

LE HÉROS ET SES MASQUES

Vincent Jouve
(Université de Reims)

Au début de la troisième partie des *Frères Karamazov*, le narrateur définit le personnage d'Aliocha comme le "principal quoique futur héros"¹ de son récit. Cette affirmation, plutôt singulière, pose à sa manière le problème du héros. Elle suggère en effet d'une part qu'il peut exister plusieurs héros dans un récit (ainsi, Aliocha n'est-il que le héros "principal"), d'autre part que la nature héroïque d'un personnage peut ne se révéler que très tardivement (puisqu'en cette fin du premier tome, le statut héroïque d'Aliocha n'est pas encore acquis). Si le héros n'est pas nécessairement le personnage principal et s'il n'est pas toujours défini *a priori*, quelles sont donc les caractéristiques qui permettent de le saisir ?

Il y a deux façons d'envisager la question : l'approche sémiologique (qui tente de définir le héros en restant dans le système de l'œuvre) et la démarche historique (qui, partant de l'étymon grec, analyse les glissements sémantiques dont le terme a été l'objet). Concernant l'approche sémiologique, le texte de référence demeure le livre de Philippe Hamon *Texte et Idéologie*². Pour le point de vue historique, on peut se reporter à l'article de Lise Quefélec "Personnage et héros" paru dans l'ouvrage collectif *Personnage et histoire littéraire*³. Nous allons analyser successivement ces deux approches.

Les difficultés d'une définition sémiologique du héros

Selon Philippe Hamon, le héros se définit comme point de convergence de trois facteurs : la logique narrative (le héros

¹ F. Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, trad., franç., Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1952, tome I, p. 446.

² Cf. Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., Coll. "Écriture", 1984. Voir, en particulier, le chapitre 2 "Héros, héraut, hiérarchies", pp. 43-102.

³ Cf. L. Quefélec, "Personnage et héros", in *Personnage et histoire littéraire*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1991, pp. 235-248.

organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages), le principe projectionnel (le héros est le personnage auquel le lecteur s'identifie) et le système de valeurs qui imprègne tout texte (le héros est celui qui défend l'idéologie dominante)⁴.

La question qui vient immédiatement à l'esprit est de savoir si l'addition de ces trois principes (fonctionnalité narrative, projectionnalité, normativité) est nécessaire à la définition du héros ou si, selon les textes, l'un ou l'autre de ces facteurs suffit à définir un personnage comme héroïque. Dans ce dernier cas, ne faudrait-il pas alors distinguer trois types de héros : le héros structural (le protagoniste), le héros projectionnel (le vecteur de sympathie) et le héros idéologique (le porteur de valeurs) ?

Si, avant de pousser plus loin l'analyse, on se réfère à de simples impressions de lecture, il semble que les trois principes dégagés par Philippe Hamon puissent se partager, au sein d'une même œuvre, entre plusieurs personnages. Dans *Anna Karénine*, par exemple, si le personnage d'Anna se présente incontestablement comme protagoniste et objet de sympathie pour le lecteur (satisfaisant ainsi aux facteurs narratif et projectionnel), le héros idéologique est cependant Lévine, représentant d'une axiologie religieuse et sociale explicitement cautionnée par le narrateur. Le problème se complique encore avec des cas particuliers comme l'écriture ironique. Ainsi, dans le bref récit de Sartre, *L'Enfance d'un chef*, le protagoniste, un jeune homme qui s'épanouit dans l'antisémitisme et l'Action Française, n'est pour la grande majorité du public d'après-guerre ni objet d'affection, ni héros idéologique. Enfin, que dire du *Père Goriot* où le personnage qui donne son nom au roman, s'il est certes vecteur de sympathie, n'est ni le protagoniste ni le porteur des valeurs sociales (ce double privilège revenant incontestablement à Rastignac) ?

Face à ces différents exemples, ne faut-il pas admettre soit qu'il y a plusieurs types de héros (comme le suggérait Dostoïevski), soit que le contenu de la notion a évolué avec l'histoire ?

Le travail de l'Histoire

L'article "HEROS" du *Petit Robert* semble confirmer cette dernière hypothèse. Le dictionnaire donne en effet quatre définitions correspondant à différentes époques. Le "héros" est ainsi :

- 1/ un "demi-dieu" et, par analogie, un "personnage légendaire auquel on prête un courage et des exploits remarquables";
- 2/ "celui qui se distingue par ses exploits ou un courage extraordinaires dans le domaine des armes";
- 3/ "tout homme digne de l'estime publique, de la gloire, par sa force de caractère, son génie, son dévouement total à une cause, une œuvre";
- 4/ le "personnage principal d'une œuvre littéraire, dramatique, cinématographique".

Même si, on le voit, le terme ne renvoie pas exclusivement au monde de la fiction, cette succession de définitions fait sens. Elle semble témoigner d'une évolution historique de la notion qui, de la mythologie antique au roman moderne, s'appauvrirait progressivement. Une étude diachronique constaterait en effet une dégradation générale du sens 1 vers le sens 4. Précisons cependant, afin d'éviter toute ambiguïté, que ces différentes définitions du héros se sont additionnées plutôt que remplacées. Aussi, aujourd'hui encore, trouve-t-on, à côté de héros, simples protagonistes (comme, par exemple, la Zazie de Queneau), de véritables surhommes qui, par leurs performances intellectuelles ou physiques, rappellent le sens originel (le succès des récits d'espionnage et des romans policiers témoigne de leur vitalité)⁵. Si le terme "héros" peut ainsi avoir plusieurs sens, ne devrait-on pas, en bon sémiologue, renoncer à une notion aussi flottante ?

En fait, si le contenu du mot "héros" a évolué, il a cependant conservé certaines caractéristiques qui laissent à cette étiquette toute sa pertinence.

Les traits permanents

- Un personnage "remarquable"

Derrière la diversité des définitions données par le dictionnaire, on peut relever deux constantes.

Comme l'indiquent des qualifications telles que "remarquable", "extraordinaire", "digne de l'estime publique" ou "principal", le héros est toujours celui qui focalise l'attention. Que ce soit par son identité légendaire, ses exploits hors du commun, le miroir idéalisé qu'il renvoie au public, ou son rôle-clé dans le système textuel, il s'agit toujours d'un personnage remarquable au sens fort du terme.

⁴ Cf. *Texte et idéologie, op. cit.*, pp. 56-58.

⁵ Voir, à ce propos, l'article de Lise Quefélec signalé plus haut.

Le premier trait constant de l'héroïté semble donc être la *singularité*. L'évolution a simplement consisté en ceci : alors qu'à l'époque classique, le héros attirait d'abord l'attention par ses exploits, à l'époque moderne, c'est surtout par la façon dont le texte le présente qu'il suscite l'intérêt. La singularité du personnage quitte le plan du signifié pour celui du signifiant. Le héros prédéfini (conforme aux normes culturelles) a ainsi progressivement cédé la place à un héros construit (dépendant des seules techniques narratives⁶) : Hercule s'est dégradé en Des Esseintes, le demi-dieu en personnage principal.

Cette évolution n'est, bien sûr, pas sans conséquence. Si le héros est simplement le protagoniste, rien n'empêche un texte de présenter comme héroïque un personnage non conforme à l'idéologie dominante⁷. C'est ce que fait, par exemple, Michel Tournier dans *Le Roi des Aulnes* en choisissant comme héros un garagiste asocial et pédophile que son goût pour la chair infantine conduira à collaborer avec l'Allemagne nazie. Symétriquement, le héros prédéfini d'autrefois n'était pas nécessairement un personnage de premier plan. Dans les contes, par exemple, le héros est souvent ce personnage qui ne surgit qu'à la fin du récit pour dénouer la situation (voir, par exemple, la figure du "prince charmant" dans les contes de Perrault⁸).

Ainsi, que le narrateur nous dise : "ce personnage mérite l'attention parce qu'il est le héros" ou : "ce personnage est le héros parce que j'attire l'attention sur lui", le héros est toujours cette figure singulière qui, par excellence, est digne d'intérêt.

- L'exemplarité : héros "concave" et héros "convexe"

Mais de la définition originelle, subsiste un autre trait, *a priori* plus difficile à percevoir. Si l'on se réfère aux trois premières

⁶ Pour reprendre les termes de Ph. Hamon, le principe normatif est relégué au second plan par le principe narratif. Quant au facteur projectionnel, il est toujours subordonné à l'un ou l'autre de ces deux principes, voire aux deux à la fois. Nous avons analysé cette question dans *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Coll. "Écriture", 1986, pp. 119-149.

⁷ Ce phénomène essentiel a parfaitement été perçu par les formalistes russes. Voir cette remarque, souvent citée, de Tomachevski : "L'auteur peut attirer la sympathie envers un personnage dont le caractère dans la vie réelle pourrait provoquer chez le lecteur un sentiment de répugnance ou de dégoût. Le rapport émotionnel envers le héros relève de la construction esthétique de l'œuvre et ce n'est que dans les formes primitives qu'il coïncide obligatoirement avec le code traditionnel de la morale ou de la vie sociale" ("Thématique", in T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Seuil, 1965, p. 295).

⁸ On retrouve ce phénomène dans les bandes-dessinées. Ainsi Astérix est souvent moins présent qu'Obélix dans les aventures qui portent son nom. Voir également la situation de Tintin face au capitaine Haddock dans les derniers albums d'Hergé.

définitions du *Petit Robert*, on s'aperçoit que le héros est toujours présenté comme un être positif, voire admirable. On évoque successivement son "courage", ses "exploits", sa "force de caractère", son "génie" et son "dévouement total". Cette caractéristique semble disparaître au fil du temps puisqu'il n'est plus question, ensuite, que de "personnage principal". Le héros moderne n'aurait-il donc plus rien à voir avec l'exemplarité ? Il faudrait se garder d'une réponse hâtive ; car si des personnages comme Emma Bovary, Frédéric Moreau ou Molloy n'ont par leur attitude rien de glorieux, ils sont néanmoins les protagonistes d'un itinéraire qui, lui, est souvent édifiant. Il semblerait donc que, si le héros, à l'époque moderne, n'est pas toujours exemplaire au sens premier (c'est-à-dire "courageux" et "parfait"), il demeure néanmoins exemplaire au sens second (en tant que "sujet d'une histoire qui doit servir d'avertissement ou de leçon"). Quels que soient le genre ou la période concernés, le héros est donc toujours, directement ou indirectement, lié à l'exemplarité :

- soit le héros est admirable et l'histoire ne sert qu'à le mettre en scène ;

- soit le héros n'est pas admirable, mais il est le prétexte à une histoire qui est riche en enseignements.

Dans ce dernier cas, le héros est le personnage qui, sans nécessairement occuper le devant de la scène ni être sympathique, est indispensable à la signification essentielle du récit.

Nous proposons de désigner respectivement ces deux types de héros par les termes de "convexe" et "concave". Le héros "convexe", c'est-à-dire "bombé", "renflé", impose l'exemplarité par sa seule présence qui suffit à justifier le récit. Le héros "concave", en revanche, ne renvoie qu'en creux à l'exemplarité de l'histoire. Sans être en lui-même digne d'admiration, il est le médium indispensable par lequel l'histoire fait sens.

Les deux traits permanents du héros sont donc la *singularité* et l'*exemplarité*. Ces deux caractéristiques pouvant se combiner selon différentes modalités, nous avons la possibilité de dresser une typologie des héros.

Typologie des héros

L'exemplarité étant soit incarnée, soit impliquée par le héros (selon qu'il est "convexe" ou "concave"), et le héros pouvant être ou non le protagoniste, on a quatre types de héros possibles.

Le premier est le héros convexe protagoniste. C'est donc un personnage à la conduite exemplaire et qui occupe le devant de la scène. Il s'agit du héros classique qui, non seulement est, quantitati-

vement, plus présent que les autres personnages, mais qui, en outre, offre au public un miroir idéalisé. C'est, par exemple, Enée, D'Artagnan ou encore James Bond. Dans la mesure où il est au service de l'idéologie dominante qu'il fait triompher par ses exploits, on peut le désigner sous le nom de "champion".

Le deuxième type est le héros convexe non protagoniste. Il a toujours une conduite exemplaire, ce qui garantit son héroïté, mais il n'occupe plus le devant de la scène. C'est bien lui qui incarne les valeurs sociales, mais il le fait discrètement. C'est Lévine dans *Anna Karénine* ou, pour élargir la réflexion au champ dramatique, Philinthe dans *Le Misanthrope* de Molière. On pourrait lui donner le nom de "modèle".

Le troisième type est le héros concave protagoniste. Sa conduite est loin d'être exemplaire, mais il est sujet d'une histoire qui, elle, est porteuse de leçons. En outre, comme il occupe le devant de la scène, c'est sur lui que se focalise l'attention du lecteur. C'est Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* ou Roquentin dans *La Nausée*. Le terme de "cobaye" désignerait assez bien ce type de héros.

Enfin le quatrième et dernier type est le héros concave non protagoniste. Il s'agit d'une figure de second plan dont le comportement n'a en outre rien de particulièrement admirable. Si ce personnage mérite malgré tout le nom de "héros", c'est que sa présence est la condition du sens de l'histoire. Il en est ainsi de la figure du père Goriot que nous évoquions plus haut. On pourrait lui donner le nom de "révélateur".

Nous avons donc quatre types de héros : le *champion*, le *modèle*, le *cobaye*, le *révélateur*. Les deux premiers sont plutôt du côté de l'énonciateur; les deux derniers plutôt du côté de l'énonciataire. Le *champion* et le *modèle*, dans la mesure où ils s'affirment explicitement comme porteurs de valeurs, supposent en effet un narrateur idéologiquement très présent. Aussi s'inscrivent-ils dans une stratégie militante. Le *cobaye* et le *révélateur*, pour leur part, renvoient à des narrateurs plus discrets dont les récits sont moins didactiques que pédagogiques. Loin d'asséner leur vérité au lecteur, ils laissent ce dernier la déduire de lui-même.

La présence de tel ou tel héros dans un texte est donc un indice sur son appartenance générique et sur sa finalité. Différents types de héros peuvent cependant, nous l'avons vu, coexister dans un récit. Dans *Le Père Goriot*, par exemple, nous avons, à côté de Rastignac, héros-cobaye, la figure centrale du vieillard déchu, héros révélateur.

Nous sommes ainsi en mesure d'éclairer la citation de Dostoïevski proposée au début de cette étude. Si Aliocha est présenté comme le "principal héros" du récit, c'est en effet parce qu'il y a dans ce texte plusieurs héros (Ivan pourrait ainsi parfaitement revendiquer ce titre). Simplement, Aliocha est le héros-modèle, tandis

qu'Ivan est le héros-cobaye.⁹ En outre, si Aliocha n'est que le "futur" héros, c'est qu'en tant que modèle, il n'occupe pas, quantitativement le premier plan. Aussi son importance pour le message délivré par l'œuvre n'apparaîtra-t-elle qu'à la fin du récit. Comme Dostoïevski nous le dit dans la préface, le héros, pour mériter l'attention, peut se contenter (mais ce n'est déjà pas si mal) "de détenir la quintessence du patrimoine commun, alors que ses contemporains l'ont répudié pour un temps"¹⁰.

⁹ La présence simultanée d'un héros-modèle et d'un héros-cobaye dans *Les Frères Karamazov* explique sans doute l'hésitation de la critique sur la position défendue par Dostoïevski. Si pour Bakhtine, sensible au personnage d'Ivan, l'œuvre est essentiellement pédagogique dans la mesure où le narrateur se garde de privilégier son point de vue, pour Todorov, la présence d'Aliocha fait de ce roman une œuvre plus monologique que dialogique (cf. *Critique de la critique*, Paris, Seuil, Coll. "Poétique", 1984, p. 94).

¹⁰ F. Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, op. cit., p. 34.