitué à la fin de l'épisode deux quand le corps de Holly Gribbs est emmené. Brass est parti. A l'image, Sara Sidle s'insère au milieu de Catherine, Nick et Warrick. Gil Grissom le commande. "Il est temps de rentrer", leur dit-il. Dans les commentaires explicite, c'est toujours le groupe dont il s'agit, un groupe qu'on oppose systématiquement aux policiers. C'est bien aux scientifiques en général que

s'adresse la remarque que les inspecteurs en civil lancent à Brass et Grissom lors de la toute première séquence. "Voilà les nuls qui arrivent." On le comprend au départ de Brass de l'unité. Il déclare à Gil Grissom : "Cela pourrait faire de nous des antagonistes. Le flic contre le scientifique." Catherine avait également souligné l'opposition entre les deux métiers alors qu'elle reconfortait Holly.

" Les flics enquêtent. Nous, on trouve des solutions. "

Au premier coup d'oeil, Gil Grissom possède bien les traits d'un héros accompagné de faire-valoir. Il est plus souvent présent, ses caractéristiques sont plus soignées, il a compris avant tout le monde... Pourtant reléguer les autres scientifiques au rang de personnages secondaires semble tout aussi erroné. Contrairement aux collègues d'Olivia et Elliott, les personnages des *Experts* posent tous des actes importants pour la résolution des intrigues. Il est fréquent qu'ils travaillent sur d'autres enquêtes que celles menées par Grissom. Ce dernier ne résout donc pas tous les manques initiaux. En outre, même si Grissom est privilégié, ils ont cependant une individualité propre. Enfin, c'est bien le groupe qui est mis en avant dans les commentaires explicites et dans le générique. Les différences qui existent entre Grissom et les autres sont beaucoup moins marquées (ne fut-ce que si on considère les temps d'antenne) que celles entre le duo Olivia-Elliott ou entre Monk et les autres personnages de la série. C'est ce qui nous permet de dire que *Les Experts (CSI : Crime Scene Investigation)* présente un héros multiple alors que nous avons encore un doute concernant *New York unité spéciale (Law and Order : Special Victims Unit)*.

Complexification des systèmes de personnage

On pouvait s'inquiéter du sort des personnages secondaires face aux groupes (parfaits ou non d'ailleurs). Ont-ils encore une utilité ? Linda SEGER définissait trois fonctions pour les personnages secondaires : ils définissent le rôle du héros, ils fournissent un interlocuteur dans l'explicitation des thèmes et ils apportent les informations sur le personnage principal. Finalement, tout ceci peut se faire au sein même du groupe. Pour la définition du rôle du personnage principal, les scénaristes n'ont plus qu'à ajouter les personnages ponctuels habituels (les victimes, les témoins, les suspects et les coupables) et le tableau est complet.


Pourtant on remarque qu'il existe encore des personnages secondaires récurrents aux côtés des groupes (des personnages qui seraient encore plus secondaires que les collègues d'Olivia et d'Elliott si l'on considère que les inspecteurs de *New York unité spéciale [Law and Order : Special Victims Unit]* ne forment pas un groupe réel). Dans *Les Experts (CSI : Crime Scene Investigation)* comme dans *New York unité spéciale (Law and Order : Special Victims Unit)*, ils sont de deux ordres : les proches (la mère d'Olivia, la femme et les enfants d'Elliott, la fille de Catherine) et les autres collègues (les légistes dans les deux séries, le personnel judiciaire dans *New York unité spéciale [Law and Order : Special Victims Unit]* et les laborantins dans *Les Experts [CSI : Crime Scene Investigation]*). Ces personnages-là remplissent totalement les trois fonctions de Linda SEGER. Ils n'ont pas du tout le même statut : ils n'apparaissent que vis-à-vis de certains personnages (les proches) ou qu'à certains moments de l'histoire (les légistes et les laborantins). Ils ne bénéficient d'aucune mobilité et d'aucune autonomie. Bref, ils sont des outils de la narration et des faire-valoir des personnages principaux. Dans le cas des


groupes, ces personnages sont néanmoins intéressants parce qu'ils permettent d'illustrer une autre facette des héros. Dans les scènes qui les opposent à ces personnages secondaires, les personnages principaux se présentent de manière décalée. Olivia est forte dans le travail. Elle semble pouvoir faire face à n'importe quel criminel, tenir tête à son patron. Face à sa mère, on découvre quelqu'un qui a des doutes sur son métier et à sa capacité à le mener jusqu'au bout. Eliott parvient à seconder Olivia, à la cadrer et à la semoncer quand elle s'implique trop dans les enquêtes. Il est moins catégorique et moins efficace avec ses propres enfants. Nick Stokes est un scientifique totalement professionnel. Quand il discute jeux vidéo avec Greg Sanders, on comprend qu'il est aussi un grand enfant.


L'enseignement majeur qui découle de l'analyse des fictions sérielles est que le système des personnages se complexifie. Les fictions à héros totalement solitaires comme le *Fugitif* ou David Vincent dans *Les Envahisseurs (The Invaders)* n'existent plus vraiment. On pourrait même dire que les intrigues où un héros est accompagné de simple faire-valoir tendent à disparaître. La série *Monk (Monk)* faisant figure de rareté. Par contre, deux phénomènes sont perceptibles. D'un côté, afin d'offrir un contexte plus vraisemblable aux héros, les personnages secondaires se sont étoffés à la manière des amis de Buffy (*Buffy contre les vampires [Buffy the Vampires Slayers]*). D'un autre côté, le nombre de héros s'est multiplié, parfois de manière limitée (*Charmed [Charmed]* ou *Friends [Friends]*), parfois de manière plus spectaculaire (*Urgences [E.R.]*), sans qu'il soit toujours possible d'accorder la même attention à tous les personnages principaux.












Il est de plus en plus difficile de fixer la frontière entre les uns et les autres. Il ne reste qu'à constater qu'il existe un continuum entre *Monk (Monk)* ou *Julie Lescaut* (héros solitaire accompagné de faire-valoir) et *Homicide (Homicide : A Year on the killing Streets)* ou *PJ* (héros multiples) qui passe par New York Unité spéciale (*Law and Order : Special Victims Unit*), New York police d'état (New York Police Blues) ou *Les Experts (CSI : Crime Scene Investigation)* qui posent plus ou moins question. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que les personnages se soient complexifiés puisque les fictions télévisuelles sérielles elles-mêmes ont suivi cette tendance. Elles jouent maintenant sur le nombre d'intrigues, la focalisation, le temps, etc. La sérialité permet comme nulle autre forme de récit d'offrir un panel riche de personnages qu'ils soient principaux ou secondaires. Prévoir une constellation de personnages secondaires autour des héros permet aussi aux scénaristes de prévoir l'évolution de la fiction au fil des épisodes et des saisons. Il n'est pas impossible d'ailleurs que le duo de héros détecté dans *New York unité spéciale (Law and Order : Special Victims Unit)* ne se mue en groupe au fil des saisons.

Notes

¹  HAMON Philippe, "Pour un statut sémiologique du personnage", in *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, pp. 115-180. Coll. Essais.

²  HAMON Philippe, op. cit., pp. 124-125.

³  HAMON Philippe, op. cit., pp. 131-132.

- 4  HAMON Philippe, op. cit., p. 132.
- 5  HAMON Philippe, op. cit., pp. 135-136.
- 6  HAMON Philippe, op. cit., p. 160.
- 7  SEGER Linda, *Créer des personnages inoubliables*, Dixit Editions, Paris, 2005. Traduit de l'américain par Philippe Perret.
- 8  SEGER Linda, op. cit., p. 132.
- 9  SEGER Linda, op. cit., p. 136.
- 10  SEGER Linda, op. cit., p. 137.
- 11  Nous avons analysé les trois premiers épisodes des trois séries sélectionnées pour cet article.
- 12  VANOYE Francis, *Récit écrit - Récit filmique*, Nathan, Paris, 1989, pp. 118-119. Coll. : Nathan Université.
- 13  GREIMAS Algirdas Julien, cité par HAMON Philippe, op. cit., p. 174.
- 14  GREIMAS Algirdas Julien, cité par HAMON Philippe, op. cit., p. 128.