

L'ÉVOLUTION DU PERSONNAGE DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE FRANÇAISE

Sylvie ZOHIN épouse GOHOU

Université Alassane Ouattara (UAO) Bouaké R.C.I
divineprunelleg@gmail.com

Résumé

La dynamique évolutive du personnage, instance narrative incontournable dans l'analyse structurale du récit, nous a permis au moyen de la sémiologie de Philippe Hamon et de la sociocritique de Claude Duchet, de mettre en lumière trois types essentiels de personnage après une lecture diachronique du roman dans une perspective d'histoire littéraire. En effet, dès le Moyen-Âge, les personnages sont déifiés en vivant dans un imaginaire surnaturel dans des textes plus proches des contes et genres similaires. La lecture diachronique débouche ensuite sur des personnages-personnes, beaucoup influencés par le classicisme et le réalisme balzacien, ils sont le miroir de l'homme en société avec ses valeurs et ses centres d'intérêt. À l'ère contemporaine, le Nouveau Roman nous présente un personnage plastique, sans épaisseur, appelé personnage-papier qui continue son formalisme avec le personnage posthumaniste en éclatant la notion du personnage par sa diversification et sa dénaturation.

Mots clés : Evolution, personnage, dieux, humain, posthumaniste.

Summary

The evolutionary dynamics of the character, an essential narrative instance in the structural analysis of the story, has enable us, by means of the semiology of Philippe Hamon and the sociocriticism of Claude Duchet, to highlight three types of characters after a diachronic reading of the novel in a literary history perspective. Indeed, ince the middle-ages, the characters are deified by living in a supernatural imagination in texts more similar to tales and similar genres. Diacronic reading then leads to characters-people, much influenced by classicism and balzacian realism, they are the mirror of man in society with his values and interest. In the contemporary era, the new roman, presents us a plastic character without thickness called character-paper that continues its formalism with the posthumanist character that break the notion of the character by its diversification and denaturation.

Key words : Evolution, character, gods, human, posthumanist

Introduction

Depuis la genèse du roman du Moyen-Âge jusqu'à l'ère contemporaine, le personnage, cette instance narrative autour de laquelle gravite toute histoire, demeure au centre des attentions critiques du fait de ses mutations constantes. Cette instabilité du personnage mérite qu'on s'y attarde un tant soit peu en réfléchissant sur : "L'évolution du personnage

dans la littérature romanesque française". Quelles sont les différentes variations morphosémantiques du personnage romanesque dans la dynamique de l'histoire littéraire française ? Telle est notre problématique. L'objectif est de cerner diachroniquement les variations de cette instance de nature évolutive. Ainsi, la sémiologie de Philippe Hamon et la sociocritique de Claude Duchet constituent les méthodes d'analyse de cette réflexion tripartite, structurée autour de ces trois types de personnage que sont : Les personnages déifiés, les personnage-personnes, le duo personnage-papier et personnage posthumaniste.

1. Personnages-dieux

Le contexte socio-politique et littéraire d'émergence des personnages-dieux permet de comprendre que le Moyen-Âge et la Renaissance française étaient une période dominée par le surnaturel du fait des croyances au mysticisme et à Dieu. Le roi lui-même était considéré dans la conscience populaire comme le représentant de Dieu sur la terre avec des pouvoirs illimités qui lui conféraient le droit de vie et de mort sur tous ses sujets. La société française d'alors, sous le poids des dogmes, était éprise de croyances en tout genre. Le christianisme était la religion la plus répandue et la foi en un paradis et en un enfer rythmait le quotidien de la plupart des Occidentaux. Dieu avait ses yeux sur tous et sur tout, pourrait-on dire. Il n'est donc pas surabondant que la littérature s'en fasse écho par la représentation de personnages divins.

Les personnages-dieux sont le premier type de personnage qui requiert notre attention. Ils sont circonscrits à ceux rencontrés dans les deux premières périodes de la littérature française dominée par des récits fantastiques dans la littérature chevaleresque. Les personnages-dieux sont des instances narratives ayant, dans la fiction, les attributs du surnaturel sous la forme d'un dieu, d'un demi dieu, d'êtres magiques, ou pour le moins, d'êtres hors normes.

Cependant, avant d'entrer dans l'analyse véritable de ces personnages, il est impératif de définir le personnage et de lever un pan de voile sur la méthodologie analytique. En effet, le personnage, faisant partie des cinq catégories textuelles qui structurent l'analyse de tout récit, se précise littérairement comme une personne fictive, un actant ou un acteur dans une œuvre littéraire. Il se construit selon Roland Barthes (1970 : 74) par un assemblage des sèmes :

« Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage. Le personnage est donc un produit combinatoire : la combinaison est relativement stable (marquée par le retour des sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires), cette complexité détermine la "personnalité" du personnage. »

Le personnage ainsi construit s'appréhende selon la théorie de Philippe Hamon (1972 :115-180), essayiste, romancier et théoricien, dans son étude intitulée : « Pour un statut sémiologie du personnage » par une grille binaire. Il détermine le personnage dans son être et son faire. L'être du personnage, assimilé à la caractérisation directe est identifiable par le nom, le portait physique et/ou moral, la biographie. Quant au faire, en relief avec la caractérisation dite indirecte, il se repère par les actions, les fonctions ou rôle actantiel et les déductions, le nom-récit, la position sociale ou la généalogie. Sa lecture du faire se joue donc à l'interprétation des actions du personnage. Cette description du personnage se fait soit, par la narration homodiégétique soit, par la narration hétérodiégétique en général.

L'étude du personnage-dieu commence par Yvain, personnage éponyme d'un roman-conte du Moyen-Âge français intitulé *Yvain, le chevalier-au-lion*. De par le titre, sans ouvrir le roman, l'on pourrait déjà s'attendre à un récit fantastique par la corrélation d'un animal sauvage avec un guerrier humain. L'article défini « au » dans ce cas signifie une idée d'appartenance, un lien atypique entre un lion et un homme. La curiosité du lecteur s'en trouve aiguisée.

Chrétien de Troyes, auteur de cette œuvre, fait état des prouesses guerrières sur fond d'intrigues amoureuses avec, pour personnage principal, Yvain. La nature, la diversité et le caractère fantastique des combats auxquels se livre Yvain soulignent la pertinence de son nom-récit. Ce texte déploie une intrigue avec des personnages de nature divine dans une atmosphère magique. L'on note des êtres humains aux capacités guerrières exceptionnelles, des actants magiques tels que la bague et la fontaine magiques, les animaux géants tels que le serpent et le lion.

La narration des récits de combats commence par celui d'Yvain contre le gardien de la fontaine magique. En fait, accusé d'avoir déshonoré

Calogrenant son cousin, Yvain défie le géant Esclados le Roux ou chevalier noir et le tue lors d'un combat aux relents magiques, dans un univers fantastique où les lois de la météorologie sont soumises à la magie d'une fontaine, catalyseur de tempêtes. Ce combat annonce déjà le caractère déifié des personnages et du personnage d'Yvain notamment, dont l'amitié avec ce lion mérite explications.

A cet effet, Yvain, témoin d'un combat entre un serpent géant et le lion en mauvaise posture décide de le défendre en tuant son adversaire le serpent. Pour lui avoir sauvé la vie, le lion devient son compagnon et son ami à vie. Cette amitié entre l'homme et le roi de la forêt, relève des contes dont les caractéristiques impactent la dimension spatio-temporelle du récit. En effet, l'espace féodal représenté par la forêt et les châteaux en compagnie des seigneurs situe le lecteur au temps des débuts, le temps historique du Moyen-Age et du seizième siècle et baigne dans une ambiance magique. C'est dans la représentation de cet espace-temps que Yvain mène une vie de combattant errant :

« - Il m'advint il y a plus de sept ans que, seul
comme paysan, j'allais quérant aventure, armé de
toutes armures comme doit être un chevalier » (Turol, 1972 :253-255)

Ces nombreux combats s'expliquent par une quête de justice et une tendance à la générosité. Une série de combats, tous aussi périlleux les uns que les autres, se succèdent à l'actif du chevalier Yvain. Il s'agit des combats contre, le géant Harpin de la Montagne qui tenait captifs les enfants d'un seigneur ; les trois chevaliers pour épargner la vie de Laurette enclin à une sanction de mort ; les deux fils géants du seigneur du château de Pire-Aventure en vue de sauver la vie des trois cent demoiselles ; Gauvin son ami pour une question d'héritage de la cadette du seigneur de Noire-Epine. Bref, c'est un récit chevaleresque où les personnages aux allures gigantesques côtoient la mort comme des immortels.

A la suite de cet univers magique et mystique avec des combattants fantastiques, aux prouesses divines mettant en scène des personnages animistes, un autre type de personnages à la divinité chrétienne se fait jour.

Dans *La chanson de Roland*, le personnage-dieu Roland, est qualifié ainsi par sa foi en la religion chrétienne catholique. Cette œuvre est parcourue par des personnages tels que Dieu, les saints, les anges et le personnel ecclésiastique qui prennent la place des actants magiques. Roland confesse sa foi religieuse : « Mon ardeur en redouble ! Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges, qu'à cause de moi la France perde sa valeur ! J'aime mieux mourir que rester vivant dans la honte. C'est pour nos coups que l'empereur nous aime. » Cette relation avec le divin crée une atmosphère idyllique sur les champs de bataille. En plus d'être un guerrier d'une vaillance à toute épreuve, Roland est un croyant pieux qui interagit avec les anges et les saints. La chevalerie montre ainsi ses valeurs que sont la foi en Dieu et l'engagement envers son représentant, le suzerain pour qui, ces vaillants guerriers sont prêts à mourir en vue de quérir le paradis. « Confessez-vous, demandez pardon à Dieu ! Je vous absous pour sauver vos âmes. Si vous mourez, vous serez de saints martyrs, et vous aurez un siège en haut du Paradis » ; console le prêtre sur le champ de bataille. Les actions de Roland sont décrites avec des hyperbolismes entendus par « grand'force » et le son du cor susceptible de parcourir trente lieux dans la laisse 134 :

« Roland amis l'olifant à sa bouche,
l'appuie bien à grand'force le sonne.
Hauts sont les monts et la voix est très longue.

A trente lieues on l'entendit répondre. » (C. de Troyes, 1970)

Roland est un chrétien pieux et un guerrier extraordinaire dont la force est comparable à celle d'un lion ou d'un léopard. Il prie les anges et les saints en citant des paroles bibliques, à l'aune de la mort. Une fois en péril, les anges récupèrent son âme pour le paradis dans la laisse 135 :

Sur son bras il tenait la tête inclinée ;

Mains jointes il est allé à sa fin.

Dieu envoya son ange Chérubin

Et saint Michel du Péril,

Et avec eux saint Gabriel y vint.

L'âme du comte ils portent en paradis » (C. de Troyes, 1970)

Les personnages-dieux sont représentés par des êtres dotés de pouvoirs magiques, issus soit du mysticisme (référence est faite à la bague et à la fontaine magique), soit de la religion catholique (personnage en union avec les anges, saints et Dieu). D'autres personnages sont du rang des dieux par leur gigantisme.

Les écrits de François Rabelais font aussi écho à des personnages déifiés sous forme de géants dont la nature et les actions, à tout point de vue, sont versés dans la démesure. Bien qu'ils aient en certains aspects une épaisseur humaine et une présence physique, ils n'en demeurent pas moins des personnages hors normes assimilés en cela aux personnages-dieux. De leur être à leur faire, maints traits distinctifs du fantastique se manifestent. La naissance de Gargantua, sorti de l'oreille de Gargamelle sa mère, annonce déjà l'exceptionnelle vie de bébé et de l'homme qu'il sera tout au long de l'œuvre : « Par cet inconvénient, furent relâchés les cotylédons de la matrice, par lesquels sursauta l'enfant qui entra dans la veine creuse, puis, grim pant, par le diaphragme jusqu'au-dessus des épaules, où ladite veine se sépare en deux, il prit son chemin à gauche et sortie par l'oreille gauche. » (Rabelais, 2006 : 23) Cette étrange nativité ne peut être que celle d'un personnage de conte qui plonge le lecteur dans un monde merveilleux où les urines sont autant dévastatrices que des bras armés : « alors, en souriant, il détacha sa braguette et les compissa si aigrement qu'il en noya deux cent soixante mille quatre cent dix-huit, sans compter les femmes et les enfants ». (Rabelais, 2006 : 33) Les combats décrits dans ce roman-conte montrent la force surnaturelle des personnages au nombre desquels Gargantua, aguerri à l'art de la guerre et aux prouesses guerrières légendaires. Postérieurement à cette brève analyse de la nature divine des personnages rabelaisiens, concluons.

La littérature naissante s'accommode bien à l'imaginaire populaire du moment avec une population crédule, très attachée au mysticisme et à la foi chrétienne catholique dont les dogmes assuraient aux combattants une place privilégiée au paradis pour être mort dans la foi en Dieu et en son suzerain. Cette représentation féerique des personnages-dieux entretient un lien avec le réalisme social. Ce réalisme est encore parlant lorsque le personnage est une représentation de l'Homme.

2. Personnage-personne

Cette étape de notre analyse exacerbe le concept de réalisme par le second type de personnage appelé personnage-personne. Ce personnage s'assimile à la personne réelle. Il est une représentation de la personne humaine dans sa réalité psycho-affective, sociale et politique. La dynamique mutationnelle du personnage le conduit ici au classicisme et au réalisme balzacien qui le porte à son apogée. Ce personnage en conséquence se doit des propriétés distinctives :

« Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudrait que mieux. Enfin, il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui modèle celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque évènement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain. » (Robbe-Grillet, 2013 : 32)

Ainsi défini, deux romans serviront d'illustration succincte des particularités du personnage-personne. Il s'agit de *la princesse de Clèves* de Mme de la Fayette et *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac. Ces personnages éponymes sont les figures emblématiques des intrigues donnant naissance à des types humains dont l'analyse se fera par le biais de la sociocritique de Claude Duchet. Selon ce théoricien, l'étude du personnage se fait à partir de sa socialité textuelle. Notre intérêt se porte, non sur le contexte entendu comme les para textualités, mais plutôt sur l'univers social présent dans le texte, lu comme un discours du social et un discours sur le social.

Contrairement au personnage précédent dont le physique était passé sous silence, le personnage-personne est portraituré tant physiquement que moralement, en plus de ses actions dont l'ancrage sociale est idéologiquement indéniable.

A l'intérieur de *La princesse de Clèves*, trois personnages polarisent toute l'intrigue qui se déroule à la cour du roi de France Henri II. La princesse de Clèves, personnage éponyme de l'œuvre, l'épouse du Prince de Clèves un gentil et honnête homme, est découverte par sa beauté éblouissante. Elle est l'amour interdit du beau et habile Duc de Nemours. Les désignations « Princesse », « comtesse », « barons » pose la question de la stratification sociétale en cours dans cette période du dix-septième siècle. Au sommet de la pyramide sociale se place, le Roi, et successivement, les nobles (ducs, marquis, comtes, les châtelains), les évêques, les bourgeois et les paysans. La présence des personnages avec des titres de noblesse, renseigne le lecteur d'ores et déjà sur les classes sociales en présence.

Le portrait physique de Mlle de Chartres commence par son teint : « la blancheur de son teint, ses cheveux blonds, tous ses traits étaient réguliers, grâces et charmes ». (Mme de la Fayette, 1678 : 10 a) Dans la

scène d'apparition de Mlle de Chartres à la cour, elle est désignée par la personnification de la beauté : « Il parut une beauté à la cour ...une beauté parfaite » (Mme de la Fayette,1678 : 10 b). Celle-ci eut, évidemment, un effet remarquable sur la cour en attirant « les yeux de tout le monde et l'admiration » (Mme de la Fayette,1678 : 10 c). Son statut social est également souligné : « Elle était de la même maison que le vidame de Chartres. Une des plus grandes héritières de France. » Sa lignée familiale, dans un contexte où le lien de sang déterminait l'identité sociale, méritait d'être mise en évidence.

Le portrait moral de Mlle de Chartre est le plus étoffé dans cette œuvre. Il part du programme de l'éducation donnée par la mère, Mme de Chartres, à sa fille. Celle-ci la prépare au mariage en lui « faisant des peintures de l'amour » et en lui enseignant l'art « d'aimer son mari et d'en être aimée ». Elle a également reçu de sa mère des qualités spirituelles et vertueuses qui lui resteront immuables. Elle en usera d'ailleurs pour contrôler ses sentiments et pulsions face à l'amour passionnel pour le Duc de Nemours, qu'elle ne s'autorisera jamais à consommer. Dans ce milieu et à cette époque, les relations amoureuses étaient codifiées et la femme vertueuse célébrée tant dans la fiction que dans la société. Les relents de la littérature courtoise persistaient encore insidieusement.

Sans prétendre portraiturer tous les personnages, soutenons que l'œuvre gravite autour d'un triangle amoureux qui révèle les valeurs de l'aristocratie et de l'amour courtois. Contrairement au programme éducatif scolastique, lié à l'idéal humaniste à travers la lettre de Gargantua à Pantagruel, celui-ci se distingue par la préceptrice et par la thématique en question. Une mère brave les tabous pour parler sexualité avec sa fille. Elle annonce ainsi les prémices de la modernité et de ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui, l'émancipation féminine. Le personnage reflète l'honnête-homme, inspiré de la chevalerie et chanté dans cette société du dix-septième siècle, construite sur un modèle social crédible et émotif. Postérieurement à ce portrait de personnage-personne de type femme vertueuse et seigneurs en lutte pour la bienséance, l'œuvre suivante nous expose un autre genre de personnage en conflit avec les valeurs morales.

Le personnage du père Goriot d'Honoré de Balzac qui est l'une des figures de proue du réalisme, mouvement littéraire défendant la représentation de la réalité sans fioriture, sans aucune manipulation, dans un esprit presque scientifique à l'intérieur des œuvres littéraires.

De ce roman réaliste, remarquable par la pluralité de ses personnages, nous n'en retiendrons que le vieux Goriot de son vrai nom Jean Joachim, personnage éponyme et quelques autres.

En effet, Monsieur Goriot, un septuagénaire, ayant perdu son épouse bien aimée, est devenu un père dévoué en transférant son amour à ses deux filles Anasthasie et Delphine. L'on remarque de facto que ces personnages portent des prénoms réels avec une filiation paternelle. L'intrigue se déploie autour de l'amour déraisonnable du père Goriot. Ancien commerçant bourgeois de vermicelles, il renonce à son bonheur attaché à ses activités, pour celui de ses filles qui rêvent d'épouser des hommes de la haute société. Ce riche bourgeois de soixante-neuf ans environs, aux allures vestimentaires luxueuses sera ruiné jusqu'au dernier centime par le train de vie de ses filles nouvellement entrées dans l'aristocratie par les liens du mariage. Il en devient une victime et perd tout jusqu'à sa vie.

Anasthasie et Delphine, les deux filles du père Goriot, sont des personnages ambitieux, tout comme le jeune Eugène de Rastignac. En fréquentant cette société, aux mœurs corrompues, où l'argent est Roi et les apparences Princes, elles deviennent esclaves des toilettes luxueuses et des soirées somptueuses, au détriment du véritable amour. La société aristocratique avec ses dépravations, ses faux-coups, sa morale débridée se déploie sous les yeux du lecteur qui peut, soit s'y reconnaître, soit comprendre la vie peu enviable des nantis. Ce désir de paraître conduit ces filles de petites mœurs à tromper leurs époux, de raison financière, avec des amants supposés d'amour. Ainsi, Anasthasie, épouse du baron de Restaud, n'hésite-t-elle pas à tromper son mari avec Maxime de Traille. Tout comme, Delphine, épouse du Comte Nucingen, se rend coupable d'infidélité avec l'arriviste déguisé en noble, Eugène de Rastignac. Ce type de femmes, comparé à la princesse de Clèves révèle une approche différente de la moralité qui se déprave de plus en plus, au fil du temps. En plus, leur manque d'amour véritable pour leur père, considéré comme un sac à sou, les présente comme des êtres vils et ingrats, à l'instar de cette société aristocratique pompeuse et sans valeurs morales.

Dans la même veine, se trouve Eugène de Rastignac, un jeune homme de 22 ans, étudiant, à Paris, pour des études de droit. Il est ambitieux et envieux également. Son physique est très attractif avec des yeux bleus : « Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs et des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose

habituelle, dénotaient le fils d'une famille noble dans laquelle l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. » (Mme de la Fayette, 1678 : 36-37) Il est un fils, éduqué, de nobles vigneron peu fortunés, qui cherche, par la séduction, à gravir les échelons et intégrer la haute société. A l'image des filles Goriot, ce jeune homme utilise son corps comme un moyen d'ascension sociale. Il passe maître de la manipulation.

En clair, le personnage balzacien répond au mieux à l'idée que nous nous faisons du personnage-personne. Celui-ci est compris comme un individu ayant un nom, une personnalité, un environnement social et familial, et il constitue un type de personnage, reflet d'un type humain : (financier, ambitieux, femme entretenue, etc.) qui signe son positionnement social, l'importance dont il est digne dans cette société de classe. Le roman est ici véritablement un « miroir qu'on promène le long d'une route ». Il décrit donc les mœurs et les modes de vie de la haute société française d'antan.

Le romancier et le lecteur se reconnaissent dans cet univers fictionnel qui reproduit fidèlement leur époque dans toutes ses composantes. La toute-puissance de la personne, de l'individu dans la société est reproduite par ce piédestal sur lequel est placé le personnage à cette époque. A ce personnage-personne : « le romancier accorde tout ce qui peut le rendre trop facilement repérable : aspect physique, geste, actions, sensations, sentiment depuis longtemps étudiés et connus, qui contribuent à lui donner à si bon compte l'apparence de la vie et offrent une prise si commode au lecteur » (Sarraute, 1956 : 74)

A l'aune du vingtième siècle, la foi mise dans le personnage qui lui conférait cette toute puissance commence progressivement à languir. Les attributs et Les prérogatives du personnage s'effritent inexorablement pour devenir « un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible ». (Sarraute, 1956 : 62) Nous sommes ainsi dans " l'ère du soupçon".

Ce soupçon naissant va s'attaquer au roman sous les plumes françaises les plus érudites et les plus célèbres : *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, *Voyage au bout de la nuit* de Ferdinand de Céline et *La Nausée* de Jean Paul Sartre, pour ne citer que celles-ci. A lire ces œuvres dont les personnages s'illustrent par une démarcation d'avec le personnage-

personne, nous pouvons dire avec Stendal que « le génie du soupçon est venu au monde ».

Cette naissance du génie dirige la présente analyse vers sa dernière articulation dans sa description de l'évolution du personnage à travers la littérature française. Il s'agit du Personnage-papier et du Personnage-posthumaniste.

3. Personnage-papier et personnage posthumaniste

Le vingtième siècle venait d'enregistrer les deux guerres avec son corollaire de souffrance, de doute allant jusqu'à mettre en cause la nature et l'éthique humaines. En littérature romanesque, le personnage poursuit son dynamisme pour atteindre avec le Nouveau Roman une nature de véritable être de papier au sens littéral. Il continue toujours de faire couler l'encre des critiques des nouvelles œuvres d'écrivains qui semblent s'être donné le défi de le tuer. « Nous en a-t-on assez parlé du « personnage » ! Et ça ne semble hélas pas près de finir » s'exclamait Alain-Robbe-Grillet pour souligner la persistance du personnage dans l'écrit littéraire. Oui, même sous la plume de ceux qui ont décrété sa mort, il subsiste en se dénaturant tel un caméléon qui s'adapte aux différents environnements qu'il traverse. Le personnage se mue avec la mutation du monde diégétique qui à son tour change avec l'univers extra diégétique : « Notre monde, aujourd'hui lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte de « l'humain » fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. » (Robbe-Grillet, 2013 : 33)

En réalité, le personnage se désagrège à l'image de cette personne dont le moi devient de plus en plus hésitant. Le personnage perd sa dimension humaine pour devenir juste une réalité textuelle, mis au même niveau que les objets. Il devient pour Claude Simon, une masse sans identité précise. *Leçon de choses* expose avec clarté des personnages sous des appellations communes. Il s'agit de soldats (tireur, pourvoyeur etc.) en combat d'arrière-garde avec pour quartier général, une vieille maison, des ouvriers (deux maçons, des peintres etc.) qui y font des travaux de construction et des personnages que nous nommons les gens qui traversent le roman : « l'enfant, la jeune fille, l'homme, la femme ». Ces personnages n'ont pas de nom de famille encore moins d'appartenance

sociale. Ils sont juste là comme les autres composantes du récit. Ces personnages se définissent comme des êtres flous, comme une foule, juste un groupe d'individus vaguement désignés qui conduisent des récits fragmentaires.

Par-dessus tout, un type de personnage impressionne dans ce roman. Les personnages créés à partir des tableaux de peintres connus que sont Monet et Boudin. L'on dirait que ces personnages peints, des dessins, s'animent pour devenir des êtres vivants, avec une vie propre dans un univers pictural surgissant dans le monde diégétique par la technique de la mise en abyme. La fiction picturale et la fiction romanesque constituent deux univers diégétiques qui cohabitent et s'entremêlent à travers divers récits, mettant de la sorte aux prises deux champs disciplinaires différents. Le personnage est déconstruit dans sa nature et dans sa représentation. Cette déconstruction se poursuit avec le type posthumaniste, le personnage de l'ère contemporaine.

Les personnages posthumanistes reflètent aussi l'actualité dominée par le numérique, l'internet et les technosciences. A l'époque du posthumain, le roman présente un « individu inédit et façonné par les technologies » comme personnage. Ludwig Klages l'appelle le parfait formaliste pour qui : « Sans doute, le parfait formaliste serait un appareil de précision sans conscience, capable d'une variété de réactions inquiétantes et qu'on pourrait alors composer, soit dans un atelier de construction soit dans un alambic, comme un homonculus ». (Klages, 1950 : 84)

Ce terme posthumanisme lancé par Peter Sloterdijk, au colloque sur "Heidegger et la fin de l'humanisme" pour la première fois, désigne, à l'aide de la grande avancée des technosciences, « un nouveau système des valeurs accompagnant la production d'êtres nouveaux et légitimant le pouvoir de ceux qui bénéficieront des technologies d'augmentation de l'être humain » selon le Dictionnaire Universalis.

Michel Houelbeck dans *Les particules élémentaires* situe le contexte d'émergence de ces personnages posthumains en mettant en scène deux personnages en particulier, qui ont une filiation familiale comme les balzaciens. Ils sont demi-frères avec des noms et une précision sur leur date de naissance. Bruno est né en 1956 et Michel Djerzinski en 1958. Ces personnages, par la description de leur mal-être, permettent à Houelbeck de peindre la décadence de la société occidentale en général et de la française en particulier pour lesquelles, il affiche un pessimiste

déconcertant, au point de proposer à l'humanité ces êtres conçus en laboratoire.

Désespérant de l'homme original dont le penchant au sexe est désastreux, il clame l'homme fabriqué et augmenté comme une alternative pour se défaire des limites génétiques de la race humaine. Michel, personnage du savant fou, pense à créer dans un Centre de Recherche Génétique à Galway des avatars humains. Ces nouveaux personnages en cours de création sont des êtres humains génétiquement modifiés qui ne connaîtront ni la mort ni la reproduction naturelle. Le titre de l'œuvre sous-entend déjà le scientifique et un laboratoire d'étude d'éléments compris ainsi comme des êtres humains, dans la physique des particules. L'on ne s'étonne pas de la similitude du pouvoir de création que le romancier et le scientifique acquièrent au point de fabriquer des êtres de nature diverse par le biais du texte et de la technoscience.

Les personnages posthumanistes se déploient sous plusieurs types à travers les fictions romanesques que nous ne pouvons énumérer encore moins analyser entièrement dans le cadre d'un article. Cependant, énumérons quelques-uns au pas de course pour la gouverne de notre lecteur. Ce sont, les personnages puces, les personnages-clones, les robots humanoïdes, etc. Ces êtres ont des capacités améliorées et des performances augmentées par rapport à l'homme ordinaire.

Ce matin maman a été téléchargée de Gabriel Naej (2019) donne le clou du spectacle par son personnage virtuel téléchargé avec sa conscience et sa mémoire dans un autre corps, après être mort du cancer. Il s'agit de la maman de Raphael appelée Michelle qui, en version virtuelle, finit par décevoir son enfant du fait de son manque d'émotions et de sa présence envahissante.

Le réalisme d'anticipation, lu dans ces romans posthumanistes, est inspiré des idéologies de recherches authentiques de savants et chercheurs connus tels que Ray Kurzweil, Peter Thiel ; Nick Bostom, Max More ; Elon Musk ; Norbert Wiener, Richard Stallman. La construction des personnages se réfère aux données réalistes et à des référents réels des savants. De la sorte, ce réalisme d'anticipation se rapproche de la méthode réaliste et naturaliste par son usage de la méthode scientifique d'investigation. L'hybridité de la fiction posthumaniste conduit inéluctablement à des personnages à la lisière du fictionnel et du référentiel. Ce posthumain se retrouve dans le roman contemporain

comme personnage posthumaniste, comme pour comprendre l'interaction entre la littérature et son actualité technologique.

En conclusion partielle, retenons que le vingtième siècle romanesque emprunte du réalisme balzacien pour déconstruire entièrement le personnage et du posthumanisme pour le reconstruire à l'échelle augmentée avec l'aide des technosciences.

Conclusion

Au terme de cette analyse, l'instabilité morphosémantique du personnage à travers les siècles du roman français présente en substance trois figures. Les personnages déifiés, les personnages-personnes et les personnages posthumanistes que nous considérons comme des avatars des personnages textuels du Nouveau Roman. Ces mutations du personnage témoignent de l'évolution de la société française et de ses sensibilités littéraires. Cette typologie de personnages est susceptible de souffrir de quelques doutes. Car nous sommes conscientes de ce qu'une fouille minutieuse des différents siècles de cette littérature pourrait exposer une œuvre dont les personnages montrent ou non une appartenance à tel ou tel autre type. Cela pourrait souligner une impertinence. Cependant, dans la portée générale, notre typologie reste au plus près de l'objectivité descriptive du personnage à travers la littérature romanesque française.

Bibliographie sélective

BALZAC Honoré de (1835), *Le Père Goriot*, Paris, Edmond Werdet.

BARTHES Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.

TROYES Chrétien de (1970), *Romans de la Table Ronde*, « Yvain, le Chevalier au lion », Paris, Gallimard.

DUCHET Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.

HAMON Philippe (1972), « Pour un statut sémiologique du personnage » in Revue *Littérature* N°6, Rennes, Armand Colins pp.86-110.

HOUELBECK Michel (1998), *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion.

KLAGES Ludwig (1950), *Les principes de la caractérologie*, Paris, Delachaux et Niestlé.

MME DE LA FAYETTE (1678), *La princesse de Clèves*, Paris, Edition princeps.

RABELAIS François (2006), *Gargantua, Pantagruel, Tiers livres, Quart livre, Cinquième Livre*, Classiques abrégés par Bénédicte Monnat-Bouhanik, Paris, L'étoile des loisirs.

ROBBE-GRILLET Alain (2013), *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minit.

SARRAUTE Nathalie (1956), *L'ère du soupçon*, Paris, Minit.

SIMON Claude (1975), *Leçon de choses*, Paris, Minit.

TUOLD (sans certitude) (1972), *La chanson de Roland*, Paris, Librairie Larousse.

NAEJ Gabriel (2019), *Ce matin maman a été téléchargée*, Paris, Buchet Chastel.