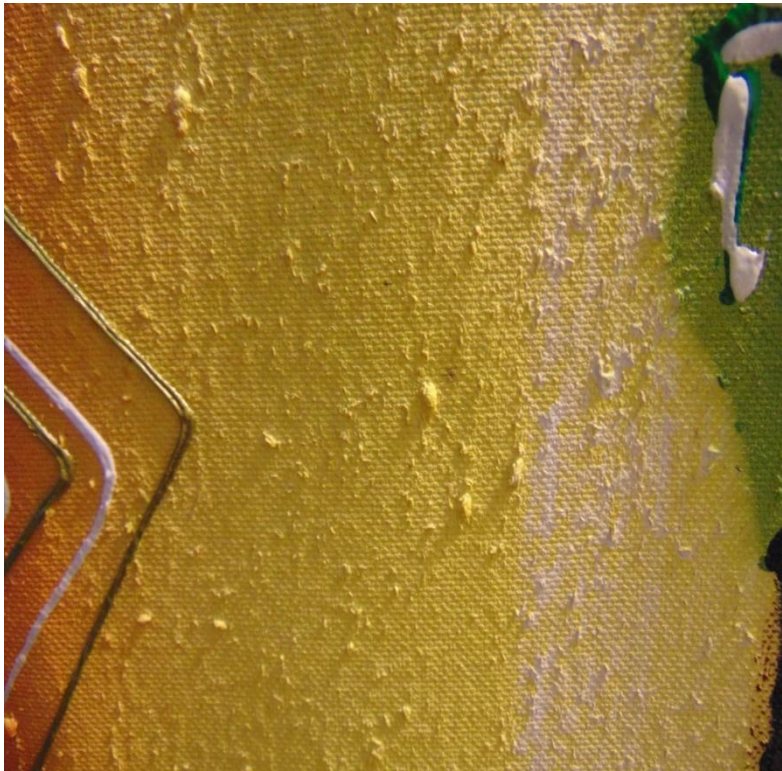


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015

**La question du picaresque dans la littérature
africaine : théories et pratiques**



Volume 13 ième Août 2015

Textes Réunis par

Dr. Bidy Cyprien BODO

Maître-Assistant



ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Production / SYLLA Abdoulaye,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Belyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

LE PERSONNEL¹ PICARO DANS LE COIFFEUR DE KOUTA² : L'ESTHÉTIQUE DU DÉTOUR

Cheikh KASSE, Enseignant-chercheur, Faculté des Sciences et Technologie de l'Éducation et de la Formation, Université Cheikh Anta Diop, DAKAR, SENEGAL

Le Mali de l'ère postindépendance est dans le giron du socialisme dont l'opérateur de la reproduction du modèle idéologique est le Parti. Il conditionne le fini comme une reproduction par tous d'une même identité, d'un type d'homme nouveau, d'une société indépassable dont il faut assurer son avènement. Dans cette conception du socialisme, le surgissement de ce type d'homme et de société se réfère à un modèle fini opéré de l'extérieur de la société malienne et organisé et imposé par un Parti unique déployant des stratégies de présentation, de validation de l'identité requérante de ce projet. Il s'y ajoute les survivances tenaces de la culture traditionnelle qui continuent à déterminer les imaginaires. Mais du fait que les deux modèles extraverti et introverti sont finis au seul registre qu'ils se clôturent eux-mêmes, ils ne peuvent que s'adosser à la guerre envers les contre-modèles- le capitalisme, la culture africaine- ou à une épuration de l'intérieur de ceux qui voudraient déployer l'infini.

Massa Makan Diabaté fait le choix d'esthétiser les multiples trajets de ceux qui de l'intérieur ou de l'extérieur des modèles socialiste et /ou culturel africain de cette époque s'inscrivent dans une exploration joyeuse de l'infini, de l'écart à la norme. Il s'agit de ceux qui sont désignés picaros au sens où cette politique que les modèles structurent les place d'emblée comme menaces de la clôture. Mais un tel choix scripturaire ordonne une écriture du détour qui le place de fait en posture d'écrivain picaro car le contexte politique de répression l'oblige au choix de l'obliquité pour plus de lisibilité et de visibilité dans une marge cachée où le mi-dit cherche à dire plus par le refus d'une visée directement pamphlétaire. Ainsi, il ré-esthétise le héros picaro pour plus d'intentionnalité.

¹ Philippe Hamon dans son ouvrage, *Le Personnel de roman*, Paris, Editions Droz, 1983, s'emploie à démontrer que dans un roman la catégorie de personnel est plus appropriée pour éviter la confusion entre personne (expérience personnelle) et personnage (expérimentation textuelle). Selon lui, elle l'est d'autant plus que les personnages dès qu'ils constituent un système renvoient à des qualifications et à des fonctions comme un personnel dans un hôpital, une administration.

² Il s'agit d'une tryptique romanesque avec le retour du même personnel.

Massa M. Diabaté, *Le Lieutenant de Kouta*, Paris, Editions Hatier, 1979.

Le Coiffeur de Kouta, Paris, Editions Hatier, 1980.

Le Boucher de Kouta, Paris, Hatier, 1982.

I. Les termes du respect et du recyclage du héros picaresque.

Massa Makan Diabaté adopte des archétypes pour que le grain constitutif du picaresque ne meure pas dans son écrit.

Ainsi, il fait du personnel de ses romans, à l'instar du picaresque traditionnel, des opérateurs de décentrement. Ils toisent le centre comme des signaux du refus de tout formage, de toute clôture idéologique et politique. Kouta, l'espace symbolique de la fronde, le Père Kadri, le prêtre rebelle à sa hiérarchie, Kompé, le coiffeur garant tutélaire de la charge de fronde, opèrent dans la dynamique constitutive du picaresque. La paire disjonctive, centre/périphérie est, alors, au cœur du champ narratif et de l'objectif scripturaire.

Il intègre, aussi, un invariant du récit picaresque : les chutes symboliques et physiques du héros. Kouta et Kompé sont présentés dans une surabondance événementielle où la réussite et l'échec organisent une dialectique de leur renversement concomitamment.

Mais il opère quelques réajustements en re-territorialisant le picaresque. Dans le modèle traditionnel, le narrateur est autodiégétique. Le personnel dit son passé adossé à son présent pour en dérouler les séquences significatives qui en forment sa marge en imbriquant destin de tradition et déconvenues contemporaines. Seulement, Massa M. Diabaté préfère écrire à la troisième personne pour des raisons de choix du détour de l'écriture en rapport avec le contexte politique dont l'impératif éthique du fini, condamne toute possibilité de déployer une infinité de possibles même en forme de fiction de refus ou de rébellion à l'intérieur du moule ou à l'extérieur.

En plus, dans le modèle classique la paire disjonctive est créée à partir d'un libre arbitre du picaresque. Il établit sa périphérie en refusant la vision de soumission, le sens de la verticalité qu'organise le centre. Il en est extérieur de son propre gré. Dans *Le Coiffeur de Kouta*, le picaresque opère sa rupture, sa singularité au cœur du centre développant ainsi une série autre différente de celle qui est le propre du Parti-État dont le moteur de son dynamisme est la répétition du même. Dans ce cas, le picaresque se présente encore plus pour le centre comme la figure incarnant le chaos, l'anarchie parce qu'il rompt d'avec la répétition comme un ordre de perpétuation du système par l'effet domino qu'il peut entraîner. Kouta, le Père Kadri, Kompé opère une rupture du système de l'intérieur parce qu'ils sont pris en compte comme des entités dans l'ensemble qui garantit le parti et l'État. Donc, il n'y a pas une répétition absolue du schéma picaresque.

Le personnel n'est pas programmé dans une figure de gueux dont la prévision narrative forge un destin de déchéance. Cet archétype est remis en question et cède la place à un autre qui profile le sujet picaresque en un héros burlesque, libertin et

coquin dont les chutes donnent plus d'aura aux réussites. Kouta, Kadri, Kompé déconstruisent cette représentation en adoptant la truculence et l'intelligence dans la gaieté d'une construction de la défiance, du décentrement.

Il y a un recyclage actif et circonstancié du picaresque d'un milieu représenté, celui du Mali des années soixante-dix dont l'enjeu politico-idéologique est calqué en bonne partie sur le modèle soviétique de l'époque.

II. La figuration esthétisée du personnel figaro

Dans le récit picaresque, l'espace est actif et significatif. Kouta, la ville, prend une dimension symbolique de concentration des fonctions et des qualifications emblématiques de son propre surgissement comme sujet picaresque. Idéologisée, la ville organise son identité de rebelle en paramétrant un certain nombre de conduites pour parer à l'immobilisme sociopolitique. Le narrateur rapporte une qualification première qui est un déni de la délation : « /.../ de solide réputation, les koutankais³ ne mouchardent jamais. »⁴ La délation est l'instrument par lequel le centre, au nom du modèle politico-idéologique, fiche, contrôle et punit pour assurer sa perpétuation. L'institution d'un code éthique dont l'essence est aux antipodes de celle du parti et de l'Etat est symptomatique de la configuration de Kouta en une marge, en une périphérie. Le récit de paroles suivant est une valorisation qualificative de Kouta comme un espace viscéralement frondeur :

Le commandant n'ignorait rien de Kouta ni de personne./.../ cette forteresse dont le seul nom effrayait même les gens de Siga⁵, connus pour leur esprit caustique. A Darako⁶, il était conseillé de ne jamais se déclarer natif de Kouta, sinon on vous fuyait, on s'écartait de vous comme d'un chien galeux.⁷

Son acharnement au décentrement est courant et est signalé par différents actes posés et identifiables comme tels. Il s'agit de lois d'une constitution tacite sous la forme d'une édification de Kouta en zone rebelle au centre. Le narrateur signale la sédition politique par l'adoption de cette constitution non écrite opposée à celle écrite de la République se donnant comme l'organisation de son propre code, de sa marge :

³ Il s'agit de la désignation des habitants de Kouta

⁴ Massa M. Diabaté, *Le coiffeur de Kouta*, op.cit., p.51.

⁵ Lieu de résidence du commandant.

⁶ La capitale : le centre

⁷ Ibid., p.53.

On disait même qu'ils (les Koutankais) avaient /.../ élaboré une constitution non écrite avec pour principe fondamental que tout Koutankais qui séjournait à l'étranger plus de trois mois sans revenir au bercail, était considéré comme métèque. La constitution disait aussi que tout natif de Kouta devait se tenir loin du nouveau pouvoir, et lui opposer une résistance passive.⁸

Il ne s'agit pas donc du pouvoir central qui met à distance Kouta. C'est Kouta même qui construit sa propre distance à L'État et en fait un opérateur de sa propre autonomie. Les actes de sa marginalisation sont qualifiés de politiques et sont représentables comme de dangereux précédents de sabotage politique de l'autorité du centre. La résistance passive rend actif l'espace de Kouta. L'embrigadement idéologique comme mode opératoire de clôture du système par le centre contre toute forme de dissidence est voué à l'échec du fait que Kouta lui oppose le refus systématique de ne pas en être objets pour se constituer sujets d'un refus dont les termes sont ainsi narrativisés :

Les gens de Kouta venaient aux réunions politiques, à la tombée de la nuit, chacun avec une natte. Ils écoutaient l'orateur se disant : « on peut pas convaincre un homme qui dort ». Quand on décida que la formation idéologique aurait désormais lieu pendant la journée, sous le grand caïlcédrat, tous les habitants de Kouta défrichèrent un lopin de terre où ils se rendaient depuis le matin jusqu'au soir pour discuter avec leurs voisins.⁹

La remise en cause des répartitions de fonctions entre ces deux centres concurrents est systématique. Kouta met en scène son espace qui, de fait, porte les empreintes idéologiques d'invalidation de celles de l'autre centre. Il ne s'agit pas d'une idéologie structurée, normée, marxiste, mais d'une commune décision tacite de réaliser un espace actif de refus du centre. L'espace de pouvoir tenu ainsi s'avère être un décentrement politique dont la caractéristique est d'être uniquement subversive parce qu'il n'articule aucune velléité d'irrédentisme. Le recours à l'ironie par le refus d'entendre le discours de l'idéologie du centre, au grotesque par l'usage des lopins de terre comme détour est assez significatif de la collective décision de signifier, de faire décrypter le message dont le sens est que Kouta s'institue en hors- centre.

La défiance de Kouta est aussi significative dans sa capacité à surmonter ses contradictions internes devenues secondaires pour mieux figurer la contradiction principale dont le motif est la rébellion contre le Parti. Ainsi, le conflit quasi permanent entre Solo et le Père Kadri couvant deux autres, entre les deux coiffeurs, Kompé et Gabriel Touré, les deux communautés musulmane et catholique est réglé au simple registre que le Parti a décidé d'envoyer du centre le Secrétaire politique pour en trouver une fin heureuse. Le narrateur rend compte de la décision du conseil des notables:

⁸Ibid., p. 51.

⁹Ibid., p. 51.

Tous les notables se rencontrèrent à minuit, dans l'arrière-boutique de Daouda. L'ancien chef de canton présidait la réunion. Ils décidèrent de manifester leur hostilité au Secrétaire Général du Parti, de façon à le discréditer non seulement à Kouta, mais aux yeux de tous les militants du pays. /.../. Chacun rappela la rancœur qu'il nourrissait envers le responsable national, cet ingrat qui a supprimé la traie des arachides. Certains l'accusèrent d'avoir dit qu'il détruirait Kouta en y faisant passer des bulldozers et des caterpillars.¹⁰

La mythification d'un complot ourdi par le Parti-centre contre Kouta opère comme raisons de se constituer en contre-centre. Les Koutankais utilisent le conspirationnisme, alors, comme raison pour justifier la distance à l'Etat. Ils en font le fondement de leur survie. Les principales accusations contre le Secrétaire Général sont énoncées sous la forme d'une rumeur de rayer Kouta de la carte. À son tour Kouta décide de manifester son décentrement par un boycott actif consistant à envoyer Kompé l'accueillir avec un parasol. Ce dernier est symbolique de l'érection de Kouta en espace actif d'insoumission. Le Chef craint le soleil et se met sous parasol alors que les subordonnés ne doivent pas se le permettre. Le Parasol est, ainsi, l'instrument de rébellion par lequel se réalise la déposition des hiérarchies. Les comportements de sédition vont de jeux de dame ou de cartes à la chanson de Togoroko, figure emblématique du bouffon de village. Le texte repris est construit et déclamé publiquement pour insinuer le complot du Parti contre lequel un autre s'organise:

*Qu'il vienne et qu'il casse Kouta !
Si moi, Togoroko, je gagne
Eh bien, qu'il casse Kouta
Comme une vieille termitière.*¹¹

Le « il » se lit dans une double interprétation : pronom indéfini à valeur de « on » et pronom personnel reprenant le Secrétaire Général. L'écriture du détour joue la carte de l'équivoque. Cette mise en scène de la distance provoquée est une manifestation de la volonté de Kouta de solder ses comptes avec Darako, la capitale, le centre d'où émane l'ordre de suppression de la traite arachidière. L'arrestation de Kompé est une mise en évidence que le nœud de la subversion a atteint un point tel que Kouta est identifié comme un lieu en rupture obligeant le Parti à se rétablir comme le Centre absolu. La signature de la pétition pour sortir Kompé de prison est le début de la fin d'un dessein d'horizontalité contre la verticalité qu'impose le Parti-Etat. Les signatures, sauf l'Imam et le Père Kadri et Solo l'aveugle, sont envoyés en prison. Les termes de la pétition signent l'acceptation de la verticalité, la fin de la disjonction

¹⁰Ibid., pp. 97-98.

¹¹ Ibid., p.100.

centre/périphérie, le retour au règne de l'Un, le Parti. Le Père Kadri le rédigea en ces termes :

*Nous, notables de Kouta, soussignés, avons l'honneur d'attirer respectueusement l'attention du Président du Parti sur l'arrestation du Camarade Kompé Traoré, coiffeur à Kouta et père de cinq enfants ; et nous le remercions à l'avance de l'intérêt qu'il voudra bien accorder à cette affaire. Avec notre entier dévouement au Parti.*¹²

La formule de clôture met fin à la figure de l'altérité dont Kouta était l'incarnation. Cet état de réalité est bien indiqué ainsi : *Après leur libération, tous les notables s'étaient rangés.*¹³

Comme dans la tradition picaresque, l'itinéraire de Kouta se solde par la chute. Mais une qualification différente de celle du héros picaresque est que Kouta, au lieu d'être un décentrement par le centre s'est constitué lui-même en un hors-centre.

Kouta relève du personnel non anthropomorphique à dimension picaresque. Il fait monter sur la scène de l'histoire esthétisée Le Père Kadri comme figure anthropomorphique soucieux de s'affranchir du déterminisme d'un autre centre, sa hiérarchie épiscopale. Son opération inaugurale de fronde a une valeur symbolique de mort-résurrection baptismale. Le Père Kadri est conscient du contenu anaphorique et cataphorique de son nom propre et de son nom de baptême. Son choix a été de les africaniser. Le narrateur souligne combien cette re-naissance, comme rupture avec la norme, organise le décentrement dont l'ire de l'Archevêque est ce par quoi il se constitue:

*Ce vieux missionnaire vivait à Kouta depuis vingt-cinq ans. Et, il avait, bien avant l'indépendance, africanisé son nom afin de le rendre accessible à tous. Au grand scandale de l'Archevêque, le Père Albert, originaire de Carcassonne, se faisait appeler Père Kadri. L'Archevêque poussé par toute la hiérarchie, depuis les abbés jusqu'à son secrétaire permanent, avait parlé de sacrilège, d'hérésie, de renoncement au baptême. Le père Kadri tint bon.*¹⁴

En bon picaro, il joue contre la sclérose et se délimite en marge usant du chantage pour rester dans sa posture de défiance. Il menace de se défroquer¹⁵, d'engrosser une de ses paroissiennes pour refuser une affectation de sa hiérarchie à Siga¹⁶. Il s'y ajoute l'usage permissif du langage du bas corporel par le Père Kadri qui institue une distance avec l'Archevêque par une appropriation du profane pour pourfendre le sacré incarné par ce dernier. C'est à l'occasion du conflit religieux entre

¹²Ibid.,p. 126.

¹³Ibid. p. 135.

¹⁴Ibid. p. 56.

¹⁵Ibid., p.56.

¹⁶Ibid., p. 60.

les musulmans et les chrétiens de Kouta que le Père Kadri révèle les forfaitures de l'Eglise qui fondent sa fronde, sa marginalité. Ses propos sont symptomatiques de son déni du centre dont le Pape, figure emblématique, n'est pas épargné :

Bon Dieu de Bon Dieu ! L'Archevêque... mais qui est-ce qui m'a foutu un Archevêque pareil ? Je lui ai écrit pour l'informer de ce conflit, et il n'a même pas répondu. Je vais écrire au Pape !... le Pape, c'est un politicien ... un secrétaire lira ma lettre en disant : « Encore un pauvre curé qui a l'esprit dérangé par le soleil d'Afrique. » Bon Dieu de Bon Dieu ! Dans toute cette magouille, il n'y a que la Vierge qui ne trompe pas.¹⁷

La déposition de toute hiérarchie humaine par la reconnaissance unique de la Vierge confère au Père Kadri le statut de picaresque parce qu'il conteste l'idée d'une centralité.

Mais du personnel du roman, la paire conjonctive Kompé/Le hangar maudit célèbre le plus la figure affirmée du décentrement. Le narrateur subvertit l'archétype du récit de la première personne où le picaresque égrène son histoire à partir de son présent. Ce n'est pas le picaresque qui décline sa généalogie mais un narrateur extra-diégétique. Le récit de ses origines révèle non pas un gueux comme le récit picaresque traditionnel l'ordonne mais un sujet d'une réussite qui le singularise dans une sacralisation sociale à Kouta. Il est ainsi signalé par le narrateur :

Son père ne lui avait laissé que quelques cases entourées d'une palissade. Il les avait remplacées par trois terrasses cerclées d'un mur de béton. De l'extérieur, sa maison défiait par sa prestance et sa grandeur celle de Daouda. On le jalousait à cause de sa réussite.¹⁸

Mais le récit de ses paroles retrace une enfance confrontée à la grande délinquance réparatrice des torts et pauvretés faits aux marginaux. La glorification quasi mystique du grand bandit Namissa, son protecteur, est significative d'un pan de son itinéraire fondamentalement constitutif de son identité de picaresque. Son récit des exploits de Namissa, preux chevalier, assure une filiation avec sa volonté de ne point sacrifier cet héritage. Le poème-chant restitue la dimension de différence proprement picaresque de Namissa aux autres:

*Voici Namissa Bandit !
Si tu n'es pas content*

*Il te casse une couille
Si tu es content
Donne-lui de quoi nourrir les pauvres.¹⁹*

¹⁷ Ibid., p. 90.

¹⁸ Ibid., p.44.

¹⁹ Ibid., p.28.

La réclamation du titre de « Bandit », l'usage volontaire de la majuscule sont d'ordre valorisant. La conjonction de deux pôles- héros des pauvres et anti-héros parce que brigand pour les Libanais et les Syriens- condense la figure de Namissa en emblème opératoire en modèle pour Kompé.

Une de ses déclarations est péremptoire et atteste de son choix de se marginaliser par rapport au centre politico-idéologique :

Le camarade me dit : « Merci, camarade » Vous entendez, les amis ? Camarade ! Or je suis de cinq son aîné. Et moi Kompé, je dis haut et clair, sous ce hangar qui m'appartient : « Je ne suis le camarade de personne. »²⁰

La référence quasi dévotionnelle traduit en déterminisme sa pratique à l'endroit du centre et de la société comme un ensemble de stratégies subversives dont il est dépositaire. La dénomination de son lieu de travail, « Le hangar maudit », est l'indice de sa mise en distance avec les autres lieux par Kouta. Les propos rapportés sont assez édifiants du verdict de marginalisation de Kompé par les Koutankais :

Les notables l'avaient surnommé « le hangar maudit » parce que la foudre l'avait frappé un soir d'orage. D'ailleurs, maintes discordes qu'on portait à leur connaissance partaient de cette cabane.²¹

Pour un milieu pagano-musulman, l'interprétation punitive de la foudre en circulation condamne perpétuellement au décentrement le lieu. Il s'y ajoute une seconde raison de conspirationnisme et de complotisme du hangar contre le reste de Kouta.

Par contre, Pour Kompé, sa situation stratégique d'être au carrefour de deux grandes avenues a engendré la vague de jalousie. Il oppose son explication matériel-objective au dessein subjectif et partisan d'isolement des autres. L'identification de Kompé au lieu le bascule sur un trajet de fidélité à Namissa au seul registre de sa dimension picaresque. Il la déploie dans la rupture avec Kouta comme centre mais pas quand Kouta est picaro en écart avec le parti-Etat.

Il se met en marge des normes sociales en pratiquant l'adultère avec la femme de Bamba. Son acte envers l'Imam à qui il a demandé une prière mortuaire, non pour un homme, mais pour son chien est considéré comme la signature d'une rupture de ban avec la hiérarchie musulmane.

²⁰ Ibid., p. 12.

²¹ Ibid., p. 10.

Son réquisitoire contre la jeunesse de son temps sonne le glas non seulement d'une génération mais encore de son époque. Il se déclare ainsi hors de son temps :

Où sont les hommes d'autrefois ?/.../.Le lieutenant Siriman Keïta !... la terre l'a mangé. C'était un fils-garçon-de-sa-mère ! Il s'asseyait en disant : « Petit, coupe tant que tu peux. Coupe tout ce qui dépasse sauf les oreilles. /.../. Et quand je lui présentais le miroir, il le repoussait avec dédain : « Non, pas ça, petit ! disait-il. Un homme ne doit se mirer que dans les yeux d'un adversaire, et seulement pour une question d'honneur. » La jeunesse au jour d'aujourd'hui ? Une misère ! ... C'est de la pourriture ! C'est moi qui le dis, moi-même, Kompé Traoré. Et je le dis sous mon hangar. ²²

La signature de la délivrance de son constat est référentielle au hangar, lieu élu où il exerce son libre arbitre et d'où il organise sa propre surrection en sujet picaro. « Le hangar maudit » devient un espace de pouvoir.

Un invariant mis en œuvre est le voyage. Mais il ne s'effectue pas au registre de briser l'enfermement, de sortir du carcan de l'immobilisme. Il est le solde du compte de Kompé, acceptant d'incarner Kouta-picaro par un téméraire acte de défiance au Parti-État. Il paie le lourd tribut de la prison en recevant, seul, le Secrétaire général avec un parasol. Son voyage en train, les mains menottées, son enfermement sont symboliques d'une politique répressive contre les vellétés de Kompé de poser le frondeur qu'il est en modèle parce que le principe du centre est l'uniformisation, la répétition du même dont le nom est soumission.

Kompé se fait sa propre norme, son propre code en développant envers Kouta tant d'écarts que ce dernier organise la ruine du lieu qu'est « le hangar maudit » en installant un autre coiffeur Gabriel Touré. L'annonce par Bamba porte une double empreinte. Elle concentre la haine de ce dernier pour avoir été cocufié par Kompé et la déclaration de punition de Kouta pour sa rébellion provocatrice. Kouta, en devenant centre, se décharge de sa dimension picaresque, concocte et met en œuvre un plan de remise en ordre de Kompé en déconstruisant son espace de pouvoir, en cassant la paire disjonctive Kouta/ « hangar maudit » pour rétablir un seul centre. Bamba, le crieur public, théâtralise l'antagonisme à son paroxysme entre Kouta et Kompé dont il est le signe le plus probant. La mise en scène ainsi rapportée est significative de l'animosité entre les deux centres que cristallise Bamba :

Bamba frappait sur le tam-tam comme s'il tenait le crâne de Kompé sous sa baguette. /.../ Il tapait sur les yeux et lorsqu'il les avait crevés, s'attaquait aux dents et descendait toujours plus bas... Les couilles !... il frappa si fort sur les couilles qu'il fit un large trou dans son tam-tam. ²³

²² Ibid., pp.13-14.

²³ Ibid., p. 36.

La dramatisation du conflit se consacre par le symbolique de la cola. Bamba, en distribuant sept noix de cola à chaque notable de la mosquée de la part du Père Kadri, scelle la sainte alliance entre musulmans et catholiques contre l'irrévérence et la truculence de Kompé qui, du fond du « hangar maudit », se construit en une figure de la différenciation.

Mais dans son parcours picaresque, Kompé réalise une figure de l'excès dans un usage personnalisé et truculent de l'oraliture où se mêlent grotesque, ironie, tournures familières esthétisées au point de le faire émerger comme une référence de la parole bien dite. Il renforce son statut de picaro en usant de la parole comme un moyen d'individualisation de ses références et de réalisation de son apparaître. Pour fustiger l'ingratitude de Ndogui, le lépreux et de ceux qui lui jettent l'opprobre et stigmatisent son lieu de travail, il sert le dicton suivant : « Lie-toi d'amitié avec un lépreux ! /.../ Qu'il soit mendiant ou indicateur de police, peu importe. /.../ S'il ramasse une bague, il te la donnera. »²⁴

La validation de la performance orale est une reconnaissance d'une qualification essentielle de communication de Kompé dans son dispositif argumentaire de défiance. Sa prouesse esthétique fait le circuit de confirmation ainsi indiqué :

*La trouvaille de Kompé fit le tour du village. Les conteurs la commentèrent le soir de la veillée. Elle passa par les clubs de belote. Les femmes en firent un dicton pour stigmatiser l'ingratitude d'une amie. Les gardes-cerclés le colportèrent aux commis, les commis au commandant qui la nota sur un calepin pour la reprendre dans ce livre qu'il projetait d'écrire sur la sagesse populaire.*²⁵

Le cachet académique des performances de Kompé s'inscrit plus dans son ingéniosité à s'affirmer comme une capacité à faire de la parole un pouvoir d'individuation de lui-même et de son « hangar maudit ». En réalisant ainsi un décentrement par la parole, le picaro ne se raconte pas mais adopte la posture de la différence affichée par rapport à la stigmatisation dont il fait l'objet.

Le déplacement vers le centre, Dakaro, n'a pas la valeur de l'errance traditionnelle picaresque qui se fait contre le monde clos. Le centre le destine, par contre, à un monde clos, la prison, en vue de le recycler dans le moule politico-idéologique. Le voyage au lieu de lui permettre de réaliser son être aventurier, rêveur et spontané, est pour le centre le moyen de l'en priver. La prison de Dakaro est un non-lieu pour Kompé, l'anti-« hangar maudit » qui oblige la chute du picaro. Il est « jugé et condamné à six mois de prison ferme pour injure au parti. »²⁶ La présentation

²⁴ Ibid., p.12.

²⁵ Ibid., p.12.

²⁶ Ibid., p. 146.

de ses excuses au Secrétaire Général du Parti fonctionne comme la renonciation à tout écart, à son être réel du cheminement unique qu'ordonne le Parti. Mais son élargissement est un prétexte de relance de sa figure de picaro. Il investit le merveilleux par une montée au ciel pour être hors d'atteinte des contingences terrestres qui l'empêchent d'être sa propre nature. Le récit de son odyssée dans l'au-delà est alors l'échappatoire définitive tant désirée de rester toujours en marge. Un indice qui démontre que Kompé a converti sa chute en moyen de retrouver son être réel est sa rencontre au paradis avec son modèle, « *Namissa-Bandit, fils-garçon-enfant-de-sa-mère/.../ au paradis pour avoir aimé les pauvres et les enfants.* »²⁷ Un autre indice d'ordre hérétique est de signifier son retour sur terre sur avis de Namissa :

Namissa m'a alors conseillé de revenir sur terre et de laver par une conduite irréprochable cette petite tache noire (le coup de couteau donné à Gabriel Touré le coiffeur concurrent) avant de retourner parmi les élus.

Le récit de son retour est une parodie de la mission terrestre du Christ pour racheter les péchés des hommes. Son retour par les élus est la réplique de la montée de Jésus au ciel.

Le merveilleux advient comme l'échappatoire pour rester un picaro éternel. Le concept d'« élu » a une valeur janséniste. Il signifie la démarcation avec le reste des appelés recalés du concours d'obtention de la grâce divine, les Koutankais, le Parti-État. Kompé se redéfinit picaro en se faisant prophète. La fin de l'*excipit* est identifiant sur sa nouvelle itinérance qui est un unique cheminement à Kouta:

*Eh bien, désormais, à Kouta, lorsqu'on abordera un sérieux problème, il faudra qu'on dise : voici ce qu'en pense Kompé, le voyageur aérien qui, tout comme Nabi Issa, entra vivant au paradis.*²⁸

Conclusion

Massa M. Diabaté réalise une gageure. L'esthétisation d'un personnel picaro lui permet par le détour de nommer des voies de se délivrer d'un monde clos. Il réagit contre la répétition du même idéologico-politique des années postindépendances du Mali sous le régime de Modibo Keïta. L'écrivain comme le personnel de son roman sont des picaros. Le premier recycle territorialement le second en n'en faisant pas des gueux de basses origines mais des sujets qui se font eux-mêmes et qui ont,

²⁷ Ibid., p. 158.

²⁸ Massa M. Diabaté, *Le Coiffeur de Kouta*, Paris, Hatier, p.159.

comme le picaresque traditionnel, organisé une distance au centre pour socialiser des espaces comme des pouvoirs autonomes. Kouta, « le hangar maudit », l'église de Bangassou sont des lieux qui en déconstruisant la verticalité pour lui substituer l'horizontalité comme manifestation de leur insoumission, qualifient Kouta, Kompé et le père Kadri comme des signes d'invitation à être réfractaire à tout modèle, à refuser tout moule.

C'est dans cette perspective que quand ils quittent leur lieu ce n'est point pour rompre l'immobilisme comme le fait le picaresque traditionnel mais parce qu'ils sont forcés par le centre qui cherche à les y arracher pour leur faire perdre leur libre arbitre. La conjonction picaresque/lieu est une rupture et une occurrence dans l'écriture du cycle romanesque de Kouta. Pourtant, le décentrement et les chutes sont des archétypes présents dans son œuvre.

Mais Massa M. Diabaté veut activer un nouvel invariant : un picaresque rebondit de ses chutes pour rester picaresque.

BIBLIOGRAPHIE

BERTIN-ÉLISABETH, Cécile, *Le picaresque : entre identité et variation*, Fort-de-France, CRDP-Martinique, 2007.

BERTIN-ÉLISABETH, Cécile, « Le picaresque, héros en tension et figure de la rupture », in *Babel Littératures plurielles*, no 26, 2012, pp.65-85. BERTIN-ÉLISABETH, Cécile, « Mémoire et récits picaresques espagnols : de la création continuée du *Lazarillo* ou le modèle rhizomique », in *Mémoire-Récit-Histoire 1. Actes du colloque organisé par ROMANIA (Nancy, 2005)*, Nancy, Université de Nancy 2, 2007, p. 179-198.

MOLHO, Maurice, *Romans picaresques espagnols*, Paris : Gallimard (La Pléiade), 1968.
Zumthor, Paul, *La mesure du monde : Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993.