

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option: Littérature et civilisation

Titre du mémoire :

Sémiotique des personnages

Dans

***La révolte d'un orphelin* de Leonel ABADA**

Présenté par :

BOUKHEMKHAM Maya
MAALI Anfel Rayane

Sous la direction de :

Dr. MESSAOUDI Samir

Membres du jury:

Président : M. AZIBI

Rapporteur : M. MESSAOUDI

Examineur : Mme. BOUABSA-FANIT

Année universitaire : 2019-2020

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option: Littérature et civilisation

Titre du mémoire :

Sémiotique des personnages

Dans

***La révolte d'un orphelin* de Leonel ABADA**

Présenté par :

BOUKHEMKHAM Maya
MAALI Anfel Rayane

Sous la direction de :

Dr. MESSAOUDI Samir

Membres du jury:

Présidente : AZIBI

Rapporteur : MESSAOUDI

Examineur : BOUABSA-FANIT

Année universitaire : 2019-2020

Remerciements

Nous tenons à remercier, en premier lieu, notre directeur de recherche Monsieur MESSAOUDI Samir de nous avoir encadré et orienté.

Nos vifs remerciements vont également aux autres membres de jury qui ont accepté de lire et évaluer ce travail.

Nous tenons à remercier également tous les gens qui nous ont soutenus et qui nous aidés de près ou de loin, merci à vous tous.

Dédicace

Je dédie ce mémoire :

A la mémoire de ma chère mère,

J'aurais tant aimé que tu sois présente

Paix à ton âme

A l'homme de ma vie, mon soutien moral et source de joie et de bonheur, celui qui s'est toujours sacrifié pour me voir réussir, à toi mon père **Nour Eddine**.

Mes frères : Hamada, Yassin, Badis ,Nadji et Taher .

Mes sœurs ; Selma , Bisma , Abir et Fella

Mes deux petits neveux : Douidi et Nani

Mes deux copines : Nouna et Mimiya.

Maya

Je dédie ce mémoire à :

Mes chers grands-parents et mes chers parents pour tous leur soutiens et sacrifices, leurs amour durant mes études.

Mes deux chers : Mouhsin et Bouchra pour leurs encouragements et leur aide moral.

Je vous remercie infiniment.

Rayane

Table des matières

Introduction générale.....	9
Chapitre I : Analyse des éléments paratextuels.....	15
1. Paratexte : seuil de l'œuvre littéraire.....	15
a. Paratexte comme notion.....	15
b. Caractéristiques du paratexte.....	17
2. Aspects typographiques : titre, préface et nom d'auteur.....	18
a. Titre.....	18
b. Préface.....	21
❖ Types de la préface.....	21
❖ Fonctions de la préface.....	21
c. Nom d'auteur.....	22
3. Aspects iconographiques.....	23
a. Première de couverture.....	24
❖ Symbolique de l'image de la première de couverture.....	26
b. Quatrième de couverture.....	28
Chapitre II : Personnage comme signe.....	31
1. Notion du signe.....	31
a. Deux faces du signe.....	31
2. Notion du personnage	32
a. L'être du personnage.....	36
❖ Nom.....	36
❖ Portrait.....	38

b. Le faire du personnage.....	39
❖ Rôles thématiques.....	40
❖ Rôles actantiels	40
c. L'importance hiérarchique.....	40
❖ La qualification.....	40
❖ La distribution.....	40
❖ L'autonomie.....	40
❖ La fonctionnalité.....	40
Chapitre III : Entre perception et réception dans le roman	47
1. Perception comme notion dans l'œuvre romanesque	48
a. Perception de l'image personnage	50
2. Relation personnage /auteur.....	55
3. Relation personnage/ lecteur.....	56
Conclusion générale.....	61
Références bibliographiques.....	64
Résumés.....	68

INTRODUCTION
GENERALE

« Sans personnage, pas de roman », cette citation du célèbre écrivain britannique John Anthony BURGESS rappelle encore l'importance du personnage dans l'économie narrative de chaque produit romanesque, ce dernier est devenu l'instrument et l'espace où s'exerce toute une dynamique créatrice et critique littéraire, au moment où cette critique a fait référence à la notion du personnage, celui-ci occupe absolument une place indispensable au sein du récit ; qu'il s'agit de toute une personne fictive dans une œuvre littéraire ou un être de papier qui se définit selon la manière créative de son producteur (auteur).

Dans notre présent travail de recherche, d'une manière globale, nous avons essayé de représenter une image des êtres romanesques qui jouent un rôle, que nous ne pouvons pas négliger sa valeur, au cours de l'histoire racontée dans le roman, faisant par cela une marque de force sur les deux aspects moral et physique.

Il s'agit donc dans ce présent travail de recherche d'évoquer toute une notion du personnage, d'une manière générale, en le considérant tel un signe et plus précisément nous évoquons la notion de héros (acteur principal). Cette fameuse notion devient alors de plus en plus le porteur d'un sens et d'une signification à travers une image qui supporte autour d'elle toute une problématique, au moment où le roman est considéré tel un univers fictif où s'exerce toute une production littéraire.

En se basant sur les travaux de Philippe HAMON, Vincent JOUVE et Gérard GENETTE, nous essayons d'appliquer leurs théories sur notre corpus *La révolte d'un orphelin*¹, le premier roman ; première tentative d'écriture d'un jeune écrivain Camerounais Leonel ABADA, né en 1995 dans le centre de Cameroun, il a obtenu son master en science politique à l'université de Yaoundé II Sao. Ce roman est imprimé en Allemagne l'an 2018 pour le Lys Bleu à Paris, publié le 31 janvier 2019.

La révolte d'un orphelin met en avant le récit d'un jeune homme issu d'une famille très misérable qui dès sa naissance, perdit sa mère à la suite d'un accouchement difficile. Ce décès intervint suite aux conditions précaires et misérables dans lesquelles s'effectue l'accouchement. En effet, la famille était si pauvre au point de ne pas pouvoir permettre à madame BEKOLO (la mère) d'avoir de visites prénatales, ou même de pouvoir accoucher dans une formation sanitaire; l'accouchement se déroula de manière primitive et archaïque.

¹ABADA Leonel, *La révolte d'un orphelin*, Paris, Ed : Le Lys Bleu_ Roman, 112 pages

Evina (le héros) après le décès de sa mère, connut un enfer sur terre. Déjà, son père monsieur BEKOLO pour prendre soin de son nouveau né ne fut pas du tout facile car, pour un homme, cette tâche n'était pas facile puisqu'il devait aussi mener ses activités champêtres qu'impose la vie au village; et prendre aussi soin de sa fillette Nga; et surtout la pauvreté ambiante dans la famille compliquait davantage les choses. Résultats des courses monsieur BEKOLO, quinze mois après, fut à bout il ne parvint plus à acheter du lait à l'enfant et il fut obligé de le soumettre à une alimentation pauvre. Evina mal nourri, fut donc frappé gravement par une kwashiorkor sous le regard impuissant de son père monsieur BEKOLO.

L'enfant souffrait toujours en attendant son jour pour partir de ce monde, jusqu'à l'arrivée d'un homme ; un homme pas comme les autres: monsieur Zang. Il était cadre dans une entreprise publique, il fut tellement étonné de voir un être humain souffrir sans pouvoir être amené dans un centre de santé. Il compatit à la situation du petit, et décida d'amener le petit à l'hôpital à ces frais. N'eut été l'intervention de cet ange le petit sans doute serait passé de vie à trépas faute de moyens financiers. Monsieur Zang, avait supporté tous les frais d'hospitalisation et promis de prendre soin de l'enfant le plus longtemps possible jusqu'à ce qu'il devienne assez mature.

Evina grâce donc à monsieur Zang parvint à survivre à cette rude épreuve. Monsieur BEKOLO vivant au village avec ses enfants ; le petit Evina et sa grande sœur Nga , il décida de partir à la capitale pour aller chercher un emploi. Pour ce faire, il confia la garde de ses enfants à son frère et à sa femme monsieur et madame NDJANA.

La vie de monsieur BEKOLO à la capitale sera un océan de difficultés. Ses enfants au village vivaient l'enfer torturé par la femme de leur oncle qui était au début gentille et avenante, mais, qui après la réussite des enfants au CEP, était devenue mécréante, répugnante. Elle les insultait, les battait sans véritable raisons.

Zolo le fils de madame NDJANA lui aussi s'était invité dans la danse, il se moquait des deux orphelins lorsqu'ils étaient persécutés par sa mère. Evina très jeune ne supportait plus ce calvaire ,il voulu se suicider mais Nga sa grande sœur l'en dissuada. Après leur réussite au CEP, il était prévu qu'ils iraient trouver leur père à Yondé.

Evina effectua , effectivement, le voyage avec sa sœur et ses cousins. Les conditions de vie à Yondé furent tellement complexes ; pour se nourrir ce n'était pas facile. Son

père qui n'avait pas trouvé mieux que d'être commerçant ambulant, ne pouvait qu'offrir un seul repas par jour aux enfants.

Nga prise entre le marteau de la misère et l'enclume d'un flagorneur-flatteur qui lui promettait monts et merveilles, partie brusquement de la chambre qu'elle habitait avec son père, son frère, et ses cousins. Cette fugue de Nga fut pour Evina comme un coup de massue. Il en souffrit énormément car sa sœur était devenue pour lui comme cette mère qu'il n'avait jamais eue.

Les persécutions, les frustrations lui viennent de partout il en souffrait franchement, en pleurait au quotidien. La vie chez son père ne changeait pas ; la même misère était vécue. Malgré ces énormes difficultés, Evina n'avait pas abandonné les classes, au contraire réussir pour lui était devenu une obsession.

Après ses études secondaires et universitaires, il décida de postuler le concours de l'EMIAG. Ce concours était très prisé, il était considéré dans le pays comme le concours réservé aux grands de la république. Lorsque Evina annonça aux siens qu'il souhaitait faire ce concours, ce fut un tollé général. Ses amis et ceux de sa famille lui disaient qu'il cherchait où jeter son argent car estimaient-ils que ce jeune n'avait aucune chance de réussir à ce fameux concours. Lui, il savait que réussir à ce concours était possible, et que cela lui permettrait d'atteindre ses deux principaux objectifs qu'il s'était fixé plusieurs années avant à savoir: sortir sa famille de la pauvreté et surtout honorer le sacrifice qu'avait fait sa mère pour qu'il puisse naître. Puisque, une fois qu'on réussissait à ce concours, cela donnait directement droits à de nombreux avantages (un salaire énorme, des domestiques, un véhicule de services etc.) Intransigeant qu'il était, il ne prêta pas une oreille attentive aux sirènes de découragement. Il tenait à postuler pour ce concours. Il en avait fait son cheval de bataille. Il constitua son dossier avec le soutien de son oncle et de son père.

Au terme de toutes les épreuves qui constituent la complexité de ce concours, Evina contre toute attente parvint à réussir à ce concours par conséquent, à atteindre ses principaux objectifs.

Ce corpus nous attire par son style et sa modestie et simplicité d'écriture ; lisible en une seule fois, ce qui nous laisse place d'approfondir sur une analyse des personnages dans cette chronique.

L'intitulé de notre mémoire est donc "Sémiotique des personnages dans *La révolte d'un orphelin* de Leonel ABADA".

Afin de dégager les différentes significations sous-tendant dans ce roman et par objectif de représenter le personnage au niveau de tous ses aspects : attributs identitaires ,physique, moraux psychologique...etc., nous allons, alors, appliquer : d'une part ,la théorie sémiologique de Philippe HAMON « *Pour un statut sémiologique du personnage* »² afin de démontrer d'une manière plus au moins détaillée les trois axes sémantiques avancés par cette théorie qui sont l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Et d'une autre part en appliquant les travaux de Vincent JOUVE « *l'effet personnage dans le roman* ».

Comme chaque travail de recherche notre travail s'articule sur la réponse de cette problématique : comment l'auteur représente le personnage-héros dans ce roman ? Quels sont les différentes significations véhiculées par ce personnage ?

De notre point de vue, au niveau de ce récit cette représentation sémiotique de personnage héros était peut être à la base d'une description réelle de son état au sein de sa société, avec une prise en considération que cette histoire est celle d'une souffrance, d'une misère, d'une pauvreté...etc. Elle permet au lecteur d'avoir de compassion même de vivre l'histoire dans sa totalité avec ce personnage ; cette histoire est capable donc de bouleverser les idées et les émotions de chaque lecteur.

Pour répondre à cette problématique et afin de mener notre présent travail, notre plan de travail va s'articuler autour de trois chapitres :

- Le premier chapitre est intitulé " Analyse des éléments paratextuels " ; dans lequel nous allons étudier certains éléments paratextuels de notre corpus en étudiant leurs relation avec le contenu.
- Le deuxième chapitre est intitulé " Le personnage comme signe " ; où nous allons étudier toute une distance entre la notion du personnage et celle du signe, cette dernière qui nous permet de dégager la valeur symbolique de l'acteur principal dans notre corpus, toute à la base d'une analyse sémiotique qui s'intéresse sur son être, son faire et son importance hiérarchique.

²[http : //www.persee.fr/PhilippeHAMON](http://www.persee.fr/PhilippeHAMON), « Pour un statut sémiologique du personnage »,in : la littérature n°6,1927,pp.86,110.Consulté le 10/01/2020.

- Le troisième chapitre est intitulé " Entre perception et réception dans le roman ", dans lequel nous allons s'intéresser sur la notion de la réception et la perception de l'image personnage dans ce récit, en mettant l'accent sur le rôle du lecteur.

Notre travail prend fin avec une conclusion générale dans laquelle nous parvenons à mettre en œuvre le plan de notre travail, ainsi que les horizons envisagés. Et nous tenterons finalement de répondre aux questionnements et de mettre notre recherche sur d'autres perspectives.

CHAPITRE I :
Analyse des éléments para textuels

1. Paratexte : Seuil de l'œuvre littéraire

a. Paratexte comme notion

« Le paratexte désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte. Il joue un rôle majeur dans l'"horizon d'attente" du lecteur. »³

À travers cette citation, Vincent JOUVE illustre que chaque œuvre littéraire contient un ensemble d'éléments paratextuels qui participent, d'une manière ou d'une autre, à la création d'une relation éminente entre l'œuvre littéraire et le lecteur, ces éléments permettent à ce dernier de ; dit le lecteur de comprendre l'histoire dans sa totalité.

Alors, le paratexte est considéré comme un moyen d'accès à toute une œuvre, qui guide et prépare le lecteur à avoir une bonne maîtrise et compréhension du contenu de cette production littéraire.

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent.⁴

Le paratexte alors se compose des différents éléments essentiels ce qui concerne comme exemple : le titre, le nom d'auteur, les titres de chapitres, les intertitres, les préfaces, les postfaces, le titre de la collection, le nom d'éditeur, l'image de la première de couverture, la date de la parution...etc. Ces éléments que nous ne pouvons pas négliger son rôle au sein du chaque création littéraire font une partie intégrale du paratexte, au moment où ce dernier permet de construire une relation entre le fond (le contenu du texte ; l'histoire racontée avec ses différents événements) et la forme (cela veut dire le coté extérieure relatif à chaque corpus).

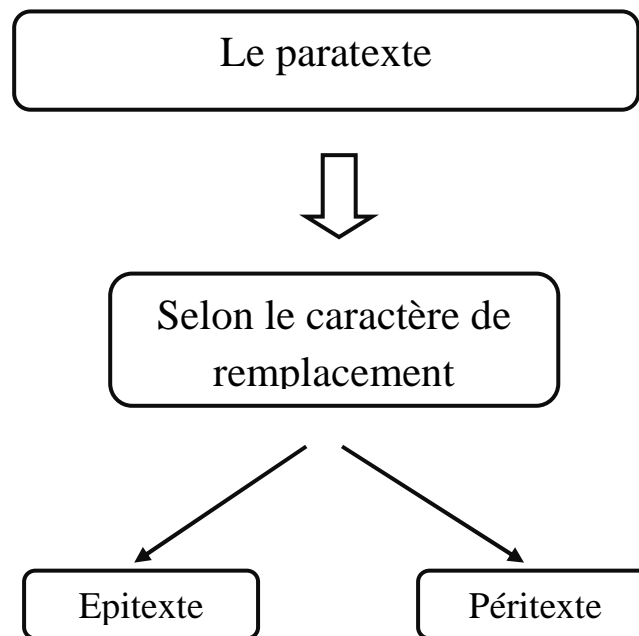
³ VINCENT JOUVE, *Poétique du roman*, Deuxième édition, ARMAND Colin, 2007, page 07.

⁴ GENETTE GERARD, *Seuil*, La première édition, Seuil, 1987, page 07.

Genette, s'appuyant sur le critère d'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieure du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de *péritexte*, et le paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieure du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise *épitexte*.⁵

Le paratexte tel une notion se subdivise alors en deux composantes principales qui sont : l'épitexte et le péri-texte. Ces deux derniers qui, selon G. Genette, se distinguent selon leurs caractères d'emplacement.

Et afin de bien éclairer ce point, on va le représenter sous forme du schéma suivant :



1* Public : entretiens...etc.

Exemples :

2* Privé : Correspondances...etc.

*Titre

*Nom d'auteur

⁵ VINCENT JOUVE, Op.cit, page 09

Pour conclure, le paratexte représente alors l'élément clé qui rassemble tout les éléments informatifs d'un produit romanesque, dès sa première page jusqu'à la dernière, il joue un rôle majeur qui permet de démontrer toute une image du produit littéraire, celui là qui a destiné à être lu ou, en d'autres termes ; à être au portés des consommateurs ; les lecteurs.

b. Caractéristiques du paratexte

Quant à l'étude particulière de chacun de ces éléments, ou plutôt de ces types d'éléments, elle sera commandée par la considération d'un certain nombre de traits dont l'examen permet de définir le statut d'un message paratextuel, quel qu'il soit. Ces traits décrivent pour l'essentiel ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.⁶

Au moment où il est considéré parmi les éléments essentiels au niveau d'une œuvre littéraire, le paratexte se caractérise par un ensemble de traits, qui le distingue du reste des éléments paratextuelles, qu'ils sont les caractéristiques : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

Pour le dire de façon plus concrète : définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question *où ?*), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (*quand ?*), son mode d'existence, verbal ou autre (*comment ?*), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (*de qui ? à qui ?*), et les fonctions qui animent son message : *pour quoi faire ?*⁷

GENETTE Gérard explique que chaque élément paratextuel se mettre à son propre emplacement, cela fait pour chaque trait une définition distincte de l'autre.

- Caractéristiques spatiales : consiste à répondre aux questions type (Où ?) qui permettent aux lecteurs d'identifier le lieu propre pour chaque élément et même

⁶ GENETTE GERARD, Op.cit, page 08.

⁷ GENETTE GERARD, Loc.cit

de savoir sa propre fonction qui se distingue des fonctions du reste des éléments.

- Caractéristiques temporelles : cette catégorie consiste à répondre à la question (Quand ?) qui permet aux lecteurs de désigner le moment d'apparition et de disparition du paratexte, et même les éléments du paratexte éditorial.
- Les statuts substantiels : la catégorie qui répond aux questions type (Comment ?). Ces statuts font partie d'une étude qui se base sur un ordre textuel (étude textuelle), dans la mesure où des différentes manifestations iconiques ou matérielles restent encore très significatives à travers le paratexte qui participe à la création d'une influence sur le public.
- Les statuts pragmatiques et fonctionnels : la catégorie qui répond aux questions type (De qui ?) et (A qui ?) Ce qui concerne le statut pragmatique, il se définit par son instance ou à partir d'une situation de communication, à travers des fonctions qui permettent d'animer un message qui se consiste sur la réponse de la question (pourquoi faire ?)

En mettant la lumière sur ces différents caractéristiques, nous pouvons donc confirmer que le paratexte occupe une place assez importante au niveau de la réception et la diffusion du chaque œuvre romanesque.

2. Aspects typographiques : titre, préface et nom d'auteur :

a. Titre

Entant qu'il est considéré parmi les éléments essentiels du paratexte, il est donc important de mener une étude sur le titre, celui là qui se définit comme les deux définitions suivantes :

« Inscription placée en tête d'un livre, d'un article, d'un texte et qui indique son contenu »⁸

« Le titre c'est un signe linguistique permettant d'approcher n'importe quel texte littéraire, dans le but de l'interpréter et de le connoter [...] ce petit élément représente une clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte »⁹

⁸ <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/définition/titre> , Consulté le 18/04/2020 à 13h42 min.

⁹ Approche Titrologique de L'œuvre Romanesque de Malek HEDDAD, cas de : l'élève et la leçon _ le quai aux fleurs ne répond plus _ par Halima BENMERIKHI (ép. BENSID, Hadj LAKHDER, Batna (ALGERIE),.Magistère en science des textes littéraires,2005 page 34.

Le titre, un point d'accès au contenu de l'histoire, est alors la première image que chaque lecteur la prenne sur le livre, c'est qu'à travers cet élément clé que le lecteur peut jeter un coup d'œil sur l'histoire de chaque récit, qui le permet aussi de la comprendre dans sa totalité.

Soulignant que le plus grand défi dans le processus d'écriture est d'écrire le contenu lui-même, que d'écrire l'histoire, mais la grande importance c'est de choisir un titre attrayant, cette partie essentielle ne peut pas être négligée, comme le dit la diction populaire « La lettre est connue de son titre », ce qui signifie que le titre transmet au lecteur l'idée générale, l'auteur alors écrit et attire son attention en le motivant à continuer la lecture.

Pour certains auteurs le choix du titre est une évidence, mais chez une autre grande partie celui-ci reste encore une difficulté ; puisque la majorité entre eux sont absolument incapables d'écrire et de commencer leurs histoires sans avoir trouvé le titre, ils ont toujours besoin de savoir exactement comment ils vont intituler leurs produits au but de les démarrer.

A ce propos, ce qu'il faut savoir ce que le titre est donc l'apanage de l'auteur, mais un éditeur peut éventuellement demander à l'auteur de changer le titre de son produit si il le trouve vraiment qu'il n'est pas assez évocateur ou pas du tout assez commercial.

La lecture de ce produit demande absolument le décodage d'un message construit par le producteur (l'auteur), et pour que cette production romanesque sera lu par l'ensemble de lecteurs consommateurs, il doit donc avoir un titre significatif ;

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. *Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent.* L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec l'intérêt), est lancée.¹⁰

¹⁰ CHARLES GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris _ La Haye, 1973, page.173.

La lecture du roman alors consiste sur un déchiffrement de certain événement, ce déchiffrement permet au lecteur de lire entre les lignes, de découvrir ce qui se cache afin de décoder le message envoyé par l'auteur, ce dernier qui ne gagnera jamais avec l'utilisation d'un mauvais titre à moins que le lecteur ne traite pas à la légère le contenu, ce qui empêche son manque d'intérêt pour la lecture en premier lieu, d'un autre côté, arriver à l'idéal n'est pas une tâche facile, il suffit de savoir comment faire un équilibre entre l'organisation et l'innovation dès le début de la réalisation du ce produit littéraire.

Vincent JOUVE, dans les pages 11.12.13 de son ouvrage *Poétique du roman* a mis l'accent sur plusieurs types de titre tels que : titre mixte, titre rhématique, titre ambiguë, titre thématique ; celui là qui se subdivise lui-même en plusieurs sortes : titre littéral, titre métonymique, titre métaphorique, titre antiphrastique.

Il a mentionné que le titre se caractérise par un certain nombre de fonctions :

- La fonction séductive : elle consiste sur que le titre a pour but de séduire le lecteur.
- La fonction d'identification : cette fonction remplit que le titre est considéré comme une carte d'identité de l'œuvre puisque tous simplement le titre le désigne.
- La fonction descriptive : le titre vise à donner des informations sur le contenu de l'histoire.

Le titre de notre corpus « *La révolte d'un orphelin* » est un titre significatif puisqu'il donne toute une lecture complète du corpus qui fait évoquer l'attention de lecteur sur certains nombres de thématiques et du personnage.

Ainsi, ce titre a une fonction descriptive puisqu'il explique le contenu de l'œuvre d'une manière directe. Ce titre se mettre d'un type littéral genre thématique puisque il traite le sujet cœur (l'événement majeur) de cette histoire celui d'une révolte, une thématique qui fait référence au personnage principal afin qu'il puisse réaliser ses objectifs, elle permet au lecteur de vivre l'histoire, par ses détails, avec le héros orphelin.

Le titre *la révolte d'un orphelin* transforme donc la vision du lecteur par rapport aux situations de la vie. En effet, les gens ont très souvent tendance à abandonner leurs rêves, leurs ambitions à cause de certaines situations qui peuvent paraître comme des remparts sur leurs chemins. C'est pour cela ce titre interpelle le lecteur à souvent faire

preuve de ténacité, de courage, et détermination où le lecteur, face à certaines situations défavorables, doit se lever avec fermeté pour affronter les circonstances de sa vie et atteindre ses objectifs, ses ambitions et rêves.

b. Préface

Un élément fondamental du paratexte, la préface se définit par la suite :

« La préface est, avec le titre, un élément paratextuel de première importance. Située avant le texte qu'elle présente et commente, elle a pour visée explicite d'en orienter la réception »¹¹

Pour but de démontrer l'œuvre aux consommateurs et afin de valoriser le récit, la préface se place au début de l'œuvre où l'auteur y apporte en général les motivations qui l'ont abouti à écrire. Il peut éventuellement se justifier dans la préface. Et pour amener les lecteurs au récit et s'assurer d'une bonne réception de son œuvre ; elle permet au producteur d'expliquer l'utilité de son texte.

❖ Types de préface

Dans son ouvrage *Seuils*, G. GENETTE explique qu'il y'a des différents types de préface qui sont :

- Préface auctoriale : ce type précède le texte.
- Préface allographe : elle est considérée comme le guide du lecteur écrite par une personne étrange ; ce n'est pas forcément l'auteur lui-même.
- Préface fictionnelle : ce type attribue le texte à un auteur totalement fictif.
- Préface ultérieure : ce type répond aux critiques.
- Préface tardive : aide à proposer un bilan du tout un produit littéraire.

❖ Fonctions de la préface

Selon JOUVE Vincent, la préface se consiste généralement sur deux fonctions fondamentales : obtenir la lecture et orienter la lecture

• Obtenir la lecture : selon lui, elle se base essentiellement sur le travail et l'effort de l'auteur ce dernier qui a des différents problèmes lors de la réalisation de son produit littéraire, à travers ce travail l'auteur a basé sur les différentes façons de valorisation de

¹¹ JOUVE Vincent .Op.cit, page13.

son texte en répondant sur la question suivante : « comment valoriser son texte sans indisposer le lecteur par une valorisation trop visible de lui-même ? »¹²

- Orienter la lecture : dans son ouvrage *Poétique du roman*, JOUVE explique que cette fonction se base sur « le comment de la lecture [...] elle a pour but de guider le lecteur dans sa relation au texte »¹³.

Alors la préface s'agit d'une partie du roman ; un texte écrit par une personne étrange, elle donne une idée sur le contenu de l'histoire et elle a pour fonction de valoriser le récit.

Notre corpus ; comme une première tentative d'écriture réalisée par l'écrivain Leonel ABADA, ne contient aucune préface où l'auteur a fait le choix de laisser le lecteur interpréter le sujet selon sa propre façon selon son imagination avant de commencer son projet de lecture, au moment où l'écrivain s'est contenté seulement par le titre pour déterminer le contenu de son texte.

L'absence totale du préface au niveau de ce roman peut se considérer tel un moyen d'intégration directe au contenu, ce moyen qui permet absolument au lecteur d'exploser sa curiosité littéraire à travers son intuition imaginaire. Cette absence qui n'a jamais été une diminution dans ce roman, elle se traduit totalement par le contraire puisque l'écrivain laisse encore une place au lecteur pour se manifester.

c. Nom de l'auteur

Avec sa caractéristique d'identification, dans chaque œuvre, le nom de l'auteur se place généralement sur la première de couverture tout après le titre, il a pour but de démontrer l'identité de l'écrivain aux lecteurs.

C'est le cas de notre corpus où l'écrivain a utilisé son vrai nom d'état civil ABADA Leonel de son complet nom Julius Leonel ABADA BELINGA, un jeune écrivain Camerounais, il est né en 1995, il a obtenu son master en science politique à l'université de YAOUNDE II 'Soa'. Il a commencé sa carrière littéraire par notre corpus comme sa première tentative d'écriture ; son premier roman *La révolte d'un orphelin*.

Le nom de l'auteur au niveau de notre corpus se répète quatre fois :

¹² JOUVE Vincent Op cit, page 14.

¹³ JOUVE Vincent., Op cit, page 15.

- Sur la première de couverture.
- Sur la quatrième de couverture.
- Sur la troisième de couverture.
- Sur la première page après la page de titre.

3. Aspects iconographiques :

Après avoir traité la préface, le titre et le nom de l'auteur, il est donc un point fondamental d'aborder l'étude sur l'aspect iconographique ; ce qui concerne les différents éléments du paratexte qui sont : la première et la quatrième page de couverture, en mettant la lumière sur la symbolique de l'image sur la première de couverture.

a. **Première de couverture**



Ce qu'il faut le savoir en premier, c'est qu'il n'y a pas de règles précises par rapport à la couverture, chaque maison d'édition a son propre fonctionnement interne ; alors une couverture n'a jamais été à la charge de l'auteur c'est totalement le propre du compte éditeur.

Lorsqu'on parle sur le choix de la couverture on pose donc la question suivante : est-ce que l'auteur a le droit de choisir la couverture de son roman ? La réponse sera : que cela est contractuel tous dépend au contrat que l'auteur a déjà signée avec son éditeur : dans des contrats il est mentionné que l'auteur n'a pas la possibilité de la choisir , au contraire des autres contrats il est indiqué que l'éditeur doit demander l'autorisation de

l'auteur, ou en tous cas lui montrer les couvertures disponibles avant la parution de l'œuvre ; alors ce point est un point juridique avant tous, qu'il faut le vérifier dans les contrats avant de les signer.

« Souvent imprimée sur un papier plus épais ou cartonnée, la couverture sert à présenter le contenu d'un livre, son auteur et à protéger les pages de texte »¹⁴

La première page de couverture c'est donc la première page extérieure d'une œuvre, elle est aussi appelée « plat de devant »¹⁵ . Comme le premier lien qui assure un bon contact entre le lecteur et le livre, la première page de couverture dans la plupart des œuvres a pris sa forme cartonnée et aussi elle n'est pas numérotée.

Cette page a pour fonction d'identifier le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la maison d'édition et même de démontrer aux lecteurs le contenu à travers des illustrations qui participent à susciter la curiosité de lecteur en imaginant, en proposant des hypothèses, le déroulement des événements en relation du titre avec ces illustrations.

Durant la lecture, cette imagination permet au lecteur de confirmer si ses hypothèses proposées sont elles cohérentes avec ce qui se passe dans l'histoire ou non ?

Entre ses deux fonctions (attirer l'attention de lecteur et refléter le contenu du texte), la première de couverture reste, d'une part, un lieu de friction et de tension puisqu'elle est à la frontière entre l'intérieure et l'extérieure de l'œuvre c'est-à-dire : elle se doit refléter le contenu du texte, son atmosphère, son sensibilité...etc. D'autre part elle est considérée comme un enjeu commercial dans le cas où elle est ratée, si elle n'est pas dans les codes...etc. Cela provoque finalement que l'œuvre ne trouvera pas son public puisque la couverture tous simplement n'attira pas le lecteur.

Dans notre corpus, ce qui nous attire dès le premier coup d'œil jeté sur la première de couverture c'est donc le mélange des différents couleurs : le blanc, le gris, le vert avec un peu de jaune, même on voit une image des chaînes sous forme d'un grillage.

Sur une arrière plan gris sombre il est mentionné le prénom et le nom de famille de l'auteur ABADA Léonel, ainsi que le titre du corpus *La révolte d'un orphelin* .Ces trois éléments sont écrit en gras avec une couleur blanc « Cette couleur là est sans doute la plus ancienne, la plus fidèle, celle qui porte depuis toujours les symboles, les plus fortes,

¹⁴ https://www.copytop.com/lexique_imprimerie/definition_lettre_c_couverture_livre , Consulté le 10/04/2020 à 17H30min

¹⁵ https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re_de_couverture&ved, Consulté le 10/04/2020 à 16h02min

les plus universels »¹⁶. Le nom de la maison d'édition est encore mentionné LE LYS BLEU écrit en gras en couleur jaune avec son logo ; une petite fleur du Lys au milieu d'un cercle vert sombre tout au bout de page.

❖ Symbolique de l'image de la première de couverture

Pour étudier sa symbolique, il est donc un élément indispensable de passer premièrement par une courte analyse sémiotique de l'image de cette première de couverture avec sa signification, tous cela en relation avec le contenu.

Selon le petit Larousse illustré 2012 l'image est « une représentation d'un être ou d'une chose par les arts, par les techniques d'impression ou de reproduction »¹⁷.

L'image de la première de couverture est donc, après le titre absolument, le premier contact du lecteur avec le texte ,cette lecture analytique se varie d'un lecteur à l'autre , chacun avec son bagage culturel ,son imagination, son interprétation du sujet ; tous cela qui crée un impact sur la signification de cette image et même sur son interprétation en cherchant de savoir le sens véhiculé par celle là, même de comprendre quelle relation existe entre cette dernière ; autant que signe et représentation, avec le titre et le texte.

Lorsqu'on analyse l'image figurée sur la première de couverture de notre corpus, nous pouvons remarquer qu'elle contient en premier plan une représentation des chaînes « La chaîne évoque des entraves verrouillées, dont il est impossible de se libérer. De fait, les chaînes symbolisent l'emprisonnement et la servitude. Et briser les chaînes signifie se libérer, s'affranchir de la contrainte »¹⁸

Les chaînes dans l'image de la première de couverture du roman *La révolte d'un orphelin* représentent toutes les mauvaises situations que EVINA a vécu autour de sa vie ; quant il a été dans la misère, la pauvreté, la souffrance de toutes sortes, ce qui signifie que notre héros a été prisonnier de sa vie difficile.

L'image figurée sur la première de couverture du roman *La révolte d'un orphelin* englobe un certain nombre de couleurs en arrière plan « le vert symbolise l'endurance, la fraîcheur, la ténacité [...] la confiance, il semble extraverti, joyeux, régénératif, complet et neutre »¹⁹, et le blanc « comme couleur de base pour mettre d'autres couleurs

¹⁶ PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, le petit livre des couleurs .Edition Panama. Paris. Page41

¹⁷ Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré 2012, Edition Larousse 2011, Page 555.

¹⁸ <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-chaîne.html> . Consulté le 12/04/2020 à 11h18min

¹⁹ <https://www.newave.be/blog/2015/02/la-symbolique-des-formes-couleurs-et-polices-en-vu-de-la-creation-dun-logo/#:~:text=Le%20vert,paresse%20et%20une%20attitude%20impersonnelle>. Consulté le 12/04/2020 à 09h42min

en valeur »²⁰, et aussi le gris « une couleur mature et responsable [...] le gris c'est une couleur formelle évoquant la fiabilité [...] peut être perçu comme étant une couleur trop conventionnelle, voire conservatrice, manquant d'émotion »²¹.

Avec les chaînes figurées sur la première de couverture et ces trois couleurs (le gris, le vert et le blanc) le sens a été bien illustré où la combinaison de ces couleurs fondamentaux reste encore un outil d'accès vers la compréhension du texte dans sa totalité, avec prendre en considération que chacun entre eux, avec sa signification, a pris sa valeur à travers cette combinaison.

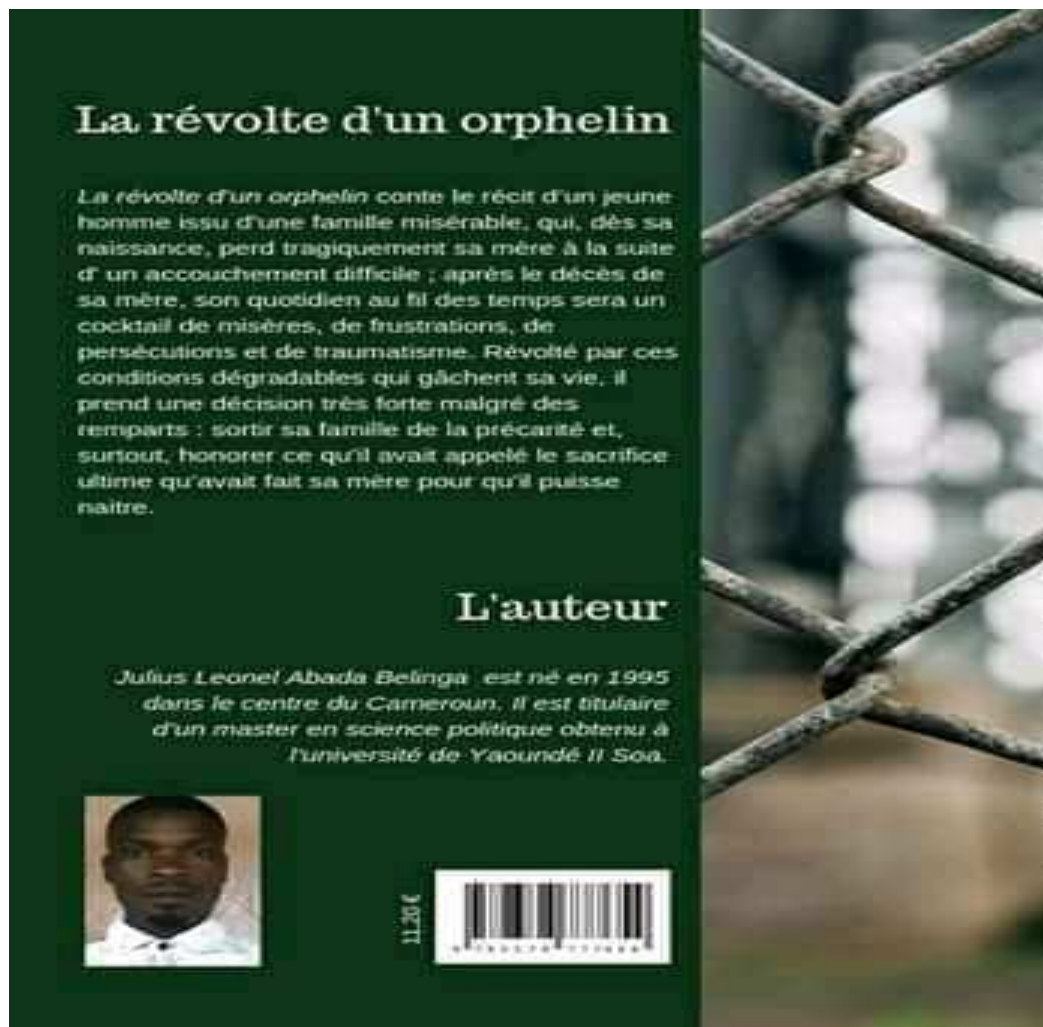
L'éditeur a fait appel à ces trois couleurs qui prennent des dimensions totalement indicatives, ces dimensions permettent aux lecteurs de déchiffrer et interpréter le sens chacun selon sa degré d'imagination.

Finalement, nous pouvons dire que l'image apparue sur la première de couverture du roman *La révolte d'un orphelin* a été vraiment le bon outil pour faire l'équilibre au sens entre l'intérieure et l'extérieure (le fond et la forme) à travers des significations sémantiques de couleurs bien illustrées avec des chaînes tout auteur de cette image.

²⁰ <https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/signification>. Consulté le 12/04/2020 à 11h22min

²¹ <https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/signification>. Consulté le 12/04/2020 à 11h27min

b. Quatrième de couverture



« C'est la dernière page d'un livre, son verso »²² ; la quatrième page de couverture est donc la dernière page extérieure d'un livre non numérotée, elle se caractérise par sa forme cartonnée.

Cette page contient un certain nombre des informations concernant le livre lui-même tels que : son titre, son prix, son code barre, une présentation de son auteur, des fois on peut même trouver des critiques ...etc. et le plus essentiel est le résumé de l'histoire, ce

²² https://dictionnaireorthodidacte.com/article/definitione_4e_de_couverture. Consulté le 13/04/2020 à 18h05min

dernier doit être un court texte démontrant à son tour le contenu de l'œuvre, ses personnages principaux ...etc.

Il est nécessaire de laisser le lecteur déchiffrer le message codé dans le résumé en lisant le livre complet, l'auteur donc ne doit pas casser son intérêt dès sa première lecture en essayant de ne pas trop démontrer, directement, les détails et de donner juste une idée générale sur le texte.

La quatrième de couverture de notre corpus *La révolte d'un orphelin* se subdivise en deux parties (tranches) :

- La première s'agit d'une continuité de l'image figurée sur la première de couverture.
- La deuxième partie un fond vert sombre sur lequel le titre du roman est écrit en gras avec une couleur blanc, tout après celui là nous trouvons un court résumé qui met en avant la totalité de texte, il est écrit en un seul paragraphe en taille normale, tout après se figure une courte présentation de l'auteur écrite en italique.

Sur ce fond vert sombre nous trouvons aussi : le code barre du roman, son prix en euro (11,20 euro) avec une petite photo de l'auteur à gauche tout au bout de cette page.

Pour conclure, les différents éléments du paratexte jouent à travers chaque œuvre, surtout le genre littéraire, un rôle très important car ils créent un effet d'attente dans la mesure où ils ont une valeur d'annonce qui laisse le lecteur deviner l'histoire du protagoniste selon son imagination et sa propre interprétation.

CHAPITRE II :

Personnage comme signe

La sémiotique telle une approche « reprend le projet de sémiologie de F. De Saussure et s'assigne pour objet l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale »²³

Donc, au moment où elle est considérée telle une approche, la sémiotique se base sur l'étude de significations des signes afin d'arriver généralement à dégager le sens dans le texte.

Dans son ouvrage *La sémiotique du langage*, Joseph COURTES, indique que :
«Sens et communication seront [...] les deux enjeux fondamentaux de l'approche sémiotique »²⁴

D'après cela, la sémiotique donc a fait toujours appel à deux axes fondamentaux (le sens et la communication) pour but d'assurer un bon accès au texte en commençant par une bonne interprétation et déchiffrement du sens au niveau de ce dernier, dit le texte lui-même.

1. Notion du signe

« Ce qui permet de connaître, de deviner, de prévoir ; indice [...] unité linguistique constituée dans l'association d'un signifiant et un signifié »²⁵

Selon Ferdinand De Saussure, le signe est donc une unité fondamentale de la linguistique, cette unité se compose de deux facettes complémentaires et inséparables : une face significative et une autre signifiante, en d'autre terme : une idée et son image acoustique.

a. Deux faces de signe

- Le signifié : c'est la facette purement psychique de signe linguistique (sa facette intouchable), il désigne le concept, autrement dit il représente l'idée.
- Le signifiant : est la facette la plus ou moins touchable du signe linguistique, ce qui représente l'idée que nous avons d'un mot, il désigne absolument son image acoustique.

²³ *DICTIONNAIRE de linguistique*, Jean DUBOIS, Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, Christiane et Jean MARCELLESI, Jean MEVEL, Edition Larousse 2002, page 426

²⁴ COURTES .J, *la sémiotique du langage*, ARMAND COLIN, 2007, page15

²⁵ Dictionnaire *Le petit Larousse Illustré*2012, Edition Larousse2011, pages 1008 et 1010

2. Notion du personnage

Le personnage, une partie intégrale dans chaque récit, il est :

Fortement individualisé, engagé des aventures hors du commun, le personnage de fiction a certainement connu son âge d'or au XIX siècle, période où le roman envahit l'espace littéraire, devenant l'expression privilégiée de la sensibilité moderne [...] le personnage est une institution vénérable dont il est difficile de proposer une définition satisfaisante et de retracer l'histoire immémoriale²⁶

La notion du personnage liée à la fiction a vu le jour au XIX siècle, une notion qui laisse sa trace au niveau du roman depuis des siècles au moment où les protagonistes jouent un rôle majeur dans la construction de chaque produit littéraire.

Les auteurs qui ont commencé toujours l'écriture de leurs produits romanesques, par souvent à l'aventure, sont trop savoir ce que c'est un personnage du roman, où chaque auteur a le choix dans la création de son personnage en deux manières différentes : d'une part soit intuitivement dans le cas où l'auteur s'appuie généralement sur ce qu'il ressent, il n'est pas nécessairement entraîné de découvrir son personnage en écrivant au fur et à mesure, mais il peut absolument faire une fiche très détaillée du chaque protagoniste même il le fait intuitivement. Selon le ressenti, l'auteur donc prend le personnage tel qu'il est déjà dans l'histoire comme si c'est une personne apparente, où d'autre part par les besoins de l'histoire.

Au cœur du chaque produit littéraire, la création d'un personnage romanesque est aussi vitale que de créer une bonne intrigue. Comme l'un des éléments les plus essentiels dans chaque récit ; la notion du personnage a un impact sur le lecteur et même sur la valeur de contenu au moment où le lecteur abandonne ou adore le livre tout simplement parce que le personnage ne le semble pas crédible voir carrément antipathique, ou parce que les protagonistes le plait.

²⁶ CLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le Personnage*, Chapitre 01, Presse Universitaire de France, 1998, page 05.

Cette création n'est pas du tout une opération de facile, des fois elle nécessite que le personnage parait vraiment réel à partir d'une création plus au moins existe puisque l'histoire va commencer à un moment donné de sa vie, mais il a forcément vécu des évènements avant tous cela qui permet au lecteur de sentir que le personnage n'est pas né au début de l'histoire c'est-à-dire qu'il est tangible, c'est pour cela qu'il faut le donner de la matière, l'inventer un passé...etc. afin de permettra finalement d'apprendre plus sur lui et surtout de déterminer son caractère et d'anticiper ses réactions.

Brièvement, selon le dictionnaire le petit Larousse Illustré 2012 la notion de personnage se définit par la suite :

« Personne imaginaire d'une œuvre de fiction : rôle joué par un acteur »²⁷. Lorsque nous disons littérature cela signifie absolument fiction où même si le déroulement des événements représente le réel, la littérature reste encore de l'imagination où les rôles à travers l'histoire ont été joués par des acteurs plus au moins imaginaires.

« L'idée de personnage, comme la forme traditionnelle du roman, n'est qu'un des compromis par lesquels l'écrivain, entraîné hors de soi par la littérature en quête de son essence, essaie de sauver ses rapports avec le monde, avec lui-même »²⁸, à partir de cette citation l'écrivain Français M. BLANCHOT exprime que l'écrivain peut s'exprimer en se libérant se lui-même à travers le personnage de son roman, qu'il le construit en explosant ses capacités créatrices à travers la littérature, qu'elle est considérée tel un univers où l'écrivain exerce toute sa créativité littéraire en cherchant de se manifester souvent en relation avec le monde dont il vit.

La construction d'un bon produit romanesque consiste à : une intrigue bien construite, un univers riche, de bonnes descriptions et aussi absolument un protagoniste fort.

Après avoir donné une définition du signe et du personnage comme notion, il est donc une station de base de passer par **une étude sémiologique de protagoniste** au niveau de notre corpus.

²⁷ Dictionnaire *Le petit Larousse Illustré 2012*, Edition Larousse 2011, page 809

²⁸ BLANCHOT Maurice, *L'Espace Littéraire*, Edition Gallimard, coll. « Idées », p.19

Pour une bonne élaboration de cette étude sur notre corpus, nous allons mettre en ligne, lors du travail, les travaux de théoricien Français Philippe HAMON, en essayant de les appliquer sur les personnages de notre corpus. Ce théoricien qui a élaboré toute une théorie sur le personnage, qu'il a pu « considérer *a priori* le personnage comme *un signe*»²⁹ .

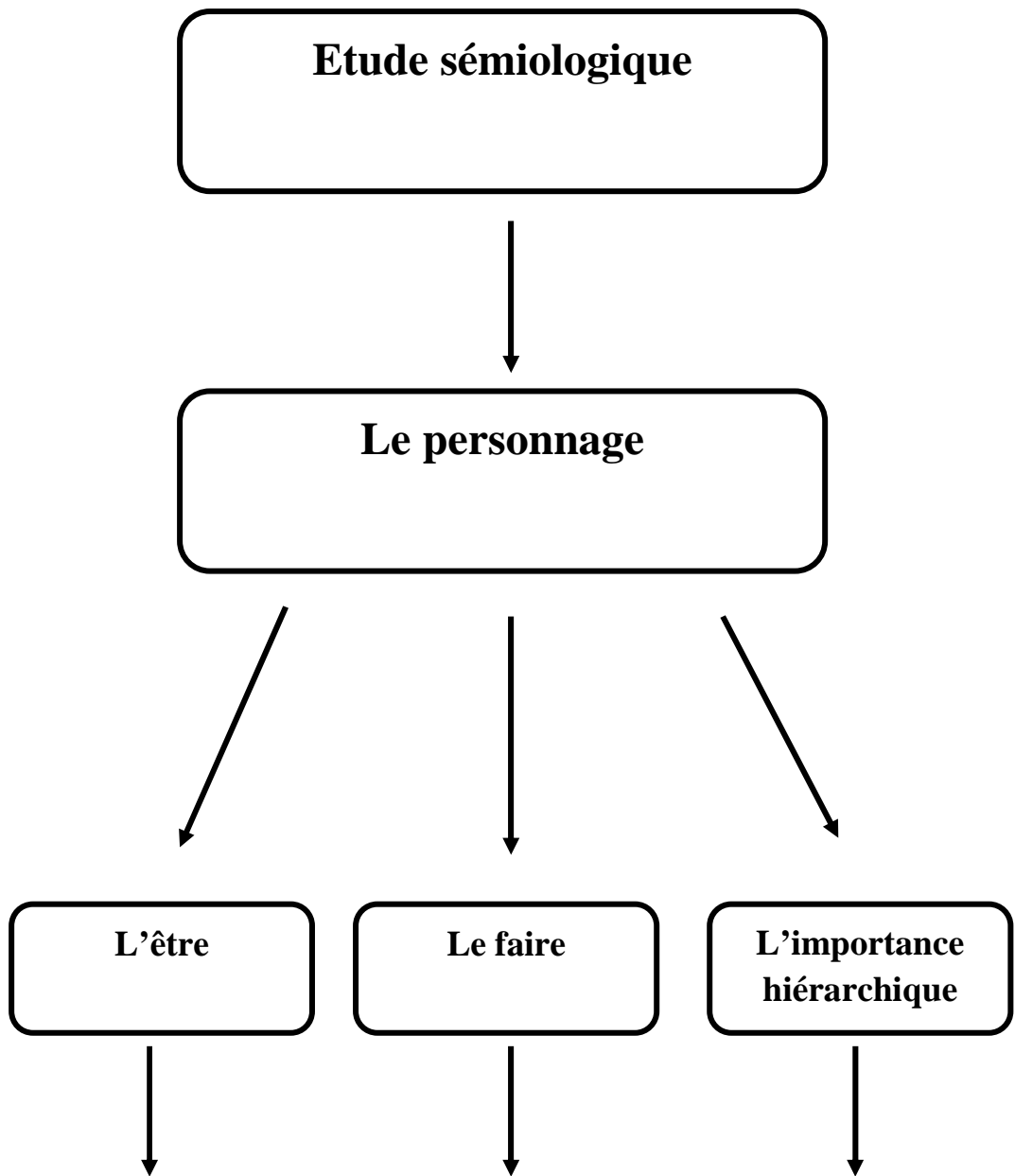
Dans son œuvre « *Pour un statut sémiologique du personnage* » P. HAMON, comme nous avons déjà dit, a mis en valeur la notion du personnage à travers sa théorie, cette notion a été considérée par V. JOUVE comme le moteur de chaque œuvre littéraire.

En mettant la lumière sur l'analyse sémiotique des protagonistes au niveau de notre corpus, nous sommes donc face à l'application d'une grille d'analyse créée par P.HAMON qui vise à confirmer que « si l'approche de P.HAMON est qualifiée de “sémiologique”, c'est qu'elle choisit d'étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique »³⁰ .

Cette grille d'analyse a été pour mission de mettre en valeur trois différents axes sémantiques : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Et lors de l'application de cette grille sur notre corpus, notre travail donc vient d'être organiser par les étapes illustrées dans le schéma suivant :

²⁹ P. HAMON, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » Poétique du récit. Paris, Ed. Du Seuil. Coll. « Points » ,1977 .p117

³⁰ JOUVE Vincent, op.cit. p87



1) Le nom

2) Le portrait

*Le corps

*L'habit

*La psychologie

*La biographie

1) Le rôle thématique

2) Le rôle actantiel

1) La qualification

2) La distribution

3) L'autonomie

4) La fonctionnalité

a. L'être du personnage

Ce premier axe sémantique se fait à la base de deux fondements essentiels : celui du nom et l'autre du portrait.

❖ Nom

« L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, c'est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel »³¹

Au récit, le nom de chaque personnage romanesque représente sa première propre marque d'identité. La première des choses qu'il faut savoir avec les noms des personnages c'est de réfléchir à l'endroit où va se dérouler l'histoire, la deuxième est de réfléchir à l'époque à laquelle elle va se dérouler.

« Les noms des personnages, [...] peuvent refléter une caractéristique de ces dernières : caractéristique morale, sociale, physique, générique ou géographique essentiellement. Les noms peuvent également être chargés d'une valeur autobiographique ou référentielle »³²

En relation avec son mode de caractérisation, Samuel BIDAUD dans son article publié l'an 2016 dans le journal *Interlitteraria* indique que le nom de personnage peut se construire à travers un certain nombre de caractéristiques :

- Caractéristique morale : elle se porte sur la personnalité de personnage (qualités et défauts).
- Caractéristique sociale : en relation avec l'activité et le statut social de personnage.
- Caractéristique physique : en relation avec l'ensemble des traits physiques ; aspect général et l'aspect détaillé de personnage.
- Caractéristique générique : ce qui concerne le type de personnage selon le genre littéraire (tragédie, comédie...)

³¹ JOUVE Vincent, op.cit .p89

³² « *Pour une poétique du nom de personnage* » Samuel BIDAUD, *Interlitteraria*, n°21, 2016, pp117.129

- Caractéristique géographique : par rapport aux origines géographiques de personnage.
- Caractéristique biographique : dans la mesure où le nom de personnage renvoie à l'auteur lui-même (autobiographique directe ou indirecte).

L'idéal pour choisir les noms de personnages principaux c'est de prendre des noms qui parlent de l'auteur lui-même ; qui lui personnellement aime bien ; des noms qui le plaisent. Ce choix n'est jamais venu du hasard où chaque auteur cherche à éviter les prénoms toujours utilisés dans les romans puisque cela peut agacer les lecteurs et qui empêcher certains entre eux de continuer la lecture de produit littéraire .Ces noms ne doivent pas être compliqués où les lecteurs ne savent pas comment ils vont les prononcer , le point qui va absolument être gênant pendant la lecture , qui provoque une perturbation chez ces consommateurs , dans ce cas l'auteur doit penser en premier lieu à la situation dans laquelle le lecteur se retrouve en essayant d'explicitier la phonétique de nom afin que le lecteur puisse savoir comment le prononcer.

Dans notre corpus, *La révolte d'un orphelin*, les noms de personnage n'ont pas une dénomination particulière ,vu que tous les prénoms qui accompagnent les noms sont majoritairement chrétiens.

Dans ce monde romanesque, le choix des noms de personnages a été en fonction géographique (où se situe l'histoire ?) , de leurs pays d'origine et même en fonction de leurs origines ethniques au moment où l'auteur est influencé dans ce choix par des tribus d'origine Camerounais celles : les Betis « sont un groupe ethnique descendant des bantous : Nanga serait leur ancêtre d'origine bantou »³³, les Bassa « La tribu semble être venue du Nord- Est .Elle serait passée par la "Ngok_litoupa"___ pierre à trou,___énorme roche, montagne pourvue, d'un orifice à son sommet, qui se trouve sur la rive droite de la rivière Lihoua , à la limite des subdivisions de Babimbi et de Bafia»³⁴ et les Bmiléké « occupent un territoire d'une superficie d'environ 5536 km2, actuelle

³³ <https://www.editions2015.com/cameroun/index.php/le-cameroun-mis-a-nu/ethnies/les-betis> , consulté le 01/06/2020 à 08 h32min

³⁴ https://www.persee.fr/doc/caoum_0373-5834_1950_num_3_10_1676 consulté le 01/06/2020 à 08h41min

province de l'Ouest de Cameroun .Ils forment un ensemble de chefferies jouissant ,à quelques variantes près, d'une civilisation commune »³⁵.

Ce que nous puissions le remarquer concernant *La révolte d'un orphelin* ,est absolument l'existence d'un mélange des noms où la majorité des noms appartiennent à la tribu **des Beti** ,qui se retrouve au Centre, au Sud et un peu à l'Est du Cameroun.

- Pour les **noms Beti** par exemple nous avons les noms suivants :

Evina(le héros), Zang(son saveur) Mr et Mme BEKOLO(son père et sa mère, Mr et Mme NDJANA(son oncle et sa tante), Zolo et Zongo (Deux fils de couple NDJANA), Nga(sa sœur), Akamba(La nièce de Mr BEKOLO), Tobo (le fils d'Akamba, Mengue Thérèse(la journaliste),),Okala et Limbi(les deux propriétaires d'un moyen de transport au à Eyangap) , ,Koumba et Bongo(les deux camarades d'Evina),Zama(Ami de Nga).

- Pour les **noms Bamiléké** comme exemple nous avons les noms :

Komko (amant de Nga), Kéfouna(le fils de Nga) et Enoch (Fille de couple NDJANA).

- Pour les **noms Bassa** nous avons les noms :

Bassek(Le cousin d'Evina), Mr Bloup(Un aide maçon ;ami de Mr BEKOLO) ,Kinki(Fille d'Akamba) et Zongo(Dernier né de couple NDJANA) .

❖ Portrait

En premier lieu, il est important de savoir la signification de mot portrait qui s'agit de toute une description morale et physique d'un personnage.

Pour que l'auteur puisse arriver à une bonne description du portrait de chaque personnage dans son récit, il devra élaborer un petit plan pour rendre la tâche facile, alors il suffit d'avoir trois éléments pour qu'elle soit explicite et surtout claire :

³⁵ YANA Simon David, *Fécondité et famille au Cameroun : Les Bamiléké et les Pahouin(Fang_Beti_Bulu)*, Edition guillaume, 1994, page122

- Il doit d'abord choisir un titre accrocheur afin d'attirer l'attention du lecteur et par but de rendre sa production intéressante.
- Il doit définir le personnage en question.
- Il faut se mettre à décrire le personnage physiquement et puis moralement.

Selon V.JOUVE « Le portrait, on l'a vu, est constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie »³⁶

D'après V. JOUVE le portrait d'un personnage se subdivise en différents aspects : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

- Le corps : comprend l'ensemble des traits qui ont un rapport direct avec la description physique de personnage.
- L'habit : il s'agit de style vestimentaire des protagonistes, c'est un aspect qui reflète absolument leurs personnalités.
- La psychologie : elle est fondée sur la modalité de personnage, elle permet de construire un lien entre lui et son pouvoir, vouloir et son devoir tout au sein de sa vie antérieure.
- La biographie : elle est fondée à la base des références héréditaires de chaque personnage.

Concernant le portrait des personnages dans notre corpus, nous pouvons dire que l'auteur a bien décrit chaque personnage fictif de cette chronique en mettant en relief ses qualités (portait moral) tel un caractère spécifique pour chacun entre eux, cela qui permet au lecteur de connaître la force de personnage à travers son portrait physique, ses actions et ses paroles ...etc.

b. Le faire de personnage

Ce deuxième axe sémantique assure la relation d'un passage entre une description vers une narration à partir d'une analyse des personnages dans le récit, cette analyse qui

³⁶ JOUVE Vincent, loc.cit

met la lumière sur l'ensemble des rôles réalisés par ces acteurs, ces rôles se subdivisent en deux types :

❖ Rôles thématiques

Selon V.JOUVE, dans chaque récit la majorité des rôles sont appartenant à ce type ,où chaque rôle thématique renvoie en premier lieu à des thèmes généraux en ce qui concerne : le sexe, l'origine géographique, l'idéologie...etc.

❖ Rôles actantiels

« Le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit »³⁷ , l'analyse élaborée par Greimas se fait à la base de l'étude d'un changement vers l'utilisation d'une nouvelle notion « acteur » au lieu de l'ancienne notion celle du « personnage » .Ces rôles se subdivisent en trois axes sémantiques liés à chaque personnage : son savoir, son pouvoir et son vouloir.

c. L'importance hiérarchique

Après avoir traité les deux premiers axes sémantiques créés par P. HAMON dans son grille d'analyse, il nous reste alors que l'étude de l'importance hiérarchique afin d'arriver à appliquer toute cette grille sur notre corpus.

Au niveau des pages 92,93 et 94 de son ouvrage *Poétique du roman*, V .JOUVE a mentionné que cet axe d'analyse sémiologique met en valeur la hiérarchie entre les différents acteurs de récit, en mettant l'accent aussi sur la force de l'héros qui se considère comme le personnage le plus important dans chaque histoire.

Dans le récit, ce protagoniste se distingue du reste des personnages par un certains nombres de traits ; comme des marque d'hérosité qui le permettent de démontrer toute la force de son statut d'hérosité au milieu de déroulement des évènements, ces traits se présentent alors par : la qualification, la fonctionnalité, la distribution et l'autonomie.

❖ **La qualification** : comme une marque d'hérosité, elle donne importance à la quantité et la nature des caractéristiques liées à chaque acteur.

❖ **La distribution** : en ce qui concerne l'ensemble des apparitions de chaque acteur dans l'histoire.

³⁷ JOUVE Vincent, Op.cit, page83.

❖ **L'autonomie** : comme une marque d'hérosité, « une autonomie différentielle.

Certains personnages apparaissent toujours une compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages, en groupes fixes à implication bilatérale »³⁸ elle se fait dans la mesure d'une étude de la relation entre les différents acteurs qui représente toute une force du héros.

❖ **La fonctionnalité** : elle se distingue selon le genre des actions adoptées par l'acteur (actions importantes où actions habituelles).

Lors de l'analyse des personnages dans notre corpus, nous allons prendre comme échantillon le personnage héros (**Evina**) comme un personnage principal et (**Nga**) : sa sœur comme un personnage de moins force narrative par rapport au héros, ces deux acteurs ont caractérisé par un ensemble de traits qui leur donné une valeur majestueuse dès le début jusqu'à la fin de l'histoire racontée.

Evina ; le personnage principal : un acteur autonome, unique et intelligent , il se caractérise par sa forte personnalité où ,dès sa naissance , sa vie n'a jamais été facile malgré tous les obstacles qui a vu tout au long de sa vie :le découragement par ses cousins, la pauvreté , la tristesse, avoir faim...etc. il a pu resté optimiste que le mieux est encore à venir, il a pu gardé la foi que le succès ne se réalisera jamais qu'avec une révolte qui va se finira finalement par avoir l'objectif souhaité.

Le personnage principal de cette chronique, à la quête de son rêve, a été bien démontré par l'auteur à travers une bonne description de son portrait moral à partir de son portrait physique ; où l'auteur a choisi des traits physiques qui correspondent aux qualités de cet héros en relation avec un trait de caractère qu'il a pu y associé d'une façon convenable.

Evina, un petit enfant orphelin qui a marqué sa première apparition au début de l'histoire, lorsqu'il a été un nouveau né où sa famille a vu sa naissance « le bébé Evina venait de voir le jour. Il poussa un cri comme pour dire non aux souffrances qui l'attendaient »³⁹ après avoir perdu sa mère à la suite d'un accouchement extrêmement difficile dans des circonstances où la pauvreté a imposé sa domination au milieu d'une société qui se manque de moins exigences de vie, qui n'a pas encore pu réaliser son insuffisance interne.

³⁸ Op Cit, *Pour un statut sémiologique du personnage*, page91

³⁹ ABADA Leonel, op.cit, Page10

Puis, quinze moins après la mort de sa mère, Evina a connu, lors de sa vie, un enfer sur terre où il a été mal traité et mal nourri ; vu que le manque des conditions de vie à son village généralement et dans sa famille plus précisément, où le petit pauvre maigre « fut frappé par un Kwashiorkor. L'enfant perdait catastrophiquement le poids »⁴⁰

Après la mauvaise situation qu'il a vécue, le protagoniste a enfin trouvé une petite lueur d'espoir au moment où son saveur Monsieur Zang est venu au village dont il vit. Après voir la situation pénible de ce petit, il a décidé « de l'amener de tout urgence au centre de santé le plus proche qui était l'hôpital de district d'Akonolinga »⁴¹ tout, à ces frais jusqu'à ce qu'il devienne assez mature.

A l'âge de cinq ans ; en ville c'est l'âge de scolarisation, au lieu d'être à l'école avec ses camarades, le pauvre Evina n'a connu que le travail au champ et rien que le travail fatiguant pour qu'il puisse avoir ce qu'il va manger le soir.

Une année plus tard, le protagoniste est s'installé chez son oncle, puisque son père a décidé à la capital Yondé pour chercher un travail qui va lui aider à fournir les moins exigences de vie pour ses deux enfants. A cet âge (six ans) « le petit avait déjà l'âge requis pour l'école publique d'Eyangap. Cette année, son oncle l'avait d'ailleurs programmé comme future élève pour la prochaine rentrée scolaire »⁴², et après trois semaines de la rentrée scolaire au pays, l'oncle NDJANA a inscrit le petit enfant à l'école ; à la classe de SIL (Section d'initiation à la langue).

Jour après jour, le héros a réussi à tous ses niveaux d'étude : au CP (cours préparatoires, CEP, CE1 (Cours élémentaires1), CE2, CM1 et CM2 et il a obtenu aussi son bac tous cela par excellence où notre héros a marqué son nom en d'or à son école primaire, et son lycée comme un bon exemple d'un enfant courageux et intelligent par sa confiance en soi, son courage qui ont été des témoignages à sa réussite.

Après qu'il a obtenu son baccalauréat , le jeune homme est donc face à bien réfléchir sur la filière qu'il va choisir à l'université .Ses inscriptions à l'université d'Obel, au niveau de la faculté des Sciences juridiques et politique, a été passé dans les meilleurs conditions où ce jeune homme a pu finalement accomplir ses études et obtenu son diplôme de licence par succès.

⁴⁰ ABADA Leonel, op.cit, Page17

⁴¹ ABADA Leonel, op.cit, Page19

⁴² ABADA Leonel, op.cit, Page25

Après cette fameuse réussite, Evina a participé à un concours d'EMIAG (Ecole Militaire Inter-Armée du Gondwana). Avant le lancement de ce concours, il a pu mettre en harmonie la préparation pour ce dernier et le travail.

Finalement, notre héros Evina « De la souffrance, il passa à la gloire .Evina avait bel et bien réussi au concours pour de devenir officier de l'armée de la République populaire du Gondwana »⁴³ en honorant , par fierté, le sacrifice de sa mère qui a pu l'arrivé grâce à son audace, sa confiance en soi et sa persistance et sa détermination qu'a le poussé à accomplir sa mission jusqu'au bout; tous cela comme une sorte de fonctionnalité vu que le héros dans ce récit est défini par son savoir, vouloir et pouvoir en appartenant à l'ensemble des conflits et problèmes qu'il a vécu au moment de la réalisation de sa quête, avec la prise en compte d'un ensemble de participation et un degré d'implication qui fait référence à sa fonctionnalité différentielle particulière et adéquate.

Nga ; le personnage adjuvant : est un personnage dynamique, elle occupe une place importante au trame narrative ; au fil de monde romanesque dans notre corpus généralement et plus précisément à la vie de notre héros, l'auteur a choisi son nom en influençant à une tribu africaine, Nga n'a aucun surnom dans l'histoire ou bien dans le contexte de notre récit., sans des détails sur son coté psychique ,mais surement la fille est de taille mince et fragile à cause des conditions qui ne la permet même de consommer une alimentation saine et équilibrée ;elle ne mange que du riz, elle a vêtue une seule tenue avec des paires de chaussures, elle était vraiment une fille misérable dans ces habits à cause de la misère.

Au fil de trame narrative, sa participation au déroulement des évènements peut être résumée en certains points essentiels :

- Au début, elle a été une fillette orpheline qui a perdue sa mère à l'âge de neuf-ans, une fille courageuse prend en charge son frère en prenant le rôle d'une maman.
- Nga a vécu la lutte contre la misère, la pauvreté, le malheur et la tristesse.
- A l'âge de la puberté, sa vie a basculé entre l'amour et la trahison par la rencontre de Komko : cette phase a été une étape décisive dans la vie d'adolescente amoureuse.

⁴³ ABADA Leonel, op.cit, Page110

- Elle a quitté sa maison familiale dans la période de l'adolescence.

Au début de l'histoire, cette fille a été présentée comme une personne orpheline qui pris en charge son frère Evina .Mais au fil de développement des événements, elle a subi des différents problèmes sociaux où il est devenu une victime dans l'âge le plus sensible de sa vie, où elle a été abusé par son amant Komko : son histoire met l'accent sur le phénomène de la violence contre la femme et l'enfant.

Au cours de sa vie, elle a appris une leçon que pour avoir de la réussite, il faut toujours rester au courant et de prendre le conflit .Son expérience lui a donné de la sagesse pour gérer ses problèmes.

Malgré la mauvaise histoire de cette dernière, elle a pu dépasser cette période et de prendre le conflit à nouveau et continuer sa vie en exploitant ses expériences passées.

Au premier temps, elle a joué, comme on a déjà dit, le rôle de la petite fille courageuse et optimiste afin d'aider son petit frère en essayant de remplacer le rôle de sa maman morte. Mais elle a eu des difficultés pour continuer ce rôle surtout avec l'influence de l'adolescence et la pauvreté, malheureusement une telle souffrance n'était pas évidente pour adolescente.

Selon l'ordre linéaire des évènements du récit on peut qualifier la personnalité de Nga entre être et devenir : elle a été orpheline mais elle se caractérise par sa: forte personnalité , son optimisme, avec le temps elle a devenu une fille instable, malheureuse, qui souffre de la violence, la torture, la violation...etc. mais elle essaie de tourner la page pour compléter sa vie et d'avancer vers le mieux.

Nous pouvons parler sur la distribution de cet personnage dynamique en mentionnant quelque moments de son apparitions essentiels

- La premier fois est apparu le moment où elle est parti avec sa mère au champ « Madame Bekolo quitta enfin le domicile familial et se rendit au champ accompagnée de sa fillette Nga »⁴⁴.
- La deuxième fois est apparu le moment de l'installation chez son oncle Nadjana après que son père soit parti à la capital Yondé .

⁴⁴ ABADA Leonel .Op,cit.Page07

- L'auteur dans le quatrième chapitre de roman a bien détaillé la période de l'adolescence de Nga, son fugue de la maison, sa souffrance et la violation qu'elle a vécu avec Komko à Bafoussam (ville en Cameroun) qui résulte la naissance de son fils Kefouna.
- La dernière apparition c'est après quelques années de son fugue de son domicile ; elle est retournée à Eyangap chez son oncle, fuyant de l'injustice de son amant.

Enfin, Nga représente l'image d'un personnage autonome, forte qui a pu gérer bien ses actes malgré que à son âge de l'adolescence a devenu énigmatique après leur fugue de la maison familiale, elle a été une personne exemplaire qui joue le rôle unique et émotionnel d'une maman mais tout tourne très vite et négativement dans la vie personnelle car il a subi tous les marques de violence et souffrance, on peut alors dire qu'elle a participé d'une manière vaste à l'accomplissement de la quête de notre héros tant qu'un adjuvant.

A la fin de ce chapitre, nous pouvons dire que l'auteur de ce corpus a pu rendre l'histoire unique et originale :

- En utilisant des noms en fonction géographique, convenables à l'écrit qu'ils n'ont pas trop fantaisistes mais des noms qui existent en réalité au sein de la société camerounaise.
- En racontant les faits importants de la vie de chacun entre ces deux personnages à travers leurs descriptions physiques et morales (à travers une association des qualités morales du personnage à ses caractéristiques physiques ; une association qu'on peut la remarquer à travers le décodage d'un message envoyé, aux lecteurs, par l'auteur en lisant entre les lignes afin de le déchiffrer).
- En représentant le personnage par rapport à son être, son faire ; en ce qui concerne l'ensemble des rôles effectués par chaque personnage (thématique ou actanciel) et son importance hiérarchique ; tous cela qui relève à une bonne représentation sémiotique des ses acteurs qui se représentent comme des signes référentiels qui portent d'une valeur, plus ou moins, symbolique.

CHAPITRE III

Entre perception et réception dans le roman

L'art d'une écriture romanesque réside, généralement, à l'existence de trois fondements majeurs qui font de l'œuvre un bon exemplaire d'une création romanesque : une créativité d'un romancier, une perception d'un lecteur et une force littéraire d'un être romanesque.

Tout d'abord, l'essentiel pour le génie d'une œuvre romanesque c'est qu'elle tient aux idées, à la créativité **d'un auteur** et, absolument, à son style, parfois : l'auteur transmet des connaissances connues, il veut surprendre avec une enquête ou une énigme, il fait un jeu de mot à travers la poésie ou bien il cherche à communiquer une vision de monde ou un sujet de réflexion.

Ensuite, le romancier qui commence la production de son roman a forcément quelques idées à dire à **son lecteur**, qu'elle va être organisées selon son talent, son originalité en s'imposant à une inspiration, une structure (structure typique ou structure de personnage), ce dernier qui se doit avoir un arc, des valeurs internes et externes...etc. et en s'imposant à une concentration qui le permet de donner un sens à son écriture et même qui donne occasion à **ses personnages** en réseau d'être organisés d'une bonne manière car, souvent, le lecteur se demande en quoi les personnages secondaires servent le message que porte le personnage principal ? Quels personnages sont des antagonistes ? Quels sont les acteurs qui appartiennent aux adjuvants en relation avec le héros ?...etc.

Cette production romanesque se porte aussi sur l'intrigue, son rythme et sa progression, car chaque scène doit trouver sa place en juste au point essentiel où le lecteur doit ressentir la suite à travers sa perception.

En plus, Les êtres romanesques, dites les personnages, dans cette intrigue doivent ainsi réussir à convoyer les idées et le message que l'auteur transmettent.

En relation entre ces trois fondements de base (auteur, acteur, lecteur), qui font de l'œuvre un produit romanesque par excellence, il est donc un point essentiel d'évoquer toute une notion de réception à partir de celle la perception (en ce qui concerne l'accueil et la traduction de l'image personnage par le lecteur dans le monde romanesque) comme deux facettes intégrales qui participent à la bonne compréhension de trame narrative déroulée au niveau de ce monde romanesque.

1. Perception comme notion dans l'œuvre romanesque

Avant de passer à la définition de la perception, il nous doit de commencer par une définition de la psychologie ; cette notion qui englobe à son autour la première notion qu'on veut la définir (la perception).

Dans la définition de terme psychologie, Charlotte MAREAU et Adeline VANEK DREYFUS dans *L'indispensable de la psychologie* ont recouru par le dictionnaire *Le Petit Robert* afin de donner une définition à cette notion, ils ont mentionné que la psychologie se définit comme :

Science de l'apparition de l'esprit" (cf. "Psycho" et "logie").1.Connaissance de l'âme humaine, considérée comme une partie de la métaphysique .2.Etude scientifique des phénomènes de l'esprit, de la pensée, caractéristique de certains êtres vivants (animaux supérieures, homme) chez qui existe une connaissance de leurs propre existence.⁴⁵

Donc, la psychologie s'intéresse sur tous ce qui relève de l'esprit comme une marque et une forme d'existence.

Après avoir évoqué cette notion, nous allons retourner alors à notre point fondamental d'étude ;

Comme tout art, la littérature a pour but, disent-ils, « d'arracher le percept aux perceptions d'objet et aux états d'un sujet percevant », d'extraire « un pur être de sensation ». Plus que l'art encore, la littérature, « s'élèverait au percept » en le détachant des conditions concrètes de la perception, qui sont l'objet et le sujet présents l'un à l'autre.⁴⁶

⁴⁵ Charlotte MAREAU et Adeline VANEK DREYFUS, *L'indispensable de la psychologie*, France, STUDURAMA, 2005, page20

⁴⁶ OUELLET Pierre Poétique du regard littéraire Littérature, perception, identité, Québec, ED : Septentrion, PULIM Presses Universitaires Limoges, 2000, Page 07.

A partir de cette citation, F. Deleuze et F. Guattari (deux psychanalystes et philosophes Français) ont mentionné que la finalité de la littérature réside dans la notion du percept ; qui se considère comme « Entité cognitive, constituée d'un ensemble d'informations sélectionnées et structurées en fonction de l'expérience antérieure, et qui sont mobilisées dans une perception particulière »⁴⁷ ; une notion utilisée plus particulièrement dans le domaine de la philosophie et la psychologie.

Le concept de perception tire son origine du vocable latin perceptio et se rapporte à l'action et à l'effet de percevoir [...] La perception peut faire allusion à la connaissance, à l'idée ou à la sensation intérieure survenant d'une impression matérielle issue de nos sens.

Grâce à la perception, l'information est traitée et on arrive à former l'idée d'un seul objet, c'est-à-dire qu'il est possible de sentir de différentes qualités à partir d'un seul objet et de les assembler au moyen de la perception afin de déterminer qu'il s'agit d'un unique objet.⁴⁸

Le fait que chaque personne, lorsqu'il est entraîné de percevoir le monde, il est donc face à un choix de la manière par laquelle il va voir les choses, même si c'est basé sur des mécanismes inconscients. Il y'a un choix qui se produit dans la manière de sa perception de monde, si il le regarde par exemple : de côté lumineux, du côté sombre, le fait d'être péjoratif ou mélioratif à cette perception se base finalement sur des choix basés eux même sur des mécanismes inconscients .

La représentation d'un objet ou d'un être ,par exemple, se met en premier lieu en hypothèses ;en présentant une propre information sur lui, cette dernière qui se transforme plus tard à une image mentale comme «une modalité de représentation mentale qui a pour caractéristique de conserver l'information perceptive sous une forme

⁴⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/percept/59394> . Consulté le 07/08/2020 à 10h27min

⁴⁸ <https://lesdefinitions.fr/perception> . Consulté le 07/08/2020 à 10h00min.

qui possède un degré élevé de similitude structurale avec la perception »⁴⁹ qui permet à l'objet lui-même d'être bien interprété et représenté à travers une information adéquate.

Selon V.JOUVE, le personnage dans son monde romanesque peut être analysé comme effet de lecture⁵⁰ :

Analyser le personnage comme effet de lecture, c'est s'intéresser à la façon dont il est reçu par le lecteur. Si une telle perspective peut encore être qualifiée de « poéticienne », c'est qu'il s'agit de dégager *les procédés* par lesquels le texte oriente la relation du lecteur aux figures romanesques. L'image que le lecteur a d'un personnage, les sentiments que ce dernier lui inspire (affection, sympathie, rejet, condamnation), sont très largement déterminés par la façon dont il est présenté, évalué et mis en scène par le narrateur⁵¹

Le produit romanesque ; l'endroit où s'exerce toute une créativité littéraire de son producteur (son auteur), ce dernier tente à donner une valeur littéraire aux personnages créés dans son monde romanesque au but de laisser place au lecteur de se manifester à la base d'une stimulation de son sens perceptif (en images mentales) tout autour de ses êtres romanesques.

a. Perception de l'image personnage

Tout d'abord, l'important pour l'auteur, dans la création de chaque production romanesque, c'est donc de capter l'attention de son lecteur, ce dernier qui puisse directement être en contact avec les êtres dans ce monde romanesque dans l'histoire proposée et qu'il soit finalement captivé pour qu'il a eu envie de continuer sa lecture, tous cela en provoquant chez lui une image mentale sur chaque personnage entre eux.

⁴⁹ OUELLET Pierre .Op.cit. Page09

⁵⁰ Note de lecture.

⁵¹ Vincent JOUVE, Op.cit. Pages 99 et 100.

Ensuite, à la base d'un ensemble des hypothèses met au moment de la lecture, le lecteur a fait fonctionner sa perception où « Cette état d'incertitude du lecteur, qui jusqu'à la dernière ligne , ne peut pas contenter que l'hypothèses successives et provisoires, ajustant et réajustant sans cesse sa perception de personnage »⁵², en développant chez son lecteur au forme d'une image mentale acquise lors de la lecture , ce dernier ; le personnage « lors de sa première occurrence, est l'objet d'une représentation très approximative , fortement marqué par l'imagination du lecteur ».⁵³

Selon V.JOUVE, cette représentation se développe chez le consommateur de produit littéraire en synthétisant, à chaque fois, la suite des événements dans le cas où il va continuer sa lecture.

Vincent JOUVE, dans son ouvrage *L'effet personnage dans le roman* explique que cette image construite par le récepteur du message codé dans le texte peut se subdivise en différents types :

- Image optique : dans le cas où le personnage a apparu pour la première fois dans la trame narrative.
- Image onirique : dans le cas des rêves, qu'ils peuvent être considérés comme des hallucinations.
- Image littéraire : elle peut apparaître durant la lecture « elle se donne comme synthèse de l'image optique et de l'image onirique »⁵⁴ avec une prise en compte que l'image mentale de personnage c'est celle qui se manque de la présence matérielle, elle « est évidemment beaucoup moins déterminée que l'image visuelle »⁵⁵.

En mettant la lumière sur la construction de l'image personnage, il est donc important de savoir que :

Si l'image mentale et construite à partir du texte, la réalité de son existence se joue hors de lui. En tant que représentation, elle est intérieur à l'appareil psychique [...] Selon nous, le portrait du

⁵² Vincent JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, France, Puf écriture, Presses Universitaires de France, 1992, page39

⁵³ Ibid. Page50

⁵⁴ Op.cit.page 43

⁵⁵ Ibid. page 40

personnage tel qu'il est progressivement construit, dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux : l'« extra-textuel » et l'« intra-textuel ».⁵⁶

A partir de cette citation, Vincent JOUVE indique que l'image mentale des personnages construite par le lecteur ; venue de l'esprit comme une sorte de conscience, c'est vrai qu'elle se forme à travers ce qu'il ya dans le contenu de texte, mais son extension arrive jusqu'au hors texte, lorsque le lecteur met en valeur le portrait du protagoniste, cette construction sera fondée, selon ses capacités, à la base de deux dimensions complémentaires : la dimension extra-textuelle et la dimension inter-textuelle qui se basent eux même à des fonctions essentielles.

- La dimension extra-textuelle du personnage : elle se fait en fonction de l'expérience personnelle du lecteur en mettant en relief l'étude de portrait biographique, physique et même psychologique du personnage.
- La dimension inter-textuelle du personnage : en relation avec la compétence de chaque lecteur où il est un point indispensable de mettre en ligne l'étude identitaire de chaque personnage sans la prise en compte de son analyse de portrait.

La consommation d'un produit romanesque par l'ensemble des lecteurs consiste sur ce que nous appelons dans la littérature par la notion de la réception, nous pouvons la définir à travers un ensemble de citations, commençant tout d'abord par une signification de ce mot : "Issu du latin *receptio*, qui signifiait « action de recevoir », le terme « réception » est attesté dans l'usage depuis longtemps, avant de connaître au XXe siècle une modification dans le domaine de la communication, devenant le pendant de l'« émission » (Chevrel). "⁵⁷

Lorsque nous s'intéressons sur l'emploi :

Son emploi spécifique dans les études littéraires est fortement marqué par le sens allemand de *Rezeption*, tel qu'employé par Hans

⁵⁶ Ibid. Page 45

⁵⁷ Martine-Emmanuelle Lapointe et Kevin Lambert, « Réception », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception>, page. Consultée le 10/08/2020 à 19h07min

Robert Jauss, qui « suggère, beaucoup plus que le français réception, une activité, voire une appropriation : la réception d'une œuvre est un acte, non une attitude passive, un simple enregistrement » (Chevrel, p. 9).⁵⁸

En arrivant à sa relation avec la littérature ; Martine-Emmanuelle Lapointe et Kevin Lambert ont mentionné que :

Dans le champ de la littérature, on peut donc dire, suivant Antoine Compagnon, qu'on désigne par « réception » les études consacrées « à la manière dont une œuvre *affecte le lecteur*, un lecteur à la fois passif et actif, [...] individuel ou collectif, et sa réponse » (Compagnon, p. 174). C'est donc, plus largement, tant à l'acte de lecture, au sens phénoménologique du terme, qu'aux réactions d'un public ou aux différentes gloses théoriques, critiques, littéraires qui en découlent que s'attachent les études de réception.⁵⁹

En mettant l'accent sur l'histoire littéraire, nous devons alors évoquer une œuvre littéraire qui nous guider à bien illustrer les points essentiels qu'on est entrain de les traiter ; *Pour une esthétique de la réception* écrit par JAUSS Hans Robert, traduit de la langue allemand à la langue française l'an 1978, éditée chez Edition Gallimard, une œuvre où « Hans Robert Jauss oppose une théorie de la réception, qui pour la première fois, fait du *lecteur* un maillon et un protagoniste essentiel de la communication littéraire »⁶⁰

A travers l'ensemble des citations, mentionnées en avant, la notion de la réception donc se définit comme une théorie élaboré par JAUSS Hans Robert afin de donner une

⁵⁸ <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception>, page. Consultée le 10/08/2020 à 19h09min

⁵⁹ <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception>, page. Consultée le 10/08/2020 à 19h15min

⁶⁰ Marc Lachenay, Jauss (Hans Robert). Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 26 janvier 2018. Accès : <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/jauss-hans-robert/>.

place au lecteur, au moment où la littérature a totalement négligé son rôle dans la diffusion d'une œuvre, or c'est ce dernier qui la donne un sens.

Nous affirmons cela en évoquant que JAUSS a mentionné dans son œuvre *Pour une esthétique de la réception* que « *Le lecteur est donc [...] celui qui occupe le rôle de récepteur, du discriminateur [...], et dans certains cas du producteur* »⁶¹, tout en démontrant le rôle et la place fondamentale du lecteur au sein de toute création littéraire.

Pour bien illustrer le rôle de lecteur, nous allons donc essayer de répondre sur la question suivante : comment le lecteur a reçu le message envoyé par l'auteur au sein d'une création littéraire ?

Selon JAUSS, la réception de certains éléments intertextuels par le lecteur se consiste, premièrement, sur son « Horizon d'attente »⁶²

Le concept d'horizon d'attente chez Jaus, s'applique prioritairement (mais pas exclusivement) à l'expérience des premiers lecteurs d'un ouvrage, telle qu'elle peut être perçue « objectivement » dans l'œuvre même, sur le fond de la tradition esthétique, morale, sociale sur laquelle celui-ci se détache.⁶³

Donc, l'horizon d'attente tel une notion qui « *joue un rôle central dans sa théorie de la réception* »⁶⁴ elle s'intéresse fondamentalement sur l'analyse et la lecture des premiers consommateurs de produit littéraire vu que cette notion détermine le succès de ce dernier, ce que nous l'appelons dans cette théorie par la concrétisation :

"S'il est aisé de dire que seul l'acte de lecture assume « la concrétisation » des œuvres littéraires, encore faut-il pouvoir dépasser le plan des principes, et accéder à une possibilité de description et de compréhension précises de l'acte de lecture"⁶⁵

⁶¹ JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad : allemand, 1978, page 13

⁶² Note de lecture

⁶³ JAUSS Hans Robert, op.cit page 16

⁶⁴ Ibid., page 15

⁶⁵ Ibid. page 13

Après tous cela, nous pouvons dire que la lecture d'un produit littéraire se fait également à la base d'un horizon d'attente qui permet à bien concilier l'œuvre avec son lectorat à travers une concrétisation de ce produit lorsque l'ensemble des lecteurs se sont reconnu dans une œuvre en lui assurant le succès demandé.

2. Relation personnage/auteur

Pour prendre la mesure des liens qui unissent le personnage et l'auteur, il suffit de se souvenir de l'intérêt que la psychanalyse nourrit pour la littérature. Dans une perspective classique où le personnage est davantage pensé comme une fonction, un modèle, on longtemps considéré le personnage comme le masque ou la marionnette de son auteur. Nombre d'écrivains se plaisent pourtant à souligner la tendance qu'ont certains personnages à s'émanciper, à prendre des trajectoires autonomes. Comme si le personnage créé de toutes pièces parvenait à vivre devant l'auteur et dans l'esprit du lecteur.⁶⁶

Tout d'abord, dans chaque œuvre romanesque existe une forte relation entre le personnage et son auteur, où cet être de papier reflète toute une image de son producteur, ce dernier qui cherche à démontrer sa vision de monde toute autour de son personnage romanesque, cela veut dire que le romancier a mis un peu de lui –même dans chacun de ses protagonistes. Le personnage alors peut être un reflet de son auteur ; il le ressemble, cela qui le permet de ne trouver aucune difficulté lors de la production de son produit romanesque, puisqu'il a pu faire de son obsession dans certains trait de la personnalité de son protagoniste. Le personnage donc c'est la version améliorée de son auteur.

3. Relation personnage /lecteur

⁶⁶ https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/1/RESS-LyceesGT-FR-1ere-Perso_roman_Pistes_final_240571.pdf Consulté le 12/08/2020 à 09h00min.

Le plaisir d'une lecture romanesque dépend en grande partie de la relation que le lecteur établit avec le personnage. Cependant, la lecture en elle-même ne suffit pas à former la perception que chaque lecteur peut avoir du personnage. En effet, l'image que l'on garde de celui-ci est tributaire de « ce qu'on projette sur lui, de la façon dont on s'identifie ou s'oppose à lui, de l'acquis culturel avec lequel on l'aborde.⁶⁷

A ce propos, Le lecteur, une unité fondamentale qui participe avec un grand pourcentage dans la diffusion d'une œuvre romanesque.

Selon la théorie de la réception, le lecteur joue un rôle assez indispensable au niveau de chaque création littéraire puisque il cherche à décoder tout un message envoyé par l'auteur.

Dans sa relation avec le lecteur, le personnage doit donc intéresser son lecteur, de le donner envie de poursuivre la lecture à travers son originalité(avec une caractéristique morale et physique qui le fait sortir de l'ordinaire), son fort caractère et sa forte personnalité au but de capter son attention , qui laisse place au destinataire de ce manifester à partir de sa perception en construisant une image mentale sur des personnages, qui lui permettra finalement d'avoir une bonne réception de ces êtres romanesques.

Dans notre corpus, la perception du personnage- héros Evina s'intéresse de prime abord, sur le lecteur.

L'auteur Leonel ABADA a cherché d'exercer toute une perception de son lecteur dans ce récit à travers ce personnage , puisque il a fait le pénétrer dans le monde intérieure de ce dernier (Evina) ; ses rêves, ses pensés, son désir...etc. celui qui laisse place au consommateur de ce roman de se manifester par son intuition perceptive , en le sélectionnant la manière avec laquelle il va voir la suite de l'histoire par la façon d'être mélioratif, dans la mesure où il retravaille sa perception tout au milieu de ce monde romanesque.

⁶⁷ https://elf.scu.ac.ir/article_11007_d4d1b7337e7d0e1d719b08a28fb1c28b.pdf Consulté le 12/08/2020 à 09h20min.

En premier lieu , l'auteur a commencé son récit par une petite description de la situation vécu dans le village de notre héros ; Eyangap, en racontant en partie de l'histoire concernant l'accouchement des femmes dans des conditions méprisables ; le cas de Madame BEKOLO qui a vécu toute une souffrance afin que son petit bébé puisse voir le jour , une souffrance inachevée par la mort de cette pauvre mère , cela qui aide le lecteur à se mettre au courant de l'histoire en examinant sa perception à partir des hypothèses ,qui apparu comme un ensemble des imaginations du reste de l'histoire vécu par notre héros qui peuvent être des fausses et même des correctes hypothèses.

Ces hypothèses alors, se transforment, plus tard, chez le consommateur de ce produit romanesque à une image mentale de ce personnage, qui lui permet de bien interpréter le contenu de récit en relation avec une information donnée par l'auteur au début du l'histoire, en se posant la question suivante : Comment l'histoire va prendre fin ? Et comment l'auteur va nous décrire et présenter la situation de l'héros Evina après la mort de sa mère ?

Au moment de la lecture, l'image acquise sur le personnage principal par le lecteur a été dans la totalité de la lecture liée à une synthèse de cette représentation mentale, où le lecteur après la lecture de chaque ligne l'a modifié selon son imaginaire.

Tout au début de ce récit, Leonel ABADA nous a transféré une image optique de protagoniste Evina où le héros est apparu sur scène pour la première fois « Environ de trente minutes plus tard, on entendait des petits youyous qui sortirent de taudis des BEKOLO ; contre vents et marées, le bébé Evina venait de voir le jour. Il passa un cri comme pour dire non aux souffrances qui l'attendait. »⁶⁸. Cette citation tirée de notre corpus assure l'opération par laquelle le lecteur peut deviner la suite des événements subit par le héros.

Cette image optique construite par le lecteur, qui reflète une sorte de sa conscience, c'est vrai qu'elle demeure au milieu du texte mais son extension arrive jusqu'au hors texte, vu que le lecteur s'intéresse beaucoup plus soit sur le portrait de Evina ou sur son identité.

En ce qui concerne la traduction de l'image personnage –héros (Evina) dans *La révolte d'un orphelin* , par l'ensemble de lecteurs ,cela tout dépend d'un horizon

⁶⁸ ABADA Leonel, op.cit. Page 10

d'attente de chacun entre eux ; ce lecteur qui se représente tel une partie active dans l'analyse de ce personnage (Evina) à la base de sa concrétisation de ce dernier en imaginant et en lisant entre les lignes (en ce qui concerne son portrait, son identité, son désir, son vouloir....etc.), cela qui permet à bien concilier notre corpus avec son lecteur.

Passant maintenant à la relation entre le personnage principal dans cette chronique avec son auteur et son lecteur :

Tout d'abord, Leonel ABADA a choisit d'organiser son roman avec une création d'un protagoniste qui se caractérise par sa forte personnalité , un héros qui le reflète ,où cet auteur a traduit tous ce qu'il a voulu auteur de lui , en le représentant par une description qui n'a pas été du tête au pieds, mais une description avec des lacunes qui laisse place au lecteur de les charger en exerçant son imagination.

Au sein de son récit, notre auteur ; le créateur de son protagoniste au milieu des scènes dans lesquels il lui inséré, puis il nous a démontré certains de ces caractéristiques principales (seulement les principales sans trop entrer aux détailles), qui correspondent à chaque scène menée par le héros, en démontrant toute une cohérence avec le contexte de son récit.

L'auteur de notre corpus n'a pas tout démontré sur les caractéristiques de son héros ; dans la mesure où certains lecteur ne va pas tous retenir sur cet être romanesque, cela qui exprime son choix de ne pas trop entrer aux détailles, mais il s'est contenté de donner que les informations pertinentes pour son lecteur pour que celui là puisse façonner une image mentale assez rapide du personnage Evina (au niveau physique et moral), en essayant de ne pas casser l'intérêt de lecteur.

Cette description moins détaillée de portrait et notre protagoniste nous permet, autant que lecteur, de ne pas s'ennuyer durant la lecture et de mieux retenir les actions fondamentales menées par lui.

Enfin, nous pouvons donc dire que le personnage principal dans cette chronique est donc le reflet de son créateur, celui qui le fabrique selon ses besoins ; il se considère alors comme le miroir de son auteur Leonel ABADA.

Donc : dans sa relation avec son personnage, l'auteur a construit une image sur lui-même , puisque c'est celui qui fait motiver les émotions de ses lecteurs à travers son héros, ce dernier qui a créé une relation avec son lecteur(tout au long du récit) , vu que l'auteur lorsqu'il le fait vivre, il a cherché à mettre au courant les cinq sens ; où il y'avait plein des actions , des évènements et des informations qui arrivent à la vie de notre personnage principal ,qui peuvent être traduire non seulement par rapport à la vue (image visuelle) mais aussi sur ce qu'il a pensé et ressenti (image mentale).

Cet évocation des cinq sens, par l'auteur, permet à mieux émerger son lecteur dans ce récit, en plus elle permet à produire chez lui une sensation auteur d'Evina qui lui permet de se mettre à sa situation (se mettre à la place de personnage héros ; il ressent ce que Evina a ressenti...etc.)

A la fin de ce chapitre, nous arrivons à dire que la consommation d'une œuvre romanesque fait référence, généralement, à la manière par laquelle le lecteur a reçu et comment il a perçu l'image des protagonistes dans ce monde romanesque.

**CONCLUSION
GENERALE**

En guise de conclusion, nous dirons que dans notre travail de recherche intitulé « Sémiotique des personnages dans *La révolté d'un orphelin* » de Leonel ABADA, nous avons mis l'accent sur l'étude du personnage romanesque, ce dernier qui se considère, selon Vincent JOUVE, comme le moteur de toute une création romanesque grâce à sa participation majestueuse dans la construction d'un sens à travers sa représentation sémiotique.

Au début de ce travail de recherche, nous avons eu comme objectif principal d'analyser le personnage principal Evina dans cette chronique à partir d'une étude de son rôle au sein de cet intrigue, en mettant l'accent sur l'ensemble des péripéties qu'il a traversé afin d'attendre son rêve au réseau des différents obstacles qu'il a vécu.

Tout d'abord, considérant que *La révolté d'un orphelin* est le premier produit romanesque réalisé par notre auteur Leonel ABADA, le premier chapitre de notre travail a été réservé pour l'analyse de certains éléments paratextuels (le titre, la préface, le nom de l'auteur, la première et la quatrième de couverture), qui nous a confirmé qu'il existe une relation indispensable entre le contenu du corpus et ses éléments paratextuels. Ces derniers ont, effectivement, créé un effet d'attente ; où ils se sont caractérisés par leur valeur d'annonce qui laisse chaque lecteur deviner l'histoire vécue par le protagoniste orphelin selon son imagination et son propre style d'interprétation.

Ensuite, à travers le deuxième chapitre (Le personnage comme signe), nous avons constaté que la pauvreté, la misère, la maltraitance, la mauvaise situation sociales subi par Evina ont été la première cause qui l'a poussé à une révolte, cette dernière qu'elle a pris fin par la réalisation de sa quête : son rêve de devenir officier à travers un succès remarquable en honorant le sacrifice de sa mère pour qu'il puisse naître. Au milieu du récit le héros apparaît en relation avec son être (ce qui concerne son identité : un choix des noms en fonction géographique, son portrait physique et moral), son faire (l'ensemble des rôles thématiques et actantiels) et avec son importance hiérarchique qui lui assure une bonne harmonie avec le reste des acteurs dans cette chronique. Ces points essentiels ont participé à rendre l'histoire originale en représentant ce personnage tel un signe référentiel qui se caractérise par sa valeur symbolique.

Puis, en approfondissant sur la notion de lecteur, le troisième chapitre, donc, qui a pris l'intitulé (Entre perception et réception dans le roman), nous a confirmé que le

lecteur occupe une partie intégrale dans la diffusion de chaque produit romanesque grâce à son imagination, sa réception et sa perception de l'image personnage.

Pour conclure, l'auteur de notre corpus est arrivé à bien démontrer les protagonistes dans ce récit à travers une représentation sémiotique selon des traits particuliers, cette représentation qui a permis au lecteur de bouleverser son imagination.

Notre corpus *La révolte d'un orphelin* ; la première création romanesque de son auteur Leonel ABADA, il se considère alors comme le premier fruit de son effort, un roman qui se caractérise par sa richesse thématique de son contenu, qui reflète une réalité vécue, que cet auteur nous l'a démontré autour de son personnage principal.

Enfin, notre travail de recherche nous a permis de mener une étude littéraire sur la sémiotique des protagonistes, plus précisément le personnage héros, en mettant l'accent sur la perception et la réception de l'image de ce dernier par son lecteur.

Nous espérons avoir atteint l'objectif que nous avons fixé au début de travail et que d'autres futurs travaux dans ce sens auront l'occasion de mieux cerner le sujet proposé à d'autres lecteurs interprétatifs.

LISTE
DES REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus :

1. ABADA Leonel, *La révolte d'un orphelin*, Paris, Ed : Le Lys Bleu_ Roman,112 pages

II. Ouvrages :

1. *Fécondité et famille au Cameroun : Les Bamiléké et les Pahouin(Fang_Beti_Bulu)* , YANA Simon David, Edition guillaume,1994.

2. *La sémiotique du langage*, COURTES .Joseph, Paris, ARMAND COLIN, 2007.

3. *L'effet _ personnage dans le roman*, JOUVE Vincent, France, Première édition, puf

4. *L'Espace Littéraire*, BLANCHOT Maurice, Paris, Edition Gallimard, coll. « Idées »,1955.

5. *Le Personnage*, CLAUDES Pierre, REUTER Yves, Chapitre 01, Presse Universitaire de France, 1998.

6. *Le petit livre des couleurs*. PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, Paris .Edition Panama.

7. *L'indispensable de la psychologie*, MAREAU Charlotte et Adeline VANEK DREYFUS, France, STUDURAMA,2005.
,1992.

8. *Poétique du regard littéraire Littérature, perception, identité*, OUELLET Pierre, Québec, ED : Septentrion, PULIM Presses Universitaires Limoges, 2000.

9. *Poétique du roman*, VINCENT JOUVE, Paris, Deuxième édition, ARMAND Colin, 2007

10. *Pour une esthétique de la réception*, JAUSS Hans Robert, trad :allemand,1978.

11. « *Pour un statut sémiologique du personnage* »Poétique du récit. HAMON Philippe, Paris, Ed. Du Seuil. Coll. « Points » ,1977 .

12. *Production de l'intérêt romanesque*, CHARLES GRIVEL, Paris _ La Haye,1973.

13. *Seuil*, GENETTE GERARD, Paris, La première édition, Seuil,1987

III. Dictionnaires :

1. *DICTIONNAIRE de linguistique*, Jean DUBOIS, Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, Christiane et Jean MARCELLESI, Jean MEVEL, Edition Larousse 2002.
2. Dictionnaire *Le petit Larousse Illustré* 2012, Edition Larousse, 2011.

IV. Revues:

1. Martine-Emmanuelle Lapointe et Kevin Lambert, « Réception », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception>.
2. « *Pour une poétique du nom de personnage* » Samuel BIDAUD, *Interlitteraria*, n°21, 2016, pp117.129
3. « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Philippe HAMON, in : *la littérature* n°6, 1927, pp.86, 110.

V. Mémoires :

1. Approche Titrologique de L'œuvre Romanesque de Malek HEDDAD, cas de : l'élève et la leçon _ le quai aux fleurs ne répond plus _ par Halima BENMERIKHI (ép. BENSID, Hadj LAKHDER, Batna (ALGERIE)), *Magistère en science des textes littéraires*, 2005 page 34.

VI. Sitographie :

1. https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/1/RESS-LyceGT-FR-1ere-Perso_roman_Pistes_final_240571.pdf .
2. https://www.copytop.com/lexique_imprimerie/definition_lettre_c_couverture_livre
3. https://dictionnaireorthodidacte.com/article/definitione_4e_de_couverture.
4. https://www.editions2015.com/cameroun/index.php/le-cameroun-mis-a-nu/ethnies/les_betis .

5. https://ellf.scu.ac.ir/article_11007_d4d1b7337e7d0e1d719b08a28fb1c28b.pdf
6. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Premi%25C3%25A8re_de_couverture&ved.
7. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/percept/59394>.
8. <https://lesdefinitions.fr/perception>.
9. <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/d%C3%A9finition/titre>
10. <https://www.newave.be/blog/2015/02/la-symbolique-des-formes-couleurs-et-polices-en-vu-de-la-creation-dun-logo/#:~:text=Le%20vert,parese%20et%20une%20attitude%20impersonnelle>.
11. https://www.persee.fr/doc/caoum_0373-5834_1950_num_3_10_1676
12. <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-chaine.html> .
13. <https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/signification>

Résumés

Résumé :

Notre modeste travail de recherche est une étude analytique sur la sémiotique de personnage romanesque, qu'elle nous a permis de dégager ce que le personnage, dans le roman *La révolte d'un orphelin* de Leonel ABADA, porte comme sens à travers sa valeur symbolique. Premièrement, nous avons opté par une analyse paratextuelle de corpus selon Vincent JOUVE et Gérard GENETTE, qui nous a permis d'avoir une image globale sur le contenu du roman. Ensuite, nous avons fait une étude approfondie sur l'ensemble des attributs et les rôles du personnage principal selon la grille de Philippe HAMON, cette dernière qui nous a permis de savoir les rôles et les valeurs symbolique de ce personnage. Finalement, nous avons évoqué les deux notions (perception et réception), en mettant l'accent sur le rôle de la lecture dans le déchiffrement d'un message envoyé par l'auteur de ce roman.

Mots clés :

Etude analytique, Sémiotique, Personnage romanesque, Héros, Lecteur, Sens, Réception, Perception.

Abstract:

Our modest research is an analytic study to the semantic of the fictional character, it allows us to extract what the character carries in meaning in the novel "struggle of an orphan" by the author Leonel ABADA by his symbolic value. First, we chose to do an analytic study to this novel according to the theory of Gerard GENETTE and Vincent JOUVE, it allowed us to get a general image of the content of the novel. Then, we did a thorough study on the characteristics and the roles of the main character according to the theory of Philippe Ham, this latter help us know the role of the character, hero, and his symbolic value. Finally, we recalled the concepts of perception and reception that determined the role of the reader in decoding the message presented by the author of this novel.

Key words:

Analytic study, Semantics, Fictional character, Hero, Reader, Meaning, Reception, Perception.

ملخص:

إن بحثنا المتواضع هذا هو عبارة عن دراسة تحليلية لسيميائية الشخصية الروائية ، التي سمحت لنا باستخراج ما تحمله الشخصية من معنى عن طريق قيمتها الرمزية في رواية (كفاح يتيم) للكاتب ليونال أبادا.

أولاً، لقد اخترنا القيام بدراسة تحليلية لهذه الرواية حسب نظرية فانسون جوف و جيرارد جوناث والتي سمحت لنا بالحصول على صورة شاملة حول مضمون الرواية.

بعدها، قمنا بدراسة معمقة حول خصال وأدوار الشخصية الأساسية حسب نظرية فيليب هامون. هذه الأخيرة التي سمحت لنا بمعرفة دور الشخصية- البطل وقيمه الرمزية.

أخيراً، قمنا باستحضار مفهومي الإدراك والاستقبال الذين قاما بتحديد دور القارئ في فك تشفير الرسالة المقدمة من الكاتب في هذه القصة.

كلمات مفتاحية :

دراسة تحليلية , السيميائية, الشخصية الروائية, البطل, القارئ, المعنى, الاستقبال, الإدراك.