

**LA MORT PROGRAMMÉE DU HÉROS DANS LE ROMAN DE MONÉNEMBO :
LES CAS DES CRAPAUDS-BROUSSE, CINEMA, UN ATTIEKE POUR ELGASS,
L'AÎNÉ DES ORPHELINS, UN RÊVE UTILE, PELOURINHO
ET LES ÉCAILLES DU CIEL**

Koffi François KONAN
Université Félix Houphouët-Boigny
franoiskonan_ci@yahoo.fr

Résumé : La présente contribution examine la question du héros romanesque juvénile en crise sous l'angle spécifique de la réécriture des réquisits canoniques, théoriques, esthétiques, anthropomorphistes et idéologiques de sa mise en récit dans l'œuvre de Tierno Monénembo. Le romancier élabore une fabrique de héros adolescent en déclin dont le jeu actoriel procède d'une addiction à la parodie, à la caricature et au simulacre. Ce désaveu informe un folklore paralogique que l'écrivain adosse à une tragicisation fatale du cours de l'histoire.

Mots-clés : héros, récit, parodie, caricature, tragicisation

THE PROGRAMMED DEATH OF THE HERO IN MONÉNEMBO'S NOVEL: THE CASES OF THE BUSH TOADS, CINEMA, AN ATTIEKE FOR ELGASS, THE ELDER OF THE ORPHANS, A USEFUL DREAM, PELOURINHO AND THE SCALES OF HEAVEN

Abstract: This contribution examines. The question of the juvenile novelistic hero in crisis from the specific angle of the rewriting of the canonical, theoretical, aesthetic, anthropomorphic and ideological prerequisites of his narrative in the work of Tierno Monénembo. The novelist develops a factory of adolescent heroes in decline whose acting game stems from an addiction to parody, caricature and simulacrum. This disavowal informs a paralogical folklore that the writer backs up with a fatal tragicization of the course of history.

Keywords : héros, récit, parodie, caricature, tragicisation

Introduction

Le héros bénéficie d'essence, dans le roman conventionnel, d'une image méliorative. Il est « le foyer du récit » (Pierre Glaudes & Yves Reuter, 1998 : 12), incarne les valeurs de la communauté et est investi de la mission d'affronter les dangers qui menacent l'ordre social. Le héros est le réceptacle des aspirations profondes de ses contemporains. Pour Tomachevski (1965 : 295) « le rapport émotionnel envers le héros (sympathie – antipathie) est développé à partir d'une morale. ». Dès lors, le héros est perçu dans l'œuvre littéraire comme le personnage qui attire l'attention du lecteur par ses qualités hors du commun. Tomachevski (1965 : 295) affirme à ce propos : « Le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée s'appelle le héros ». Du point de vue de sa place sur la scène du texte, le héros romanesque se spécifie par son poids et son occurrence dans le récit. Son rôle est le plus important parce qu'il supplante

les autres personnages. Vecteur de l'histoire dans son fonctionnement actoriel et actantiel, il produit ce que Barthes nomme l'effet-héros. Pour Désiré Ano Boadi,

La conception littéraire conventionnelle du héros est donc, du fait de sa valorisation sociale, en symbiose parfaite avec la vision moderne. Le héros de roman se présente ainsi, dans la perspective classique, comme un héros qui offre une image embellie, voire, une figure positive, à l'origine, en phase, avec l'écriture épique.

Désiré Ano Boadi (2006: 26)

Au constat, la fonction traditionnelle du héros dans le récit est d'incarner les tendances profondes de son temps. De ce point de vue, il apparaît comme un modèle, c'est-à-dire, l'incarnation des valeurs constructives, des aspirations de son peuple. Cependant, avec le vent d'innovations qui souffle aujourd'hui sur la littérature moderne, le personnage romanesque perd fatalement ses attributions et son statut. Les romanciers, de plus en plus, déstabilisent le personnage que le programme du récit écroule dans un positionnement de crise. En effet, les écrivains n'hésitent plus à le sacrifier sur l'autel du changement, du renouvellement du roman. Il est atomisé, divisé, éparpillé ; il subit de plein fouet un processus de déconstruction. Non seulement, le romancier ne croit plus en ses personnages, mais le lecteur, non plus, n'arrive plus à y croire. Malgré sa résistance dans « une guerre de retardement contre la critique dite nouvelle » (Anne Ubersfeld, 1982 : 110), selon les termes d'Anne Ubersfeld, le personnage romanesque est aujourd'hui dépouillé de ses prérogatives. Désormais, le personnage comme charpente ou support de l'histoire est une notion périmée. Cet effacement du personnage découle, en réalité, dans la vision des nouveaux romanciers, du fait que, l'intrigue est maintenant au second plan, car « l'écriture d'une aventure s'inverse désormais en une aventure d'une écriture » (Alain Robbe-Grillet, 1998 : 42). Tierno Monénembo adopte, dans ses romans, ce que Bakhtine a appelé la « détronisation ». Dans ce cadre, le héros, par exemple, est incapable d'aucun achèvement tant il est enclin aux crises. Le personnage, dans ce cas, est parodié et caricaturé. Monénembo n'ignore par l'intérêt littéraire de cette approche. En effet, le héros, dans son roman, est présenté sous les traits dévalorisant. A l'analyse, on se demande s'il existe un véritable héros dans le roman de Monénembo ? Pour répondre à une telle préoccupation, la question de la parodie, de la caricature et du simulacre chez l'auteur guinéen retiendra d'abord notre attention. Ensuite, nous nous intéresserons à la contrariété comme rebours de l'héroïté. Nous analyserons, enfin, la question de La mort paradoxale du héros.

1. les héros monénembien : entre parodie, caricature et simulacre

La plupart des personnages de Tierno Monénembo sont présentés sous des traits dépréciatifs qui en font des personnages grotesques, débordant d'extravagance et de démesure. Ils incarnent la vision renversée de la morale sociale. Le personnage présente une image parodiée par une caricature de ses défauts. On en arrive même à se demander si Monénembo met en scène de véritables héros. Chez lui, des personnages présentent certaines caractéristiques de héros et sont assujettis à une présence massive dans l'histoire parce qu'ils sont, pour la plupart (Diouldé meurt avant la fin de l'histoire assassiné par un cacique du régime tortionnaire de Sâ Matrak, même Elgass est concerné par un tel itinéraire tragique), au début et à la fin du récit. Ils constituent le centre d'intérêt du roman, car tous les événements convergent vers eux. Ce sont, notamment des personnages

comme Diouldé dans *Les Crapauds-brousse*, Binguel dans *Cinéma*, Elgass dans *Un attiéké pour Elgass*, Faustin Nsenghimana dans *L'Aîné des Orphelins*, " Je « dans *Un rêve utile*, Escritore dans *Pelourinho*, Cousin Samba dans *Les écailles du ciel*. Malgré cette présence quantitative dans le récit, ces héros ne sont pas authentiques. Dans tous les romans de Tierno Monénembo, le personnage du héros est banal, au projet mal défini et n'a aucune influence sur son propre destin. En réalité, tout tend à le disqualifier. L'évaluation des personnages qui interviennent dans la trame du récit est de ce point de vue un exercice pénible voire illusoire ; on se perd à vouloir assigner à un personnage le graal héroïque. Dans *Un rêve utile*, par exemple, il ne se dégage aucun héros. Le "Je" autour duquel se focalise le récit n'a pas de contours clairement définis. Il est difficile de lui donner une personnalité, une image et une représentation physique. En plus, dans *Un attiéké pour Elgass*, le héros est-il Elgass, mort avant même que le récit ne commence ? Ou alors Badio ou Idjatou, deux personnages, certes présents du début à la fin du récit, mais qui n'incarnent aucun modèle ? Bien au contraire, Badio et Idjatou sont corrompus par le mensonge, la duplicité pour le premier, la prostitution et la tromperie pour le second. Plus grave, leurs rapports sont incestueux. On pourrait multiplier les exemples à l'infini dans presque tous les romans de Tierno Monénembo. A l'évidence, le héros est vidé de sa substance. Diouldé dans *Les Crapauds-brousse*, Cousin Samba dans *Les écailles du ciel* et Binguel dans *Cinéma* passent formellement pour des héros de la dénégation. En effet, Diouldé, dans *Les Crapauds-brousse*, n'a ni le physique, ni le charme du héros idéal. Le narrateur raille le héros dont la prestance artificieuse devient un folklore comique. Il est décrit sous un jour vespéral. Son allure est marquée par une « démarche de pantin » (p.13). Même les vêtements de haute qualité échouent à le rendre élégant :

Mais, en grand boubou ou en veston, l'élégance lui manque. La qualité du tergal ne lui confère aucun air distingué. La somptuosité du grand boubou et le brillant des couleurs ne lui assurent nulle prestance. Rien n'arrive à compenser sa petite taille, son corps tout ramassé où les appendices sont menus à proportion

Les Crapauds- brousse (p.13)

La laideur physique du héros est intrigante et crée chez le lecteur un sentiment de déception. Il est si ignoble, doté d'un relief physique si inattendu que sa position dans la chaîne du récit constitue une infraction dans la hiérarchisation des rôles des personnages romanesques. Un personnage aussi hideux ne peut faire figure de héros. A l'évidence, le héros monénembien est disqualifié, désavoué à la limite. Ano Boabi parle de disqualification du héros sous une perspective scénarique où celui-ci sabote son rôle. Sa mort précoce ne tient pas du hasard, Diouldé est arrêté et pendu. Il y a comme une volonté d'attirer sur le héros l'antipathie et le dégoût du lecteur. Le processus de disqualification affecte négativement l'image du héros qui finit par être perçu comme un rebut de la société, n'inspirant que répugnance et acrimonie. Monénembo pousse plus loin le noircissement du héros en faisant de lui un personnage poussif et répulsif. On se rappelle la laideur repoussante, dès sa naissance, de Cousin Samba dans *Les Ecailles du ciel* : « C'était un enfant sombre au regard peu intéressé qu'une pluvieuse nuit de jeudi apporta à Kolisoko. Le mont Koûrou doit lui-même en garder le souvenir. La mère s'appelait Diaraye. Elle aura le temps de regretter sa gestation ... (Les Ecailles du ciel :36-37). La naissance de Cousin Samba est perçue comme une calamité voire un mauvais sort qui s'abat sur Kolisoko. On désigne par la "chose". Cette chosification opère comme une déshumanisation avec pour dividende piégeux d'établir une déhéroïsation. Dès lors, elle le

renie sans remords : « *Ce n'est pas à moi, ce cauchemar* » (*Les écaïlles du ciel*, p.37). Le reniement du père montre combien l'enfant-héros « *taciturne et éloigné des autres enfants* » est décrit non pas comme un être humain, mais comme un sous homme « dont le mutisme d'arbre procède d'un réel isolement de lépreux » (*Les écaïlles du ciel*, p.90). D'ailleurs, le pronom démonstratif « ça » (forme usuelle dans la langue parlée) en est l'illustration : « Sait-on qui nous a envoyé ça ? Est-il bon de garder ça parmi nous ? » (*Les écaïlles du ciel*, p.39). Ce personnage est marginalisé, systématiquement méprisé. Un tel personnage peut-il raisonnablement être considéré comme héros romanesque ? Désiré Ano Boadi dit à ce propos :

Rejeté dès sa naissance, Cousin Samba promène dans l'œuvre une silhouette ignoble d'enfant maudit, un faciès de sale gosse, voire, le spectre d'un héros romanesque de fortune qui s'épuise à perte dans une errance nébuleuse. L'enfance de Cousin Samba a donc été au principe de son déséquilibre physique, de sa déchéance morale et de sa décrépitude sociale. L'effort immense qu'il est contraint de déployer, comparativement à sa nature de frêle petit enfant, apparaît fort disproportionné. Cette situation onéreuse laisse déjà transparaître son échec, sa décadence, sa dégénérescence.

Désiré Ano Boadi (2006 : 59)

Cousin Samba, au regard de son physique, est loin d'être un héros romanesque. Il n'a ni la corpulence, ni la force, ni même la beauté d'un héros. Il est un sujet lambda et ne présente en théorie aucun écart ni le moindre privilège par rapport au personnel romanesque d'escorte. Bien au contraire, la nature le frustre au détriment du collègue des acteurs. Monénembo force le trait et campe un personnage asocial dont les fragilités informent un anti-héros problématique. L'estimation du jeu actoriel de Binguel de *Cinéma* et Nsenghimana de *L'Aîné des orphelins*, on note qu'ils transgressent à souhait les règles de bonne conduite. Binguel est endurci, influencé par des vedettes de films Western. Son faire et son être font obstacle à une improbable élévation héroïque ; Binguel n'est pas sublimé. Son ami Benté, une petite canaille du quartier, s'identifie à un cow-boy. Muni d'un pistolet, il menace toujours d'abattre ceux qui l'importunent sans relâche : « Ma main effleure machinalement le contour du revolver : aucun risque, s'il m'enquiquine, je l'abats comme un chien ! » (*Cinéma*, p.73). Sa vie de voyou le place aux antipodes de la société dont il n'hésite pas à violer les règles. Faustin Nsenghimana, dans *L'Aîné des orphelins*, lui aussi, un comportement déviant. A quatorze ans, il vit dans la rue. C'est un obsédé sexuel (p.132), un drogué (p.80), un assassin (p.114), un prisonnier. De telles attitudes ne sont pas dignes d'un héros romanesque. Nsenghimana est en définitive un simulacre de héros. C'est pourquoi, Tierno Monénembo « plonge ses héros dans l'enfer ubuesque d'un monde pustuleux, chaotique, spectral et syphilitique » (Ano Désiré Boadi, 2006 : 11) fait de « [...] veuleries, de scènes d'orgies de la classe privilégiée, de tortures atroces dans les prisons » (Lilyan Kesteloot, 1997). Les héros de Monénembo sont au pic de la médiocrité et astreints à la tragicisation de la trajectoire narrative sans que les lecteurs aient été préparés à leur absolution au regard de la morale d'une eschatologie qui tient du paradoxe.

2. Les scénarii de la contrariété comme rebours de l'héroïté

Au-delà de sa qualification différentielle et de sa désignation textuelle, selon le schéma de Philippe Hamon (1997), la fonctionnalité différentielle du héros le place dans une position de justicier et de vainqueur à qui on associe par définition des valeurs

positives et des vertus élogieuses. A la différence du simple personnage, le héros est un médiateur (il résout les contradictions). Il est constitué par un faire au-delà du dire et de l'être (personnage simplement cité ou décrit). Il est en rapport avec un opposant qu'il supprime du haut de son piédestal. Il est un sujet réel et glorifié (à la différence du personnage qui est un non sujet ou sujet virtuel non actualisé). Il reçoit des informations (savoir). Il réceptionne des adjuvants dont le concours dans la quête du héros est essentiel. Il participe à un contrat initial (vouloir qui le pose en relation avec l'objet d'un désir et qui a sa résolution à la fin du récit). Il liquide le manque initial. Ces quelques éléments de la fonctionnalité différentielle du héros montrent a priori que le héros est toujours un héraut (celui qui supporte ou proclame les valeurs d'une société ou d'un groupe). Il a donc une mission et une quête de portée générale dont l'aboutissement est favorable à sa communauté. Or, la quête entreprise par le personnage le plus en vue chez Tierno Monénembo est toujours contrariée. Comme le soleil qui monte au zénith et va mourir dès le crépuscule, le héros monénembien échoue systématiquement. L'algorithme narratif greimassien permet de saisir ce parcours toujours inachevé à cause de l'incompétence du héros monénembien. Greimas (1984 : 69) définit l'algorithme narratif comme correspondant « à l'organisation logique de quatre énoncés narratifs [...] du récit ». Il représente la structure de base, « le modèle canonique descriptif d'un programme narratif » (Ano Désiré Boadi, 2006 : 249). La manipulation (séquence 1), la compétence (séquence 2), la performance (séquence 3) et la sanction (séquence 4) sont les quatre énoncés séquentiels d'un programme narratif. L'étude du héros de Tierno Monénembo présente un intérêt particulier au niveau de la séquence 2 et de la séquence 3. Selon Désiré Ano Boadi, « la compétence et la performance comportent une dimension pratique et une structure actionnelle qui mettent au grand jour la vacuité du héros romanesque dans le roman guinéen post-colonial » (Ano Désiré Boadi, 2006 : 250). Avec lui, on s'aperçoit que « les séquences 2 et 3 ouvrent la série de désillusions qui aboutira, au final, à la disqualification du sujet-quêteur dans le roman » (Ano Désiré Boadi, 2006 : 249). Le vouloir-faire, le devoir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire ne sont pas acquis. Aucune action du héros n'aboutit. Le vouloir-faire reste au stade de la simple intention. Les tentatives de l'auteur d'atteindre le sommet, aboutissent à un échec. Il pèse potentiellement sur le personnage un mauvais sort qui l'empêche d'atteindre son objectif. Ce qu'il convient de nommer « mauvais sort » est défini par Désiré Ano Boadi comme la conséquence d'un vouloir-faire qui « reste à un niveau larvaire » (Ano Désiré Boadi, 2006 : 251) et d'un savoir-faire superficiel, car « la conscience du devoir à accomplir est contrariée par leur non-savoir-jouer et leur non-savoir-faire (l'alcool, le sexe, la fougue, l'angoisse, la lâcheté qui se rapportent aux héros répondent du non-savoir-jouer) ». La trajectoire du héros monénembien se brise donc sur l'échelle de l'ascension. Le déséquilibre initial ne peut être résolu. Dans *Les Crapauds-brousse*, Diouldé, après ses études d'ingénieur électricien en Hongrie, est nommé Directeur de la section Europe de l'Est du ministère des Affaires étrangères. Dès son retour au pays, Diouldé avait une seule idée : « Électrifier partout, des fils conducteurs à la place des lianes, des poteaux à côté des arbres, des ampoules d'une luminosité unique partout : dans les villes, dans les villages » (*Les Crapauds-brousse*, p.17). Déçu, il s'adonne à la vie mondaine et ne recherche que la jouissance et le plaisir. Binguel, dans *Cinéma*, fils d'un riche commerçant, destiné à un bel avenir, voit sa quête vers la réussite contrariée par des influences contradictoires, des pressions de toutes sortes. L'école occidentale et coranique qu'il fréquentait au même moment ont généré un déséquilibre psycho-mental. En effet, à travers lui, les deux institutions d'enseignement se

livrent une guerre idéologique sans merci. Pour le maître coranique, « les portes du paradis sont fermées à celui qui fréquente l'école des Blancs » (*Cinéma*, p.100). Et M. Camille, éducateur à l'école des Blancs, prétend que « l'école coranique, c'est juste pour nourrir les charlatans » (*Cinéma*, p 100). Mais, ces deux institutions ont en commun la chicotte. Binguel était toujours battu. Il était en outre brimé aussi bien à la maison qu'en compagnie de ses amis qui le prenaient pour une femmelette et un timide. Tous l'assimilaient à une « tête d'épingle, de bouillie de fonio, de corps aussi-mou qu'une feuille de Taro » (*Cinéma*, P14). Dès lors, il quitte l'école. Aussitôt, la rue le transforme en « cow-boy » (*Cinéma*, p.42). Imitant les héros des films de Westerns des Amériques du grand banditisme et des expéditions du « Far West » tels, « Jack Palence, Gary Cooper, John Wayne, Kirl Douglas, Gregory Peck, Errol Flynn, Burt Lancaster » (*Cinéma*, p 115), « l'homme de l'ouest », Benguel devient un dur à cuire, une racaille de la pire espèce : « J'étais devenu un homme, un sacré petit cow-boy cruel et irrécupérable » (p 42). A quatorze ans, Binguel finit par devenir une terreur de la ville de Manou. Il parcourt les bars, les lieux de débauche, les cinémas et vit de rackets, de vols et d'extorsions d'argent aux plus faibles.

Le héros perd progressivement au fil du texte son statut de pierre angulaire du récit. La voie d'acquisition de la compétence par l'instruction, comme le ferait un héros des sociétés primitives par l'initiation avant le début de la quête, est rompue et l'élus chute vers les bas-fonds. On peut voir dans ces échecs un ensemble d'actions manquées qui touchent la plupart des personnages de Tierno Monénembo. Adama Coulibaly indique qu' : « une marque spécifique du récit monénembien est le nombre pléthorique d'actions manquées » (Coulibaly Adama, 2001 : 104). La plupart des personnages entreprennent, en effet, des actions qui, soit n'aboutissent pas (ici, idée d'échec déjà exprimée), soit n'évoluent pas. Adama Coulibaly donne un large éventail de tous ces personnages qui sont frappés par le mystère de l'échec. A l'image de Diouldé (*Les Crapauds-brousse*) et de Binguel (*Cinéma*), les héros monénembien ne peuvent échapper à la fatalité de l'échec :

- *Un rêve utile* : "Je" veut faire des études de physiologie, mais il n'y parvient pas. Une opportunité s'œuvre à lui. Avec les autres personnages, ils ont l'occasion de changer leur vie avec le butin d'un brigand noir (Bonzoman) avant de mourir (il a été poignardé). L'argent (cinq millions) est confié à Tartarin. Il meurt juste au moment où ceux-ci décident de récupérer le butin. Les enfants de Tartarin découvrent la manne financière, s'en emparent croyant à un héritage laissé par leur père. Dans l'impossibilité de réclamer leur argent, du reste mal acquis, le "Je" racontant et ses amis voient leurs rêves et leurs projets voler en éclats.

-Pelourinho : A la recherche de ses racines au Brésil, Escritore entend écrire un livre. Il n'y parvient pas. Il meurt avant que son projet ne voie le jour.

-L'Aîné des orphelins : Faustin Nsenghimana vit heureux avec ses parents. Il était sur le point de rejoindre son oncle Sentama en Tanzanie. Manque de chance, son cousin Thaddée lui suggère de l'attendre et le dissuade de partir le lendemain : « Rien que six jours » avait-il requis. Mais, avant les six jours, survient le génocide ; ses parents sont tués. Livré à lui-même, il finit par être condamné à mort pour meurtre.

-Les écailles du ciel : Cousin Samba est envoyé en mission par le spectre du griot Wango pour « prendre la température du monde » (p. 93). A la fin du parcours, il est désabusé. Il fait la prison à plusieurs reprises et meurt à Kolisoko.

Ces différents personnages ont, en plus, une fin paradoxale. La mort se trouve toujours au bout du parcours. Au moment où on s'y attend le moins, le héros, s'il n'est pas

mort ou en voie de l'être, commet un crime. Comme tous les autres héros, la quête de Binguel s'achève par une mort symbolique. Il ne meurt pas certes, mais il assassine froidement des jeunes filles dans une altercation dans le bar de Sow Béla. Il rapporte lui-même cette scène inimaginable sans donner au lecteur le moindre signe d'humanité, ni éprouver le moindre remord : « Je sors le revolver. Pendant quelques instants, je suis comme hypnotisé par le rire spasmodique et clair des deux Sierra-Léonaises. Je ferme longuement les yeux avant de me décider à tirer » (Cinéma, p.177). Binguel tue en prime sa victime dans un état d'ivresse. Le meurtre est donc inévitable, irréversible. Cet homicide ignoble est l'aboutissement logique d'un itinéraire marqué par les risques, les jeux de couteau, l'alcool, etc. Dans L'Aîné des orphelins, Faustin Nsenghimana, lui aussi, commet un crime ; il tue le violeur de sa sœur cadette : « Esther nue sur une paillasse et Musinkôro affalé là-dessus. Je visai la tête du voyou et tirai jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de balles » (L'Aîné des orphelins, p. 114). Les héros de Tierno sMonénembo sont donc soumis à un sort diégétique qui ne fait pas mystère d'une logique du paradoxe.

3. La mort paradoxale du héros : le happy-end brisé, un fatalisme héroïcidaire

Il y a comme une habitude du malheur qui pèse sur les personnages monénembien. Il n'y a aucun espoir que la mort soit évitée. Dans *Les Crapauds-brousse*, le hasard d'une société désintégrée conduit Diouldé dans les profondeurs abyssales d'un destin tragique. Malgré lui, il est entraîné dans un complot auquel rien ne le destinait. Témoin gênant d'un assassinat perpétré par Daouda, membre influent des escadrons de la mort du régime de Sâ Matrak, Diouldé se trouve pris au piège des purges sanglantes et massives qui secouent tout le pays, après la révélation d'un curieux complot destiné à renverser le président Sâ Matrak. Exécuté après son arrestation, son épouse, Rahi, le venge. La mort est omniprésente aussi dans Pelourinho. Parti de l'Afrique pour le Brésil, pour retrouver ses cousins, descendant de leur ancêtre commun Ndindi-Grand-Orage (esclave volontaire), Escritore est tué, poignardé (tragique destin) par Voltaméto. Cette mort est d'autant plus tragique et inattendue que le sujet quêteur (Escritore ou Africano) était tout proche d'atteindre l'objet de sa quête (rencontrer ses cousins descendants de son ancêtre). Elgass, dans Un attiéké pour Elgass, est mort avant même que le récit ne commence. Sa mort reste un mystère. Même ses plus proches compagnons n'en savent ni les motifs ni les circonstances. Idjatou, sa sœur cadette, qui s'apprêtait à s'envoler pour la Belgique, s'est suicidée à la veille de son voyage. Cousin Samba, dans *Les Ecaïlles du ciel*, qui avait l'onction et la bénédiction des forces de l'au-delà, représentés par Wango et le vieux Sibé, n'y a pas échappé : « Les sept noix de cola nous diront où il est, ce qu'il fait et veilleront sur lui dans la limite de la destinée » (*Les Ecaïlles du ciel*, p. 93). Cousin Samba traverse le récit sans aucune envergure. Il vit même dans l'ombre des autres acteurs avant de mourir à Kolisoko :

Quand Cousin Samba sortit les sept noix de cola de sa poche et que par un geste incantatoire, il les fendit, il découvrit avec émoi qu'elles s'étaient avariées. Quand il s'agenouilla au pied du colatier pour dire sa prière, celui-ci lui asséna un coup et l'avalait d'un trait, ne laissant que sa chevelure laineuse qu'il ôta comme un mauvais postiche.

Les Ecaïlles du ciel, (p. 192)

Conclusion

Le héros de Monénembo est malmené, comme chez Sony Labou Tansi, qui a pris bien soin, par divers procédés de défocalisation, de polyphonalisation ou de

décentrement de ne privilégier aucun personnage . Par ces procédés, Tierno Monénembo adopte une écriture originale tant elle renverse l'image du héros qui tombe de son piédestal, réduit à sa plus simple expression. Un tel traitement du héros romanesque suscite chez le lecteur un sentiment et une attitude de dégoût que fait remarquer Ano Boadi : « (...) A preuve, le cheminement du personnage du héros n'inspire pas un état cénesthésique euphorique. Le lecteur n'est pas à son aise à la lecture. Le lecteur est habité plutôt par un état cénesthésique dysphorique. La figure du personnage du héros suscite en lui une attitude de rejet, de répulsion et de dégoût. » (Désiré Ano Boadi, 2006 : 249). Les travers et les contradictions de la société africaine influent négativement sur la société du texte et dégradent la réputation rituelle du héros de roman. Tierno Monénembo en donne lui-même la raison : « On verra, par exemple, qu'en Guinée, il n'y a pas de modèle de héros que l'on peut utiliser dans un roman. Il n'y a pas eu de héros en Guinée depuis l'indépendance en 1958. Ce sont les raisons pour lesquelles je présente ainsi mes personnages. » (*Notre Librairie*, N° 88 / 89). Cette conception du héros romanesque traduit la perte de repère d'une société africaine marquée par des décennies d'histoire sanglante. Elle épouse la vision de Tierno Monénembo selon laquelle « l'Africain moderne présente une personnalité inconsistante et connaît un passage à vide face à un traumatisme historique. » (Tierno, 1987 : 108). A travers les schèmes de déliquescence du héros romanesque, l'auteur procède à l'exploration intérieure, psychologique de l'Africain qui doit faire face aux pressions de sa société. (*Notre Librairie*, N° 88). Il n'y a dès lors aucun personnage positif qui puisse servir de modèle. L'auteur en est conscient et dit à ce propos : « Je l'ai fait à dessein parce que j'estime que l'Africain moderne exprime un certain désarroi, un désarroi profond. Ce désarroi n'est pas seulement politique, il est interne, psychologique et même affectif et peut-être culturel » (*Notre Librairie*, N° 88).

Références bibliographiques

- Alain, R-G. (1998). Pour un nouveau roman" cité par Claudes et Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF
- Anne, U. (1982). Lire le théâtre, Paris, Editions Sociales
- Boris, V. T. (1965). Thématique, Théorie de la littérature, Paris, seuil
- Coulibaly, A. (2001). Étude des techniques narratives dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo, Thèse de Doctorat de troisième cycle, Abidjan, Université de Cocody, Lettres modernes
- Désiré, A. B. (2006). Analyse de la figure du héros dans le roman guinéen post-colonial. Les cas des œuvres de Mohamed-Alioum Fantouré, Tierno Monénembo et Williams Sassine, Thèse de Doctorat unique, Abidjan, Université de Cocody, Lettres modernes
- Greimas, A. J. (1984). Sémiotique structurale, Paris, Larousse, 1966, cité par J-Michel ADAM, Le récit, Paris, P.U.F
- Lilyan, K. (1987). Anthologie négro-africaine, Belgique, éd. Marabout
- Notre Librairie, N° 88 / 89 Juillet / Septembre
- Pierre, G. & Yves, R. (1998). Le personnage, Paris, PUF
- Philippe, H. (1997). Pour un statut sémiologique du personnage, *Poétique du récit*, Paris, 115-180
- Tierno, M. (1987). "Tierno Monenembo, Grand prix littéraire d'Afrique Noire 1986" in *Notre librairie* N°88/89 juillet-septembre