
Le héros collectif : Entre Nouveau Roman, baroque et carnavalesque

Boadi Desire ANO
Université Alassane Ouattara. Côte-D'ivoire

Résumé : Les romanciers africains francophones opèrent une rupture esthétique après les indépendances. Alioum Fantouré, William Sassine, Tierno Monénembo et Sony Labou Tansi, par exemple, dépeignent dans leurs œuvres des héros romanesques sans épaisseur psychologique ni privilèges classieux. Des innovations formelles variées confortent en effet l'aliénation et la remodulation de la figure traditionnelle du héros de roman. Aminata Sow Fall, pour sa part, développe une philosophie du jeu héroïque fondée sur le héros collectif. Elle emprunte de ce fait au Nouveau roman français, au baroque et au carnavalesque afin de donner forme à une trajectoire narrative épique et à une scénographie poignante. **Mots-clés :** remodulation, héros, traditionnel, collectif, nouveau roman, baroque, carnavalesque

Abstract: Francophone African novelists operate an aesthetic break after independence. Alioum Fantouré, William Sassine, Tierno Monénembo, Sony Labou Tansi, for example, depicted in their works of fiction hero without psychological depth or class privileges. Various formal innovations indeed reinforce alienation and re-modulation of the traditional figure of the romantic hero. Aminata Sow Fall, for his part, cleaning a philosophy of heroic game based on the collective hero. It borrows thus New French Romanesque, Baroque and carnival to give shape to an epic narrative trajectory and poignant scenography.

Keywords: remodulation, heroes, traditional, community, new novel, baroque, carnivales

Introduction

Récurrent dans le roman africain francophone, le héros collectif se détermine par sa spontanéité, son agressivité, son intérêt littéraire, ses enjeux idéologiques. Décrit comme une foule enthousiaste, un groupe d'individus ou un ensemble de personnages caractérisés par un intérêt commun, le héros collectif est considéré, d'un point de vue littéraire, comme un personnage romanesque que l'imaginaire social lie à la psychologie des masses. Aminata Sow Fall, par exemple, campe dans son chef-d'œuvre, intitulé *La grève des Bàttu*, un héros collectif qui semble participer de cette forme d'héroïté conjointe, dans le contexte particulier d'une écriture qui emprunterait au Nouveau Roman français, au baroque et au carnavalesque. Sous quelles formes le héros collectif traduirait-il, dans cette perspective, la fin des héros romanesques traditionnels? La présente étude explorera l'influence du Nouveau Roman français dans l'écriture du héros romanesque africain francophone après les indépendances. Elle montrera en outre comment la baroquisation du jeu héroïque dans le roman africain s'allie à une carnavalisation des personnages romanesques.

1- Le héros collectif comme absorption et dépassement du héros traditionnel

À priori, certains personnages posent, dans *La grève des Bàttu*, des actes d'héroïsation. Ces faits héroïques constituent toutefois une chausse-trape ; le lecteur devrait ménager un regard critique rigoureux, une approche scientifique. Dans *La grève des Bàttu*, des personnages comme Mour N'diaye, Keba Dabo, Sérigne Birama, Salla Niang, Gorgi Diop, N'guirane Sarr présentent, à un moment donné du récit, une figure valorisante. Mour N'diaye apparaît comme un homme politique consciencieux et ambitieux qui met, de bonne foi, son expérience et sa détermination au service du développement de son pays. Il veut assainir la ville de Dakar et en faire un paradis touristique. Les mendiants sont considérés, en effet, comme des déchets humains qu'il est impérieux d'évacuer de la capitale. Keba Dabo, son adjoint, met en exécution cette politique d'assainissement avec rigueur et détermination. Sérigne Birama, marabout et conseiller spirituel de Mour, lui enseigne les vertus de la vie. Salla Niang marque, quant à elle, le lecteur par son engagement et sa disponibilité pour les mendiants. Gorgi Diop, lui, gagne la sympathie du lecteur par son esprit positif, sa sagesse, sa non-violence et son humour. Gorgi adopte cette posture risible pour relativiser le dénuement matériel et en atténuer les blessures intérieures. C'est pourquoi, son assassinat constitue un déclic, tant l'affliction et la révolte auront été vives. N'guirane Sarr harangue et mobilise le groupe malgré sa cécité ; Pour lui, le salut passe par la révolution.

Le regard croisé que l'on porte sur ce tableau actoriel donne de relever une compétition dont on ne sait, au bout, lequel des personnages s'offrirait le graal héroïque. Cet exercice prend toutefois une configuration déroutante. Pourquoi ? Ces mêmes personnages centraux, parés de qualités aussi nobles les uns les autres, compromettent leur positivité en adoptant des postures contrastées qui minent systématiquement une postulation pleine et entière à l'héroïsme. Si Mour N'diaye dissimule, sous les dehors d'une opération de salubrité, une ambition politique égoïste, Keba Dabo n'a pas le détachement nécessaire pour se défaire du caractère piégeux de sa mission. Sérigne Birama ne va pas au bout de sa mission d'éclaireur ; il ne condamne presque jamais ouvertement le cynisme de Mour. Comme les premiers cités, Gorgi Diop incarne une idéologie de la joue gauche à donner ; ce qui ne change rien à la tragédie collective. Salla Niang est téméraire certes, elle exploite subtilement les mendiants, abusant de leur naïveté. N'guirane Sarr, enfin, ne mesure pas moins les forces en présence ; il appelle à un combat frontal contre les autorités publiques après l'assassinat de Madiabel le boîteux et de Gorgi Diop le sage.

Ces personnages ne jouissent donc pas pleinement des prérequis traditionnels du héros romanesque. Ils s'auto-avilissent dans un jeu duel ou manichéen qui procède des scénarii narratifs d'effacement et d'obstruction à la chaîne. Aminata Sow Fall optent pour des types de scénarisations qui cassent toute héroïté individuelle. Les individualités semblent avoir été noyées, les uns après les autres, dans un dispositif d'enlèvement. On peut ainsi recourir à cette observation d'Hamon. Pour lui, « *Un personnage peut être héros en permanence- et ce, par définition-, ou aussi épisodiquement* ». (Ph. Hamon, 1977 : 160.) Saisi sous cette perspective, un personnage s'inscrit dans une posture héroïsée à un moment précis donné, pose des actes anti-héroïques à un autre moment, donnant dans une forme d'alternance des valeurs positives et négatives. Si on tient compte des notions de qualification, d'autonomie, de fonctionnalité et de distributivité fonctionnelles, précisément au sens où l'entend Philippe Hamon, on voit que ces personnages sont happés, brisés ou absorbés par une force supérieure et insaisissable qui empêche une mise en valeur héroïque individuelle, totale, sans objection ni limitation. En revanche, Aminata Sow Fall choisit comme héros « (...) *une multitude d'hommes et de femmes de tout âge ; des grands et des petits, des infirmes et des valides, tirant tous leur pitance de la main tendue...* ». (A. Sow Fall, 1975 : 15)

Au-delà des personnages, pris individuellement, le lecteur découvre un groupe, une force collective que la romancière a héroïsée dans un processus « *d'évanouissement de la personnalité* » (G. Le Bon, 1895 : 20), de dilution de l'individuel, selon le mot de Gustave Le Bon. En lieu et place d'un personnage-héros fort et autiste, se dessine plutôt un héros

ensembliste, ce que l'on nomme héros collectif. Les performances individuelles déployées en pointillé, le lecteur capte dans son point de mire une entité collective centrale. Le groupe ou la foule s'impose comme la force qui compte, la force qui vaille. Mwamba Kabakulu et Boubacar Camara affirment à juste titre que « Le narrateur varie à sa guise les angles de présentation, passe de la description physique au portrait moral et psychologique du personnage, ainsi les mendiants nous sont présentés physiquement dans les premières pages du roman (...) et progressivement apparaissent combatifs, solidaires... » (Mwamba Kabakulu/Boubacar Camara, 2002, p.62) Le héros collectif, ici représenté par la foule des mendiants traqués, « (...) joue le rôle de la croix sur une photographie (...), simplifiant, selon Georges Chklovski, le mécanisme de concentration de l'attention ». (G. Chklovski, 1973 : 298) Le mécanisme d'absorption de l'héroïté individuelle traditionnelle pourrait être renforcé, de plus, par un procédé d'anonymation qui émane du Nouveau Roman français.

II- L'impact du nouveau roman sur le héros : de la centralité à l'anonymation

Les verbes *anonymer* et *anonymiser* renvoient à l'action de rendre anonyme, c'est-à-dire, l'action d'effacer, de dissimuler, de camoufler. La notion d'anonymation semble référer en effet à la mise en texte du personnage du héros collectif chez Aminata Sow Fall. Cette option se fonde sur un emprunt au Nouveau Roman français vulgarisé par Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor et d'autres spécialistes qui font du problème du héros romanesque, et même globalement du personnage, l'un des points de fixation majeurs de leur écriture. Si l'illusion réaliste, la linéarité du récit et l'intrigue conventionnelle sont bien présentes chez Aminata Sow Fall, il ne demeure pas moins que le personnage du héros est débarrassé de sa configuration épique et chevaleresque. Ce qui donne l'impression que le héros individuel célébré n'est plus une préoccupation pour Aminata Sow Fall. Sa position conforte, sur ce point, un principe essentiel du Nouveau Roman relayé par Jean Ricardou. Ricardou pense, en effet, que « *La détérioration du personnage (pris individuellement) fonctionne comme la marque différentielle du Nouveau Roman par rapport à l'ancien* ». (J. Ricardou, 1972 : 13)

Pour Aminata Sow Fall, cette fabrique de la détérioration qui affecte le jeu des acteurs (les acteurs qui postulent au statut de héros) part du mécanisme d'assemblage de personnages hétérogènes. À l'entame, la foule de mendiants apparaît comme un personnage subsidiaire, à la limite, un décorum scénarique. Le lecteur, en effet, note en première instance que des personnages agissent, à titre individuel, sur la scène du texte, chacun à tour de rôle. Ils occupent, dans une sorte de défilé démonstratif, le premier plan narratif, sans en définitive, réussir à être le héros légitime. La raison est qu'Aminata Sow Fall informe un arrière-plan

événementiel qui n'autorise pas la suprématie d'un personnage victorieux ; la situation sociale qui prévaut est notamment d'une complexité déroutante. L'évidement de l'individu héroïque est accentué, ses revers sont absolus, douloureux, renversants. Jean-Pierre Goldenstein note, à ce propos, que « *L'évolution d'un destin individuel n'intéresse plus le nouveau romancier* ». (J-P Goldenstein, 1986 : 10)

Si l'on suit le fil de l'histoire, le personnage de la foule prend progressivement du volume et tire le meilleur parti du destin individuel détérioré des personnages (les personnages principaux pris individuellement). Ces personnages dégonflés sont désormais anonymés ou mis sous anonymat; leur impact sur le sort des événements est, à la fin, très négligeable. Cependant, la brisure de la centralité héroïque demeure, si l'on observe bien, apparente ; le héros-foule s'approprie *par défaut* la centralité du champ fictionnel sans qu'aucune des individualités qui le composent n'en apparaisse le leader. C'est une force qui agit ensemble et qui ne laisse pas le moindre espace à un personnage, fut-il singulièrement brillant, tendre vers une héroïté que les écrivains fondaient naguère sur une sorte de mystique du chef. Solidaires et déterminés, ayant pris conscience de leur importance dans la société sénégalaise, les mendiants constituent une arme collective ou fédérative puissante pour défier le pouvoir en place dans une espèce de conditionnement baroque et carnavalesque.

III- Le fonctionnement du héros collectif : un mélange de baroquisation et de carnavalisation.

Si, pour Nicolas M'ba-Zué, « *Le baroque africain épouse un mode de pensée dont la projection discursive se caractérise par un mélange de ce que la tradition occidentale considère comme réalisme, étrange, fantastique et merveilleux* » (Nicolas M'ba-Zué, 2010 : 40), Aminata Sow Fall semble plutôt épouser la position de Daouda Marr qui qualifie de baroques « (...) *tous les auteurs africains qui ont le culte de tout ce qui est choquant, bizarre, excentrique, inattendu* ». (Daouda Marr, 2003, consulté sur le site <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article61>) A partir de cette lecture, Aminata Sow Fall tente d'associer réalisme et baroque. De ce point de vue, seul l'étrange que Nicolas M'ba-Zué associe à sa lecture du baroque se couplerait avec le bizarresque dont parle Daouda Marr. La constitution des mendiants en héros collectif tient, en effet, du jeu de l'inattendu. Les personnages comme Gorgi Diop, Madiabel, N'guirane, Salla sont tellement faibles que le lecteur ne s'attend ni à un surgissement héroïque, ni à un revirement spectaculaire. La mort de Gorgi et de Madiabel, sauvagement abattus par une meute de policiers (deux décès déjà symptomatiques du choc moral), plutôt que de démobiliser les mendiants, augmente leurs forces, accroît leur témérité. Il ya comme un paradoxe, quelque chose d'étrange, de bizarre, de

contrasté. Le lecteur ne s'attendait pas forcément à un tel scénario dans une œuvre romanesque réaliste où la fiction est traditionnellement très proche de la réalité, de la logique. La projection des mendiants dans l'espace de la confrontation avec le pouvoir donne à leur grève une entournure d'épopée furieuse et victorieuse. Contrairement à l'épopée traditionnelle, le groupe seul est ici sublimé, héroïsé, élevé ; rien n'arrête cette foule hallucinante des " Boroom Bâttu". L'absurde, l'instable, la passion et la fougue se joignent à cette forte impression de démesure, de spontanéité, d'invraisemblance, de furie, de reflexe de la sédition. La "folie" du groupe, fondée sur un effet de contagion idéologique selon le mot de David Hume, est difficile à polir, à dissoudre, à anéantir. La romancière a donné aux mendiants un maximum de dynamisme, de pouvoirs et une agressivité phallique qu'ils n'ont pas dans la réalité objective. Cette sorte d'anormalité, de corruption de la logique féconde également une écriture carnavalesque.

Le jeu carnavalesque des *mendiants-héros-collectif* tient d'abord du comique et du burlesque qui caractérisent les personnages de Gorgi et de N'guirane. A la gravité de la situation, ils opposent la banalisation, la gaieté (ici feinte). Les mendiants se rient en effet des riches qu'ils démystifient. Dans l'entendement d'Aimie Maureen Shaw, Mikhaïl Bakhtine a donné forme au carnavalesque depuis les années 1920, précisément « *à partir de l'étude de la tradition orale des carnivals, au Moyen Âge et à la renaissance en France (...) postulant que la littérature peut être le lieu d'une subversion de la pensée vis-à-vis de la société* ». (A. Maureen Shaw, 2006 : 3) La carnavalisation du héros collectif, entreprise par Aminata Sow Fall, marque bien cette subversion qui, au-delà de la diversion comique, procède d'un mécanisme de dérèglement de la logique du jeu des personnages. Ce mécanisme de renversement, de retournement informe une sorte d'anastrophe, au vu de ce qui est de l'ordre de l'établi, de l'essence, de la logique, de l'admis, du connu. Or, tout renversement, tel qu'il est mis en scène, passe a priori selon Bakhtine pour carnavalesque. La carnavalité de ce dispositif de renversement est, ensuite, manifeste lorsqu'elle réfère à la notion d'épiphanie du héros, ici le héros collectif. L'ordre institutionnel est en effet corrompu par l'imaginaire de l'auteure. Les mendiants se redressent et contraignent les riches à leur faire allégeance, les obligeant, à leur tour, à la déchéance absolue. « *En général, écrit Aimie Maureen Shaw, il s'agit d'une inversion de l'ordinaire (...) Cela peut être le renversement d'un comportement dans l'organisation sociale* » (A. Maureen Shaw, 2006 : 38) ou même, ajoute-t-elle, « *Ce monde (carnavalisé) est en fort contraste avec la sphère officielle du sérieux où les hiérarchies politiques et sociales (dans la réalité objective) sont (solidement) renforcées* ». (A. Maureen Shaw, 2006 : 31) Ici, sur la scène du carnaval textuel, les mendiants sont rois là

où, dans la réalité physique, ils étaient réduits à la pitié, à la charité, à l'instrumentalisation, au dénuement total. Dans cette sorte d'inversion des rôles et des privilèges, ils ont la caution de la Morale et ils bénéficient de la sympathie des lecteurs...

Le carnavalesque, enfin, réside dans l'essence même du héros collectif. Le héros collectif puise dans les sèmes de la solidarité, de la communion. Pour Mikhaïl Bakhtine, « *La collectivité est une force libératrice qui s'organise au moment du carnaval (...) L'individu, (en effet), se sent partie indissoluble de la collectivité, membre d'un grand corps populaire (où) le corps individuel cesse d'être (...) en lui-même* ». (M. Bakhtine, 1978 : 255). L'héroïté collective est ainsi comptable du principe fondé sur « *le moyen (la nécessité) de rassembler durant le carnaval* ». (A. Maureen Shaw, *op.cit.*, p.30) Le carnavalesque est, par définition, indissociable du collectif. Ce qui montre bien la carnavalité du personnage de la foule, ici le héros collectif.

Conclusion

Au total, cette réflexion a étudié le fonctionnement et établi la pertinence du héros collectif dans *La grève des Bàttu* d'Aminata Sow Fall. La romancière sénégalaise fonde ici sa plateforme esthétique sur un mécanisme de réajustement ou de reconfiguration du jeu du héros romanesque. Dans cette innovation, un personnage fort et autolâtrique ne peut émerger. Une force collective, à laquelle s'ouvrent tous les possibles, prend le relais et dissout l'héroïté individuelle classique. Aminata Sow Fall associe, pour cela, le Nouveau Roman, le baroque et le carnavalesque. Elle aliène donc le réalisme de son écriture dans une forme de dialogisme esthétique. Sur la question particulière du héros, elle maintient son essence héroïque et s'exclut toutefois de brader cette valeur positive dans une sorte de fabrique du héros traditionnel où seul un individu fort et nombrillique est magnifié. Le héros collectif conserve, en définitive, les prérequis éthiques de l'héroïsme certes, mais sa structure et sa trajectoire sont iconoclastes, rédhibitoires et inhabituels.

Références bibliographiques

Ouvrages

BAKHTINE M, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 p.

BAKHTINE M, 1982, *François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 476 p.

CHKLOVSKI G, 1973, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, Âge d'or, 251 p.

FALL SOW A, 1975, *La grève des Bàttu*, Dakar, NEA, 125 p.

GLAUDES P & REUTER Y, 1998, *Le personnage*, Paris, PUF, 127 p.

GOLDENSTEIN J -P, 1986, *Pour lire le roman*, Paris, Gembloux, 126 p.

JOUVE V, 1982, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 272 p.

LE BON G, 1895, *La psychologie des foules*, Paris, Alcan, 192 p.

KABAKULU M & CAMARA B, 2002, *Comprendre et faire comprendre La grève des Bàttu d'Aminata Sow Fall*, Paris, L'Harmattan, 128 p.

M'BA-ZUE N, 2010, *Essais de sémiotique et d'herméneutique*, Paris, L'Harmattan, 135p.

RICARDOU J, 1972, *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, Paris, 10/18 UGE, 192 p.

SHAW A. M. 2006, *En dialogue avec Bakhtine ; carnavalisation, carnavalesque, carnaval au cœur du roman*, Lakehead : Lakehead University, 138 p.

TAPIE V-L, 2000, *Le baroque*, Paris, PUF, 138 p.

Périodiques

HAMON Ph, 1977, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, pp.115-180.

MARR D, 2003, « L'efflorescence baroque dans la littérature africaine. Un exemple : La vie et demie de Sony LabouTansi », in *Ethiopiennes*, n°70, Hommage à Léopold Sédar Senghor, consulté sur <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article61>, le 15 juin 2014.