
Les listes de personnages dans les cycles de fantasy romanesque sont-elles si annexes ?

Lists of Characters in Literary Fantasy Cycles: Secondary Appendices?

Anne Besson



Pour citer cet article

Anne Besson, « Les listes de personnages dans les cycles de fantasy romanesque sont-elles si annexes ? », *Fabula / Les colloques*, « Habiter les mondes de la fiction (IV). Peuplements fictionnels et fictionnalité. Populations fictionnelles », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14053.php>, article mis en ligne le 08 Août 2025, consulté le 21 Octobre 2025

Les listes de personnages dans les cycles de fantasy romanesque sont-elles si annexes ?

Lists of Characters in Literary Fantasy Cycles: Secondary Appendices?

Anne Besson

La rive mythologique [...] s'est récemment accrue de façon exponentielle avec l'arrivée des créatures de la fantasy : Hobbits, Taurens, Draenai, zombies, gobelins, orques [...], des myriades de créatures ne cessent d'arriver journallement, et leur nombre, depuis une dizaine d'années, a dépassé celui des créatures de tous les contes et légendes du monde.

Les dragons sont tellement nombreux qu'on les a relégués sur une petite planète satellite, car ils auraient menacé l'équilibre démographique de la planète Fiction. Une autre planète jumelle de celle-ci a été mise à disposition des créatures issues des univers de Lovecraft, Tolkien et Howard. Mais sur la planète Fiction même, la population féérique croît à une telle allure que les autorités de Shadavar soupçonnent qu'elle parvient à se reproduire, alors que cette faculté, tout humaine, n'est normalement pas donnée aux personnages retirés sur cette planète. Mais qui sait à quoi peuvent arriver des créatures issues de la magie ? (Françoise Lavocat, Les Personnages rêvent aussi, 2020, p. 63)

La fantasy est sans doute l'espace générique contemporain où se déploient les populations fictionnelles les plus importantes (à la fois nombreuses et visibles, influentes) – et donc l'un des principaux pourvoyeurs de nouveaux habitants arrivés en masse sur la planète Fiction, au point d'en bouleverser l'équilibre démographique et même l'écosystème dans l'ouvrage de Françoise Lavocat, *Les Personnages rêvent aussi*, que nous citons en épigraphe¹. Les œuvres de fantasy, dont nous intéresseront ici les formes romanesques, attirent des foules de lectrices, spectateurs, joueuses, pratiquants, et mobilisent également, au sein de leurs univers de fiction, des personnages nombreux et variés. Ces récits, mêlant les veines épiques, historiques et merveilleuses², orchestrent en effet des intrigues à l'échelle de peuples entiers, mettant ainsi en valeur la vastitude ou le foisonnement, la diversité chatoyante ou impressionnante de ce que leurs mondes ont à offrir. Les

¹ L'ouvrage, proche en cela de notre sujet, comprend un vaste « répertoire des personnages et des lieux fictionnels » en fin de volume, p. 201-251.

² Pour une définition et une présentation de ce genre, voir Besson, 2007 et 2018, ou Moran, 2019.

personnages principaux, déjà pluriels, groupes de héros-quêteurs, représentants de points de vue et d'origines différents, voyagent à travers les paysages naturels et urbains qu'ils nous permettent de découvrir, donnant l'occasion de scènes de groupe ou de foule dans les auberges, les marchés, les rues, et se trouvent souvent au cœur d'immenses batailles jetant les unes contre les autres des armées innombrables.

L'usage de listes de personnages, ou *dramatis personae*, fournis au lectorat en annexe, en début ou le plus souvent en fin d'ouvrage, assez spécifique à la fantasy au sein des littératures de genre³, s'explique en partie par ces considérations toutes quantitatives. Sans doute moins frappantes que les cartes ou généalogies, elles n'ont pas fait l'objet de recherches jusqu'ici. Or si de telles listes peuvent être considérées comme mineures, sous-catégorie au sein des annexes de fantasy, au caractère à la fois accessoire et fonctionnel, nous nous attacherons à faire ressortir en quoi elles apparaissent cependant significatives d'un rapport au genre et au personnage. La fantasy – comme les autres genres populaires – s'est développée en embrassant ses propres normes et codes, les reprenant en même temps qu'elle les retravaillait ou les interrogeait ; il se trouve que le caractère presque interchangeable de personnages tous plus ou moins semblables en fait partie. En prenant appui sur un large corpus représentatif des sous-genres concernés par ce procédé, largement composé de cycles anglophones et de leurs traductions, on verra quelle place tient le *dramatis personae* parmi les marqueurs du genre et ce que cette annexe nous apprend du statut qu'y occupe le personnage.

Le *dramatis personae* comme marqueur dans l'histoire des sous-genres de la fantasy

La fantasy met de manière générale l'accent sur les opérations de *world building*⁴, de manière encore plus nette en ce qui concerne ses sous-genres centraux⁵, qu'on qualifie, sans que les frontières soient nettes entre chacune des appellations, de fantasy « épique », « historique », « médiévale » ou encore de *high fantasy* ou de

³ Elles apparaissent aussi dans une moindre mesure dans le genre cousin du *space opera*, forme de science-fiction à laquelle se rattache par exemple l'univers étendu de *Star Wars*, qui propose également de suivre des explorations et des luttes à l'échelle (inter)galactique.

⁴ « Construction de mondes ». Voir Wolf, 2012.

⁵ Notoirement décrite comme « *fuzzy set* » (« ensemble flou ») par Brian Attebery, la fantasy possède un centre, ou un cœur de genre, sur lequel on s'accorde, et des marges à l'appartenance plus disputée (« *defined not by boundaries but by a center [...] a book on the fringes may be considered as belonging or not, depending on one's interests [...]. Furthermore, there may be no single quality that links an entire set* » [Attebery, 1992, p. 12-13]).

medfan dans le domaine des jeux. Les œuvres s'y attachent à présenter un « monde secondaire⁶ » qui doit apparaître autant que possible complet, autonome et cohérent ; c'est pourquoi sous sa forme littéraire elle privilégie la constitution de cycles, ensembles de romans longs dont les volumes successifs présentent le développement expansif d'un monde fictionnel au fur et à mesure de son exploration pour les besoins d'une quête ou d'un conflit. Cet échafaudage mondain tend à être étayé, pour lui conférer la plus grande solidité, par le biais de pseudo-documents ou d'artefacts fictionnels⁷, qui vont nous donner accès à l'histoire, à la géographie, aux travaux scientifiques ou à la production culturelle de ces univers. Ainsi, parmi les traits distinctifs du genre tels qu'ils se sont progressivement fixés à partir d'une origine principale, *Le Seigneur des Anneaux* de Tolkien (*The Lord of the Rings*, 1954-1955), figurent un certain nombre d'annexes ou appendices qui dans leur forme et leur fond se présentent comme autant de « documents sur le monde », en ouverture des volumes (les nombreuses cartes) ou à leur fin (chroniques historiques, lexiques). Tolkien n'avait pas inclus de *dramatis personae* en conclusion de son grand roman, leur préférant des arbres généalogiques (Appendice C) justifiés en perspective interne par la passion des Hobbits pour leur histoire familiale⁸. On voit en revanche de telles listes figurer, de manière extrêmement développée, dans le cycle en cours de publication qui concurrence aujourd'hui celui de Tolkien comme parangon du genre, *Le Trône de Fer* (*A Song of Ice and Fire*) de George Martin, dont le premier volume est publié en 1996.

Leurs premières apparitions semblent se faire sous une forme mixte, celle du « Glossaire » en fin d'ouvrage, dans plusieurs grands cycles de la période d'expansion du genre de la fantasy dans l'aire anglophone, qui s'amorce dans les années 1970 (trilogies des Derynis de Katherine Kurtz à partir de 1970, cycle de Shannara de Terry Brooks à partir de 1977), et prend son ampleur dans les années 1980 et jusqu'au début des années 1990, dans le prolongement direct du modèle tolkienien alors hégémonique, avec par exemple *L'Arcane des Épées* (*Memory, Sorrow and Thorn*) de Tad Williams (3 volumes en anglais, 1988-1993) ou *La Roue du Temps* (*The Wheel of Time*) de Robert Jordan (14 volumes, dont 3 posthumes, 1990-2013). Les glossaires, sur une quinzaine de pages, s'y présentent bien sous forme de liste, classée par ordre alphabétique ; mais chez Jordan se mêlent noms propres, noms communs inventés et extraits de langues imaginaires⁹, et chez Williams s'associent

⁶ L'expression est empruntée à Tolkien dans « Du conte de fées » (« On Fairy-Stories », 1947), qui distingue « Monde Primaire » et « Secondaire », fruit d'une subcréation par l'imagination d'un auteur (Tolkien, [1947] 2006, p. 95-96).

⁷ Richard Saint-Gelais consacre un chapitre passionnant aux « artefacts science-fictionnels » dont j'étends ici les leçons. L'artefact (science-)fictionnel est « un objet sémiotique [qui] se donne comme provenant [du] monde imaginaire », dont le « statut pseudo-documentaire » s'appuie sur des effets de *mimesis* formelle (Saint-Gelais, 1999, chap. viii, « Le texte capturé par sa fiction : réflexions sur les artefacts science-fictionnels »).

⁸ Le caractère partiel du répertoire des noms, alors même qu'ils ne concernent que les Hobbits, est explicitement souligné : « *The names given in these Trees are only a selection from many* » (Tolkien, 1991, p. 1073).

aux « Personnages » (« *People* ») d'autres catégories classées exactement sur le même plan, « Géographie » (« *Places* », noms de lieux), « Créatures » (« *Creatures* »), « Choses et objets » (« *Things* »), « Prononciation » (« *A Guide to Pronunciation* ») et « Vocabulaire » (« *Words and Phrases* »)¹⁰. Il s'agit à la fois de rendre hommage à l'inventivité du *world building* de Tolkien et de le concurrencer sans toutefois en approcher du tout le niveau de précision, notamment linguistique, si bien que les noms propres, les plus nombreux, semblent presque là pour faire masse et étoffer un lexique aux occurrences assez pauvres.

Ce long mouvement « post-tolkienien » de la fantasy, durant lequel chaque saga importante s'éloigne un peu plus du modèle en développant des pistes nouvelles pour s'en démarquer, aboutit, après son expansion, à l'explosion du genre au tournant du siècle (reconnaissance du grand public, développement quantitatif majeur, multiplication des sous-genres et des lectorats visés). *A Song of Ice and Fire*, qui paraît à partir de 1996, s'inscrit dans la lignée de nos premiers exemples tout en donnant la première impulsion de cette nouvelle séquence. Chaque volume du cycle de Martin comprend cette fois un appendice final d'une tout autre ampleur : plusieurs centaines de personnages y sont répertoriés, classés par « maison » d'appartenance (groupe familial et clanique : « *House Arryn* », « *House Frey* », « *The Wildlings, or the Free Folks* »...) puis également par région ou localisation (« *In Braavos* », « *Beyond the Wall* », par exemple), aux subdivisions multiples et sur plusieurs dizaines de pages – 70 pages environ pour le volume 4 par exemple¹¹.

Cette longue annexe est systématiquement mise à jour dans chaque volume, dans son contenu mais aussi dans son organisation, proposant ainsi, en dépit de sa forme non-narrative, des informations sur l'avancée du récit dont elle donne une synthèse et un point d'étape dans la perspective des suites à venir. La liste de *A Game of Thrones* (vol. 1) n'est pas la même que celle de *A Storm of Swords* (vol. 3) ou de *A Dance with Dragons* (vol. 5), et ce dès les premières lignes. Le segment initial et principal, intitulé « *The Kings and Their Courts* » pour les volumes 2, 3 et 4, décisif tant la question de savoir qui à ce moment-là règne sur telle ou telle zone de Westeros

⁹ Le « Glossaire [*Glossary*] » est présent dès le volume 1 et dans tous les suivants, avec quelques évolutions assez mineures, le plus souvent des ajouts : si l'on prend l'exemple du volume 2 de *La Roue du temps, La Grande quête* (*The Great Hunt*, 1990), « Glossaire » p. 847-863, en traduction, les premières entrées sont « *A'dam* » (artefact contrôlant les magiciennes), « *Adan, Heran* : Gouverneur de Baerlon », « *Aes Sedai* » (sororité des magiciennes), « *Âge des Légendes* » (passé mythique qui fait retour dans le récit) (p. 847-848). Dans la version originale apparaît également le nom d'« *Agelmar* : Lord Agelmar of House Jagad » (*The Great Hunt*, 2009, n.p.).

¹⁰ Cet « Appendice » (« *Appendix* ») apparaît dans les trois volumes originaux et à partir du volume 2 sur huit en traduction (Payot & Rivages et Pocket), avec des évolutions mineures (les parties « Prononciation » et « Vocabulaire » apparaissent en ordre inverse dans le troisième et dernier volume, *To Green Angel Tower* [1993], et donc à partir du volume 5 français qui en inaugure la version traduite). Si on prend l'exemple du *Cri de Camaris* (vol. 6, 1998), « Appendice » p. 420-444, « Personnages » p. 420-430, « Géographie » p. 431-434, « Créatures » p. 434-435, « Choses et objets », p. 435-438, « Vocabulaire » p. 438-442, « Prononciation » p. 442-444.

¹¹ L'appendice du volume 4, *A Feast for Crows* (2005), s'étend des pages 779 à 849 dans l'édition de poche Voyager (2011).

résume les enjeux du récit, disparaît sous cette forme dans le volume 5, la plupart des clans impliqués dans la Guerre des Rois basculant alors, faute de combattants, dans les « Familles petites et grandes ».

La même ambition réorientant la fantasy vers des intrigues politiques, dynastiques et stratégiques ou militaires¹², se lit également dans l'autre grand cycle démarré durant cette même période, le *Livre malazéen des Glorieux Défunts* ou *Livre des Martyrs* (*Malazan Books of the Fallen* de Steven Erikson, à partir de 1999), et ce n'est donc pas un hasard si lui aussi comporte un *dramatis personae*, en ouverture de volumes cette fois, regroupant les personnages selon leur zone d'action (« *The Malazan Empire* », « *In Darujhistan* ») et leur affiliation ou compagnie militaire (« *The Bridgeburners* », « *The Imperial Command* », « *The T'orrud Cabal* », « *The Guild of Assassins* »...). Dans un cadre générique aussi codifié que la fantasy, chaque variante sur les attendus constitue en soi une prise de position – littéralement une manière de se positionner dans l'espace contraint du genre –, et le choix de l'annexe de type « liste », associé à des personnages presque exclusivement humains¹³, en vient dès lors à connoter assez nettement le sous-genre de fantasy « historique » et politique sombre, dite aussi *gritty* ou *grimdark fantasy*, qui s'impose dans le secteur de la littérature pour adultes depuis le tournant du siècle et la décennie 2010 en particulier (voir Kergoat, 2021).

Ainsi, entre autres, la trilogie *Blood Song* (*Raven's Shadow*) d'Anthony Ryan (2012-2015) modèle-t-elle son « Appendice 1. Dramatis Personae » (Ryan, [2012] 2014, p. 641-643) sur l'exemple du cycle de Martin désormais prédominant. « Royaume unifié » décliné en « Maison Sorna », « Maison Myrna », « Maison Sendhal », « Ordres de la Foi » et « Empire Alpiran », évolution du contenu en fonction des avancées de la narration (dans le troisième volume, le même « Royaume Unifié » comprend désormais « La Cour de la Reine » et « Les hôtes de la reine ») – ces similarités indiquent à quel point, s'inscrivant dans le même sous-genre précis, Ryan reprend sans nette évolution les codes singuliers que Martin avait mis en place, sans rivaliser du tout en ampleur (trois pages contre soixante à soixante-dix). Autrement dit, la même logique parangon/épigones¹⁴, qui pouvait dans les décennies précédentes être observée avec le cas de Tolkien et ses successeurs, confirme avec le cas précis des péri-textes pseudo-documentaires la manière dont le cycle de Martin, à son tour copié à échelle beaucoup plus modeste,

¹² Cette orientation avait été anticipée par Katherine Kurtz, dont les Appendices i et ii sont consacrés aux « Noms de personnages » et « Noms de lieux ». Pour se contenter de deux exemples, dans *Roi de Folie* (*Camber of Culdi*, 1976), premier volume de la « Trilogie des Rois » (1995, p. 299-306 et p. 307-310) ; dans *Le Calvaire de Gwynedd* (*The Harrowing of Gwynedd*, 1989), premier volume de la « Trilogie des Héritiers » (1998, p. 367-377 et p. 378-381).

¹³ Les cycles qui font intervenir des peuples non-humains tendent à choisir en effet de préférence un autre type d'annexes, d'inspiration ethnographique, décrivant les civilisations et cultures de chacun.

¹⁴ « Un auteur, à force d'être imité et repris, acquiert le statut de parangon inspirant de nombreux épigones » (Letourneux, 2017, p. 153).

a véritablement imposé un nouveau modèle pour la fantasy à la suite du succès de son adaptation télévisée *Game of Thrones* (2011-2019)¹⁵.

Cette évolution significative des annexes comme marqueurs de l'émergence d'un nouveau sous-genre a pu passer largement inaperçue auprès du lectorat francophone, faute que celles-ci aient été mises à disposition lors des traductions : à l'instar de l'œuvre de Tolkien là encore, qui avant sa récente retraduction ne comportait pas de version complète des Appendices dans les éditions françaises les plus courantes¹⁶, les volumes de « L'Intégrale » du *Trône de Fer*, édition de référence chez J'ai Lu, n'intègrent tout simplement aucun appendice final¹⁷. À la place, on y trouve sur une seule page, au début des tomes (hors-pagination), une liste intitulée « Principaux personnages », énumérant une quinzaine d'entre eux. Quant aux *Malazan Books of the Fallen* de Steven Erikson, les romans eux-mêmes n'avaient été traduits que très partiellement avant la reprise de la publication en France chez un nouvel éditeur en 2018¹⁸.

Il reste toutefois possible, pour l'amateur curieux, de les retrouver sans trop de difficultés, en ligne, où – dans un contexte numérique où l'érudition des amateurs couvre le moindre recoin des mondes transmédiatiques – les listes de personnages sont bien entendu mises à disposition, qu'elles existent d'ailleurs dans les romans publiés ou qu'il s'agisse au contraire de pallier ce manque. En effet, le renouveau de la fantasy et de ses sous-genres depuis le tournant du xxi^e siècle s'est accompagné d'un mouvement d'appropriation collective par les publics sur les écrans connectés. Le développement des communautés de fans organisés sur le Web s'est notamment traduit dans l'activité consistant à créer et faire croître des Wikis, ces encyclopédies participatives de plus ou moins grande ampleur se présentant sous la forme de listes d'items cliquables. À mesure que les listes de personnages se font moins rares dans les romans des années 2000, et alors que les sagas se veulent toujours plus ambitieuses dans l'ampleur des diégèses, espaces-temps et enjeux géopolitiques qu'elles entendent embrasser, le développement des Wikis en propose une sorte d'équivalent numérique.

¹⁵ Série créée par David Benioff et D. B. Weiss, HBO, 2011-2019. Voir Besson, 2021.

¹⁶ Les appendices complets du *Seigneur des Anneaux* n'avaient été traduits qu'en 1986, et cette version complète ne figurait pas dans les versions poche les plus diffusées, comme celle de Pocket ; traduite par Tina Jolas et non par Francis Ledoux, elle soulevait en outre des problèmes de cohérence, tranchés lors de la retraduction par Daniel Lauzon pour Christian Bourgois, en 2015.

¹⁷ Les *dramatis personae* n'ont pas été traduits lors de la première édition chez Pygmalion (ensuite reprise en poche par J'ai Lu), édition qui a par ailleurs fait le choix discutable de découper chaque volume en 2 à 4 tomes. On peut supposer que des considérations économiques et stratégiques (réduire encore la longueur des ouvrages dans cette édition qui les morcelle pour en vendre davantage) ont présidé à cet abandon, par ailleurs représentatif de pratiques traductives souvent peu respectueuses des textes originaux dans les genres de la littérature populaire. Voir à ce sujet Langlet, Besson, Holmes et Levet, 2019.

¹⁸ Deux tomes traduits chez Buchet-Castel et Calmann-Lévy ; traduction en cours par Emmanuel Chastellière pour les éditions Léha sous le nouveau titre *Le Livre des Martyrs* depuis 2018.

Les personnages y occupent en effet une place privilégiée, car ils se prêtent parfaitement à l'exercice d'érudition fanique de la synthèse non-créative¹⁹ – ce type d'entreprises issues du lectorat existait d'ailleurs déjà sous la forme de « Dictionnaire des personnages », pour *La Comédie humaine* par exemple²⁰. L'article de Wiki permet une forme d'accès aux contenus fictionnels qui ne peut exister dans les romans eux-mêmes : si on clique sur tel ou tel nom, on se voit rappeler à quel moment de quel roman le personnage apparaît, et retracer son parcours de l'un à l'autre s'il y a lieu. La catégorie « *Characters* » du Wiki relatif à l'un des plus vastes cycles romanesques de fantasy actuels, *Les Archives de Roshar* de Brandon Sanderson (*Stormlight Archives*, à partir de 2010), prenant lui-même place dans l'univers du Cosmère, comporte ainsi 708 articles pour autant de personnages : l'entête de la page prévient l'internaute, « *This is a very large category!* », invitant à préciser la recherche²¹. Les annexes du *Trône du fer*, manquantes dans la traduction française, sont mises à disposition sur le Wiki de l'association « La Garde de Nuit »²², tandis qu'Anthony Ryan fait de même sur son propre site pour compenser une difficulté plus récente, celle de la reproduction correcte des annexes dans les formats numériques des ouvrages, pour des raisons de compatibilité des formats et de traitement des images²³.

La liste et le statut du personnage

La relative rareté des listes de personnages dans un premier temps de l'histoire de la fantasy (celui des épigones de Tolkien), puis leur multiplication actuelle (accompagnant la vogue de la *gritty fantasy* dans le sillage de Martin), en particulier si l'on tient compte des innombrables Wikis, correspondent de manière plus large à une tension fondatrice du genre : le statut des personnages est en effet directement corrélé à l'équilibre relatif entre « *story* » et « *world* », l'importance prédominante de la construction de mondes en fantasy pouvant tendre à reléguer au second plan l'enjeu de l'histoire particulière qui y prend place, et donc de ses acteurs à plus forte raison. Cette question délicate est souvent soulevée dans les tables rondes de créateurs et créatrices, les guides d'écriture ou les forums de passionnés, comme

¹⁹ Ils se prêtent aussi très bien aux développements créatifs, qui sont l'objet des fanfictions, mais c'est une autre histoire.

²⁰ Voir *Dictionnaire des personnages de La Comédie Humaine* d'Anatole Cerfberr et Jules Christophe (1887) ou *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine* de Fernand Lotte (1952).

²¹ Voir <https://stormlightarchive.fandom.com/wiki/Category:Characters>, consulté le 14 avril 2022.

²² Voir https://www.lagardedenuit.com/wiki/index.php?title=Appendices_AGOT, une page par volume, consulté le 14 avril 2022.

²³ « J'ai appris que certains lecteurs rencontraient des difficultés à consulter le Dramatis Personae dans l'édition ebook de *Blood Song*. Voici donc une liste des personnages des trois volumes [*I'm aware some readers have difficulty accessing the Dramatis Personae in ebook editions of the Raven's Shadow series, so here's the list of characters from all three books*] » (Ryan, s.d., ma traduction).

un des écueils à connaître et si possible à éviter²⁴. L'origine de cette tentation réside sans doute pour une bonne part dans la proximité immédiate entre la fantasy romanesque et le jeu de rôle sous ses différentes formes : beaucoup d'auteurs et autrices sont venus à l'écriture alors que leur passion prenait sa source dans cette pratique, et ce depuis le milieu des années 1970.

Les grands univers comme ceux du jeu de rôle *Donjons et Dragons* (depuis 1974) ou des figurines *Warhammer* (depuis 1983), s'accompagnent d'expansions romanesques également vastes, le secteur de la *ludic fantasy* – si bien qu'on va tendre à penser le personnage de fantasy, *via* ses avatars ludiques, en tant que membre peu spécifié d'un ensemble plus vaste (à l'image de chaque œuvre du genre), représentant d'un peuple, tenant d'une fonction, de pouvoirs associés, membre d'unités de combat... Le personnage de jeu n'est en effet pas créé en tant qu'individu, car c'est au joueur ou à la joueuse qu'il revient de lui conférer, le cas échéant, des attributs singuliers ; avant cette appropriation, il reste largement une forme vide. Mais le roman de son côté a pour rôle, dans la construction transmédiatique, de raconter des histoires dans ce monde, et donc il va tendre à élire des caractères choisis, à doter ses personnages de noms propres et d'une épaisseur psychologique et temporelle, pour dire leur destin. *Plot driven*, voire *character driven* selon une opposition récurrente dans les conseils d'écriture, le roman pris dans ce contexte médiatique, qui a particulièrement modelé la fantasy des années 1980-1990, peut avoir intérêt à faire valoir sa spécificité, sa capacité à donner forme à la narration latente du monde fictionnel – et donc à proposer des personnages qui soient davantage que des figurines, qu'on puisse partager, dont on puisse se souvenir en inscrivant leurs noms. Ainsi des romans *Warhammer 40 000*, ou des volumes du vaste univers étendu *Star Wars*, vont-ils inclure en début d'ouvrage une courte liste de leurs personnages.

Reste qu'en dépit de ces efforts pour produire dans les récits autre chose qu'un manuel de jeu de rôle, une perception partagée continue d'associer le personnel nombreux de la fantasy narrative à une masse indistincte d'êtres en grande partie interchangeables ; et ce d'autant plus qu'ils présentent une tendance agaçante à porter tous plus ou moins le même nom... En effet, l'onomastique de la fantasy, spécifique au point de faire l'objet de parodies et de nombreux générateurs automatiques de noms propres, produit un effet d'exotisme uniformisé, si bien que les noms y sont doublement difficiles à distinguer et à retenir – un peu à la façon de l'effet que peuvent produire ceux des personnages des romans russes sur le public français. Un petit échantillon de la liste de *La Reine de Feu*, troisième et dernier volume de *Blood Song* d'Anthony Ryan, permettra d'en convenir : Lyrna Al Nieren,

²⁴ On peut citer ici l'auteur français Lionel Davoust, auteur d'un guide d'écriture (Davoust, 2021) et co-animateur du podcast « Procrastination », dont c'est l'un des chevaux de bataille.

Iltis Al Adral, Orena Al Vardrian, Murel Al Harten, Vaelin Al Sorna, Caenis Al Nysa, Dahrena Al Myrna... Les créateurs des clips parodiques « *Honest Trailers* » ne s'y sont pas trompés : la partie « *Starring...* », qui forme toujours la dernière séquence de ces vidéos, nous présente, dans leur épisode consacré aux saisons 1 à 3 de *Game of Thrones*, « les dix personnages dont vous avez retenu le nom, et tous ces autres personnages dont en fait le nom vous échappe [*Starring... the ten characters whose names you actually remember, and all these other characters whose names you actually don't remember*] » (*Honest Trailers*, S3E03 « *Game of Thrones* vol. 1 », 3'31 sq, ma traduction). Une page intitulée « *Loads and Loads of Characters* » (« Des tas et des tas de personnages ») est consacrée au procédé sur le site *TV Tropes*²⁵, énorme Wiki qui s'est donné pour mission de recenser les « tropes » de la culture populaire, procédés ou segments de scénario récurrents qui voyagent de médias en médias. Il est clair que les longs cycles de fantasy relèvent de cette catégorie, où les personnages sont dès le départ très nombreux, à plus forte raison quand on choisit de multiplier les lignes d'intrigue comme Tolkien le faisait déjà, selon une technique d'entrelacement que Martin a développé au point que chacun s'inquiète de savoir comment il va pouvoir rassembler un jour tant de pistes divergentes et de personnages géographiquement éloignés ; ils deviennent même toujours plus nombreux, alors même que leur taux de mortalité est grand, car l'espace qu'ils couvrent et qui ne cesse de s'étendre est synonyme de découvertes et de nouvelles rencontres.

Le rôle des listes de personnages dans un tel contexte s'avère donc d'abord pratique – il s'agirait tout simplement d'un moyen de s'y retrouver en cours de lecture dans la touffeur d'un monde fictionnel surpeuplé. Certains cas l'exigent, par exemple pour des raisons d'onomastique historique, comme l'explique Neal Stephenson dont le *Baroque Cycle* (trilogie, 2003-2004) se déroule durant la deuxième moitié du xvii^e siècle en France et en Angleterre :

Les membres de la noblesse portaient plus d'un nom : à leur nom de famille et leur prénom, s'ajoutait leur titre.

Par exemple, le frère cadet du roi Charles ii portait pour nom de famille « Stuart » et avait été baptisé « James », et pouvait donc être appelé « James Stuart » ; mais pendant la majeure partie de sa vie, il a été « duc d'York », et pouvait donc également être appelé, à la troisième personne en tout cas, « York » (mais à la deuxième personne « Votre Altesse Royale »). Les titres changeaient fréquemment au cours de la vie d'une personne, car il était courant à cette époque que les roturiers soient anoblis et que les nobles de rang inférieur soient promus. Ainsi, non seulement une personne pouvait avoir plusieurs noms à un moment donné,

²⁵ Cette page a depuis été révisée par les équipes du site (le 20 février 2022) : <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/LoadsAndLoadsOfCharacters>. On peut trouver une version archivée de la précédente version ici : https://tropedia.fandom.com/wiki/Loads_and_Loads_of_Characters, mais il ne reproduit pas l'exergue.

mais certains de ces noms pouvaient changer à mesure qu'elle acquérait de nouveaux titres par anoblissement, promotion, conquête ou (ce qui peut être considéré comme une combinaison des trois) mariage.

Cette multiplicité de noms sera sans doute familière à de nombreux lecteurs [...] mais pour d'autres, elle peut être déroutante, voire exaspérante. Le *Dramatis Personae* ci-dessous est là pour aider à résoudre les ambiguïtés.

[MEMBERS OF THE NOBILITY went by more than one name: their family surnames and Christian names, but also their titles.

For example, the younger brother of King Charles ii had the family name Stuart and was baptized James, and so might be called James Stuart ; but for most of his life he was the Duke of York, and so might also be referred to, in the third person anyway, as "York" (but in the second person as "Your Royal Highness"). Titles frequently changed during a person's lifetime, as it was common during this period for commoners to be ennobled, and nobles of lower rank to be promoted. And so not only might a person have several names at any one moment, but certain of those names might change as he acquired new titles through ennoblement, promotion, conquest, or (what might be considered a combination of all three) marriage.

This multiplicity of names will be familiar to many readers [...] To others it may be confusing or even maddening. The following *Dramatis Personae* may be of help in resolving ambiguities.] (Stephenson, [2003] 2004, p. 917, ma traduction)

Si dans ce cas Stephenson opte pour un ordre alphabétique, moins simple qu'il n'y paraît (lequel de ces nombreux noms privilégier et selon quels critères ?), les modalités de classement des listes de personnages reflètent le plus souvent les spécificités du genre fantasy, et notamment le lien persistant entre les cycles romanesques et les jeux de rôle qui les inspirent ou les adaptent. Les principes qui prévalent dans les *dramatis personae* au théâtre, à savoir l'ordre d'importance dans l'action combiné à l'ordre de préséance ou de noblesse²⁶, s'appliquent bien, mais seulement au sein d'une catégorie première, la répartition par groupes sociaux ou politiques (famille, clan, peuple, unité militaire ou ordre religieux) et/ou par lieu, présente, on l'a vu, chez Martin comme chez Steven Erikson et Anthony Ryan, mais aussi Guillaume Chamardjian et Claire Duvivier²⁷ par exemple, ou encore Erin Hunter et sa tentaculaire *Guerre des Clans* entre chats sauvages²⁸. C'est dire que les personnages apparaissent fondamentalement comme parties d'un ensemble (une

²⁶ *De bons présages* (*Good Omens*) de Neil Gaiman et Terry Pratchett (1990), ouvrage de *light fantasy* sur l'Apocalypse imminente, en propose une version parodique commençant par « Êtres surnaturels », et mentionnant alors en première position « Dieu (Dieu) ».

²⁷ Ces deux auteurs français ont publié un double cycle, *La Tour de garde*, constitué des volumes de *Capitale du Sud*, rédigés par lui, et de *Capitale du Nord*, rédigés par elle (3 vol. chacun, 2021-2023), les deux volets, situés dans le même univers, se déroulant aussi au même moment. Gemina, la « Capitale du Sud » inspirée de Sienne, est un patchwork de clans familiaux portant des armoiries animales, et le *dramatis personae* répartit les acteurs selon ce critère (« Clan de la Caouane », « Clan du Soufflant », « Clan de l'Hirondelle »...).

catégorie « Autres » apparaît en général en fin de liste pour s'assurer de n'oublier personne), conformément aux logiques mondaines pérennisées par le jeu – non seulement le personnage correspond à une « classe » ou à des capacités d'action particulières, mais encore il convient en fantasy de faire équipe pour l'emporter, quel que soit le jeu : « jeu des trônes » chez Martin et ses épigones, jeu de rôle qui se pratique à plusieurs autour d'une table ou d'un serveur, jeu de combat imposant le collectif de type *League of Legends*, mais aussi mécaniques de jeu fondées sur la collection, comme pour *Magic : L'Assemblée*, les *Pokemon* ou les *Yugi-Oh*, qui paradoxalement se jouent chacun pour soi, en duel, mais à l'aide d'un paquet de cartes représentant toutes les créatures qu'on a su se rallier, elles-mêmes réparties selon de savants classements (Cuvelier, 2011). En outre, ces grands groupes en dehors desquels le personnage de fantasy peine à exister renvoient à des ancrages et dynamiques géographiques et généalogiques ou dynastiques, conformément à un imaginaire pré-social des communautés fondées sur le partage de liens organiques, terre et sang²⁹, très partagé dans le genre, au point d'en constituer un impensé.

Dans un cadre générique légèrement différent comme celui du cycle de Neal Stephenson, qui relève de l'uchronie historique, la distinction pertinente au sein de la foule des personnages, marquée par un usage diacritique de la typographie, passera cette fois par des degrés d'historicité, entre acteurs répertoriés de l'Histoire et figures inventées ou réinventées :

Les entrées relativement fiables selon les sources savantes sont en caractères romains. Les entrées en italiques contiennent des informations plus susceptibles d'occasionner confusions, malentendus, blessures graves ou même la mort si elles venaient à être utilisées par des voyageurs du temps visitant l'époque et le lieu en question. [*Entries that are relatively reliable, according to scholarly sources, are in Roman type. Entries in italics contain information that is more likely to produce confusion, misunderstanding, severe injury, and death if relied upon by time travelers visiting the time and place in question.*] (Stephenson, [2003] 2004, p. 918, ma traduction)

Il s'agit donc en l'occurrence d'un moyen ingénieux de réguler l'accès à l'information historique, et à la discrimination du vrai et du faux, qui figurent au premier rang des préoccupations de la poétique de l'uchronie (comme elles l'étaient pour le roman historique au xix^e siècle), celle-ci ne pouvant attendre de ses lecteurs un même

²⁸ Il s'agit cette fois d'un cycle à succès de fantasy animalière pour la jeunesse, qui paraît depuis 2005 et reprend l'annexe désormais topique de la liste pour décliner l'inventivité onomastique de ses « clans » félins aux hiérarchies et répartitions territoriales très marquées. Cette variété des exemples dit bien qu'au-delà des grandes tendances associant *gritty fantasy* et *dramatis personae*, ce dernier se retrouve désormais dans tous les types de fantasy et pour tous les publics.

²⁹ On retrouve ainsi dans la fantasy, qui hérite largement des imaginaires romantiques, l'opposition entre *Gemeinschaft* et *Gesellschaft*, analysée dans l'essai de Ferdinand Tönnies : « vie réelle et organique » vs « construction idéelle et mécanique » (Tönnies, [1887] 2010, p. 13), intuition immédiate d'une tradition partagée vs élaboration rationnelle d'un projet d'organisation.

degré de savoir alors même qu'elle travaille sur de petites différences dans la trame des temps.

Manière de délivrer de l'information à qui en ressent le besoin, et support mémoriel mis à disposition des oublieux, le *dramatis personae* suscite pour ces mêmes raisons une critique principale en sa défaveur, le risque de *spoiler*, de divulgâchage. En effet, si la condition du personnage est amenée à évoluer en cours de romans (si il ou elle meurt, se marie, se déplace à l'autre bout du monde, est fait prisonnier par l'autre camp, etc.), la ligne le ou la concernant dans la liste finale peut mentionner cet événement. Pris très au sérieux par les communautés de fans dont la conception du récit est inséparablement illusionniste (la narration doit sans cesse nous surprendre, comme le ferait la vie) et ludique (la narration, savamment construite, est le lieu d'une compétition d'hypothèses), ce danger est souligné dans les discussions en ligne sur la question de l'utilité des listes de personnages³⁰, et les textes de présentation de Neal Stephenson comme d'Anthony Ryan contiennent les « alertes » appropriées³¹.

Peut-être conviendrait-il d'ailleurs, à l'aune de cet équilibre entre intérêt et risque, de réévaluer de manière plus radicale le rôle utilitaire des *dramatis personae*, et ce au profit de leur dimension spectaculaire. Après tout, on a vu d'énormes cycles, comme celui de Brandon Sanderson, choisissant d'en faire l'économie alors qu'un petit rappel ne serait pas toujours inutile ; après tout, les Wikis de fans peuvent tout à fait suppléer cette absence ; après tout, ces listes font partie des zones de lecture optionnelles qui entourent l'intrigue principale et, sur les fils de discussion à ce sujet, des lecteurs et lectrices disent les sauter, et notent que si un tel outil s'avérait nécessaire au bon suivi ce serait fort mauvais signe pour la qualité du roman. Les longs cycles, à plus forte raison lorsqu'ils comptent déjà de nombreux tomes sur de nombreuses années, s'adressent à un public large mais expert, passionné, impliqué, dont la mémoire et la capacité de traitement de l'onomastique de fantasy sont affûtées par la pratique, qui n'hésite pas à relire s'il le juge utile. Il ne faut donc pas négliger d'une part le plaisir que ce lectorat pour une part va tirer d'une lecture de fiction non-narrative et non-linéaire³², d'autre part et surtout, du côté de l'auteur ou de l'autrice, ce qu'une telle démarche exhibe de virtuosité quand il s'agit d'orchestrer les destins croisés d'une population qui vaut pour « tout un monde ».

³⁰ Voir par exemple <https://www.sffchronicles.com/threads/580109/>, consulté le 14 avril 2022.

³¹ « ATTENTION SPOILER : lire cette liste risque de vous révéler des éléments de l'intrigue si vous n'avez pas encore fini les livres [SPOILER WARNING – reading the full list may reveal some plot points if you haven't read all the book] » (Ryan, s.d., ma traduction) ; « Consulté trop tôt, il peut dévoiler le pot aux roses en laissant le lecteur connaître ceux qui vont mourir ou survivre [If consulted too early and often, it may let cats out of bags by letting the reader know who is about to die, and who isn't] » (Stephenson, [2003] 2004, p. 917, ma traduction).

³² Voir sur la « séduction des zones pseudo-encyclopédiques » Saint-Gelais, 1999, p. 318 sq.

Dimension spectaculaire donc, tant les listes du *Trône de fer* par exemple sont avant tout impressionnantes, comme l'étaient les Appendices de Tolkien, par l'image qu'elles donnent de l'ampleur de l'univers représenté, cette fois sous l'angle privilégié des personnages et de leurs regroupements. On se rappelle que George Martin a commencé à écrire son grand œuvre à une époque de sa carrière où, lassé de son activité frustrante de scénariste de séries télévisées, il revenait au roman pour donner à ses créations toute l'ampleur que les contraintes du média audiovisuel lui interdisaient. La liste des personnages en fin de volume constitue comme un casting géant rêvé, l'équivalent d'un générique de dix minutes, et l'ironie que justement ce cycle ait été adapté à la télévision avec le succès qu'on connaît a été d'emblée relevée (Bortzmeyer, 2015, p. 29).



L'entrée modeste que représente la liste de personnages, aux occurrences assez peu nombreuses dans les corpus mais présentant de nettes spécificités d'emploi, nous a donc permis de suivre de multiples pistes pour éclairer le genre de la fantasy et son rapport à la catégorie du personnage : toujours pluriel, inscrit dans un groupe clanique, familial et géographique, individuellement moins important que dans des genres qui en sont plus économes car facilement remplaçables par promotion au sein d'une foule d'autres protagonistes potentiels, le personnage de fantasy est en outre toujours susceptible d'une saisie transmédiatique dont on peut même dire qu'il procède ; il est d'emblée disponible à la re-médiation, entre romans, jeux et adaptations audiovisuelles. Nos listes de personnages ne disent pas autre chose : elles nous montrent que le personnage est une *entrée* – une entrée de Wiki, de dictionnaire, une notice descriptive, mais aussi une porte d'entrée dans le monde, une invitation à imaginer et à créer, entre avatar ludique et héros de fanfiction, érudition et identification, support innombrable pour autant de vies possibles.

BIBLIOGRAPHIE

Attebery Brian, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana UP, 1992.

Besson Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

Besson Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.

Besson Anne (dir.), *Game of Thrones, nouveau modèle pour la fantasy ?*, Chambéry, ActuSF, 2021.

Bortzmeyer Gabriel, « Intrôner la télévision », dans Mathieu Potte-Bonneville (dir.), *Game of Thrones, série noire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2015, p. 29-53.

Cuvelier Pierre, « Jeu et fiction dans un jeu de cartes à collectionner : le cas de Magic : l'Assemblée », *Strenæ, Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, n° 2, « Les formes de la fiction », dir. Matthieu Letourneux, en ligne, 2011 : <http://journals.openedition.org/strenae/305>. DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.305>

Davoust Lionel, *Comment écrire de la fiction ? Rêver, construire, terminer ses histoires*, Rennes, Argyll, 2021.

Gaiman Neil et Pratchett Terry, *De bons présages* (1990), trad. Patrick Marcel, Paris, J'ai lu, 1995.

Jordan Robert, *The Great Hunt* (1990), Paris, Hachette Digital, 2009.

Jordan Robert, *La Roue du temps*, t. 2 : *La Grande quête* (1990), nouvelle trad. Jean-Claude Mallé, Paris, Bragelonne, 2012.

Kergoat Marie, « Fantasy morphulis : l'assassinat de J.R.R. Tolkien. Du réalisme mortifère dans *A Song of Ice and Fire* », dans Anne Besson (dir.), *Game of Thrones, nouveau modèle pour la fantasy ?*, Chambéry, ActuSF, 2021, p. 67-86.

Kurtz Katherine, *La Trilogie des Rois*, trad. Guy Abadia, Paris, Pocket Science-Fiction, 1995.

Kurtz Katherine, *La Trilogie des Héritiers*, vol. 1 : *Le Calvaire de Gwynedd* (1989), trad. Guy Abadia, Paris, Pocket Science-Fiction, 1998.

Langlet Irène, Anne Besson, Diana Holmes et Natacha Levet, « Littératures de genre », dans Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel (dir.), *Histoire des traductions en langue française, xx^e siècle, 1914-2000*, Lagrasse, Verdier, coll. « Histoire des traductions en langue française », 2019, p. 947-980.

Lavocat Françoise, *Les Personnages rêvent aussi*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2020.

Letourneux Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2017.

Lotte Fernand, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, Paris, José Corti, 1952.

Moran Patrick, *The Canons of Fantasy*, Cambridge, CUP, coll. « Elements », 2019.

Ryan Anthony, *La Voix du Sang* (2012), trad. Maxime Le Dain, Paris, Bragelonne, 2014.

Ryan Anthony, « Raven's Shadow – Dramatis Personae », en ligne, s.d. : <https://anthonyryan.net/ravens-shadow-dramatis-personae/>, consulté le 14 avril 2022.

Saint-Gelais Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999.

Signore Andy et Weiner Brett, « *Starring... the ten characters whose names you actually remember, and all these other characters whose names you actually don't remember* », *Honest Trailers*, S3E03 « *Game of Thrones* vol. 1 », en ligne, 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=SVaD8rouJnQ>, consulté le 14 avril 2022.

Stephenson Neal, *Baroque Cycle*, t. 1 : *Quicksilver* (2003), Londres, Arrow Books, 2004, « Dramatis Personae », p. 917-927.

Tolkien J.R.R., *The Lord of the Rings* (1937-1949), édition en 1 vol., Londres, HarperCollins, 1991.

Tolkien J.R.R., « Du conte de fées » (« On Fairy-Stories », 1947), *Faërie et autres textes*, trad. Francis Ledoux (1974 revue 2003), Paris, Pocket, 2006.

Tönnies Ferdinand, *Communauté et société (Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1887), trad. Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, PUF, 2010.

Williams Tad, *L'Arcane des épées*, vol. 6 : *Cri de Camaris* (1993), trad. Jacques Collin, Paris, Payot & Rivages, 1998.

Wolf Mark J. P., *Building Imaginary World: The Theory and History of Subcreation*, Londres, Routledge, 2012.

PLAN

- [Le dramatis personae comme marqueur dans l'histoire des sous-genres de la fantasy](#)
- [La liste et le statut du personnage](#)

AUTEUR

Anne Besson

[Voir ses autres contributions](#)

Université d'Artois, Arras, « Textes et Cultures » (UR4028), anne.besson@univ-artois.fr