

NARRATOLOGIE ET ETUDE DES PERSONNAGES DANS LES ROMANS D'ETIENNE GOYEMIDE

Vianney Mathurin KOTAYE

kotayevianney@yahoo.fr

Département de Lettres Modernes, Université de Bangui

Submitted : 2025-09-29

valued: 2025-11-19

validated: 2025-11-28

Résumé : Les personnages sont indispensables à la progression d'un roman : sans eux, aucune action véritable, aucun changement de situation ne peut intervenir. Même s'ils apparaissent privés de volonté, passifs ou velléitaires, ils restent la source d'un faire minimal qui imprime au roman son rythme, fût-il lent et marqué par la répétition. Toute histoire étant fondée sur un conflit, il existe au moins deux « rôles » présents dans tout roman : le sujet et son adversaire.

Les personnages remplissent en premier lieu une fonction dynamique dans le texte romanesque : leur rôle est de faire progresser l'action, tout en lui assurant une forte cohésion. La narratologie étudie les mécanismes internes d'un récit (comme le rôle du narrateur et le type de focalisation), tandis que l'étude de personnage se concentre sur la construction, l'évolution et la fonction des individus fictifs dans cette structure narrative. Ces deux approches sont complémentaires : la narratologie fournit le cadre analytique (comment l'histoire est racontée), tandis que l'étude de personnage examine un élément clé de ce cadre (comment les personnages sont présentés et jouent un rôle dans l'intrigue).

Mots clés : personnage – roman – fonction – narratologie – étude

Abstract : Characters are essential to the progression of a novel : without them, no real action or change in circumstances can take place. Even if they appear to lack willpower, passive or indecisive, they remain the source of a minimal action that sets the pace of the novel, however slow and repetitive it may be. Since every story is based on conflict, there have at least two “roles” present in every novel: the protagonist and their adversary. Characters primarily fulfill a dynamic function in the novelistic text: their role is to advance the action while ensuring its strong cohesion. Narratology studies the internal mechanisms of a narrative (such as the role

of the narrator and the type of focus), while character study focuses on the construction, evolution, and function of fictional individuals within this narrative structure. These two approaches are complementary: narratology provides the analytical framework (how the story is told), while character study examines a key element of this framework (how characters are presented and play a role in the plot).

Keyword: Characters – novel – function – Narratology - study

INTRODUCTION

Dans l'antiquité, le personnage est conçu comme un héros, un être hors du commun, un demi-dieu dont le destin est scellé dès la naissance. Il incarne des valeurs collectives comme la loi, la force et le courage. Être de papier ou personne réelle, le personnage est un élément essentiel du genre romanesque. En effet, l'histoire du roman tourne généralement autour de la destinée du personnage principal. Certaines œuvres portent même le nom de héros en titre (c'est ce que l'on appelle des romans éponymes), comme *Madame Bovary* de Flaubert ou *Anna Karénine* de Tolstoï.

C'est grâce au personnage que le lecteur peut s'investir dans le récit, en l'identifiant à lui ou, au contraire, en le rejetant et en l'utilisant comme contre-exemple. Le personnage de roman constitue, pour l'imaginaire et la pensée modernes, l'une des métaphores les plus fortes ou, si l'on préfère l'un des outils les plus opératoires pour décrire et explorer l'existence humaine. C'est ce qu'a démontré Thomas Pavel, le roman en tant qu'il « réfléchit, comme l'avaient fait avant lui l'épopée et la tragédie, au rôle du destin dans le monde humain et aux rapports entre l'homme et ses semblables » (Pavel, 2003 : 46), est inséparable de ses personnages, de leurs désirs et de leurs idéaux. Partir du personnage et de ce qui le conditionne, de ce avec quoi et contre quoi il mène ses combats, c'est donc aussi définir le roman, non pas bien sûr comme genre ou comme forme (c'est bien là que le personnage risque de s'effacer), mais comme l'espace de la pensée.

C'est dire que le personnage est sans doute l'une des notions les plus nécessaire à l'analyse du récit de fiction, en tant que socle de toutes les formes fictionnelles. Et c'est ce que nous comptons faire à travers cette réflexion qui porte sur la narratologie et l'étude des personnages dans les œuvres romanesques d'Etienne Goyémidé.

1. Aperçu historique de la narratologie

La narratologie (science de la narration) est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou toutes autres formes de récit). Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du formalisme russe et tout particulièrement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum.

L'étude systématique de la morphologie des contes russes par Vladimir Propp connaît une bonne diffusion en France, parallèlement aux travaux (en particulier le schéma actantiel) d'Algirdas Julien Greimas. En Allemagne, la narratologie s'est développée sous l'impulsion de Franz Karl Stanzel et de Käte Hamburger.

Comme la sémiologie, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du structuralisme. En 1969, Tzvetan Todorov forgeait le terme dans *Grammaire du Décaméron* et, en 1972, Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. On constate toutefois, à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur la « syntaxe » des histoires, tandis que d'autres privilégient la forme (les « figures » du discours). À ceci s'ajoute la question des récits non verbaux (par exemple le cinéma).

Cependant, les origines de la narratologie sont presque aussi anciennes que la littérature : la *Poétique* d'Aristote (IV^e siècle avant notre ère) est ainsi considéré comme "le premier traité de narratologie" (bien que restreint aux intrigues des drames, comme les tragédies, et autres récits en vers, comme les épopées homériques).

Un récit est composé de plusieurs acteurs, notamment un personnage, c'est-à-dire celui qui participe à l'histoire, le narrateur, celui qui raconte l'histoire et, enfin, un auteur, celui qui l'écrit. Il ne faut donc pas confondre le narrateur et l'auteur, puisque le narrateur n'est, en fait, qu'un rôle joué et inventé par l'auteur. Donc, le narrateur narre l'histoire et l'écrivain l'écrit.

De même, tout comme une œuvre contient un auteur implicite, il existe aussi un lecteur et une personne construite à qui on destine le récit, c'est-à-dire le destinataire : « Le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite ». Selon Vincent Jouve (1992), à la suite de l'analyse du destinataire, on peut théoriquement mettre au jour les réactions du « lecteur réel », c'est-à-dire le sujet bio-psychologique qui tient le livre entre ses mains lors de sa lecture du texte.

2. La présentation des personnages

Les modes de pensées, les sociétés sont fortement marquées par le contexte historico-social dans lequel prend place le récit. Que l'histoire se déroule dans le passé, le présent ou le futur, tienne compte des conditions politiques, sociales, religieuses, historiques ... et de leur impact sur les comportements et dires des personnages. Par exemple, un personnage d'un siècle passé lointain ne fera pas les mêmes choix que ce même personnage ferait de nos jours.

Un personnage dans le roman n'est pas réel, c'est un être d'encre et de papier qui n'existe qu'à travers ce que lui fait dire et faire par l'auteur. Cependant, le charme du roman tient à ce que les lecteurs succombent à l'illusion romanesque et réagissent face aux personnes du roman comme s'il s'agissait de personnes réelles. Pour bien comprendre comment procèdent les romanciers pour créer cette illusion, il serait nécessaire de se poser les questions suivantes : Qui en parle ? Qui le voit ? Comment est-il caractérisé (physiquement, psychologiquement ...) ?

De ce fait, comme une personne, on peut identifier son identité : nom, âge, sexe, origine sociale, le passé, ... Les informations sont données sous la forme de portraits, ou au contraire disséminées tout au long du récit.

Le romancier crée dans son œuvre, un « être de papier » : cet être de fiction n'a, par définition, aucune existence réelle (ce qui l'oppose aux personnages de l'autobiographie). Toutefois, afin que le lecteur puisse s'identifier au personnage, le romancier doit donner l'illusion du réel. Il utilise pour ce faire de nombreux outils de langages, grâce auxquels le personnage prend chair dans l'épaisseur du livre.

L'auteur est responsable des jugements qu'il porte sur ses personnages. C'est lui qui décidera à la place du lecteur qui sera du côté du mal (la morale du monde qu'il a créé) concernant ses personnages. Ce sont les intentions de l'auteur le lecteur vers une interprétation spécifique. Alors que le thème sera universel, la réponse spécifique qu'apportera l'auteur à ce thème lui appartiendra. L'auteur communique un message dont il a la responsabilité (qui doit être clairement assumée au cours de l'histoire).

Il est à noter que souvent ce que ne dit pas un personnage est plus important que ce qu'il dit. Il est préférable de manière générale de chercher à résoudre la problématique d'une scène par l'action que par des lignes de dialogue bien que cela ne soit en fin de compte pas si important que cela bien qu'en matière de scénario, mieux faire sien le montra : montrer plutôt que dire.

Observer attentivement un personnage lorsqu'il est silencieux révèle souvent ce qu'il se passe dans sa tête et présage assez mûrement de ses actions futures.

Vu l'utilité ou la fonction des personnages, Philippe Hamon y a consacré de nombreux travaux d'envergures. En outre, ce théoricien pense que le personnage doit être pris pour un signe : « considérer a priori le personnage comme signe (...), au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine » (Hamon, 1977 : 113). Cet argument est renforcé par celui de Patrice Pavis qui perçoit le personnage comme un élément structural organisant les différentes phases narratives : « Le personnage est conçu comme un élément structural organisant les étapes du récit, construisant la fable, guidant la matière narrative autour d'un schéma dynamique commençant en lui un faisceau de signes en opposition avec ceux des autres personnages » (Pavis, 1980 : 320).

De nombreuses études ont été réalisées sur le personnage ; plusieurs analystes ont proposé différentes dénominations pour désigner tous ceux qui jouent un rôle dans une fiction. Vladimir Propp, qui trouvait déjà le concept comme flou, l'a substitué par celui de *fonction* ; Todorov quant à lui, a choisi la notion d'*agent* ; Claude Bremond propose à la fois *agent et patients* et Greimas à son tour, réduira la notion de personnage à celle d'*actant*, c'est-à-dire une force agissante. Les êtres humains, les animaux, les êtres célestes, les choses animées ou inanimées qui jouent un rôle dans une œuvre imaginaire reçoivent l'appellation de personnage.

Etant donné la pléthore de personnages dans les deux romans de l'auteur, nous ne prétendons pas les étudier tous. Dans le cadre de cette étude, nous avons opté pour les personnages les plus significatifs par exemple : Gonaba dans *Le silence de la forêt* qui apparaît dans le roman du début jusqu'à la fin. Il est le personnage le plus en vue qui marque par sa présence et son rôle dans le roman. C'est le cas de Koyapalo dans *Le dernier survivant de la caravane*. Il apparaît comme le personnage principal dans le roman. C'est un véritable personnage armé de courage et apparaît dans le roman comme le véritable libérateur.

3. La caractérisation des personnages

Quelles que soient les formes prises par le roman, le personnage en est le pivot central : il est le moteur de la fiction et, c'est avec lui que l'on mesure le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder. La caractérisation du personnage peut être explicite (le narrateur indique les marques de l'état civil qui fixent les distinctions sexuelle et sociale, il

brosse les portraits ou analyse les ressorts psychologiques qui dépeignent un caractère), mais elle est plus souvent implicite : les connotations attachées aux noms, mêmes les combinaisons narratives, les discours et les relations sociales complètent indirectement notre connaissance du personnage.

Les personnages sont indispensables à la progression d'un roman : sans eux, aucune action véritable, aucun changement de situation ne peut intervenir. Même s'ils apparaissent privés de volonté, passifs ou velléitaires, ils restent la source d'un minimal qui imprime le roman son rythme, fut-il lent et marqué par la répétition. Les personnages remplissent en premier lieu une fonction dynamique dans le texte romanesque : leur rôle est de faire progresser l'action, tout en lui assurant une forte cohésion.

3.1 Le caractère physique, moral et social de Gonaba

Le romancier donne au personnage une identité qu'il souhaite rendre crédible et significative. La description est ici un moyen privilégié de caractérisation explicite : le point de vue omniscient permet de dévoiler le passé du personnage, de révéler ses pensées, en somme d'organiser un portrait détaillé.

Pour mieux comprendre Etienne Goyémidé, suivant dès le moment où il imagine son personnage (Gonaba), voyons-le par se forger et son personnage à l'usage de ce riche que, connaissant le goût de la vie, il fait profession de mépriser et de fuir pour être mieux recherché. Il cherche partout comme s'il cherche quelque chose. On imagine bien, en vérité que ces cas ont été son origine chez Gonaba. Au demeurant, corps commun, un homme qui n'accepte point le luxe et qui met en repos, ce qu'il a gardé en repos, ce qu'il a gardé en conscience morale sans toutefois se réformer car n'ayant aucune crainte de la profondeur de la forêt, véritable nid de dangers : serpent, tigre, lion, buffle, éléphant ...

Gonaba, inspecteur de l'enseignement primaire, rentré de France quelques années plus tôt, est le premier Centrafricain à occuper le poste de chef de circonscription scolaire de l'ouest et du sud-ouest de la République Centrafricaine au lendemain des indépendances. A ce titre, il jouit des avantages et prérogatives que lui confèrent ses fonctions : personnalité distinguée, salaire substantiel, logement et voiture de fonction, chauffeur, en un mot, un standing tout à fait enviable. Il se rend en tournée à Bilolo, un village situé à 30 kilomètres de la ville de Nola pour y régler un conflit qui oppose un instituteur à la population. Il s'y rend en compagnie de Paul son chauffeur, Victor le cuisinier et Simone, « une obscure paysanne » qu'il a rencontrée lors d'une réception chez le sous-préfet.

Gonaba est un personnage doté d'une haute moralité, il parle, discute comme tous les autres personnages du roman. A travers son itinéraire, précisément à Bilolo, une rencontre inattendue va bouleverser sa vie et remettre en cause tous les préjugés qu'il entretenait vis-à-vis de ceux qu'il considérait toujours comme des êtres inférieurs. Ce déclic, c'est bien évidemment la rencontre de Manga, un pygmée attaché au service du chef du village le nommé Sobélé (ce qui signifie paresse en sango, la langue nationale de Centrafrique) qui le considère d'ailleurs comme son « esclave ».

Gonaba tel que nous le connaissons à travers l'ouvrage *Le silence de la forêt*, est un personnage qui reflète l'image de l'auteur car il est doté d'une moralité légendaire. Le souvenir de plus que l'importance de son identité. Mais le tort pour lequel nous pouvons blâmer Gonaba est son retour en ville après le décès tragique de sa femme. Certainement, Gonaba poussé par une curiosité émotionnelle en cherchant à pénétrer dans lui-même, c'est le moi perdu.

Ce retour en ville, peut nous amener à affirmer que le retour à la source n'est pas possible. De là, on constate la primauté de la modernité sur la tradition, puisque Gonaba n'atteint pas ses ambitions : celle de vivre définitivement parmi les siens (les pygmées). Gonaba porte en lui une ambition démesurée, c'est alors la renonciation à son enviable situation du moment du départ pour le voyage aventureux qui le conduira sur près de soixante kilomètres à travers la forêt : « je vais partir non pas parce que je suis déçu de mon ambition, mais partir pour mûrir, pour vivre, pour vivre d'autres réalités, d'autres habitudes. Partir chez les babingas, chez les animaux de babinga » (Goyémidé, 1984 : 42).

Dans *Le silence de la forêt*, le personnage secondaire : Manga qui signifie simplement « cigarette », alors la cigarette ou manga symbolise son salaire. Mais au-delà de cette analyse tout en outre passant la pensée profonde de l'auteur, on pourrait dire que Manga est un personnage subalterne.

Ce qui frappe, dans le roman, c'est la masse de renseignements qu'il donne sur les Pygmées Parmi lesquels le héros est parti vivre. D'abord sur leur environnement : cette forêt majestueuse, imperturbable, immense et fraîche, aux arbres gigantesques "qui semblent se téléphoner par l'intermédiaire des lianes de toutes tailles qui les enroulent, les pénètrent, les chevauchent et les unissent".

D'innombrables ruisseaux y serpentent ; la pluie y fait partie de la vie quotidienne les trois quarts de l'année et, même en saison sèche, les orages s'y abattent dans le silence des

insectes, le fracas des branches et les hurlements de l'ouragan. Dans l'humidité du sous-bois, "les parfums des fleurs, les odeurs des fruits pourris, les miasmes des vases s'emmêlent et se confondent en une réalité sans nom." Le campement des Pygmées est situé dans une clairière où hommes et jeunes gens ont abattu des arbres pour dégager le terrain.

Les huttes y "sont disposées en ordre dispersé, un ordre qui, nous dit-on, est toujours significatif et évolue constamment, révélant amitiés et querelles, variant selon les moments de la vie. Au centre de la clairière, le lecteur découvre le feu. Il éclaire le camp la nuit. C'est autour de lui qu'ont lieu les réunions et les veillées. C'est lui qui, le soir de la fête des Jarres, cuit les ustensiles fraîchement sortis de chez la potière. Il cuit aussi les aliments, grille ou fume la viande, sèche les peaux de bêtes et durcit les bouts des sagaies et des flèches. Le mariage se déroule, pour ainsi dire, sans cérémonie : le jeune homme prend simplement la jeune fille de son choix et en fait sa femme. Tous deux vivent quelque temps à l'écart de la routine du camp, puis ils rejoignent le groupe.

Goyémidé nous donne aussi des détails sur la vie politique de cette société qu'il décrit toujours sans jugement de valeur. "Pour qui voudrait absolument découvrir, en ce campement de Pygmées, une certaine structure politico-administrative, je dirais simplement que la communauté est guidée par une sorte d'assemblée de sages, dont le personnage central pour l'heure se trouve être (...) mon médecin aveugle, le patriarche du village. J'emploie le mot "guider" parce que les termes comme présider, administrer, gouverner, régir, seraient impropres, malséants et donneraient une fausse idée de leur mode de vie".

Toutefois même si Koyapalo symbolise dans *Le dernier survivant de la caravane* le courage et la résistance du peuple de Centrafrique face aux esclavagistes arabes, Manga quant à lui, symbolise le peuple pygmée enfoncé dans la forêt comme des êtres sans âmes et abandonnés à eux-mêmes.

3.2 Le caractère physique, moral et social de Koyapalo

Koyapalo dans *Le dernier survivant de la caravane* apparaît comme le personnage principal du roman. C'est un véritable personnage armé de courage, c'est vraiment un véritable libérateur dans le roman. L'envahissement et l'attaque se sont produits en son absence mais cela ne lui a pas empêché de s'armer de courage, d'une ferme conviction de se mettre sur les traces de ses frères entre les mains des esclavagistes lourdement armés. Il a traversé de nuits longues et chaotiques.

Au cours de cette tragédie qui dure trois jours, Koyapalo, le chef du village, n'arrête pas de raviver le courage de ses hommes par des messages d'espoir, convaincu qu'un retournement de situation est possible. L'arrivée de Kongbo, l'aîné du narrateur Ngalandji dit « ngala », offrira l'opportunité aux esclaves de se défaire de leurs liens et de se préparer à l'assaut final, celui de la libération.

Malgré l'étroite surveillance des esclavagistes, les esclaves élaborent rapidement un plan et passe à l'attaque au petit matin. On remarque également que Koyapalo est héros qui reflète l'idée maîtresse de l'auteur. Le destin d'un personnage imaginaire est entre les mains de sa créature, c'est de là où la providence sera malheureusement fatale à Koyapalo qui, avant de mourir, donnera une belle leçon de combativité, de bravoure et de responsabilité. Les esclaves tuent les assaillants ceci, dans combat singulier où Koyapalo fait subir au chef des esclavagistes le châtement suprême : Koyapalo lui a introduit dans sa bouche ses attributs masculins. L'itinéraire narratif de Koyapalo qui laisse un tableau sombre chargé d'émotion et de courage, s'est soldé par cette fatalité qui est la mort tragique.

En effet, analyser ou étudier un personnage, c'est donc un peu visiter un musée. Plusieurs parcours sont possibles et il n'est pas nécessaire d'en avoir examiné méthodiquement tous les objets ou toutes les peintures pour avoir l'impression d'avoir « fait » le musée. Car en parcourant l'œuvre, il ne s'agit pas non seulement de Koyapalo qui mène mais la présence de l'auteur est aussi marquée.

De là, il convient de noter que la voix de l'auteur en occurrence Goyémidé et le personnage Koyapalo s'entremêlent (p. 48). La singularité de ce dernier est de produire une puissance liée au contexte, dénoncer une vérité générale qui paraît d'autant plus crédible et profonde qu'elle réfère à aucune expérience psychologique ou morale outre que celle du lecteur. Dans ce roman, Koyapalo navigue entre la vraisemblance et l'ivraisemblance. Vraisemblance parce qu'il incarne la pensée de l'auteur. L'ivraisemblance parce qu'il est l'être de papier qui renvoie à la fiction et à l'imagination.

Il s'agit par là, l'histoire qui a tout le mérite de mettre en évidence le rapport réversible entre un grand et un petit, un dominant et un dominé, un oppresseur et un opprimé : confrontations qui se terminent par la victoire du faible sur le fort. Cela nous révèle tout simplement l'histoire de Goliath et David dans la Bible.

Le thème structurant de ce dernier récit, c'est la lutte héroïque d'un peuple contre l'injustice, l'esclavage et la tyrannie, lutte qu'hier Ngala raconta donc oralement aux enfants de son

village, et qu'aujourd'hui Etienne Goyémidé fait revivre par l'écriture, en la proposant à ses lecteurs (de Centrafrique, d'Afrique, comme d'ailleurs) pour son exemplarité. La complicité des narrateurs par-delà le temps semble indiquer que la défense de la liberté et de la dignité humaine est non seulement un devoir dont chaque génération et chaque homme doit se sentir responsable, mais aussi une exigence morale qui nécessite un engagement solidaire et une vigilance de tous les instants. D'où la mise en garde de Ngala aux « enfants de la colonisation » :

Ngala, nous dit l'auteur, ne cessait de nous étonner par certaines de ses affirmations hors pair. Par exemple : il ne mangeait jamais de sel importé, n'utilisait jamais le savon des Blancs, s'habillait de peau ou d'écorce d'arbre, comme au temps de nos ancêtres. Et quand vous lui demandiez la raison de ce comportement bizarre, il vous répondait sans détour que l'armée du chef Ippy n'était pas vaincue, que la longue trêve que nous vivions ne devait pas être prise pour la fin de la guerre avec les Blancs, que manger les produits des Blancs signifiait conclure avec eux un pacte de non-belligérance. Tôt ou tard, disait-il, la guerre reprendra, et cette fois nous en sortirons vainqueurs. Tout le monde riait des élucubrations de ce vieux radoteur. Mais Ngala s'en allait de sa démarche claudicante, avec ses affreuses cicatrices, très sûr de sa vérité, étreignant sous le bras sa grosse besace en peau de singe, et balançant allègrement son bâton de vieillard (Goyémidé, 1985 : 23).

Mais la beauté du roman ne tient pas seulement à cette philosophie profondément humaniste qui nourrit l'espoir et illumine l'avenir des hommes et des peuples, en donnant à ces derniers la confiance en eux-mêmes et en les poussant à l'action. Elle tient aussi à la structure ingénieuse de l'œuvre en général, et plus particulièrement du récit de Ngala. Ce dernier comporte en effet une pluralité de textes (chants, discours, proverbes, contes, légendes, récits) agencés avec un art remarquable, des textes qui, comme le souligne justement le préfacer, sont autant de « médiations littéraires » qui « démontrent tous (...) que le plus faible a la possibilité de renverser le pouvoir tyrannique et de s'en affranchir (p. 108) avec ses seules ressources »; des textes qui « convergent donc par leur signification et préfigurent pour les auditeurs l'issue du sort réservé aux villageois déportés en esclavage : ils s'en sortiront ». Le lecteur, quant à lui, découvre ainsi (s'il l'ignorait encore) la grande richesse de la tradition orale à travers la diversité des genres, mais aussi à travers les multiples possibilités qu'offrent ceux-ci à l'orant pour donner à son discours intérêt, éclat, densité et cohérence.

4. Le rôle des personnages

Pour une étude du personnage d'un roman, on distinguera les personnages secondaires des personnages principaux si le personnage se signale par une destinée remarquable (heureuse ou malheureuse), on peut le qualifier de héros.

Le personnage de roman se définit dans un système de relation dans un jeu de forces dont il est l'élément essentiel. On a coutume de l'appeler héros ou héroïne lorsqu'il occupe une place centrale dans le récit : ce sera le plus souvent le premier nommé, le premier vu ou décrit, parfois celui qui donne son titre au roman (personnage éponyme). Dans ce but, la critique moderne à la suite de A.J Greimas a préféré analyser l'ensemble des personnages comme un système dynamique d'**actants** où, par exemple, le personnage pris pour référence à l'intérieur de ce système est appelé sujet.

- **Sujet** : le personnage qui accomplit l'action, poursuit un but. C'est la fonction du héros de l'histoire qui part à la recherche d'un idéal à atteindre, personnage objet ou valeur morale.
- **Objet** : le but de l'action, ce que vise le sujet, sa quête. C'est celui (ou ce) que le héros cherche à atteindre.
- **Destinateur** : c'est celui (ou ce) qui cherche le sujet d'une mission. Il détermine la tâche du sujet, lui propose l'objet à atteindre.
- **Destinataire** : c'est celui (ou ce) qui profite de la mission du sujet. Il reçoit l'objet et sanctifie le résultat de l'action.
- **Adjuvant ou auxiliaire** : c'est celui (ou celle) qui aide le sujet dans son action, à réaliser son désir ou but.
- **Opposant** : c'est celui qui fait obstacle au projet du héros et l'empêche de l'atteindre. Il fait obstacle à l'action du sujet.

Le modèle actanciel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématique (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actanciel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actanciennes.

Les six actants ci-haut, sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description :

- **Axe du vouloir (désir)** : (1) sujet / (2) objet. Le sujet est ce qui est orienté vers un objet. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle *jonction*. Selon que l'objet est conjoint ou

sujet (par exemple, le prince veut la princesse) ou lui est disjoint (par exemple, un meurtrier réussit à se débarrasser du corps de sa victime), ou parlera respectivement, de conjonction et de disjonction.

- **Axe du pouvoir** : (3) adjuvant / (4) opposant. L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'opposant y nuit (par exemple, l'épée, le cheval, le courage, le sage aident le prince ; la sorcière, le dragon, le château lointain, la peur lui nuisent).

- **Axe du savoir (transmission)** : (5) destinataire / (6) destinataire. Le destinataire est ce qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie (par exemple, le roi demande au prince de sauver la princesse). Le destinataire est ce pour qui la quête est destinée. En simplifiant, on peut interpréter le destinataire (ou destinataire-bénéficiaire) comme ce qui bénéficiera de la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet (par exemple, le roi, le royaume, la princesse, le prince, etc.). Les éléments destinataires se retrouvent souvent aussi destinataires.

Etablir le schéma de l'action dans un roman, c'est identifier ces fonctions. Cela ne veut pas dire qu'à chaque personne corresponde une fonction fixée une fois pour toutes. Un même personnage peut exercer plusieurs fonctions. De même, une fonction peut être exercée par plusieurs personnages (ou par des fonctions qui ne sont pas des personnages : une institution, un groupe, un élément et une valeur sont aussi des actants). C'est la relation entre ces fonctions qui fait progresser le cours du récit.

Le personnage de roman est d'abord un acteur de l'intrigue à laquelle il participe. Son rôle dépend cependant de la place qu'il occupe par rapport aux autres personnages. Il mérite d'être étudié sur plusieurs plans regroupés dans un schéma actanciel. Le personnage devient une matière importante qu'on ne doit pas négliger. A ce propos Yves Reuter pense que : « les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire de personnage » (Reuter, 1991 : 51).

Le personnage de roman, c'est à la fois sa force et sa faiblesse, c'est un ectoplasme. Il prétend avoir un corps, mais il n'en a pas. Son aspect comme ses sensations font l'objet des descriptions minutieuses, quand chacun sait qu'il n'a d'autre réalité que celle des mots. Bref, il existe sans exister.

CONCLUSION :

Dans ces deux œuvres romanesques de Goyémidé, chaque espace est précédé d'un titre dont la fonction n'est pas simple reprise dans l'hypertexte mais participe à sa sémiologie tantôt une valeur historique, narrative et légendaire tantôt une valeur de résumé ou encore une valeur d'indication sur l'identité du narrateur. La tension que porte en creux *Le Silence de la forêt* nous semble très actuelle et de ce point de vue, mériterait qu'on s'y arrête à nouveau. Quant au *Dernier survivant de la caravane*, roman de la migration forcée vise à y faire ressortir une certaine esthétique de la survie répondant à une interrogation existentielle, véritable dilemme toujours actuel : s'ouvrir ou se replier, laquelle des deux attitudes est mortifère ou vitale ? La vitalité du champ littéraire interroge sans cesse les poéticiens. Sans personnages et sans héros, le lecteur le lit-il comme un roman ? Si non, d'où provient l'intérêt littéraire de l'œuvre ? On est bien loin – et tant mieux - d'avoir fini de rendre compte (Belhadjin : 2018) à quel point « la littérature permet tout » (Vuillard, 2017 : 12).

Références bibliographiques

- BELHADJIN, A. 2018, « Construire la notion de personnage de roman par une approche énonciative », dans *Le Français Aujourd'hui*, Armand Colin, n° 201, pp. 103-118.
- GENETTE, G. 1972, « Discours du récit » dans *Figures III*, Paris, Le Seuil, pp. 65-267.
- GOYEMIDE, E. 1984, *Le Silence de la forêt*, Paris, Hatier, « Collection Monde Noir Poche ».
- GOYEMIDE, E. 1985, *Le Dernier survivant de la caravane*, Paris, Hatier, « Collection Monde Noir Poche ».
- GREIMAS, AJ. 1966, « Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », in *Communication*, vol. 8, n° 8, pp 28-59.
- GREIMAS, AJ. 1973, « Les Actants, les Acteurs et les Figures », dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Claude CHABROL (dir.), Paris, Larousse, pp 161-176.
- HAMON, P. 1977, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*. Dir. Barthes, Kayser, Booth, Hamon. Paris, Le Seuil, pp.115-180.
- HEBERT, L. 2006, *Le modèle actanciel*, Université du Québec à Rimouski (UQ à R).
- JOUE, V. 1992, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- JOUE, V. 1993, *La Lecture*, Paris, Hachette Supérieur.
- PAVEL, T. 2003, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Nrf essais ».

- PAVIS, P. 1980, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Edition Sociale.
- PAWLIEZ, M. 1998, « Une autre approche à la littérature : pour une utilisation de la théorie narratologique de Genette » in *New Zealand Journal of French Studies* 19.2, pp. 5-17.
- REUTER, Y. 1991, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.
- Robert, M. 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset.
- VASSILIS, A. 2002, *Les mots étrangers*, Paris, Stock.
- VUILLARD, E. 2017, *L'Ordre du jour*, Paris, Actes Sud.