

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA, BEJAIA
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
ÉCOLE DOCTORALE ALGERO-FRANÇAISE

Mémoire présenté par
TABOUCHE Boualem
En vue de l'obtention du Diplôme de Magister
Option: Sciences des Textes Littéraires

**La subversion du mythe du nègre dans *L'Etat Honteux* et
Le Commencement des douleurs de Sony Labou Tansi**

Jury

Président: Pr. Abdou Kamel, Université de Constantine
Examineur: Pr. Ali Khodja Djamel, Université de Constantine
Rapporteur: Dr. Bernard Urbani, Université d'Avignon

JUIN 2008

« Vous savez ce que les racistes ont mis à notre compte dans l'affaire de gestion humaines : Le Noir est, paraît-il, fait pour bouger, pas pour appréhender. Et cette accusation est historiquement grave. Nous avons été précipités dans une situation historique totalement honteuse. Pour nous il s'agit de relever le défi. Seule notre pratique de l'existence donnera tort ou raison au préjugé. L'équivoque, monsieur le Président ! Notre devoir le plus sacré est celui de lever l'équivoque avant que l'équivoque ne nous bouffe ».

L'Etat Honteux

« Mme Ciao Zepping était en sueur, sa robe de soie en lambeaux, son front ravagé de rides inquiètes, ses seins frémissants, ses yeux rouges comme du piment de Valtano. Elle pleurait. Pas un mot ne sortait de sa gorge nouée. Elle tremblait de tous ses membres, si bien qu'elle ne put pas boire grand-chose de l'eau que Nazarès Nesa lui avait aussitôt apportée. Nous l'avions aidée à s'asseoir, lui avons demandé de ne pas bouger, d'attendre que tous ses esprits lui fussent rendus. Trente bonnes minutes durant, elle ne put trouver un seul mot dans les huit à neuf langues qu'elle connaissait ».

Le Commencement des douleurs

Sommaire

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE.....	- 3 -
CHAPITRE I LE MYTHE DU NEGRE DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE ET LA LITTERATURE FRANCOPHONE	
INTRODUCTION.....	- 11 -
I.1. PRESENTATIONS.....	- 12 -
I.1.1. L’AUTEUR, SON PROJET LITTERAIRE	- 12 -
I.1.2. SONY LABOU TANSI EL LA FRANCOPHONIE.....	- 17 -
I.1.3. PRESENTATION DU CORPUS	- 18 -
I.1.3.1. <i>Le paratexte</i>	- 18 -
I.1.3.2. <i>L’Etat Honteux</i>	- 20 -
I.1.3.3. <i>Le Commencement des douleurs</i>	- 21 -
I.2. ORIGINES DU MYTHE DU NEGRE.....	- 22 -
I.2.1. DE LA MALEDICTION DE CHAM A LA MALEDICTION DU NOIR.....	- 22 -
I.2.2. COLONIALISME, LEGITIMATION.....	- 25 -
I.2.3. L’IDEOLOGIE COLONIALE.....	- 27 -
I.3. LES DIFFERENTES TENTATIVES DE REVALORISATION DU NOIR	- 30 -
I.3.1. LE PRIMITIVISME : LA NOSTALGIE D’UNE VIE SAUVAGE	- 30 -
I.3.2. LA NEGRITUDE	- 32 -
I.4. LA SUBVERSION DU MYTHE DU NEGRE DANS LE ROMAN AFRICAIN	- 35 -
I.4.1. <i>La couleur noire</i>	- 37 -
I.4.2. <i>Laideur et saleté</i>	- 38 -
I.4.3. <i>Le cannibalisme et le caractère sanguinaire</i>	- 39 -
I.4.4. <i>Le goût à La palabre</i>	- 40 -
I.4.5. <i>De l’incapacité du noir à gérer ses ressources</i>	- 41 -
I.4.6. <i>La sexualité débridée des noirs</i>	- 44 -
CONCLUSION.....	- 45 -
CHAPITRE II.....	- 53 -
LA SUBVERSION DU MYTHE DU NE DANS L’ETAT HONTEUX...ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.	
INTRODUCTION.....	- 48 -
II.1. L’ETAT HONTEUX :UNE SOCIETE DESHUMANISEE	- 50 -
II.1.1. AFFAIRES DE L’ETAT OU JEUX D’ENFANT ?	- 51 -
II.1.2. UN POUVOIR DE LUXURE : BIENS, FEMMES	- 52 -
II.1.3. REFUS DE TOUTE CONFUSION GRATUITE.....	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
II.1.4. VIOLENCE ET CRUAUTE	- 57 -
II.1.5. LA SEXUALITE	- 60 -
II.1.6. LA FEMME NOIRE : DE FATOU-GAYE A LA FILLE A LANGUE COUPEE	- 62 -
II.2. DUALITE EUROPE/ AFRIQUE	- 64 -
II.2.1. UN ETAT CARRE, SYMBOLE DU PRE-CARRE FRANÇAIS.....	- 64 -
II.2.2. De l’Etat “indépendant” de Léopold II à L’Etat Honteux de Martilimi Lopez - 67 - :	
II.1. L’Etat Honteux, l’histoire honteuse d’un continent.	
1.2. Affaires de l’Etat	

II.2.4.	L'ETAT HONTEUX : UNE HORREUR PARTAGEE	- 68 -
II.2.5.	VAUBAN EN AFRIQUE : L'ARCHITECTE DES MONUMENTS « HORRIBLES »	- 70 -
II.2.6.	L'ETAT HONTEUX : DE LOUIS XIV A MARTILIMI LOPEZ, UNE SEDUCTION PAR LA MEMOIRE. -	72
-		
II.3.	QUELQUES PROCEDES DE CREATION DANS L'ETAT HONTEUX	- 74 -
II.3.1.	LA RELATION LITTERATURE/SOCIETE DANS L'ETAT HONTEUX.....	- 74 -
II.3.2.	DU CARNAVALESQUE DANS L'ETAT HONTEUX.....	- 76 -
II.3.2.1.	<i>Le rire</i>	- 76 -
II.3.2.2.	<i>Le grotesque</i>	- 78 -
II.3.2.3.	<i>Le renversement</i>	- 80 -
II.3.4.	LA GESTION DE L'INTERTEXTUALITE DANS L'ETAT HONTEUX.....	- 81 -
II.3.4.1.	<i>La part du texte biblique dans l'Etat Honteux</i>	- 82 -
II.3.4.2.	<i>Autres sources d'inspiration</i>	- 84 -
CONCLUSION.....		- 86 -
CHAPITRE III.....		- 94 -
REECRIRE L'HISTOIRE, UNE REVANCHE DES PEUPELES DEPOUILES.....		- 94 -
INTRODUCTION.....		87
III.1.	L'HISTOIRE OCCULTEE DES PEUPLES NOIRS	88
III.1.1.	PREMIERES TENTATIVES DE RECTIFICATIONS	90
III.1.1.1.	<i>Doguicimi de Paul Hazoumé</i>	90
III.1.1.2.	<i>Chaka, le conquérant Zoulou</i>	92
III.2.	DECOLONISER L'HISTOIRE.....	94
III.2.1.	LE CLAN DES KHANS, UNE HISTOIRE DE SEIZE MILLE ANS	94
III.2.2.	ON NOUS A PIQUE CINQ SIECLES	97
III.2.3.	L'INTRUSION COLONIALE : L'ESCROQUERIE MORALE	97
III.2.4.	LES GUERRES CIVILES EN AFRIQUE : L'HERITAGE COLONIAL	99
III.2.5.	UNE GENESE A L'ENVERS	100
III.3.	DE L'ANCRAGE ETHNIQUE DANS LE COMMENCEMENT DES DOULEURS.....	103
III.3.1.	DE LA PALABRE A LA PAROLE PROLIFEREE	103
III.3.2.	LE COMMENCEMENT DES DOULEURS, CASSANDRE A L'AFRICAIN ?	106
III.3.3.	LA NATURE COMME GARDIENNE DE LA MEMOIRE.....	107
III.3.3.1.	<i>L'arbre, la forêt</i>	108
III.3.3.2.	<i>La pierre</i>	113
III.3.3.3.	<i>Le ciel</i>	114
III.4.	DE L'INTERTEXTUALITE DANS LE COMMENCEMENT DES DOULEURS	115
III.4.1.	LE TEXTE BIBLIQUE	115
III.4.2.	DES CHIFFRES COMME FLUCTUATION DU SENS ET DES MOTS	116
CONCLUSION.....		118
CONCLUSION GENERALE		-127-

bibliographie

INTRODUCTION GENERALE

Par quelle nécessité recourir au mythe du nègre pour lire Sony Labou Tansi ? Rien ne nous permet pourtant d'envisager *a priori* la présence du mythe chez Sony Labou Tansi comme pur élément narratif. Quand Sony Labou Tansi s'empare du mythe du nègre, en garde-t-il le parcours, les formes et les contenus, les objets et la symbolique que l'on peut rencontrer chez ses aînés ? Dans le lieu de rencontre Sony Labou Tansi/mythe du nègre, la subversion permet-elle de conclure à un détournement ? Ces questions nous amèneront à voir dans le mythe du nègre chez Sony Labou Tansi la représentation du grotesque des dignitaires africains, ainsi que de l'horreur et de la violence qui sont désormais le lot quotidien des peuples soumis à l'arbitraire du pouvoir.

Sony Labou Tansi n'a pas failli à ce qu'il considérait comme la mission de tout écrivain. Sa production artistique constitue un réquisitoire contre le totalitarisme, non seulement au Congo, mais dans toute l'Afrique. Il incarne de ce fait l'idéal démocratique auquel aspirent son peuple et tous les peuples africains. Sony Labou Tansi joue franc jeu. D'abord, il tourne le dos à l'idée d'une littérature nationale en privilégiant son identité kongo. Mieux, il tente de sortir la littérature africaine de son nationalisme en rappelant une évidence artistique simple ; peu importe la race, le lieu géographique d'où l'on parle, la littérature reste avant tout une parole humaine qui s'adresse à une oreille humaine. « *J'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde* »¹, ou encore : « *Je suis à la recherche de l'homme, mon frère d'antan - à la recherche du monde et des choses, mes autres frères d'antan* »². Du point de vue littéraire, il fait sienne la devise d'Eugène Ionesco : « *Je n'enseigne pas, j'invente* ». Quant à l'engagement, Sony Labou Tansi l'évacue en substituant à l'écrivain engagé un auteur engageant : « *A ceux qui cherchent un auteur engagé, je propose un homme engageant* »³, écrit-il dans l'avant-propos de *La vie et demie*. Il opère ainsi un *distinguo* fécond parce qu'il montre bien qu'on peut être insensible à l'engagement scripturaire et s'engager en tant que citoyen. C'est déjà une prise de distance avec la négritude où « *le rêve est*

¹ Avertissement de *L'Etat Honteux*, Paris, Seuil, 1981, p. 6.

² Avertissement de *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 12.

³ Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 9.

une prise directe sur l'action et la littérature est d'emblée une arme de combat », car « interpréter poétiquement le monde ne s'oppose plus à le 'changer' politiquement »¹.

Cependant, parler du mythe du nègre dans la littérature africaine, c'est parler tout d'abord, de l'histoire entre l'Afrique et l'occident. Une histoire qui a commencé avec la traite des esclaves au début du XVe siècle lorsque les premiers bateaux portugais abordaient sur la côte orientale de l'Afrique². Avant cette « découverte », le continent africain est considéré comme le lieu de tous les dangers, il n'a ni art ni organisation sociale. Plus tard, ce continent dépourvu d'art et d'organisation sociale, va devenir celui du *bon sauvage*. Mais qu'est-ce qu'un sauvage ? Le sauvage est-il celui qui vit de façon très rudimentaire et qu'on doit civiliser ? Vivre en parfaite harmonie avec la nature est-il un signe de sauvagerie ?

En effet, qu'ils soient historiens, conteurs ou essayistes, tous ont montré l'existence de ce mythe dès le début de la traite qui dura jusqu'en 1815, date à partir de laquelle elle fut « officiellement interdite »³ suite à l'application de l'acte final du « congrès de Vienne. Un autre décret sur l'abolition de l'esclave a été signé en juillet 1789. Mais il fallait attendre le 27 Avril 1848 pour voir une abolition définitive de l'esclavage en France par un décret signé de Victor Schoelcher. Cependant, cette abolition ne fut pas suivie d'une réhabilitation de l'image du Noir car même au XIXe siècle, les romanciers exotiques et coloniaux (Pierre Loti, André Gide....) avaient continué à le dévaloriser.

La deuxième Guerre Mondiale, où le Noir combattait aux côtés de ses « frères blancs », avait démontré que l'homme blanc n'était pas « un surhomme » et une fois retournés dans « leur pays natal », chacun avait raconté ce qu'il avait vécu dans sa propre langue. Cette expérience était, pour les milliers de noirs, « l'occasion d'une découverte brutale de l'homme blanc, sa vérité, sans masque impérial ni oripeaux proconsulaires. Les Blancs travaillaient de leurs mains ; ils suaient. Ils

¹ Paul Ricœur, Préface à l'essai de Claude souffrant, *Religion et développement chez J. Roumain, J. S. Alexis et L. Hugues*, 1985.

² Amina Azza Bekkat, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, O.P.U, 2006, p 13.

³F. Lebrun, « Les esclaves noirs de la révolution », in, *L'histoire* n° 175, mars 1994, pp. 18-25.

faisaient l'amour. Ils avaient faim et soif comme le premier venu. D'autres tremblaient de peur, torturaient, trahissaient et s'entre-égorgaient avec frénésie. 'Les Noirs ne sont ni meilleurs ni pires que les hommes des autres régions du globe'... »¹. Etant donné que le Noir ne maîtrisait pas encore la langue du colonisateur, il était difficile pour lui de rédiger « *son cahier* » pour dire la réalité vécue. Pour ce faire, le Noir devrait d'abord apprendre la langue du colonisateur.

Dans sa thèse « *Le Mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française, de 1800 à la 2^e Guerre Mondiale* »², Léon Fanoudh-Siefer avait constaté que, chez Pierre Loti, l'Afrique est une contrée « *inhospitalière* » et « *sauvage* », un pays « *maudit* », celui de la chaleur meurtrière : « *c'est le Sahara, la "grande mer sans eau" que les Maures appellent aussi "Bled-el-Ateuch", le pays de la soif* »³. Ainsi, P. Loti continue à qualifier la terre d'Afrique de stérile « *jamais un fruit dans ce pays déshérité de Dieu ; les dattes du désert même lui sont refusées ; rien n'y mûrit, rien que les arachides et les pistaches amères (...)* Grandes plaines chaudes, mornes, désolées, couvertes d'herbes mortes où se dressent par-ci, par-là, à côté des maigres palmiers, les colossaux baobabs, qui sont comme les mastodontes du nègre végétal et dont les branches nues sont habitées par des familles de vautours, de lézards et des chauves-souris »⁴. Pour ces romanciers, qui empruntent leur cadre à l'Afrique noire, les Noirs sont d'une *laideur effrayante* avec un *visage simiesque*.

Certains auteurs africains ont été choqués par l'image fautive de l'Afrique et de l'Africain à travers la littérature exotique et coloniale. Pour eux, les romanciers exotiques et coloniaux sont responsables de la cristallisation des stéréotypes relatifs aux Africains. Parmi ces écrivains, figure en bonne place un d'entre eux qui a réussi à graver son image dans l'histoire littéraire francophone en général et africaine en particulier. Sony Labou Tansi reste l'écrivain le plus productif de sa

¹ Ki-Zerbo (J), cité par Guy Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986. PP. 97-98

² Léon Fanoudh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième Guerre Mondiale*, N.E.A., 1980.

³ Loti, Pierre, *Le Roman d'un spahi* (1881), Paris, Brodard & Taupin, 1947. Edition du groupe, p 7.

⁴ Ibid. p. 20.

génération. Sa production littéraire se déroule de 1974 date des premiers inédits à 1995 date du dernier roman (publié après sa mort). Elle comprend des pièces théâtrales, des poèmes qui ne sont pas publiés et six romans. Grâce à la particularité de son imaginaire, l'écrivain occupe une place privilégiée dans le milieu littéraire international.

Le choix de notre sujet de recherche tient compte de deux considérations essentielles : la première est relative au processus de réactualisation du mythe du nègre. En effet, Sony Labou Tansi n'est pas le seul écrivain africain ayant tenté de subvertir le mythe du nègre, d'autres l'ont déjà fait avant lui depuis l'époque coloniale jusqu'à la troisième génération en passant bien sûr par la l'ère des indépendances. La deuxième repose sur le caractère « novateur » dans l'écriture *tansienne*. Le texte de Sony Labou Tansi se compose de calques, d'interférences et d'images variées et fortes. Comme dans tout travail qui se veut scientifique, il est primordial de procéder dès le départ à une approche définitionnelle.

Le premier concept est celui de la subversion. Lorsque nous parlons de subversion, nous sommes automatiquement dans le domaine de l'écriture et c'est à Roland Barthes que nous devons l'éclaircissement sur la définition de ce concept.

Dans le Degré zéro de l'écriture (1953), Barthes définit l'écriture comme « *une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage oral transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'Histoire. [...] Placée au cœur de la problématique littéraire qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage* »¹.

Le deuxième concept qui concerne notre projet de recherche est celui du mythe. Il se définit comme un compromis entre le vrai et le faux. Léon Fanoudh-Siefer le définit dans sa thèse comme suite : « *dans la mesure où le mythe, par la*

¹ Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, pp.15-16.

stylisation et la simplification qui le caractérisent, par la paresse et le confort intellectuel qu'il suppose, est un compromis entre le vrai et le faux, dans la mesure où il se constitue à partir d'un tri opéré dans l'histoire anonyme, émis par l'imaginaire collectif et adressé à la conscience collective »¹.

Le projet de recherche présenté ici s'oriente donc vers la réaction de l'écrivain face au mythe du nègre afin de dire certaines vérités qui ne nécessitent pas forcément de longs détours. Autrement dit, si les écrivains de la période des indépendances avaient dénoncé le colon en montrant sa responsabilité devant la survivance de ces clichés, c'eux de la troisième génération devraient faire face aux dictateurs qui prolongent, par leurs mauvaises gestions, l'existence de ces stéréotypes. Ainsi, au lieu de blâmer le colon, parti depuis des années, comme ce fut le cas chez les écrivains des indépendances, la génération de Sony Labou Tansi devrait affronter les régimes africains qui ne cessent d'écrire l'Histoire *honteuse* de leurs pays. Par leurs comportements, ces dictateurs africains contribuent directement à *conforter le Blanc dans ses préjugés*.

Cependant, dénoncer le régime en place c'est d'avoir des *ennemis jurés* et, nous savons que la plupart des écrivains de cette génération ont été obligés de quitter leurs pays natals pour exercer leurs activités littéraires, excepté Sony Labou Tansi qui, au contraire, entretenait de bonnes relations avec le régime au Congo tout en restant dans l'opposition. Cette situation ambiguë oblige l'écrivain africain à renouveler son esthétique romanesque afin de subvertir le mythe du nègre d'une part et d'échapper à la censure d'autre part. C'est ainsi que les écrivains de la troisième génération, en particulier Sony Labou Tansi, ont puisé dans le carnavalesque comme *le seul moyen de transgression des codes sociaux*.

Il est vrai que Sony Labou Tansi n'est pas le premier écrivain africain ayant fait recours au carnavalesque ; des écrivains comme Y. Ouolougouem, A. Kourouma, W. Sassine, H. Lopes (pour ne citer que ceux-ci) l'ont déjà fait avant lui. Mais c'est avec Sony Labou Tansi que le mythe du nègre sera subverti de manière différente.

¹ Léon Fanoudh-Siefer, Op. Cit., p. 7.

En effet, notre écrivain a puisé dans la littérature orale et le carnavalesque médiéval français afin de raconter l'histoire de tout un continent. Sa production romanesque se caractérise par « *un renversement de l'état de choses* »¹, un phénomène semblable à celui qui se passait dans la littérature médiévale française. C'est ce que M. Bakhtine appelait « *La carnavalisation* »². En fait, c'est la combinaison de tous ces questionnements qui a concouru à l'élaboration de notre problématique, que nous formulerons de la manière qui suit :

De quelle manière la subversion du mythe du nègre travail-t-elle l'esthétique romanesque dans l'oeuvre de Sony Labou Tansi ?

Pour mieux répondre à cette problématique, nous deviserons notre travail en trois chapitres:

Le premier chapitre, intitulé « le mythe du nègre dans la littérature française et la littérature francophone », est un état de la question du mythe du nègre où nous nous proposerons d'esquisser, les stéréotypes les plus répandus dans certains romans exotiques et coloniaux (stéréotypes relatifs au nègre). Ensuite nous étudierons les différents processus de subversion de ce mythe dans certains romans africains de différentes époques. Après le mouvement primitif et la négritude, la période des indépendances va connaître à son tour un nouveau souffle, les écrivains africains s'engagent davantage dans la lutte pour la liberté de leurs peuples et proclamer leurs indépendance. Ces écrivains ont tenté d'expliquer tous les clichés relatifs au nègre en les renvoyant au contexte économique dans lequel vivait l'africain.

Le deuxième chapitre, intitulé « la subversion du mythe du nègre dans *L'Etat Honteux* » sera consacré à l'analyse du premier roman de notre corpus, *L'Etat Honteux*. Nous montrerons la réaction de Sony Labou Tansi vis-à-vis de certains clichés : l'incapacité du noir à gérer ses ressources, le caractère sanguinaire et la sexualité. En mettant en scène un dictateur ubuesque qui gère les affaires de l'Etat

¹ Dabla, Séwanou, *Nouvelles Ecritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.

² Bakhtine, Mikhaïl, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, pour la traduction française.

comme un jeu d'enfant, Sony Labou Tansi tente de lancer un message aux dirigeants africains de cesser d'écrire l'histoire honteuse de leurs pays.

Le troisième chapitre, intitulé « réécrire l'Histoire, une revanche des peuples dépouillés », introduit une réflexion sur le passé glorieux des peuples noirs, considéré aujourd'hui, perdu. Autrefois, l'homme noir vivait en parfaite harmonie avec la nature qui lui servait de gardienne de la mémoire. Cependant, les différentes invasions étrangères et les guerres civiles ont tout détruit. La destruction de cette nature va de paire avec la perte de l'identité des peuples noirs. Afin de retrouver le passé perdu, il faudrait remettre le temps à zéro et, dans un espace devenu vierge on peut réécrire l'histoire. Mais, puisque l'homme ne se résigne pas, réécrire l'Histoire ne sera que le commencement des douleurs.

Dans les deux derniers chapitres (le deuxième et le troisième chapitre), nous montrerons que l'écriture de Sony Labou Tansi est caractérisée par le refus, discours oral incorporé dans la narration écrite et l'influence du texte biblique. Nous verrons par exemple comment l'intertextualité travaille-t-elle l'œuvre de Sony Labou Tansi. En fait, chez lui, la subversion commence à partir du titre de l'œuvre. Nous évoquerons aussi la part du texte biblique et la subversion du langage qui va avec celle du mythe du nègre.

Le travail sur le mythe est fondamentalement comparatiste car, d'après Jean-Marie Grassin, il fait appel à l'ensemble des sciences humaines : philosophie, anthropologie, histoire des religions, psychanalyse. Donc, une méthode pluridisciplinaire serait plus adéquate.

Notre démarche s'inspire à la fois des travaux de Roland Barthes dans *Mythologies*, des travaux de Mircea Eliade dans son essai *Aspect du mythe*, des travaux de Thomas Pavel dans *L'Univers de la fiction*, des travaux de Florence Paravy dans *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain*, des travaux de Gérard Genette sur l'intertextualité, des travaux de Roger Chemain dans *L'Imaginaire dans le roman africain*.

Dans le roman exotico-colonial l'espace ciblé est celui des villes côtières mais chez Labou Tansi il est indéfini. Sur ce point, Florence Paravy parle de « *l'espace national* » et « *l'espace international* »¹ en montrant que la fiction chez Sony Labou Tansi est caractérisée par « *le brouillage du référentiel* ».

Etant donné que le mythe du nègre est un « *défi* » lancé à toute une race, une attitude de défense contre la ségrégation se manifeste à travers certains personnages inventés par les écrivains noirs. De ce point de vue, l'écrivain noir *doit disposer de plusieurs stratégies pour lutter contre cette angoisse*. Face à ce défi, les écrivains noirs de la pensée postcoloniale avaient visé les grandes catégories du logocentrisme occidental afin de lancer des contre-discours à celui du colonisateur.

Les premiers textes ont été lancés à partir du « *centre* », c'est-à-dire l'Europe. Les discours et contre-discours accumulés ont servi de référence aux africains lorsqu'ils ont décidé de prendre la parole. Dans son *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire, « *utilise des fragments de livres, des extraits dont il se sert pour construire une contre démonstration* »².

Afin de ne pas privilégier ni le point de vue des écrivains postcoloniaux ni celui du discours dominant nous avons jugé utile de lire les textes « en contre point » selon l'expression d'Edward Saïd. Autrement dit, « *toute œuvre qui se veut justification d'une idéologie impérialiste, porte en elle les germes d'une littérature du combat et de résistance, puisque la contestation portera sur les arguments qui ont servi à étayer la démonstration* »³.

Les travaux de Mikhaïl Bakhtine nous ont aidé à comprendre comment notre écrivain utilise la carnavalisation pour subvertir le mythe du nègre. Dans son livre consacré à l'œuvre de François Rabelais, M. Bakhtine analyse le bas matériel et corporel comme l'héritage de la culture comique populaire dans le contexte médiéval : « *La carnavalisation peut être écrite dans différents genres. Elle est*

¹ Paravy, Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970- 1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 113-124

² Amina Azza Bekkat, Op, Cit, p. 19.

³ Edward Saïd, *Culture and imperialism*, Londres, Chatto and Windus, 1993.

*évidente dans le théâtre : la comédie, le burlesque, la poésie ; la satire, la parodie et dans certains romans dans lesquels l'énonciateur parle de manière caricaturale contre la société et les classes sociales les plus aisées ».*¹

Les travaux de Gaston Bachelard sur l'imaginaire nous aideront à comprendre cette *poétique des éléments* qui domine les textes de Sony Labou Tansi, en particulier *Le Commencement des douleurs*. Ainsi, G. Bachelard constate que « *Les images pittoresques doivent surprendre. Les images matérielles au contraire doivent nous renvoyer aux régions de la vie inconsciente où l'imagination et la volonté mêlent leurs profondes racines* »².

¹ Bakhtine, Mikhaïl, Op, Cit, p. 15.

² Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1984, p. 262.

CHAPITRE I

LE MYTHE DU NEGRE DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE ET LA LITTERATURE FRANCOPHONE

Introduction

Pendant longtemps, l'Afrique a été un réservoir d'exotisme où les auteurs puisent le pittoresque et la couleur locale réclamés par les européens. Nous savons que le roman colonial n'est pas synonyme de roman exotique. L'exotisme est une attitude, un regard de passage et suppose une comparaison avec un endroit ou un lieu de référence. En d'autres termes, c'est la découverte des aspects secrets du pays et des êtres humains. Ces romanciers présentent l'Afrique comme un pays de « *fièvre tropicale* » où les Noirs n'aiment que « *sommeiller, palabrer et danser* ». Cependant, malgré leur ambition de faire connaître l'Afrique en montrant les grandeurs des tâches coloniales, mais aussi l'intimité des âmes indigènes, ce qui ne va pas sans ambivalence et contradictions ; ils ne se démarquent guère de l'habituel discours européen sur l'Afrique.

Ce premier chapitre nous le diviserons en deux sous-chapitres. Le premier sera consacré aux origines du mythe du nègre où nous tenterons de montrer comment le Blanc exploite la malédiction de Canaan dans le texte de la Genèse pour s'en servir de justification à la colonisation. Ensuite, nous tenterons d'identifier les préjugés les plus répandus dans la production romanesque de ces auteurs. Le deuxième sous-chapitre sera consacré à l'analyse des différentes réactions des écrivains africains à travers leurs époques. Mais, avant d'aborder les réactions des écrivains africains, un petit arrêt sera marqué chez le mouvement primitiviste et les poètes de la négritude.

Cependant, avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous avons jugé utile de présenter, notre corpus d'étude, l'auteur, sa production romanesque, sa relation avec la langue française et son projet littéraire. Pour ce faire, nous avouons que nous n'avons pas trouvé un meilleur témoignage que celui fourni par Jean-Michel Devésa.

I.1. Présentations

I.1.1. L'Auteur, son projet littéraire

Marcel Ntsony, qui deviendra plus tard l'écrivain Sony Labou Tansi est né le 5 juillet 1947 à Kinshasa au Zaïre. Dans l'autre côté du fleuve, où il a été envoyé à l'école pour apprendre le français, il était très attaché à sa grand-mère qui semble avoir une grande influence sur lui. Lors d'un entretien, cité par J. M. Devésa¹, il explique ses premiers contacts avec la langue française :

Là, moi qui ne connaissait pas un mot de français, j'ai découvert un ami : le ' symbole'. C'est-à-dire qu'aux enfants qui parlaient leur langue maternelle ou qui faisaient des fautes de français, on accrochait autour du cou une boîte de « merde » pour les punir. Ils la gardaient jusqu'à ce qu'un autre la mérite....Je passais beaucoup de temps aux toilettes parce qu'au moins là, on me laissait tranquille....Petit à petit, j'ai fini malgré tout par apprendre....²

Selon Devésa, tout en fréquentant l'école française, Labou Tansi poursuivait son éducation « *informelle* » en Kikongo grâce au contact permanent avec les anciens. Son attachement à la culture traditionnelle se manifeste à travers ses textes. C'est à sa mère qu'il doit l'art de suggérer ce qu'il est posé sous le langage : « *Dans la langue de ma mère est posé sous le langage un sous-langage, sous le dire un sous-dire qui agit de la même manière que le sucre dans l'amidon : il faut mâcher fort pour qu'il sorte...* »³. En effet, à travers sa production littéraire, Sony Labou Tansi ne cesse de rendre hommage à ses ancêtres et les maîtres qui l'ont initié.

Nous savons que Labou Tansi est professeur d'anglais, mais il a choisi la langue française comme moyen d'expression. Voici comment il explique son choix : « *J'écris en français parce que c'est dans cette langue-là que le peuple dont je témoigne a été violé, c'est dans cette langue que moi-même j'ai été violé. Je me souviens de ma virginité. Et mes rapports avec la langue française sont des*

¹ . Devésa, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi. Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996.

² . Carcasso, 1987, p. 70, cité par Devésa, 1996, p.61.

³ . Ngal, 1982, p. 138, cité par Devésa, 1996, p. 61.

rapports de force majeure »¹. Partons de ce témoignage, la langue française est-elle imposée à Sony Labou Tansi ?

Dans un autre entretien, il affirme que son choix pour le français est d'ordre émotionnel et poétique : « *C'est par la littérature et non par la colonisation que j'ai rencontré la France. C'est peut-être pour cela que je ne suis pas très violent. Je ne suis pas haineux. Je n'ai pas perdu l'espoir. C'est par le livre que j'ai rencontré l'homme* »². Contrairement aux générations précédentes, Sony Labou Tansi ne considère pas le français comme la langue de la colonisation. Autrement dit, il faut admettre que le français faisait partie de la réalité de la majorité des pays africains et particulièrement son pays d'origine le Congo.

L'éducation de Sony Labou Tansi en Kikongo et son choix du français comme langue d'expression artistique l'ont « *condamné à servir deux maîtres* ».³ Le but de tout écrivain est de dire la réalité de sa société, de son époque, transmettre ses idées. Bref, être lu. Sony Labou Tansi n'a pas failli à cette mission, il est africain et il le proclame toujours : « *Je suis africain. Je vis africain. Je suis à l'aise dans ma peau d'africain où que je sois. Cependant, j'ai des choses à dire et ces choses je veux les dire à ceux qui ont choisi le français comme compagnon d'existence. Ma réalité congolaise se vit en français. L'école, le discours, la constitution sont en français. La rue vit en français. J'ai donc envie d'écrire pour ces gens-là* »⁴.

Or, selon Sony Labou Tansi le choix de la langue française comme projet d'expression ne va pas avec l'acceptation du modèle de la langue littéraire de l'ancienne métropole. Pour lui, la langue du dictionnaire est insuffisante pour dire toute la réalité africaine. Il faut créer son propre langage pour arriver à transmettre ses idées : « *La langue, c'est la poésie et les idées qu'il y a derrière, ce n'est pas le*

¹. Orisha, Ifé, 1986, "Sony labour Tansi face à douze mots. Une sélection de...", *Equateur*, 1, pp. 29-32

² J.M.Devisa, Op.Cit, p. 122.

³. Magnier, Bernard, 1986, "Un citoyen de ce siècle. Entretien recueilli par Bernard Magnier", *Equateur*, n°1, octobre-novembre, 1986, pp. 12-20.

⁴. Ibid. p. 16.

dictionnaire. Il ne faut pas être piégé par le dictionnaire, ni par la syntaxe d'ailleurs. Je crois plutôt qu'il faut inventer un langage. Or, ce qui m'intéresse, moi, ce n'est pas la langue française, c'est le langage que je peux y trouver, à l'intérieur, pour arriver à communiquer »¹. Pour lui, il s'agit d'afficher la différence par la création d'un langage qui lui permettra de dire toute la réalité africaine. Il ne se contente plus de « *ce qui est trouvé pour toujours*, au contraire, il préfère ce qui *est trouvé pour quelques jours* »². En somme, son projet littéraire vise l'établissement d'un lien entre l'écriture et la vie. Pour vivre, il faut écrire : « *J'écris pour être vivant, pour le demeure* »³.

Sony Labou Tansi est un romancier, dramaturge et nouvelliste. C'est grâce à ses pièces théâtrales qu'il a été couronné plusieurs fois. Cependant, il faut admettre que c'est dans le roman que Sony Labou Tansi avait étalé son talent. *La Vie et demie* (1979) nous raconte l'histoire épouvantable des guides, mais il est surtout un roman sur la vie :

J'ai l'impression qu'à propos de ce livre, tout le monde s'est foutu dedans. On s'empresse de dire : c'est un livre sur les dictature africaines. A tous de dis : relisez ! En fait, *La Vie et demie* est un livre sur la vie. La vie que nous avons cessé de respecter. La vie que notre génération n'arrivera peut-être pas à transmettre aux générations futures. Et quelle honte ! Mon livre c'est la barbarie de l'homme sous toutes ses manifestations possibles.⁴

L'Anté-peuple (1983) relate l'histoire d'une société corrompue où « *toutes les carrières sont devenues tellement moches que la plus brillante carrière d'homme ne vaut pas la plus sotte carrière de mouche* »⁵. Il apparaît que ce roman est le premier de Sony Labou Tansi et qui a eu comme premier titre la natte : « *j'avais fais une première frappe de La Natte (Titre initial de L'Anté-*

¹ . Entretien enregistré par B. Magnier, cité par Devésa 1996, p. 324

² . Magnier, 1986, p. 19.

³ . Ibid. p. 21.

⁴ . Edouard Maunik, 1979, cité par Devésa, p. 263.

⁵ . Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil, 1983, pp. 159-160.

peuple), mais je ne l'avais pas fini totalement »¹. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* (1985) oppose le totalitarisme à la fierté et l'honneur. Une topographie étrange domine *Les yeux du volcan* (1985). Une nature exaspérée est mise en scène dans *Le Commencement des douleurs* (1995), un roman écrit « pour dire aux occidentaux de l'Ouest et à ceux de l'Est qu'ils financent la mort des pays du Tiers-monde, et par conséquent, la leur propre »². Sony Labou Tansi n'a pas failli à ce qu'il considérait comme la mission de tout écrivain, sa production romanesque constitue un réquisitoire contre le totalitarisme, non seulement au Congo, mais dans toute l'Afrique. Il incarne de ce fait l'idéal démocratique auquel aspirent son peuple et tous les peuples africains. Loin de se contenter de suivre la ligne droite de ses aînés, il rejette leurs procédés en rejoignant largement l'oralité pour la transformer dans ses principes :

...Sony Labou Tansi n'a pas cessé de rédiger en Kikongo. C'était pour lui une nécessité vitale, et non un exercice de style, tant sa pensée daignait dans sa culture d'origine. Sa réelle maîtrise du Kikongo et une conception ouverte de la francophonie faisait que le français de Sony Labou Tansi était en quelque sorte habité par les mânes. La vigueur de son écriture poétique, riche en métaphores surprenantes et en raccourcis audacieux, s'explique non seulement par des emprunts à la tradition orale, mais par une perception analogique et dynamique du monde inséparable de la cosmogonie Kongo³.

A Vrai dire, l'œuvre de Sony Labou Tansi se donne à maints égards comme un texte traditionnel relevant des genres oraux de la généalogie, de l'épopée comme du conte et encore plus de la fable : « ... je ne sais pas si ce que j'écris s'appelle roman. Est-ce que les africains sont capables d'écrire des romans ? La fable a, je crois, plus de chance d'être plus près de la réalité que le roman qui trafique la réalité... »⁴. D'après Devésa : « Chez Sony Labou Tansi, la visée polémique et pamphlétaire va [...] de pair avec une quête personnelle et une

¹ . Sony Labou Tansi, Entretien enregistré par Djibril Dialo, in, Sony Labou Tansi ' ' Le sens de désordre' ', Textes réunis par J. C. Blachère, Centre d'Etude du XX^e siècle, Axe francophone et méditerranéen. Université Paul-Valéry, Montpellier, 2001, p. 174.

² . Ibidem.

³ . Devésa, 1996, p. 51.

⁴ . *Le sens de désordre*, p. 175.

réflexion sur l'homme fondée sur une conception du monde. La mise en question de la société africaine contemporaine s'accompagne toujours chez Sony d'une discrète auto-analyse et de la célébration, plus ou moins appuyée, de la cosmogonie Kongo »¹. A travers sa production romanesque, Sony Labou Tansi nous décrit un monde imaginaire symptomatique. Voici ce que souligne Devésa :

Exemple de morale, - parce qu'il s'agirait alors d'un sens et d'une signification apportées par les hommes-, ce qu'il faut bien appeler le mysticisme Kongo cherche à rendre le fonctionnement même de la nature et à manifester la logique de la vie, y compris dans sa dualité. [...] Aussi l'individu, désireux de ne pas subir son sort, soucieux au contraire de donner un sens à sa vie et à sa mort, doit-il veiller à élever en permanence son ndu, c'est-à-dire cet état de conscience agissante qui lui permet d'appréhender la globalité, tant du point de vue de la collectivité à laquelle il appartient que de celui de ses rapports au monde.²

Pour Sony Labou Tansi, l'écriture est une manière de rester vivant «... *On a dit : toutes les morts n'ont pas la même signification. Si l'on regarde ce que j'écris, il y a une prière faite aux hommes, à tous les hommes, s'il vous plait, soyons vivants.* »³. Dans l'un des romans de notre corpus, Sony Labou Tansi réclame qu'*on nous a piqué cinq siècles. Un rendez-vous avec l'Histoire ?*

Le lien entre Sony Labou Tansi et l'Histoire est très étroit comme le souligne Devésa à travers ce témoignage :

Au lieu de se lamenter, Sony préférerait partir à la recherche du monde, des choses et des autres. Sa vie se confondait avec celle d'un continent, d'une race, d'un peuple car elle gît dans l'humain. L'écrivain, en quête de ses racines, espérait retrouver l'état d'avant la rencontre des Blancs. Et ce, parce qu'il ne pouvait se fier qu'à la période où l'homme noir était vraiment muntu (homme), et où le monde, la nature et les choses ne lui étaient pas étranges. Le rebelle, l'insoumis d'aujourd'hui n'avait à ses yeux d'autre possibilité d'échapper à l'aliénation que de se restructurer dans la boue de sa ville, en attendant de se couvrir de celle de sa forêt, de son fleuve, de son Kongo.⁴

¹ . Devésa, J-Michel, Op. Cit., p. 264.

² . Ibid. p.285.

³ . Tchicaya Unti B'Kune, *Rencontre avec Sony Labou Tansi ou une écriture plurielle*, 'Mweti', 250, samedi 1^{er} mars 1980, cité par Devésa, p. 290.

⁴ . Devésa, J-Michel, Op. Cit., p. 303.

Ce passage nous sera d'une grande utilité dans l'étude de *Le Commencement des douleurs*, un roman caractérisé par le retour aux sources. Le narrateur privilégie les personnages porteurs de paroles et l'harmonie existant autrefois entre l'homme et la nature qui lui servait de gardienne de la mémoire.

I.1.2. Sony Labou Tansi et la francophonie

En parcourant les textes de Sony Labou Tansi, nous constatons qu'ils recèlent une importante richesse au niveau de la langue. Les travaux consacrés au français d'Afrique, en particulier le Congo l'ont bien démontré. De ce fait, nous avons jugé utile de consacrer ce sous-chapitre à la place de l'œuvre de Sony Labou Tansi dans l'espace francophone.

Dans sa « préface » de *La Francophonie de A à Z*, A. Decaux pense que le mot Francophonie et à prendre au pluriel : « *Quand on parle de francophonie, c'est tout aussitôt le pluriel qui s'impose, tant cette communauté est riche de la diversité de ses histoires, de ses cultures, de ses langues* »¹. Mais, en ce qui concerne le continent africain, de quelle (s) francophonie (s) s'agit-il plus exactement ? Si les poètes de la négritude, en particulier Senghor, réclamaient celle du « *Négro-Africain* », Sony Labou Tansi, quant à lui préfère celle du « *Négro-Humain* ». Pour Sony Labou Tansi, l'Afrique est connue pour sa richesse linguistique mais la situation de la langue française est celle d'un « meilleur outil de communication ». C'est cette diversité linguistique qui mène Sony Labou Tansi à parler de francophonies (au pluriel et non pas au singulier). Voici comment, en répondant à une question qui porte sur la francophonie, il exprime sa position :

...D'abord ce n'est pas la francophonie mais plutôt les francophonies. [...] C'est un certain nombre de cultures qui ont comme fondement de communication la langue française. C'est la francophonie des géographies diverses [...] Si le dictionnaire est fermé aux autres français, ça c'est l'affaire du dictionnaire. [...] Ensuite, tu arrives en Afrique, dans le langage populaire, le français parlé au Gabon n'est pas celui qu'on parle au Congo [...], ceci au niveau de la forme, mais au niveau du fond, quand je parle français,

¹ . A. Decaux, « Préface » de *La Francophonie de A à Z*, (135 mots-clés), Paris, 1990.

je le parle avec mes concepts, mes images qui ne sont les images forcément d'un français.¹

Ce passage nous sera d'une grande utilité pour mieux comprendre la richesse verbale des textes de Sony Labou Tansi caractérisés par le métissage de registre et de niveaux particuliers. Pour répondre à une situation politique marquée par la violence et la censure, l'écrivain congolais tente de réinventer et réutiliser la langue française.

I.1.3. Présentation du corpus

Avant de procéder à la présentation de notre corpus, nous tenons à préciser qu'il nous était difficile de nous contenter de deux romans pour aborder le projet littéraire d'un écrivain comme Sony Labou Tansi. Notre analyse se focalisera sur les deux romans en question en faisant appel aux autres œuvres² de l'auteur à chaque fois que nous en aurons besoin.

I.1.3.1. Le paratexte

a. Le titre :

Le titre est pour le lecteur le premier contact avec l'œuvre. Il joue un rôle très important dans la réception de l'œuvre car il peut attirer le lecteur et établir un lien avec le contenu comme il peut aussi l'étonner et le déstabiliser. Avant d'aller plus loin dans l'analyse des titres de notre corpus, quelques notions théoriques nous semblent indispensables. Ainsi, dans *Palimpsestes*, Gérard Genette écrit :

Chacun sait que les titres d'œuvres- littéraires ou autres- ne forment pas une classe d'énoncés amorphe, arbitraire, intemporelle et insignifiante. Dans leur immense majorité, et comme les noms de personnages, ils sont soumis à au moins deux déterminations fondamentales : par le genre et par l'époque – avec une part d'implication réciproque, puisqu'il y a des genres d'époque. Le titre, comme un nom d'animal, fait index : un peu pedigree, un peu acte de naissance³.

¹ K, Koné, « La francophonie nous appartient » (entretien), Ivoir'Soir, Abidjan, 21 juin, 1993, in, www.refer.sn/ethiopiennes/article.

² Les œuvres concernées sont : *La Vie et demie*, *L'Anté-peuple*, *L'Etat Honteux*, *Les sept Solitudes de Lorsa Lopez*, *Les Yeux du volcan*, *Le Commencement des douleurs*.

³ Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 53.

Les œuvres de Sony Labou Tansi présentent des titres un peu énigmatiques ; *La Vie et demie*, *L'Etat Honteux*, *L'Anté-peuple*, *Les sept Solitudes de Lorsa Lopez*, *Les Yeux du volcan* et *Le Commencement des douleurs*. Nous tenons à signaler que les titres *La Vie et demie* et *L'Anté-peuple* ont déjà fait l'objet d'étude dans la thèse de Amina Azza Bekkat¹. Pour notre part, nous tenterons d'analyser les titres de notre corpus en fonction de leurs caractéristiques. Il s'agit plus exactement de marquer que le choix est « *entre viser le contenu thématique et viser le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet* »².

b. Les intertitres :

D'après Gérard Genette, les intertitres ne sont accessibles qu'au lecteur étant donné qu'ils supposent un parcours déjà entamé. Par contre, les titres s'adressent au public potentiel : « *nombre d'entre eux ne porte sens que pour une dimension déjà engagée dans la lecture du texte, qu'ils supposent acquise pour tout ce qui les précède* »³. IL y a dans notre corpus, une œuvre qui présente des intertitres. *Le commencement des douleurs*. Nous trouvons dans ce roman des intertitres descriptifs en forme de phrases déclaratives :

- *Un grand trou dans le ciel*
- *Ce siècle est fatigué*
- *La douleur de midi trente*
- *On nous piqué cinq siècles*
- *La douleur promise*
- *Le savant se creuse l'occiput*

A travers ces intertitres, nous pouvons remarquer que le récit est celui des douleurs, la souffrance et les catastrophes.

¹ Amina Azza Bekkat, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, O.P.U, 2006.

² Genette, Gérard. *Ibid*, p. 75.

³ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, 1987, 276.

c. Les avertissements :

Sony Labou Tansi, dès ses débuts littéraires, est conscient du dilemme de l'acte d'écrire pris entre le *déjà-dit* et le dire quoi ?

Dans *l'Etat Honteux*, nous pouvons lire la dédicace suivante :

A Am. Layao

H. Lopes et U. Tamsi

Nous nous battons pour que la liberté ne soit plus un mot heurté à la sardine.

Quant à l'avertissement de *L'Etat Honteux* peut amener le lecteur à déceler des sortes de croisement entre le réel et la fiction. Voici ce qu'il écrit :

Le roman est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans la réalité. J'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc jamais votre honte de nommer les choses par leur nom. J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis pas que cette chose-là en plusieurs maux.

Dès là découle la mise en crise de l'identité du sujet parlant et, plus largement, de la pratique de l'écriture. Contrairement à *L'Etat Honteux*, l'avertissement dans *Le Commencement des douleurs* est un appel de détresse, de déception :

« *S'imaginent-ils que personne ne les voit ?* »

« *Pourquoi m'as-tu abandonné ?* »

Deux interrogations tirées des livres saints, Le Coran et La Bible.

I.1.3.2. *L'Etat Honteux*

La première difficulté d'interpréter ce roman réside dans l'anonymat que garde le titre. Pour quelle raison l'auteur opère-t-il pour lui seul le choix de l'anonymat ? Cet anonymat est-il une façon pour l'auteur d'exprimer son indignation devant la perte de dignité de tout un continent ? Autrement dit, il est très difficile pour un lecteur non averti de savoir quel pays avait inspiré Sony Labou

Tansi. Cependant, une lecture attentive de ce récit nous a permis d'établir des liens avec la réalité africaine et dire enfin que *L'Etat Honteux* peut être n'importe quel pays africain : « *L'Afrique c'est pourri. Fini. On ne peut plus la trouver qu'au Sahara, entre deux dunes. Ici, ça pue. La délinquance idéologique. Avec des chefs d'État encombrants. Avec des nations encombrantes. Le colonialisme était à vrai dire un truc à retardement* »¹. Dans ce récit, c'est la caricature qui triomphe. Selon Georges N'gal², ce roman met en scène un chef d'Etat confronté à l'exercice du pouvoir entre la manière ancestrale de gouverner et l'application d'une idéologie importée. En ce qui nous concerne, nous posons que le colonel Martilimi Lopez pourrait être n'importe quel président africain étant donné que *L'Etat Honteux* est un roman qui couvre tout le continent africain.

Le titre penche vers cette hypothèse étant donné que le récit de Sony Labou Tansi est marqué par une dualité entre l'Afrique et l'Occident. A travers ce titre, il nous semble que Sony Labou Tansi dénonce avec virulence l'état de l'Afrique en général en considérant tous ces pays comme des « *Etats honteux* » sans épargner bien sur l'Occident, en particulier les anciennes colonies.

1.1.3.3. Le Commencement des douleurs

Dans ce récit, il existe des catastrophes naturelles. Hondo-Noote a été maudite à cause d'un baiser donné par le savant Hoscar Hana à une fille de neuf ans : « *Tout a commencé par un baiser. Baiser de malheur. Baiser du démon. Baise puant* »³. Cependant cette malédiction est accompagnée d'une espérance : une libération future. En ayant peur d'être jugé « *pour un baiser donné au-delà des normes* »⁴, le savant Hoscar Hana prend la défense en allant expliquer aux gens de la côte que leur libération réside dans ses projets : « *Messieurs, je vous le dis, il y aura un grand trou dans le ciel. Un grand trou juste au-dessus de Wambo. Un trou*

¹ . Xavier Garnier, Labou Tansi, Sony. – *L'Atelier de Sony Labou Tansi*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Vol. I. *Correspondance*, p. 49. In, <http://etudesafricaines.revues.org/document6003.html>

² . Ngal, Georges, 1982, « Les ‘‘ Tropicalités’’ de Sony L. Tansi », *Silex*, 23, 4^e trimestre 1982.

³ Sony Labou Tansi, *Le Commencement des douleurs*, Paris, Seuil, p. 11.

⁴ . *Ibid.* p.14.

de quelques kilomètres de diamètre, un trou noir qui évoquera le charbon mort avant de virer au rouge de Hangamonda. Et la terre commencera à se cabrer et à geindre comme une femme en joie nuptiale... »¹.

En effet, « *Le destin essaie de profiter du câlin pour nous casser du sucre dans la baraque. Hondo-Noote tombera dans le panneau d'une jouerie de l'histoire* »² en attendant l'invention d'une « *terre sans histoire* ». Les jours avant l'avènement d'une île « *propriété incontestable* » des gens de Hondo-Noote sont caractérisés par une augmentation des « *colères des Dieux* », mais ce n'est que le commencement des douleurs. C'est dans ce sens que nous pouvons trouver une explication au titre donné à ce roman.

I.2. Origines du mythe du nègre

Le terme mythe a plusieurs sens. Du grec « *muthos* » : parole, récit, le mythe signifie à la fois une représentation collective de haute teneur psychologique et affective, un récit dont le fonctionnement rationnel est absent et qui pour fournir explication recourt aux ressources d'un imaginaire fabuleux. Donc, il y a défaut d'explication rationnelle. Le mythe du nègre n'a pas échappé à ce défaut.

I.2.1. De la malédiction de Cham à la malédiction du Noir

Dans l'Ancien Testament, le livre de la Genèse dit :

*Les fils de No, qui sortirent de l'arche, étaient Sem, Cham, et Japet. Cham fut le père de Canaan. Que Dieu étend les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur esclave*³. Le père une fois sorti de son ivresse apprit « *la nouvelle* », et maudit Canaan le fils de *Cham* en le condamnant à être l'esclave de ses frères. D'après la Bible, c'est Canaan qui est maudit, mais l'Histoire a retenu le nom de *Cham* « *Et c'est le début d'une longue histoire où le*

¹ . *Ibid.* p.13.

² . *Ibid.* p.19.

³ .Genèse (10, 18-27)

mythe biblique de Noé croise des interprétations philosophiques douteuses et généralement fausses. Et la couleur noire s'identifie progressivement, dans les métaphores chrétiennes au péché et au diable »¹. Selon Maniragaba, l'auteur de la genèse aurait « *identifié les conteurs sémantiques des trois points ou de deux seulement comme le fera plus tard Philon d'Alexandrie qui, commentant ce passage (gen.9, 18, 27), identifiera Km et la chaleur (Km) d'autant plus que facilement que ham en hébreux a le même sens que dans l'égyptien ancien* »².

Dans l'égyptien ancien : *ham* signifie être chaud ; *hm* veut dire esclave ; *Kam* signifie être noir et *Kmt* signifie la terre noire fertile. C'est de cette façon que les juifs ont exploité l'histoire de *cham* pour la transformer en celle des Noirs. Dans les récits qui ont été consacrés au phénomène rwandais, en particulier le roman de Boris Diop, nous pouvons lire ceci : « *Dans le passé, les étrangers avaient dit aux Tutsi : vous êtes si merveilleux, votre nez est long et vos lèvres sont minces, vous ne pouvez pas être des Noirs, seul un mauvais hasard vous a conduit parmi ces sauvages. Vous venez d'ailleurs. De quoi fallait-il s'étonner le plus ? De l'audace des étrangers ou de l'incroyable stupidité des hommes de ce temps* ».³

Dans la mythologie grecque, le mythe de la castration du père est fréquent : Ouranos est émasculé par *Kumos*, qui à son tour est émasculé par Zeus. Ce thème mythique a été récupéré par les Hébreux afin de l'exploiter contre les peuples noirs : « *Tout cela provient du fait qu'à un moment donné de l'histoire réelle des peuples, les Hébreux qui avaient des prétentions sur la terre des Cananéens (...), avaient besoin d'une idéologie de caractère cosmique pour légitimer leurs prétentions politique* »⁴.

¹ .V. Y. Mudimbe, cité par Amina Azza Bekkat, Op. Cit., p. 16.

² .Maniragaba, Balibutsa. « La dérive herméneutique sur 'ham' dans les traditions judéo-chrétienne », cité par Lazare Ndayougeje, « Mythe des origine, idéologie Hamitique et violence en Afrique des Grands Lacs », in. www.BurundiRealite.org

³ .Diop, Boubacar, B., *Murambi le livre des ossements*, cité par Bede Damien : « Fictions littéraires, conflits et pouvoirs en Afrique » in, *Ethiopiennes*, n° 71, 2^{ème} semestre 20003.

⁴ .Maniragaba, Balibutsa, Op. Cit., p .6.

A travers une étude sur le racisme colonial, *Races et Racisme dans les Manuels Scolaires Coloniaux*, réalisée par Honoré Vinck, nous montrons comment le colon utilisait les manuels scolaires pour expliquer aux enfants congolais l'origine et l'inégalité des races humaines. Ainsi, dans son livret, *Leçons pratiques de lingala*, E. J. Rubben avait écrit : « *Tous les hommes sur terre descendent d'Adam et Eve, nos premiers ancêtres ; mais ils ne sont pas tous semblables : leur peau et la forme de leur visage et de leur tête différent beaucoup. On divise les hommes de ce monde en quatre sortes, notamment celles-ci : les Noirs, les Jaunes et les Rouges. Les Blancs habitent l'Europe* »¹. Donc, les différences sont attribuées uniquement aux traits physiques. Certains textes tentent de donner une explication au récit biblique des fils de Noé : « *Les noms des enfants de Noé sont : Sem, Cham et Japhet. Ils sont les pères de tous les hommes. Sem était le père des juifs, des Arabes et des gens à qui ils sont apparentés. Cham est le père des Noirs et de ceux qui leur ressemblent ; et Japhet est le père des Blancs et de ceux à qui ils sont apparentés* »².

Cependant, le texte biblique a-t-il expliqué que Japhet est Blanc et Cham est Noir ? Les rayons d'objectivité sur la réalité humaine des Noirs sont loin d'être apportés et l'idéologie de l'infériorité de cette race va connaître son apogée aux XVIII^e et XIX^e siècles. Selon Hegel, l'Afrique est « *enveloppée dans la couleur noire de la nuit* », Voltaire trouvait que les Noirs sont les « *derniers sur le plan intellectuel* ». Il est clair : ces textes n'étaient en réalité qu'une justification de l'esclavage et la colonisation. Il fallait attendre la fin du XVII^e siècle pour voir la naissance du concept du primitif. Lié aux idées de « *sauvage* » et de « *Barbare* », ce concept est créé dans le but d'appréhender le monde moderne. Ainsi, d'après Saint-Pol roux, « *l'artiste doit coloniser l'inconnu* ». Cette colonisation de *l'inconnu* donnera naissance à une nouvelle science ; la science de l'Autre.

¹ .E.J.Rubben, *Leçons pratiques de lingala* (1928), cite par Honoré Vinck, *Colonialisme et Racisme*, in, *Revue Africaine de Théologie* (Kinshasa) 1998, n° 43, pages 104-115.

² .Maniragaba, Balibutsa, *Op. Cit.*, p. 12.

I.2.2. Colonialisme, légitimation

Malgré la tentative du Pape de lever la malédiction qui pèse sur les Noirs, l'Europe du XIX^e siècle avait besoin de justification pour fonder son droit à la colonisation. Parmi les justifications avancées par ces « *futur colonisateurs* », nous trouvons la guerre contre l'esclavagisme, le cannibalisme et l'obscurantisme. En effet, des idées comme « *l'Afrique n'a pas d'histoire* », « *l'Africain est absolu dans l'horreur* » étaient suffisantes pour que missionnaires et soldats fassent route vers l'Afrique. Parmi cette production qui tente à justifier la présence des maîtres, nous citons des *écrivains aux ordres* tels que Pierre Loti avec son *Roman d'un Spahi* (1881), André Gide avec son *Voyage au Congo* (1928) sans oublier *Terre de soleil et de sommeil* (1906) d'Ernest Psichari. Avouons que les deux premiers romans seront consultés dans notre projet d'étude mais que nous n'avons pas pu exploiter celui de Psichari. Dans *Le Roman d'un Spahi* de Pierre Loti nous trouvons cette impossibilité d'échapper au feu infernal du soleil africain et la femme noire Fatou-gaye agissent négativement sur le destin du français Jean Peyral, le personnage principal du roman.

Les idées de la France du XIX^e siècle sur l'Afrique et le peuple africain en général se manifestent à travers ce discours de Victor Hugo :

[...] Allez, peuplez ! Emparez-vous de cette terre. Prenez-là. À qui ? À personne. Dieu offre l'Afrique à l'Europe. Prenez-la. Où les rois apporteraient la guerre, apportez la concorde. Prenez la, non pour le canon, mais pour la charrue ; non pour le sabre, mais pour le commerce, non pour la bataille, mais pour l'industrie ; non pour la conquête, mais pour la fraternité. Versez trop-plein dans cette Afrique, et du même coup résolvez vos questions sociales, changez vos prolétaires en propriétaires ; allez, faites ! faites des routes, faites des ports, faites des villes ; croisez, cultivez, colonisez, multipliez ; et que, sur cette terre, de plus en plus dégagée des prêtres et des princes, l'Esprit divin s'affirme par la paix et l'Esprit humain par la liberté¹.

¹. Actes et Paroles IV, 1879, *Œuvres complètes*. Politique, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1985, pp. 1009-1012.

La supériorité de la civilisation chrétienne, blanche et européenne, n'était guère mise en doute, le pouvoir politique et militaire collaborent avec le clergé et les milieux économiques en les favorisant. Mais, pour atteindre cet « *objectif* », le colonialisme devrait trouver une idéologie pour mener sa mission à terme. Cette idéologie se manifeste à travers les textes qui seront publiés par le Blanc dans les différentes époques de la colonisation. Selon Bernard Moralis, c'est par le biais de l'école que le colonialisme va instaurer cette idéologie.

Afin de mieux exploiter les richesses de l'Afrique, les puissances occidentales s'étaient réunies à Berlin en 1885, une conférence qui a donné naissance à ce qu'on appelle « *le partage de l'Afrique* ». Certains écrivains défenseurs de l'idéologie coloniale étaient dès lors mis au service de cette mission « *civilisatrice* » en publiant texte après texte. Il est à signaler que quelques mois après la conférence de Berlin, le 28 juillet 1885, Jules Ferry prononça un discours à l'assemblée nationale pour expliquer le *pourquoi des colonies* : « *La question coloniale, c'est pour les pays voués par la nature même de leur industrie à une grande exportation, comme la nôtre, la question même des débouchés...Il y a un second point que je dois aborder : c'est le côté civilisateur de la question. Les races supérieures ont le droit vis-à-vis des races inférieures. Je dis qu'il y a pour elles un droit parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures...* »¹.

En partageant l'Afrique entre elles sous le slogan de la « civilisation », les puissances coloniales n'ont fait en réalité que déchirer davantage ce continent comme un morceau de viande entre des félins. C'est ce *scandaleux partage de l'Afrique* qui provoquera plus tard des guerres civiles entre les ethnies à cause des frontières artificielles qui ont été tracées et imposées.

Dans le deuxième chapitre de notre recherche, nous verrons par exemple comment dans *l'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi, le président Martilimi Lopez

¹ .Brezault, Alain : « Les écrivains et la colonies : les mensonges de l'Histoire » in, Ethiopiques, n°78, 1^{er} semestre 2007. Source : www.refer.sn/ethiopiennes/article.

tente de récupérer les anciennes frontières en imposant une constitution stipulant que la partie soit « *carrée* » sans se rendre compte qu'il vient de commettre la même bêtise que celle commise par les puissances occidentales lors de la conférence de Berlin.

I.2.3. L'idéologie coloniale

La colonisation, d'après V.Y. Mudimbe, fut un moment important de la relation à l'étranger, mais ce rapprochement se fait souvent dans la violence et le sang. Et pourtant, le mot en lui-même avait à l'origine une connotation pacifique. Selon Bernard Moralis, l'expansion colonialiste doit trouver une justification idéologique. Une idéologie qui s'appuie sur trois types d'arguments : des arguments de types humanitaires, des arguments à caractères scientifiques et bien sûr des arguments d'ordre économiques et politique.¹ Tous les textes produits durant cette période reflètent clairement l'idéologie coloniale, ils ont pour fonction « *d'expliquer et justifier les déterminismes internes et externes qui, dans la société du colonisateur et celle du colonisé, ont permis et rendu légitime l'établissement de la situation coloniale* »². Ainsi, le colonisateur a pris toutes les mesures « *pour que rien ne filtre de ce qui se passe en Afrique, sauf visa de l'administration coloniale* ». En effet, c'est par le biais de l'école que le colonialisme a inculqué au Noir le savoir le moins susceptible : « *Au petit peuple inférieur, une instruction élémentaire peut seule convertir* ». L'enseignement réservé aux Noirs est dépourvu de tout contenu théorique, raison pour laquelle l'Histoire et le géographie sont suspendues des programmes.

Tout enseignement de l'histoire et de la géographie doit tendre à montrer que la France est une nation riche, puissante, capable de se faire respecter, (...) Dans l'étude de l'histoire de France nous nous montrerons, d'une façon méthodique et suivie, par quelles séries de transformations notre peuple a passé pour devenir le peuple grand et libre qu'il est aujourd'hui. (...) Nous montrerons le but que nous avons poursuivi en prenant possession de ces terres lointaines et

¹. Cité par Amina Bekkat, Op. Cit., p. 17.

². Amina Azza Bekkat, Op. Cit., p 13.

nous ferons ressortir les nombreux bienfaits dont jouissent les indigènes depuis notre occupation¹.

En d'autres termes, les programmes ne visent que l'enseignement de l'histoire des conquêtes et de la colonisation française en Afrique. Par cet enseignement au *rabais*, le colonialisme vise à former des auxiliaires et non des penseurs : « *Le devoir colonial et les nécessités politiques et économiques imposent à notre œuvre d'éducation une double tâche : il s'agit d'une part, de former des cadres indigènes qui sont destinés à devenir nos auxiliaires dans tous les domaines...d'autre part, d'éduquer la masse pour la rapprocher de nous et transformer son genre de vie* »². Le but de cet enseignement est d'amener les Africains à se mépriser et à admirer la France. En ce qui concerne les élèves français (lycéens et écoliers) on leur distribue des textes relatant les exploits exotiques des explorateurs ayant participé à la glorieuse conquête de l'Afrique.

Dans *Les Peuples de l'Afrique et de l'Amérique* de Girard de Rialle, publié aux éditions Germer-Baillière, nous pouvons lire ceci :

Le nègre est un grand enfant, tout à l'impression du moment et absolument esclave de ses passions. (...) Le nègre n'a qu'une prévoyance très restreinte : il est l'homme du moment ; le passé ne laisse pas de trace profonde dans sa mémoire, et l'avenir ne le préoccupe point ; aussi, n'a-t-il ni histoire, ni chronologie, il ne connaît même jamais exactement son âge. La légèreté, la paresse, la superstition du nègre sont à coup sûr les causes de l'arrêt subi par lui dans l'évolution sociale. C'est pourquoi le nègre est en général si peu fait pour la liberté...³

L'objectif principal de ces textes était de justifier la mission civilisatrice à laquelle prétendaient les puissances occidentales. En un mot, il ne s'agissait point d'une éducation : ce fut un désastre !

¹ .Journal Officiel de l' A. O.F., n° 1024 du 10 mai 1924, cité par, Guy Ossito Midiohouan, Op. Cit. pp. 48-49.

² .*Idem*.

³ .Cité par Alain Brezault : « Les écrivains et la colonie : les mensonges de l'Histoire », Op. Cit., p. 1.

L'idéologie coloniale eut une profonde influence sur les romanciers africains de l'entre-guerre, leurs œuvres participaient explicitement au projet colonialiste. En effet, *Les Trois volontés de Malic* de Ahmadou Mapaté Diagne n'est qu'une recherche à convaincre le plus grand nombre d'Africains possible de la nécessité de l'école française. Selon Roland Lebel, *Les Trois volontés de Malic* est « un petit conte moral qui, par le sujet traité, semble s'adresser particulièrement aux jeunes écoliers de la colonie. Il y a peut-être là une promesse intéressante pour l'avenir ».¹ Un grand hommage est rendu à la France par Bakary Diallo dans sa *Force-Bonté*, le narrateur compare les Noirs à des oiseaux nourris par une grande dame généreuse (la France, sans aucun doute). Le roman fut favorablement accueilli dans les milieux coloniaux : « *Force-Bonté* est d'une lecture instructive et réconfortante. Nous ne saurions mieux faire que de placer à la fin de nos citations africaines cette page écrite spontanément par un Noir d'Afrique et qui a toute la valeur d'un témoignage »². Nous citons enfin *Dogouicimi* de Paul Hazoumé, un roman qui fut refusé par un premier éditeur. Il fallait la préface de Georges Hardy pour qu'il soit accepté. Une fois publié, il bénéficia d'un battage publicitaire orchestré par l'administration coloniale : « *Si son teint ne trahissait son origine, vous le prendriez pour un Français de France (...) Citoyen français, il ne conçoit, au surplus, d'autre patrie possible que la nôtre, et vous l'étonnerez fort, si vous lui prêtez la moindre visée autonomiste* »³.

La faiblesse de la production romanesque africaine durant la période coloniale s'explique certainement par l'implantation insuffisante de l'école. Ainsi, le but de l'écrivain africain à cette époque, fut d'être connu et bénéficié d'un statut privilégie par rapport à la masse de ses congénères. Cependant, la naissance des mouvements messianiques, la harrisme, le kimbanguisme et le matsouanisme vont réagir plus tard contre l'idéologie coloniale, Elle est véhiculée par différents journaux et revues publiés par les intellectuels noirs et paraît clairement à travers

¹ .Cité par Guy Ossito Midiohouan, Op. Cit., p. 60.

² . *Ibid.* p. 71.

³ . *Ibid.* p. 75.

les titres de certains textes, *Les Damnés de la terre*, *Le Discours sur le colonialisme*, *Notions Nègres et cultures...* etc.

I.3. Les différentes tentatives de revalorisation du noir

Dans ce chapitre il sera question des premières tentatives de revalorisation de l'image du nègre. Celles-ci, différent d'une époque à une autre et d'un écrivain à un autre. En effet, selon Jean-Loup Amselle¹, la première tentative de revalorisation de l'image du nègre fut donnée par certaines voix anti-esclavagistes qualifiant le commerce des esclaves d' « *infâme* ». Dans son *livre I*, Montaigne avait écrit : « *je ne trouve qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage* »². Autrement dit, ce que l'on appelait sauvage à l'époque de Montagne, n'était plus sauvage que les Blanc. Cependant, ces voix anti-esclavagistes se sont restées minoritaires car elles se heurtaient aux intérêts des négriers.

I.3.1. Le primitivisme : la nostalgie d'une vie sauvage

Bien avant les poètes surréalistes, les romantiques ont déjà trouvé en Afrique un réservoir de fantasmes capable de faire rimer l'exotisme. Ces romanciers vont fasciner plus tard ceux du XX^e siècle. En effet, dans *Le Nègre* et *Les des Ardennes* de Balzac nous ne découvrons que l'érotisme. Une tragédie des amours inter- raciales se manifeste à travers *Ourika* de Madame de Duras. L'héroïne Ourika, la femme noire, était en réalité la servante sénégalaise de la Maréchale de Beauvau. Quant à Victor Hugo, lui s'étonne d'avoir trouvé en Afrique des nègres doués de talent : « *Vous ignorez peut-être qu'il existe parmi les noirs des diverses contrées d'Afrique, des nègres doués de je ne sais quel talent de poésie et d'improvisation qui ressemble à*

¹ .Amselle, Jean-Loup, *Le sauvage à la mode*, textes réunis et présentés par Jean-Loup Amselle, Paris, Editions le Sycomore, 1979.

² .Montaigne, *Livre I*, chapitre XXXI, cité par Amina Azza Bekkat, Op. Cit., p. 14.

la folie... ». Loin de cette Afrique légendaire qui domine la production romanesque du XVIII^e siècle, les poètes surréalistes vont imposer la culture africaine en Europe.

En effet, le mouvement primitiviste, animé par Apollinaire, Tzara et Cendrars est dû au sentiment d'être cloué dans un espace de l'artificiel qui est dépourvu de consistance et l'impression déchirante d'être séparé de la nature. Ainsi, dans *Fibrilles*, Michel Leiris avait écrit:

Plonger [...] au cœur du continent noir, me colleter avec sa réalité tantôt trop sèche tantôt trop luxuriante, vivre de plain-pied avec des hommes apparemment plus proches que moi de l'état de nature [...] Briser le cercle d'habitudes où j'étais enfermé, rejeter mon corset mental d'Européen pour qui le 2 et 2 font 4 est l'ABC de la sagesse, me lancer corps et âme dans une aventure dont je pouvais me dire en un sens que je ne reviendrai jamais puisqu'il me semblait hors de question que je fasse intellectuellement et moralement le même quand j'émergerais de cette nage dans les eaux du primitivisme.¹

Les artistes et hommes de lettres de cette époque ont tenté de trouver de nouvelles formes d'expression proches de la nature pour une liberté absolue de l'imagination. Michel Leiris doit son art nègre aux surréalistes influencés par l'esprit de l'entre-deux-guerres : « *C'est à l'époque des deux débuts du surréalisme [...] qu'à l'instar de mes compagnons je tournais mes yeux vers une Asie symbole de connaissances plongeant dans la nuit des temps, tout comme l'Afrique noire et l'Océanie me paraîtraient bientôt ceux d'une sauvagerie propre elle aussi à ruiner la logique d'Occident qui n'a su engendrer que la contrainte et les machines* ». ² Tous ces hommes de lettres rêvent d'un pays qui leur permettra de sortir de la routine occidentale. De ce fait, il ne faut pas s'étonner de voir Blaise Cendrars préparer ses « *feuilles de route* » pour se rendre à Dakar, il voulait fuir son monde, l'Europe. Il ne « *voulait plus parler ses langues* ». Il voulait exprimer son mépris pour tout ce qui est blanc et colonialiste, son amour va pour tout ce qui est noir : « *je voudrais être ce pauvre nègre qui reste à la porte* » ³. Mais, le grand souhait de Cendrars est de « *coucher avec des nègres et des négresses des indiens et des indiennes des*

¹ .Leiris, Michel, *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1985, p. 83.

² .Leiris, Michel, *Fibrilles*, Op. Cit., p. 14.

³ .Cendrars, Blaise, *Au cœur du monde, Poésies complètes (1924-1929)*, Paris, Gallimard, 1982, p.18.

animaux des plantes ». Quant à Tristan Tzara, il organise au Cabaret de Voltaire des soirées nègres où il déclame des épopées et de contes africains. Dans la poésie de Tzara nous ne trouvons aucune trace de l'exotisme africaniste. Au contraire, c'est à travers ses poèmes que nous pouvons entendre le chant d'un griot visionnaire. Cependant, malgré « *la chaleur que tisse la parole* » des poètes surréalistes, ni Cendrars, ni ses amis primitivistes n'avaient réclamé l'indépendance des peuples noirs.

I.3.2. La négritude

En dénonçant la situation scandaleuse faite aux Noirs des Etats-Unis dans (*The Soul of Black people*, 1903), W.E.B Du Bois semble donner naissance à ce qui va devenir plus tard La négritude. Son but était d'effacer de l'esprit des Blancs et des Noirs l'image du Noir sous-homme et « *c'est ainsi qu'au sens général du mot, le mouvement de la négritude-la découverte des valeurs noires et la prise de conscience pour le nègre de sa situation aux Etats-Unis d'Amérique* »¹. Dans son *Cahiers d'un retour au pays natal* Aimé Césaire, avait écrit : « *Ma bouche sera la bouche des malheureux qui n'ont pas de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au couchant du désespoir* ».² Avec la publication de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), Senghor baptisa le concept de la négritude en se démarquant des formes littéraires traditionnelles africaines longtemps dominées par l'oralité. Ainsi, la naissance de la négritude donne l'existence à « *une voix africaine dont les échos n'ont pas fini de retentir* »³. La préface donnée par Sartre dans *Orphée Noire*, manifeste l'absence de toute complaisance colonialiste : « *Qu'est-ce que donc que vous espérez quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Qu'elles allaient entonner vos louanges ? (...) voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vu* »⁴.

¹ .L. S. Senghor, *Chant d'ombre*, Paris, Seuil, 1956, p. 41.

² .Aimé Césaire, *Cahiers d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Paris, 1956.

³ . L.S. Senghor, Op. Cit., p. 3.

⁴ . J.P. Sartre, préface, *Anthologie de la littérature nègre et malgache de langue française*, PUF, 1968.

Les poètes de la négritude, pour leur part, ont tenté de subvertir le mythe du nègre à l'aide d'une poésie qui tente d'identifier et de revaloriser l'image du Noir longtemps obscurcie par la colonisation. Ainsi, la négritude se destine à un public bien défini : la toute petite couche des intellectuels africains francophones, mais surtout le public européen à qui l'on voulait présenter une Afrique différente de celle proposée par la littérature coloniale. Elle a d'abord été une protestation par le chant ; celui d'un Noir souffrant.

Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir créé Noir,
D'avoir fait de moi la somme de toutes les douleurs, mis sur ma
tête,
Le monde.
J'ai la livrée du Centaure
Et je porte le Monde depuis le premier matin¹.

Ces vers de B. Dédé expliquent clairement la souffrance du Noir ; il est présenté comme un nouveau Christ. Ainsi, la négritude manifeste le refus des valeurs de l'Occident. L. S. Senghor tente même de *déchirer les rires banania sur tous les murs de France*. Mais, peut-on chanter éternellement l'esclavage ?

Cependant, dans son ouvrage « *Négritude et Négrologues* », Stanislas Adotevi reproche à la négritude le retour au passé et le fait d'avoir chanté longtemps des héros comme Toussaint Louverture et Patrice Lumumba. Le résultat : les poètes de la négritude finissaient par connaître le même sort que le mouvement primitiviste : « *On a dit et redit, avec la complicité des nostalgiques du soir, que la négritude est autre chose que ce qu'elle est. On a dit qu'elle est un chant pur, un rythme, un élan. Pas un acte, mais un dogme silencieux. Souvenir dans la connivence nocturne, la négritude est l'offrande lyrique du poète à sa propre obscurité désespérément au passé* »². Stanislas Adotevi nous montre que le développement de l'ethnologie pendant la période coloniale, loin d'être fortuit, s'inscrivait dans une logique de contrôle des sociétés colonisées. C'est la même intention qu'il

¹ . Dadier, Bernard, *La ronde des jours*, cité par Guy Ossito, Op. Cit., P.125.

² . Stanislas Adotevi, *Négritude et Négrologues*, Paris, UGE, 10-18, 1972, p. 13.

décèle dans le discours de la négritude et qui se concrétise après les « indépendances » dans le Socialisme Africain théorisé par le président Senghor.

En ressassant le passé, en attisant une sensibilité morbide, le poète-président ou plutôt le président-poète vise à faire oublier le présent. La négritude d'aujourd'hui, la négritude des discours, n'est rien moins qu'une pure et plate propagande, une panacée aux problèmes de gouvernement. La très bizarre formule senghorienne de division raciale du travail intellectuel (l'émotion est nègre comme la raison est hellène), vise uniquement à perpétuer un régime considéré comme néo-colonialiste et dont il est Président ; La négritude doit être le soporifique du nègre. C'est l'opium. C'est la drogue qui permettra à l'heure des grands partages d'avoir de 'bons nègres'¹.

Plus loin dans sa critique, Adotevi ne manifeste aucune illusion sur la vague des indépendances, pour lui, elle n'est qu'un *coup de frein à l'histoire des Africains* : « *Astuce sémantique et idéologique, la décolonisation n'est pas seulement destinée à fausser les mécanismes du passage à l'Indépendance formelle et à donner bonne conscience aux ethnologues heideggériens et sociaux-démocrates. C'est bien définitive un bricolage juridique. Coup de frein à l'histoire des Africains, la décolonisation aura paradoxalement produit moins de bouleversement que la colonisation elle-même* »².

En somme, en se contentant de chanter les anciens héros et la fierté d'appartenir à la race noire, la négritude finissait par un 'échec. Selon Adotevi La négritude a échoué « *parce qu'elle n'a pas pu être l'idéologie de développement des sociétés du tiers monde* »³.

¹ . Stanislas Adotevi, Op. Cit., pp. 114 -115.

² . *Ibid.* p. 224.

³ . Adotevi, Stanislas, Op. Cit., p. 42.

I.4. Le mythe du nègre dans le roman africain

Avant d'aborder les différentes réactions des écrivains africains, un bref aperçu sur l'évolution de la production romanesque africaine nous paraît nécessaire.

Les débuts du roman africain ont été plutôt consacrés à la peinture de la vie et de l'organisation des sociétés africaines longtemps dénigrées par les écrivains européens. Les oeuvres produites à cette époque constituaient les premiers discours des Africains sur eux-mêmes et, du fait qu'elles étaient écrites dans la langue du colonisateur, s'adressaient plus aux européens qu'aux africains. De l'autre côté, la littérature coloniale aura comme ambition première de justifier l'entreprise coloniale dont vivent ses auteurs. Cette justification passera par la démonstration d'une bonne connaissance du terrain et des populations indigènes. Autrement dit, faire connaître l'Afrique.

La transition est assurée par *Batouala, véritable roman nègre*¹ de René Maran qui décrit une vie dans un village de l'Oubangui. Mais le véritable coup de maître est donné par Paul Hazoumé avec *Doguicimi*², paru en 1938. Il est vrai que *Doguicimi* met en mouvement une masse d'informations : « *Nous espérons que le lecteur qui ne goûtera pas le côté romanesque de l'œuvre appréciera, au moins, l'important document ethnique et historique présenté ici et qui est le fruit de vingt-cinq années de commerce avec les 'Anciens' du Danhomé* »³, mais, il faut reconnaître que Paul Hazoumé a mis face à face deux mondes différents qui ne parlent pas le même langage⁴. Avec l'approche des indépendances, la juxtaposition des deux visions du monde africaine et européenne va tourner à la confrontation. La publication des romans africains échappe « à l'emprise du système colonial avec la création des éditions *Présence Africaine* qui commencent à publier des

¹ . Maran, René, *Batouala, véritable roman nègre*, Albin Michel, Paris, 1921, 1982.

² . Hazoumé, Paul, *Doguicimi*, Paris, Maisonneuve et La Rose, 1978 (2^e édition).

³ . Ibid. p. 7

⁴ . Littérature et francophone, *Le roman. Sous la direction de Charles Bonne*, Xavier Garnier et Jaques Lecarme, Paris, Hatier/ AUPELF-UREF, 1997, p. 4

ouvrages plus offensifs »¹, le tiers-monde est appelé à se libérer de l'emprise occidentale (Frantz Fanon) et bien sûr la fameuse préface de J. P. Sartre à *L'Anthologie de la poésie nègre et malgache (1948)*² de Senghor ont ouvert la voie aux écrivains africains afin de se mettre au service de la cause de l'indépendance. C'est dans ce contexte que nous pouvons expliquer les propos de Mongo Beti :

(...) la première réalité de l'Afrique Noire, je dirais même sa seule réalité profonde, c'est la colonisation et ce qui s'ensuit. La colonisation qui imprègne aujourd'hui la moindre parcelle de corps africain, qui empoisonne tout son sang, renvoyant à l'arrière plan tout ce qui est susceptible de s'opposer à son action. Il s'en suit qu'écrire sur l'Afrique Noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là.³

En suivant cet appel, des écrivains comme Abdoulaye Sadj, Ferdinand Oyono pour ne citer que ceux-ci, vont exposer la situation coloniale. Dans leurs œuvres nous découvrons l'aliénation culturelle, l'exploitation économique et la violence raciste. Cette littérature de « contestation » sera complétée par une littérature plus volontaire, des romanciers africains « engagés » dans la lutte anticoloniale auront recours à une littérature militante, celle du combat.⁴ L'un des personnages de Sembene Ousmane nous résume clairement cette lutte anticoloniale :

En quoi un enfant blanc est-il supérieur à un enfant noir ? En quoi un ouvrier blanc est-il supérieur à un ouvrier noir ? On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges ! La machine que nous faisons marcher, la machine, elle, dit la vérité : elle ne connaît ni homme blanc, ni homme noir. Il ne sert à rien de contempler nos feuilles de paie et de dire que nos salaires sont insuffisants. Si nous voulons vivre décemment, il faut lutter.⁵

L'euphorie qui suivra l'accession des pays d'Afrique à l'indépendance n'a pas duré longtemps. Les Africains se sont heurtés à la réalité de leur vie après le départ de l'ennemi : débarrassés du colonisateur européen, les peuples d'Afrique verront surgir de nouveaux démons. Les dictateurs.

¹ . Ibid. P. 7

² . *Idem.*

³ . Mongo Beti, « Afrique Noire, Littérature rose », *Présence Africaine*, n° I-II, avril-juillet 1955, pp. 137-138.

⁴ . Chemain, Roger, *L'Imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

⁵ . Sembene Ousmane, *Les Bous de Bois de Dieu*, Paris, Presse Pocket, 1971, p. 25.

Ce sous-chapitre sera consacré au repérage de certains clichés et images relatifs au nègre. Nous verrons les différentes réactions des écrivains africains vis-à-vis de ce qui a été dit par les romanciers exotiques. Le premier cliché qui était visé par ces écrivains est celui de la couleur noire.

I.4.1. La couleur noire

La lecture de certains romans exotique nous a permis de constater que le nègre a été qualifié d'une armada de clichés et d'images péjoratives. Les écrivains exotiques ont été frappés dès le départ par la couleur des indigènes ; ils ne ratent aucune occasion pour dire que ces gens sont noirs, affreux et bizarres. En effet, chez Conrad tout est noir. La lecture de ce roman nous a permis de découvrir deux classes de personnages : si les Blancs ont été désignés soit par leurs professions, soit par leur nationalité et leurs noms, les Noirs, par contre, n'ont ni noms, ni statuts. Ils ne sont que des fantômes, des ombres.

Dans *Le Roman d'un spahi* de P. Loti, il est vrai que certains personnages noirs avaient des noms mais ils ne sont que « *âmes noires* » et ne se conduisent qu'à « *la manière des nègres* ». Mais, malgré cette écriture « *hypocrite* », la « *petite âme noire* » Fatou-Gaye provoquera bien des rêves humides dans les chaumières. La dévalorisation du physique du Noir, nous l'avons constaté même au XIXe siècle. Dans le *voyage au Congo* d'André Gide, nous découvrons le Noir avec « *une sale bobine* » et un « *nez crochu* ». De ce fait, Si ces romanciers avaient insisté sur la couleur noire c'est seulement et uniquement dans le but d'assimiler le Noir au singe. La couleur noire sera remplacée par la couleur grise dans *les bous de bois de dieu* de S. Ousmane comme signe de misère et de famine.

Dans *Peau noire masque blanc*, Frantz Fanon démontre que la thèse de la prétendue supériorité de la race blanche sur le Noir est fondée sur ce que l'auteur appelle « *l'ensemble complexuel* » ou « *un arsenal stéréotypique* ». Quant à Sir

Alain Burns, lui, souligne que l'intention de placer l'autre sous la domination relève du mépris à son égard et du peu de considération qu'on lui accorde :

Le préjugé de couleur n'est rien d'autre qu'une haine irraisonnée d'une race pour une autre, le mépris des peuples forts et riches pour ceux qu'ils considèrent comme inférieurs à eux-mêmes, puis l'amer ressentiment de ceux contraints à la sujétion et auxquels il est souvent fait injure. Comme la couleur est le signe extérieur le mieux visible de la race, elle est devenue le critère sous l'angle duquel on juge les hommes sans tenir compte de leurs acquis éducatif et sociaux.¹

A vrai dire, tous ces discours sur l'origine de l'inégalité entre les êtres humains et les races sont basés sur des raisons extérieures pour justifier le droit à l'extermination des uns et des autres. Les conséquences tragiques de ces discours haineux seront dénoncées plus tard par des écrivains tels que Terno Monenembo dans *L'Aîné des orphelins*, Boubacar Boris Diop dans *Murambi le livre des ossements* et Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*.

I.4.2. Laideur et saleté

Les romanciers exotiques ont beaucoup mis d'accent sur la saleté du Noir sans révéler les causes. Dans *les bouts de bois de dieu*, Sembene Ousmane nous décrit un quartier de Thiès en mettant l'accent sur cette saleté mais placée dans un contexte socio-économique : « ... de grosses mouches d'un vert bleuté. Elle allaient des plaies que les mendiants portaient sur leurs visages ou sur leurs membres... »². Par cette description, le narrateur tente de montrer les mauvaises conditions dans lesquelles vivaient les noirs. Autrement dit, la saleté est due aux mauvaises conditions de vie dont lesquels vivaient les peuples noirs sous le joug du colonialisme. Dans *Monné, outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma, nous découvrons une autre technique de réaction contre ce cliché. Ainsi, le roi Djigui qualifia la poignée de mains que le commandant lui avait donnée de « *main d'infidèle* » car d'après lui, il n'avait pas interprété ses paroles.

¹ . Burns, Sir Alain, cité par Frantz Fanon, Op. Cit., p. 95.

² . Sembene Ousmane, Op. Cit., p. 39.

Dans le deuxième chapitre de ce projet de recherche, nous montrerons que dans *L'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi la saleté prend une autre dimension. Afin de montrer la complaisance des dirigeants Occidentaux, le narrateur a recours à la connotation symbolique de la boue. Par exemple, lorsque les délégations occidentales sont arrivées pour célébrer les noces du président Martilimi Lopez, celui-ci les salua en étant tout boueux.

I.4.3. Le cannibalisme et le caractère sanguinaire

Les romanciers exotiques ont qualifié le Noir de cannibale, il est influencé par la sorcellerie et la magie. Quant aux rois africains, eux, ils sont présentés comme des sanguinaires. Dans la totalité de ces romans, nous trouvons les images d'enfants nus, vieilles femmes décharnées aux seins tombants. Voici par exemple ce que nous pouvons lire dans *Voyage au Congo* d'André Gide : « *Dans une case, une femme vient d'accoucher. L'enfant n'a même pas encore commencé à crier ; il tient encore au placenta. Devant nous une sage-femme tranche avec un couteau de bois le cordon ; elle en laisse à l'enfant une longueur qu'elle mesure soigneusement à la nuque après avoir fait passer le cordon par-dessus la tête du petit* ». ¹ À chaque fois que les écrivains coloniaux évoquent le Noir, ils insistent sur les poitrines nues, les jambes et le regard noir et furieux. Quant au caractère sanguinaire des rois africains, les écrivains coloniaux ne nous donnent aucune explication.

Certains écrivains africains ont tenté de donner des explications à ces stéréotypes en montrant par exemple que le caractère sanguinaire se justifie par le sacrifice religieux. Cependant, il apparaît que ce cliché et parmi ceux qui ont résisté davantage étant donné que son existence dans notre époque ne trouve aucune explication. Ainsi, peut-on trouver une justification au caractère sanguinaire du président Martilimi Lopez qui gère les affaires d'un pays démocratique ? En

¹ . Gide, André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1948 (63^e édition), p. 43.

affichant clairement sa politique dictatoriale, le président Lopez ne fait que prolonger la survivance de ce cliché.

I.4.4. Le goût à La palabre

A travers le roman exotique, nous constatons que leurs auteurs ont mal compris la danse et la musique africaines. Pour ces romanciers, la musique africaine n'est qu'une *phrase qui se répète*. Quant à la danse, elle est jugée érotique. Ainsi, dans *les bouts de bois de dieu* de Sembene Ousmane, la chanson occupe une grande partie de l'histoire, elle accompagne les personnages, le roman s'ouvre et se termine avec une chanson. Pendant l'affrontement avec la police, l'utilisation de la chanson n'est pas sans raison, elle est un moyen de lutte contre la faim :

Je suis venu prendre une épouse, dit l'étranger
 Mon époux doit être plus fort que moi
 Voilà les champs de mon père,
 Et voilà les gogs abandonnés, répondit Goumba N'Diays.
 Et l'étranger prit un gop
 Deux fois par semaine, ils ne purent en venir à bout
 L'home ne peut l'emporter sur la jeune fille¹.

A travers cette chanson qui est une partie fondamentale de l'intrigue, Sembene Ousmane semble nous dire que le Noir est un homme comme les autres. C'est dans ce contexte que Gilbert Durant parle de la musique comme un moyen qui sert à « *maîtriser la fuite existentielle du temps* ». Elle n'est pas seulement un moyen mais « *une structure qui se manifeste par la tendance à totaliser en l'organisant le contenu du savoir* »². À la fin du roman nous découvrons la même chanson :

Pendant des soleils et des soleils,
 Le combat dura.
 Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis.
 Il était tout de sang couvert.
 Mais heureux est celui qui combat sans haine³.

¹ . Sembene Ousmane, Op. Cit., pp. 46-47.

² . Durant, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Donod, 1981, p. 132.

³ . *Ibid.* p. 379.

Les chants de Maimouna ne constituent pas seulement de simples *îlots* dans le récit. Au contraire, ils sont le *pivot* de l'intrigue.

Il est vrai que dans *Le Commencement des douleurs* on aimait palabrer, « *Trois semaines de joutes sentencieuses, de jaculations verbeuses saupoudrées de colère et de mots sales ; trois semaines d'insultes, de jurons, de huche. Trois semaines de marathon oratoire sans précédent déchaînant des passions effrénées* »¹, mais c'est pour juger Hoscar Hana et non pas une parable stérile. Ainsi, dans ce roman tout le monde parle mais avec une grande sagesse. Il nous semble que Sony Labou Tansi cherche à rendre hommage à ses ancêtres par le biais de la parole.

I.4.5. De l'incapacité du noir à gérer ses ressources

Selon Fanoudh-Siefer, les romanciers exotiques ont montré les Noirs comme étant des gens incapables de gérer les ressources naturelles de leurs pays. Autrement dit, ils sont incapables de se gouverner du moment où « *leurs cerveaux sont incapables d'établir un rapport de cause à effet* ». Ce stéréotype nous le retrouvons même dans un roman de S. Ousmane quand un capitaine colonial de gendarmerie déclare à un syndicaliste « *...vous n'êtes pas capables de vous gouverner. A moins de vendre votre pays aux communistes* »². Au regard du colonisateur, les rois africains sont capables de vendre leurs pays. Selon les écrivains africains, leurs dirigeants sont incapables de gérer leurs ressources car ils sont mal formés. Pour donner une explication à ce préjugé, ces écrivains ne cessent d'accuser l'école coloniale d'avoir formé des auxiliaires.

D'autre part, parler de l'incapacité du Noir de gérer ses ressources à l'époque des indépendances nous semble impossible étant donné que l'auteur risque d'être censuré. Ainsi, pour ce faire il fallait changer la stratégie narrative et tenter un renouvellement esthétique.

¹ . Sony Labou Tansi, *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 14.

² . Sembene Ousmane, Op. Cit., p. 215.

Cependant, avec l'avènement de production romanesque de Sony Labou Tansi, nous assistons à une mise à nu des dirigeants africains. Nous verrons dans le deuxième chapitre de ce projet que Sony Labou Tansi nous fait le portrait d'un président incapable de gérer les affaires de son Etat. Mais, malgré le désordre qui caractérise son régime, le Blanc ne cesse de l'encourager dans sa politique.

I.4.6. . La femme noire

Pour les romanciers coloniaux, la femme noire n'est qu'un simple objet de plaisir. Il est vrai que dans Le roman d'un Spahi de Loti nous trouvons quelques détails sur la beauté de Fatou-gaye « *elle avait le type khashsonké très pur : un petit nez droit et fin, avec des narines minces, peu pincées et très mobiles, une bouche correcte et gracieuse, avec des dents admirables...* »¹. Cependant, cette beauté n'est évoquée qu'une fois Fatou-gaye devenue la princesse de Jean. Autrement dit, elle est belle parce qu'elle est la maîtresse d'un Blanc. Malgré ces traits de beauté, la princesse de Jean n'est considérée en réalité qu'une « *petite âme noire* ». Plus loin, le narrateur de Pierre Loti utilise la technique de la juxtaposition pour décrire la beauté d'une négresse et celle de la femme blanche. Ainsi, Cora, la femme blanche est « *une femme qui était plus élégante que les autres et plus jolie (...) si blanche, qu'on eût dit une parisienne...* »². La dévalorisation de la femme ne s'arrête pas au domaine physique, le narrateur se doute même de l'amour de Jean pour Fatou-gaye : « *Jean aimait-il Fatou-gaye ? Il s'en savait trop rien lui-même, le pauvre Spahi. Il la considérait, du reste, comme un être inférieur, l'égal à peu près de son laobé jaune ; il ne se donnait guère la peine de chercher à démêler ce qu'il pouvait bien y avoir au fond de cette petite âme noire, noire,-noire comme son enveloppe de Khashsonké* »³.

¹ . Loti, Pierre, Op. Cit., p. 23.

² . Ibid. P. 56.

³ . Ibid. P. 71.

Contrairement à la relation « *passagère* » entre Jean et Fatou-gaye, celle qui le relie avec la femme blanche Cora est sincère et profonde : « *cette femme était devenue sa vie, tout son bonheur* »¹. Cette image dévalorisante de la femme noire ne tarde pas à être valorisée par l'écrivain africain en commençant par les poètes de la négritude et leur chef de file, Senghor. Bien avant que les Noirs des Etats-Unis ne lancent le slogan « *black is beautiful* », Senghor a célébré la beauté de la femme noire :

Femme nue, femme noire
 Vêtue de couleur qui est vie, de la forme qui est beauté
 J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandits mes yeux.
 Et voilà qu'au coeur de l'été et de midi, je te découvre
 Terre promise du haut d'un haut coi calciné
 Et la beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.
 (...)
 Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel
 Femme nue, femme noire
 Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendre pour nourrir
 les racines de la vie.²

Dans *les bous de bois de dieu*, Sembene Ousmane nous montre une femme noire pleine de dignité en montrant par exemple le rôle qu'elle a joué pour la réussite de la grève. Les femmes avaient soutenu leur maris durant toute la grève et elles faisaient nourrir leurs familles malgré l'arrêt des salaires. Plus loin, ces femmes courageuses sont arrivées même à prendre la parole en public, une occasion qui leur a été offerte pour la première fois par les grévistes de Thiès.

Dans *l'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi (qui sera l'objet de notre analyse dans le deuxième chapitre) la femme est considérée comme un bien dont jouissaient les dignitaires du régime de Martilimi Lopez. En effet, le président de *L'Etat Honteux* possède des maîtresses dans tous les coins du monde.

¹ . oti, Pierre, Op. Cite. P. 71.

² . L. S. Senghor, *Chant d'ombre*, Paris, Seuil, 1956, p. 42.

I.4.7. La sexualité débridée des noirs

Les romans exotiques et coloniaux sont remplis de « bamboula » ; des scènes obscènes afin de montrer et de prouver la sexualité débridée des Noirs. Cette image dévalorisante incite les romanciers africains à réagir. Ces romanciers ont tenté de subvertir ce cliché en montrant par exemple que certains administrateurs coloniaux n'hésitaient pas à s'offrir des négresses pour satisfaire leur besoin sexuel. Chez ces écrivains, la colonisation est assimilée à une pénétration, à une sorte de jouissance sexuelle.

Cependant, il apparaît que le cliché relatif à la sexualité des Noirs ne figure pas parmi les priorités des écrivains africains de l'époque des indépendances étant donné que leurs différents discours se jettent dans le bain du nationalisme. D'autre part, il faut avouer qu'à l'époque des grandes indépendances la sexualité est considérée comme tabou. Il était presque impossible pour ces écrivains d'aborder ce préjugé.

Afin de briser les tabous, il fallait attendre les écrivains de la troisième génération. Parmi eux, nous trouvons Sony Labou Tansi.

Dans le deuxième chapitre de ce projet de recherche, nous montrerons que, d'après Labou Tansi, le Blanc n'est pas différent du Noir en ce qui concerne la sexualité. Nous verrons par exemple comment le narrateur de *L'Etat Honteux* considère la possession d'une femme blanche comme une sorte de décolonisation.

Conclusion

A l'issue de ce chapitre, nous pensons avoir suffisamment montré les clichés les plus répandus dans le roman exotique, à savoir le manque d'intelligence, l'incapacité du Noir à gérer ses ressources, le caractère sanguinaire...etc. Les écrivains africains ont tenté de les expliquer en les renvoyant dans leurs contextes économique, social et politique. La plus part de ces clichés ont été subvertis mais certains ont affiché une grande résistance, par exemple celui de l'incapacité du Noir à gérer ses ressources est loin d'être subverti.

Nous avons vu que les réactions des écrivains africains diffèrent d'une époque à une autre ; ceux de l'époque coloniale étaient loin de réagir en faveur des Noirs étant donné que leur premier objectif était de plaire au colon. L'époque des indépendances, par contre, nous a montré un écrivain africain beaucoup plus engagé dans la lutte contre ces clichés.

Cependant, certains préjugés ne sont pas abordés par ces écrivains. Par exemple, le cliché relatif à la sexualité du Noir. Afin de subvertir ces clichés, l'écrivain africain se contente de les renvoyer au Blanc, nous avons vu par exemple la réaction du Noir devant le Blanc pour lui montrer qu'il maîtrisait lui aussi la langue française. Concernant le cliché de la saleté, Sembene Ousmane nous a montré clairement la part de responsabilité du Blanc dans son élaboration du moment où chaque ville africaine avait son inspecteur d'hygiène. De plus, si les romanciers exotiques n'arrivent pas à comprendre la musique et les chants africains, Sembene Ousmane nous a donné leur interprétation ; dans *Les Bous de Bois du Dieu*, les femmes chantaient soit pour oublier la faim, soit pour encourager leurs maris. Il en résulte aussi que le recours à l'idéologie n'a rien apporté concernant le mythe du nègre. En réalité, ces écrivains ne font que décrire le Noir dans son milieu.

Chapitre II

La subversion du mythe du nègre dans *L'Etat Honteux*

Introduction

La première difficulté d'interpréter *L'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi réside dans son anonymat : pour quelle raison l'auteur n'a pas voulu donner un nom imaginaire à l'Etat dont il parle dans ce récit ? *L'Etat Honteux* pourrait-il être n'importe quel pays africain ? Les réponses à ces questions sont à chercher dans le bagage culturel et historique de l'auteur : « *On a parlé de Sony Labou Tansi, romancier, dramaturge, poète, mais il était engagé en politique également. Il a été député dans son pays et il n'a pas hésité à montrer du doigt toutes les failles du systèmes pour dire que les gens qui l'ont nommé député avaient besoin de cette voix* »¹. Justement, à propos de l'engagement, Sony Labou Tansi l'évacue en substituant à l'écrivain engagé un auteur engageant : « *A ceux qui cherchent un auteur engagé, je propose un homme engageant* », écrit-il dans l'avant-propos de *La vie et demie*. Chez Sony Labou Tansi, ce sont les dignitaires du régime dictatorial, sous l'effet de l'ivresse sexuelle, qui succombent l'un après l'autre. Ainsi, dans *L'Etat Honteux*, le dictateur Martilimi Lopez érige le pouvoir acquis « *pour des siècles et des siècles* » comme quelque chose d'éternel. De même, le récit de *L'Etat honteux* déroule le règne désagréable d'un président criminel et luxurieux, le colonel Martilimi Lopez, qui gère « *honteusement* » le pouvoir terni par les pleurs et les grincements des dents de ses nombreux administrés.

L'Etat Honteux est donc un récit sur le mal, la honte et les malheurs dont la société et l'humanité sont victimes. Ainsi, *Le Petit Robert* définit le mot « mal » comme suit : « *choses mauvaises, défauts, imperfections qu'on voit en quelqu'un, à quelque chose, etc...* »². Afin de dire tout le mal qui frappe la société, Sony Labou Tansi exploite largement l'image d'une dictature sanglante qui agit souvent dans la discrétion et l'anonymat. Ainsi, l'arbitraire et la bêtise du pouvoir se trouvent au centre de ses préoccupations. En d'autres termes, c'est un pouvoir qui est « *au bout*

¹ Gaya Makhélé : « On lit Sony Labou Tansi pour se révéler à soi-même ». Cité par Vaclav Richter. Article disponible sur : www.refer.sn/éthiopiennes

² *Le Petit Robert*, édition 1993.

du plomb »¹. De ce fait, Il est difficile de parler de la subversion du mythe du nègre dans *l'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi étant donné qu'il ne cherche guère à revaloriser l'image du nègre. Au contraire, Sony Labou Tansi tente de restituer la plupart des clichés relatifs au nègre pour dire la part de responsabilité du Noir devant tous les malheurs qui frappent le continent africain.

Or, la responsabilité du Noir va de pair avec celle du Blanc qui continue d'entretenir de bonnes relations avec les pouvoirs africains et les confortent dans évolutions vers la dictature. Dans *l'Etat Honteux*, Sony Labou Tansi explique cette dualité par la mise en scène de deux personnages qui participent à la gestion catastrophique des affaires de l'Etat. Autrement dit, si le président Martilimi Lopez ne fait que semer la violence et la terreur, Vauban, son Conseiller, ne fait pas mieux. Pis encore, il participe à toutes les catastrophes et les bêtises commises par le président. Il s'agit donc dans cette partie de montrer que Sony Labou Tansi tente de lancer un message aux responsables africains en leur demandant de cesser d'écrire l'histoire honteuse de leurs pays respectifs. D'autre part, l'Occident devrait assumer sa part de responsabilité devant cette mauvaise gestion des pays africains.

L'intérêt de ce chapitre réside dans le fait que nous nous y proposons de justifier notre choix le caractère subversif de ces clichés. Le deuxième chapitre, intitulé « dualité Europe/ Afrique », sera consacré à montrer la part de responsabilité du blanc dans tous les malheurs qui frappent le continent africain. Autrement dit, la responsabilité du Noir va de pair avec celle du blanc.

¹ Sony Labou Tansi, *L'Etat Honteux*, Paris, Seuil, 1981, p.9.

II.1. *L'Etat Honteux* : une société déshumanisée

Il est difficile de savoir quel pays avait inspiré Sony Labou Tansi étant donné que le titre du roman lui-même met tous les pays du continent africain dans le même bain. Si le narrateur avait gardé l'anonymat c'est au lecteur de comprendre le message et d'appliquer l'histoire du roman à la réalité de son pays. Autrement dit, *l'Etat Honteux* peut être n'importe quel pays africain et chaque république possède son dictateur : « (...) dans toutes les maisons où vous allez, on raconte l'histoire de feu mon colonel Martilimi Lopez, commandant en chef de l'amour et de la fraternité et chacun y met son ton, sa salive, ses dates, ses lieux, chacun la fait briller à sa guise au ciel de notre imagination... »¹.

Il est vrai que le personnage principal du roman est le président Martilimi Lopez mais Vauban participe aussi à la gestion des affaires de l'Etat. Il suit le président comme son ombre du début du roman jusqu'à la fin. C'est son bras droit. Par la mise en scène de ces deux personnages, Sony Labou Tansi semble nous dire que la mauvaise gestion des affaires de l'Etat n'est pas le propre des Noirs mais aussi celui des Blancs. Plus loin encore, la gestion honteuse des affaires de l'Etat ne date pas de l'arrivée de Martilimi Lopez au pouvoir, au contraire, tous les présidents qui étaient avant lui n'avaient pas fait mieux, y compris le Blanc qui a géré le pays durant la période de la colonisation. Sony Labou Tansi accuse directement le colonisateur d'être la source de tous les malheurs africains : « (...) vous avez laissé les choses de la nation comme si le pouvoir pâle était là... »².

¹ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit., p. 5.

² . *Ibid.* p . 47.

II.1.1. Affaires de l'Etat ou jeux d'enfant ?

Dès le début du roman, le narrateur semble nous dire que le nouveau président ne fera pas mieux que ses prédécesseurs. En effet, les bonnes intentions affichées au départ se sont vite transformées à de simples slogans. Pour garantir le bon fonctionnement de sa gestion des affaires de l'Etat, le président Martilimi Lopez organise un rassemblement en vue de sensibiliser ses gouvernés sur le texte constitutionnel de son régime : « (...) *article 1 : la patrie sera carrée ; article 2 : à bas la démagogie ; article 3 : Maman Nationale est notre mère à tous ; article 4 : pas de grève et pas de connerie ; article 5 : à bas la peine de mort ; article 6 : je suis le président et vous me foutez en l'air quand il vous plaira...* »¹. L'article six nous montre que le président est démocratiquement élu et les citoyens ont la liberté de le déposer à tout moment. Mais, cette volonté du peuple ne dure pas longtemps puisque le régime ne l'a pas consulté pour rédiger cette constitution. Quant au gouvernement, celui-ci est nommé à main levée : « *il forma le gouvernement à main levée : soyons francs, qui veut être ministre du pognon ? Qui veut être ministre du timbre ? Qui veut être ministre des routes ? Qui veut être ministre des médicaments d'accord !...* »². Sony Labou Tansi place ainsi le dictateur dans un état d'homme complètement naïf qui ignore la dérision dont il est l'objet, ses gouvernés se moquent amplement de lui :

- Qu'est-ce que c'est ?
- c'est la carte de la patrie monsieur le président.
- Ah ! D'accord ! Et qu'est-ce que c'est que ces serpents bleus ?
- Les rivières monsieur le président.
- Ah ! D'accord ! Et ces serpenteaux ?
- Les routes nationales monsieur le président.
- Et ces serpentements ?
- Les frontières monsieur le président.³

Le président qui n'a aucune connaissance en politique, encore moins en géographie, décide alors de tracer les nouvelles frontières de son pays : « *...il traça quatre lignes droites qui se rejoignent deux à deux, laissant des parties du territoire*

¹ . *Ibid.* p.13.

² . *Idem.*

³ . *Ibid.* p.10.

national chez, nos voisins [...] parce que mes frères et chers compatriotes c'est la décision de ma hernie : la patrie sera carrée »¹. De ce fait, il est très difficile de subvertir le cliché de l'incapacité du Noir à gérer ses ressources humaines dont Martilimi Lopez ne fait que prolonger la survivance. En mettant en scène un dictateur ubuesque, ignorant et incapable de gérer les affaires de l'Etat, Sony Labou Tansi lance un message aux dirigeants africains afin de cesser d'écrire l'histoire honteuse de leurs pays. Ces dirigeants devraient apprendre à se retirer lorsqu'ils ne sont plus capables de respecter les termes du contrat qui les lie au peuple, c'est dans ce sens que l'un des héros s'exclame : « *Ce pays nous allons le laisser aux enfants des enfants de nos enfants dans un état honteux* »². Ce message apparaît clairement dans une lettre écrite par un condamné à mort : « *...Pour nous il s'agit de relever le défi. Seul notre pratique de l'existence donnera tort ou raison au préjugé. L'équivoque, monsieur le président ! Notre devoir le plus sacré est celui de lever l'équivoque avant que l'équivoque ne nous bouffe* »³. Pour avoir une image claire du régime de Martilimi Lopez, il suffit d'étudier la composante de son gouvernement. Nous avons en effet un ministre des timbres, un ministre du Pognon, un ministre des Cailloux, un ministre des testicules etc.

II.1.2. Un pouvoir de luxure : biens, femmes

Le régime de Martilimi Lopez est caractérisé par un désordre total qui nous fait rappeler la période du règne de Mobutu : déséquilibre dans la répartition des richesses, détournements des biens au profits de bénéficiaires occultes et une généralisation des trafics de toutes sortes qui passe par une prostitution érigée au rang de la norme. À l'image de Mobutu, l'exercice du président Martilimi Lopez s'affirme par la capacité à posséder tous les sujets et en particulier les épouses et les filles de ses concitoyens. Ainsi, il épouse la petite fille contre son gré et pour célébrer ses noces il donne trois jours de congés au peuple sans oublier les millions de *coustranis* déboursés. Pour améliorer son image, le président « *intime l'ordre au*

¹ . *Ibid.* pp. 10-11

² . *L'Anté-peuple*, Op. Cit., p. 102.

³ *L'Etat Honteux*, Op. Cit., p. 54.

*ministre du pognon de donner à maman Nationale trois cent douze millions pour la cuisine et autant pour les costumes et consorts. »*¹. Cette stratégie de détournement de biens lui est favorable parce qu'il est un leader qui dirige son pays d'une main de fer. À partir de là, nous pouvons comprendre pourquoi Sony Labou Tansi attribue à ces dignitaires les mots les plus grossiers. En adoptant cette démarche, l'auteur tente de peindre le désordre qui règne sur l'Afrique et en particulier le Zaïre de Mobutu caractérisé par la confiscation de l'ensemble des richesses du pays au profit de quelques privilégiés illégitimes. Nous nous souvenons que Mobutu Sesse Seko interdisait le port du costume classique et de cravate sous prétexte d'adoption d'une politique d'authenticité. Ainsi, si Mobutu et les autres dignitaires ne juraient que par les moyens et les leçons apprises du colonisateur, Martilimi Lopez, de sa part, ne jurait que par son « *hernie* ». De plus, dans *L'Etat Honteux*, départs et retours sont mentionnés mais aucun détail n'a été fourni concernant ces voyages :

Dans *L'Etat Honteux*, départs et retours ne sont nullement motivés : le dictateur s'en va, on ne sait guère pourquoi. Quand il revient, son retour ne conclut rien : qu'a-t-il fait là bas ? Aucune importance, semble dire le texte : le voyage du Chef ne change rien, il est détaché de toute action réelle sur le monde. [...] il est l'emblème d'une vacuité et d'une « *vacance* » du pouvoir : le siège certes n'est pas vacant, mais le pouvoir l'est dans la mesure où son représentant ne remplit aucune de ses attributions.²

Ainsi, pour faire son deuil, le président voyage en France, au Japon et à Tahiti. Ces voyages n'ont aucune relation avec les affaires de l'Etat. Il faut signaler qu'à propos de cet aspect A. Mbembe avait écrit :

Les signes du commandement et de la souveraineté doivent être déployés avec un faste et une intensité suffisamment brute, faute de quoi l'éclat de ceux qui exercent les fonctions d'autorité diminuerait. Mais commander, c'est par-dessus tout, fatiguer les corps des sujets, les déformer, non pas tant dans le but d'en faire croître l'utilité que dans celui d'en extraire le maximum de servilité. Commander, c'est

¹. Ibid. p. 39.

². Florence Paravy, *L'Espace dans le Roman africain francophone contemporain (1970- 1990)*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 138.

en outre, éprouver publiquement un certain contentement à bien manger et à bien boire...¹

Dans *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi affirme que le Guide Providentiel « *passé le plus clair de son temps à pisser le gras et la rouille dans les fesses des fillettes* ». En effet, le règne de Mobutu est caractérisé par la confiscation des biens et des richesses de l'Etat au profit des membres de la famille du président, ce qui a mis le pays dans une situation désastreuse : fraude, corruption et détournement des biens publics. Dans ce domaine, le président Martilimi Lopez n'est pas différent de Mobutu, ils ne font que dans la continuité du système colonial qui trouve en eux des auxiliaires opportuns.

II.1.3. Confirmation du caractère sanguinaire des dirigeants africains

Afin de blanchir sa propre image et sa personnalité, le président Martilimi Lopez explique et justifie les raisons et le principe qui ont présidé à son usurpation du pouvoir : « *Non, non et non : ce n'est pas un coup d'Etat. Je me suis rebellé contre le pouvoir central qu'on ne pouvait quand même pas laisser qui vous savez uriner sur les affaires de la patrie. On ne pouvait pas le laisser confondre la nation avec les jambes de sa mère mal trouée. Un zéro, un inculte, un lascar comme lui* »². En communiquant au peuple ce discours, le président veut donner une impression de pureté morale et pour se distinguer il ne fait que dénigrer ses collaborateurs en les ridiculisant. Pour lui sa prise du pouvoir est dans le but de corriger les erreurs de ses prédécesseurs. Il s'affiche comme un sauveur : « *Non non et non : je n'aurais pas pris votre pouvoir de merde si mon prédécesseur ne s'était pas mis à pisser sur les affaires de la patrie* »³. Pour lui : « *[ses gouvernés] n'auront jamais un président meilleur que moi, je ne suis pas Trinité Lopez qui les pendait comme de la volaille, je ne suis pas Luingué Lafundia qui les écorchait, je ne suis pas Manuêlo*

¹ Mbembe, A., *De la postcolonie. Essai sur l'Imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, 2000. Cité par : Serge MBoukou, « Mobutu, roi du Zaïre. Essai de socio-anthropologie politique à partir d'une figure dictatoriale », *Le Portique*, e-portique 5, 2007.

URL : <http://leportique.revues.org/document1379.html>.

² *L'Etat Honteux*, Op. Cit. pp. 15-16.

³ Ibid. p. 23.

Samba qui les donnait à ses léopards »¹. Malgré cette volonté affichée dès le départ, le président Martilimi Lopez ne fera pas mieux que ses collaborateurs. Une fois dans la capitale, il condamne à mort plusieurs soldats qui avaient maltraité les paysans venus pour l'accueillir comme nouveau chef d'Etat. A travers ses déclarations, Martilimi Lopez confirme que ses prédécesseurs avaient le même caractère : « *Je ne suis pas l'ex-votre bâtard Sarnio Lampourta qui buvait le muelocco à longueur de hernie, qui fumait le chanvre pour avoir le courage de parler au peuple, je ne suis pas Houtanana qui construisait des stades comme si le peuple pouvait manger les ballons de sa maman...* »². Nous trouvons dans le discours de Martilimi Lopez les noms de certains de ses prédécesseurs : Trinité Lopez, Luingué Lafundia, Manuêlo Samba, Sarnio Lampourta, Houtanana, etc. Ces présidents ont tous gouverné dans le désordre et parmi les onze cités par le narrateur il y a un seul qui reposait au caveau présidentiel. D'autre part, les présidents imaginaires dans *L'Etat Honteux* ont des noms espagnols et portugais. Du fait, est-il possible dans ce contexte de comprendre leur référence à la réalité africaine ?

Un bref aperçu historique de l'Afrique des années 60-70 nous a permis d'établir quelques liens. Ainsi, Adomonso Ligas qui est passé pharaon ne serait-il pas l'ancien empereur Centrafricain Jean-Bébel Bokassa ? Le président Martilimi Lopez peut être Mobutu Sese Seko qui gère le Zaïre avec une main de fer, comme il peut être aussi le colonel Sassou N'gesso.

En plus des présidents imaginaires qui ont gouverné dans la violence, nous découvrons dans le récit un personnage devenu président à vie pendant quatorze semaines mais régna seulement huit ans. Ce président ne serait-il pas l'Ougandais Idi Amin Dada qui se déclara président à vie mais régna seulement pendant huit ans ? En effet, le 25 janvier 1971, profitant de l'absence du président Milton Obote, Idi Amin Dada s'empare du pouvoir. Après s'être autoproclamé président à vie, il

¹. *Ibid.* p. 34.

². *Ibid.* p. 17.

instaure un régime de terreur marqué par des assassinats en masse, le massacre de tribus hostiles et la création de groupes d'exécution.

Cependant, à chaque fois que nous avançons dans le récit nous découvrons que le président Martilimi Lopez est beaucoup plus sanguinaire et violent que ses prédécesseurs. Voici par exemple ce qu'il a fait de son épouse qu'il accusait d'infidélité : « [...] *Un soir, je rentre du bureau et je la trouve avec Barbara Janco...Qu'est-ce que tu fais là Barbara Janco il se retourne et je lui mets six plombs dans la hernie. Il tousse son sang de traître à la patrie. Mais elle, qu'est-ce que je vais faire d'elle ? Je n'ai plus de plomb. Je lui saute à la gorge : c'est dégueulasse mais je serre je serre et elle tousse sa vie de chienne. Son cadavre a chié une vraie merde toute chaude* »¹.

La barbarie du président Martilimi Lopez n'a épargné personne : un adolescent a été pendu, des soldats fusillés et un cardinal déchiré en morceaux. Ainsi, la violence du président se manifeste par la transformation de la peine de mort (abolie par la constitution) à une peine de mâle : « ... *ce qu'il faut aux hommes c'est la peine de ma hernie parce que c'est leur honteuse fonction de mâle qui est à l'origine de tout.* » Par ailleurs, nous remarquons que l'arrogance dont fait preuve le président par rapport à ses fonctions et sa perversion morale semble avoir du désordre même dans son langage. Voici comment s'affiche son intolérance :

[Il] saute encore sur lui avec cette colère qui me demande de rendre le pouvoir aux civils, il lui marche sur les testicules parce que tu n'es quand même pas le président pour décider d'une chose aussi grave sans mon avis et n'est-ce pas ces sales bêtes qui te donnent des idées pareilles, avec vos entreprises de ma honte mais tu vas voir, il faut qu'il y ait sur cette terre des gens qui sachent q'un président ça se fâche... non de Dieu tu devrais au moins savoir le prix de tes ustensiles de mâles, au moins cela, attend que je te les coupe.²

¹. *Ibid.* p. 36.

². *Ibid.* p. 31.

Par ailleurs, le colonel Martilimi Lopez n'est pas différent de Lorsa Lopez, le personnage principal dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*¹, un autre roman de Sony Labou Tansi, qui découpe le corps de sa femme. Toutes ces tortures nous montrent que Martilimi Lopez n'est en réalité qu'un fauve guidé par ses instincts. Pour consolider son pouvoir, il livre des guerres atroces et sanguinaires : « *Avant, quand c'était la guerre de la paix, on se battait comme des hommes, maintenant qu'on est entré dans la guerre pour la guerre, on se bat comme des bêtes sauvages* »². Cependant, dans *L'Etat Honteux* les nations sont aussi des bêtes car dans la lutte qui les oppose, les plus forts « *dévoient* » les plus faibles ; les Français « *bouffent* » Jiranini, les Flamands Dartamio, les Amérindiens Matos National et les Russes, de leur côté « *bouffent* » Tanso National.³

Le colonel Martilimi Lopez, qui ne cesse d'accuser ses prédécesseurs d'avoir semé la terreur et la violence dans le pays, ne fait en réalité que justifier cette image des rois africains dans le roman colonial ; des rois sanguinaires. C'est d'ailleurs par la hernie qu'il signe son premier décret dans *L'Etat Honteux* : « *Mes frères et chères compatriotes c'est la décision de ma hernie : la partie sera carrée* »⁴. La hernie renferme la violence et surtout l'absence de honte, pourtant *la Honte* est promue au rang d'emblème national.

II.1.4. Violence et cruauté

Les images de la violence, de la mort et la barbarie foisonnent dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi. Dans *l'Etat Honteux*, le président Martilimi Lopez, lors du repas organisé à l'occasion de ses adieux officiels, donne à manger de la chaire humaine à ses invités qui sont de très hautes personnalités du monde : « *Il les servait lui-même avec ses mains de père, il les servait en murmurant cette chose qu'ils n'entendaient pas ou que certains entendaient sans*

¹ . Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.

² *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p. 11.

³ . *Ibid.* p. 14.

⁴ . *Ibid.* p. 27.

*comprendre : 'Prenez et mangez, ceci est Vauban'. »*¹. Vauban, le colonel de sécurité du président est réduit en morceaux en ayant tenté de renverser le pouvoir pendant l'absence de Martilimi Lopez. En effet, Vauban n'est pas la seule personne ayant subi le sadisme du président, il y a aussi ce soldat accusé d'avoir coupé la langue d'une jeune fille. En l'étranglant, Martilimi Lopez déclare que « *Ce corps fait avec de la viande de la première classe »*².

Le thème de la violence n'est pas nouveau chez Sony Labou Tansi, nous l'avons déjà constaté dans son premier roman *La Vie et demie*³ où l'homme est réduit à une « *loque* », un déchet. La « *loque père* » est découpée en morceaux et réduite en pâté par le guide providentiel. Voici comment il a été découpé : « *il découpa le thorax, puis les épaules, le cou, la tête, bientôt il ne restait plus qu'une touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière.* »⁴, quant au Docteur Tchi, amoureux de Chaïdana « *On l'avait amené à poil devant le guide providentiel qui n'eut aucun mal à lui sectionner le 'Monsieur' pour le mettre en forme d'accusé comme on aimait le dire »*⁵. La description du reste du corps du Docteur après la torture est frappante, elle résume clairement le caractère sanguinaire des dirigeants africains : « *Beaucoup de ses orteils étaient restés dans la chambre de torture. Il avait d'audacieux à la place des lèvres et à celles des oreilles, deux gestes parenthèses de sang mort, les yeux avaient disparu dans le boursoufflement excessif du visage, laissant deux rayons de lumière noire dans deux grands trous d'ombre »*.⁶

Toutes ces scènes nous rappellent celles des dictateurs africains à l'image du génocide commis par l'armée de Michel Micinbero le 29 avril 1972 où « *les corps étaient poussés au bulldozer dans une carrière désaffectée. (...) dès les premiers jours, plus de 3000 cadavres hutu ont été véhiculés »*⁷.

¹. *Ibid.* p. 75.

². *Ibid.* p. 62.

³. Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, seuil, 1979.

⁴. *La vie et demie*, Op. Cit. p. 16.

⁵. *Ibid.* p. 9.

⁶. *Ibid.* p. 37.

⁷. In, *Burundi Périodique* n° 3, Mai 1992.

Dans tous les romans de Sony Labou Tansi, les personnages doivent subir la solitude, la torture et le rabaissement avant de mourir. Voici par exemple comment les prisonniers, dans une lettre adressée au président Martilimi Lopez, s'expriment en tant que « morts » : « *Monsieur le Président, c'est un mort qui vous parle, les morts ne savent pas quelle langue ils parlent et ils n'ont pas d'autres formules de politesse que leur odeur de mort* »¹. A travers la mise en scène des dirigeants ubuesques, cruels et sanguinaires, Sony Labou Tansi tente de transmettre un message aux futurs dirigeants afin de mettre terme à cette violence qui règne en Afrique. Etant donné que ces dirigeants gèrent les affaires des Etats dits démocratiques, ils doivent respecter la voix du peuple. Autrement dit, les chefs d'Etats ne veulent pas démissionner, car ils accèdent au pouvoir par des méthodes quasi illicites.

Or, le colonel Martilimi Lopez ne possède aucune expérience, il est le produit de l'école coloniale, un auxiliaire qui ne fait que servir ses maîtres. En mettant en scène un président qui gère les affaires de l'Etat comme un jeu d'enfants, Sony Labou Tansi semble nous dire que les dirigeants actuels ne font que plonger leurs pays dans la violence et poussent la nouvelle génération à devenir des assistés de l'Europe. Ces dirigeants sont encouragés par les pays Européens qui, au lieu d'aider à instaurer la démocratie, financent les dictateurs. En utilisant cette démarche, Sony Labou Tansi semble nous dire que la violence, la cruauté et le sadisme ne sont pas le propre des Africains, les Occidentaux sont aussi cruels et sanguinaires. Pour Sony Labou Tansi, l'Occident doit assumer toute sa responsabilité devant les malheurs qui frappent le continent africain. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre pourquoi la Belgique ne reste pas tout à fait indifférente à la tragédie commise par Miche Micinbero en 1972. Elle envoie au Burundi...trois avions de médicaments.

¹ L'Etat Honteux, Op. Cit. p. 124.

II.1.5. La sexualité

Le thème de la sexualité est intégré dans le texte de Sony Labou Tansi parce qu'il est étroitement lié au pouvoir politique. Dans *L'Etat Honteux*, par exemple, le président Martilimi Lopez succombe à la tentation sexuelle, son mariage avec la petite Simone n'est qu'une explication à cette politique du « bas-ventre ». Si le président avait épousé la petite fille « au nom de [sa] hernie nationale », il faut reconnaître que la sexualité représente le commencement de son déshonneur et de sa mort politique. Cette mort politique et physique a été constatée dans le premier roman de Sony Labou Tansi *La Vie et demie* avec la fille du Martial, Chaïdana, qui s'installe dans l'hôtel pour se prostituer aux dignitaires du régime et, au cours de plusieurs nuits d'ivresse, elle les liquide l'un après l'autre. En effet, le thème de la sexualité se manifeste à travers les scènes d'orgies qui remplissent les textes de Sony Labou Tansi. Voici par exemple une scène tirée de *La Vie et demie* :

On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays, fraîchement baignées, massées, parfumées ; elle avaient toutes un teint de métal chauffé à blanc, le ventre moite, les hanches bien équipées, abondantes de corps et de geste, farouches depuis les cheveux jusqu'à la pointe des orteils. Toutes étaient de ces corps qui ventent dans la mémoire des mâles. La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'O.N.U. et d'un bon nombre de pays amis de Kawangotara [...] On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro correspondait à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait le numéro 1. Les vierges étaient numérotées de 1 à 51.¹

Dans *l'Etat Honteux*, la problématique de la sexualité se confond avec celle du pouvoir politique. La richesse polysémique du mot « hernie » ne fait que justifier cette confusion. Il est à signaler que certains critiques avaient déjà soulevé que la convoitise du pouvoir de Martilimi Lopez va de pair avec son appétit sexuel. Selon Georges N'gal², *L'Etat Honteux*, Sony Labou Tansi met en scène un chef d'Etat confronté à l'exercice du pouvoir entre la manière ancestrale de gouverner et

¹ . *La Vie et demie*, Op. Cit.pp.147-148.

² . Ngal, M. A. M., « Les tropicalités de Sony Labou Tansi », in *Silex* n° 23, Grenoble, 4^{ème} trimestre 1982.

l'application d'une idéologie importée¹. Dès le début du récit, le narrateur nous fait le portrait d'un dictateur qui ne fait aucune différence entre ce qui est permis par le langage et ce qui ne l'est pas, entre ce qui est autorisé par la bienséance et ce qui ne l'est pas. Voici par exemple comment un chef d'Etat se transforme en un animal qui ne vit que par le sexe et pour le sexe : « ...il fait signe à *Calvanso d'approcher ; il lui prit les épaules, lui donna deux tapes amicales : tu seras mon bras droit, tu seras le bras droit de maman Nationale. Puis il baissera un peu la voix pour lui demander si tu ne peux pas ah ma mère c'est dur la vie d'un célibataire : j'ai soif, cherche-moi une putain* »².

Lorsque le président se trouve devant une femme, il oublie tout, il va même jusqu'à caresser ses organes sexuels : « *Il berce son lièvre qui allait se réveiller : oh toi, tiens-toi tranquille, nous faisons de la politique... Cette beauté enivre mes cuisses, ah mes frères, il plonge sa large main dans sa braguette pour calmer sa musette kaki* »³. A chaque fois que nous avançons dans le récit, nous découvrons que le président est un obsédé sexuel et la métaphore du sceptre devient l'emblème de la prise du pouvoir. En effet, le président Martilimi Lopez possède plusieurs maîtresses de différentes nationalités au moment où il devrait célébrer ses noces avec la femme à la langue coupée.

Pour donner un caractère insolite au comportement bestial du président, le narrateur insiste sur la durée des ébats sexuels. Voici comment le porte-parole donne un ordre à la foule d'un ton impératif : « *Puis le silence se fit. Taisons nous, Papa national est en train d'aimer sa femme. Pas de musique, pas de voiture. Personne dans la rue. Pendant deux jours* »⁴. Afin de réduire le président Martilimi Lopez au rang d'un citoyen simple, Sony Labou Tansi nous montre que la hernie constitue *l'engin malade d'une procréation différée*. Devant une femme, le président oublie même sa colère et devient animal, il ne vit que pour sa hernie :

¹ . Boniface Mongo-Mboussa : « L'éloge carnavalesque dans le roman africain », article publié sur <http://www.refer.sn/ethiopiennes>.

² . *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p.11.

³ . *Ibid.* p. 61.

⁴ . *Ibid.* p. 32.

« *Toute la nuit il entend son croassement limpide de crapaud national vêtu de ma fonction de mammifère de la nation, sois bonne sois bonne on entend son hoquet et son hennissement dans le bruit des chairs tendus, il miaule, il beugle, il chante pendant, il lui demande comment tu fais pour être si farouche et mienne dans ce bordel, fermée à double tour, ton ventre ah ton ventre me punit me sabote m'annule...* »¹.

Au début du roman, le président voulait éviter qu'on lui reproche d'avoir spolier l'Etat. Mais pour comble de malheur, il est pourvu d'un défaut ; il a une hernie qui n'existe en fait que dans sa tête. À travers le personnage de Martilimi Lopez, Sony Labou Tansi tente de transmettre un message aux futurs dirigeants africains afin de cesser de contribuer à la survivance du cliché de la sexualité congénitale du Noir.

II.1.6. La femme noire : de Fatou-gaye à la fille à langue coupée

Dans le premier chapitre de notre recherche nous avons montré que les écrivains coloniaux ne rataient aucune occasion pour dévaloriser l'image de la femme noire. Pierre Loti ne parlait que d'une « *petite âme noire* », même pour Jean Peyral, le personnage du roman considérait Fatou-gaye « *comme un être inférieur, l'égal à peu près de son laobé jaune ; il ne se donnait guère la peine de chercher à démêler ce qu'il pouvait bien y avoir au fond de cette petite âme noire, noire,-noire comme son enveloppe de Khassonké* »². Pour les écrivains coloniaux, la femme noire n'est qu'un objet de plaisir.

Dans *L'Etat Honteux*, le régime de Martilimi Lopez se caractérise par l'échange de femmes qui passe par une prostitution érigée au rang de la norme. Selon Serge MBoukou, « *la compréhension de la corruption généralisée du système de Mobutu et plus généralement de régimes africains des temps postcoloniaux*

¹ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p. 80.

² . Loti, Pierre, *Le Roman d'un spahi*, Op. Cit. p. 127.

« passe par la compréhension du réel et symbolique joué par les femmes dans l'ensemble du dispositif »¹. Elle n'a pas le droit à la parole. Dans ce récit, les voix de la peur et de l'angoisse se font entendre en même temps que celle de la terreur qui donne l'image claire de l'arbitraire. De ce fait, au-dessus d'un bourdonnement désespéré, une seule voix s'élève pour prononcer les verdicts les plus inattendus : « *Mon colonel les tirailleurs ont violé ma fille.* ». Au lieu de rendre justice comme ce serait le cas dans un Etat démocratique, le colonel ne trouve pas que : « *Hélas, nous ne pouvons rien : dans tous les pays du monde les tirailleurs sont là pour foutre le con. Qu'elle se lave et qu'elle oublie. C'est la seule solution* »². Cela nous amène à dire qu'il est difficile de décrypter l'énigme de la place des femmes en tant qu'objets de luttes symboliques entre hommes politiques dans un espace exclusivement masculin. En effet, l'image de la femme comme citoyenne politique constitue le centre de gravité de toute l'œuvre de Sony Labou Tansi.

Dans *La Vie et demie*, Chaïdana avait trouvé la bénédiction grâce à la forêt, les femmes dans *Les Sept Solitudes* de Lorsa Lopez, tentent de rendre grâce à Dieu par la prière. Nous gardons encore le souvenir du cardinal Dorzibanso qui refuse de se plier aux caprices du dictateur, à savoir la bénédiction d'une « *union pareille avec une fille qui pleure au lieu de rire* ». La complicité dramatique de toute une société est explicitée en des termes gravement pessimistes dans l'exergue de *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* : « *On a toujours pensé que l'Afrique était la civilisation de la parole. Je constate tout le contraire : nous sommes vraiment la civilisation du silence. Un silence métissé* ».

Les sept solitudes de Lorsa Lopez est donc une histoire qui montre à quel point les Africains peuvent être silencieux devant l'injustice, l'arbitraire, l'inacceptable. Car quand Lorsa Lopez tue sa femme, cela représente un non-événement à Nsanga Norda, sauf pour les femmes. Cette « *femme de bronze* », qui voulait sauvegarder la dignité de la côte, a payé sa vie. Après sa mort, l'on observe

¹ Serge MBoukou, Op. Cit. p. 3.

² *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p. 70.

un grand relâchement dans les mœurs : une industrie de l'alcool et du sexe s'installe pas loin de son domicile. Cette industrie n'est en réalité qu'une exploitation de la femme pour laquelle Estina Bronzarion lutte durant toute sa vie.

En somme, selon Sony Labou Tansi, les femmes ne doivent compter sur leur féminité pour réussir car elles « *ne sont pas vos lamproies. Elles ont une âme qui va plus loin que l'âme classique des hommes (...) une femme, c'est toujours plus qu'un homme* »¹. La femme qui est une résistante politique dans *L'Etat Honteux* devient une compagne de lutte politique dans *Les yeux du Volcan* et dirigeante de société dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. À travers ces différentes images accordées aux femmes, l'écrivain congolais semble nous dire que la modernité est dans la participation de la femme aux côtés de l'homme à la lutte car « *L'âge de la femme broutée est révolu, on a plus le droit de prendre nos femmes pour objets ou pour des ustensiles de sexualisation* ».²

II.2. Dualité Europe/ Afrique

La part de responsabilité de l'Occident devant les malheurs qui frappent l'Afrique apparaît clairement dans *L'Etat Honteux*. Le narrateur ne cesse de mentionner certains pays européens ; la France, la Belgique, la Russie, le Danemark, l'Italie et la Grande Bretagne. Cependant, loin de se contenter d'accuser les pays européens, Sony Labou Tansi ne ménage aucun effort pour montrer le rôle joué par les institutions internationales dans le désordre qui règne en Afrique. Dans ce chapitre, il sera question d'analyser l'accusation faite aux Occidentaux.

II.2.1. Un Etat carré, symbole du pré-carré français

L'Histoire nous a enseigné que La France a toujours entretenu un réseau militaire en Afrique sous forme d'accords de défense qui ne sont en réalité que des

¹. Sony Labou tansi, *Le Commencement des douleurs*, Paris, Seuil, 1995, p. 89.

². *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit. p. 61.

clauses secrètes d'intervention en cas de troubles internes et aussi pour soutenir des dictateurs rejetés par les masses populaires. Ainsi, les peuples africains du pré-carré français furent noyés dans le sang par les parachutistes français. Ces accords sont En effet, les accords de défense permettent aux Etats signataires de faire appel à la France pour les aider directement à assurer leur sécurité. D'autre part, la vague de décolonisation obligea les pays Européens, en particulier la France, à revoir leur stratégie. C'est dans ce contexte que les Français ont compris que si la France se résignait et ne participait pas à l'édification des Etats nouveaux en Afrique, son empire risque de s'effondre. À partir de cette idée, l'occident s'engage à tracer de nouvelles frontières artificielles en Afrique sans prendre en considération les caractéristiques, sociales, économiques et politiques du continent africain.

Un des premiers souvenirs de la présence française au Congo, le pays de Sony Labou Tansi, coïncide avec les grandes exploitations africaines du XIX^e siècle. En 1875, le Français d'origine italienne P. Savorgnan de Brazza entreprend son premier voyage sur le Continent Noir. A partir de cette date, cet explorateur mène plusieurs expéditions dans les vallées de l'Ogooué et du Congo. Il atteint finalement ce dernier en 1879, et en 1880, il passe un traité de protectorat au profil de la France avec le souverain téké, le roi Makoko. Ce traité marque le début officiel des relations entre la France et le Congo. Puis la colonie du Congo français (1886 à 1898) s'organise progressivement sous son impulsion. En 1891, la colonie du Moyen-Congo est créée dans le cadre du Congo français. Elle est ensuite intégrée dans l'Afrique équatoriale française (AEF) et prend d'ailleurs Brazzaville comme capitale.

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la France conserve sa place dans cette région d'Afrique. Une longue période coloniale s'ouvre alors, caractérisée par l'exploitation des ressources naturelles par les compagnies concessionnaires française. Cette exploitation, et l'industrialisation qui l'accompagne, donnent lieu à de multiples excès (travail forcé, pillages, réquisitions...), provoquant l'incompréhension de la population locale et l'apparition rapide d'un mouvement

national. Le grand évènement a eu lieu en 1958, à la suite du référendum sur la Communauté française, le Congo devient république avec Fulbert Youlou comme Premier ministre. Enfin, le 15 août 1960, le Congo accède définitivement à l'indépendance. Le même jour, un premier accord a été conclu entre le gouvernement français et trois gouvernements africains qui sont celui de la République Centrafricaine, celui du Gabon et de la République du Tchad.

Cependant, la validité de cet accord a été contestée dans la mesure où le Congo et la République Centrafricaine ne semblaient plus désireux de l'invoquer. La politique de soutien de la France aux dictateurs africains a conduit les populations à une déshumanisation. Il est à signaler qu'en 1978, pour sauver le dictateur Mobutu, le gouvernement Français a organisé une opération parachutiste sur Kolwezi contre l'insurrection du Shaba. Une année plus tard, l'armée française réussit un coup d'Etat contre l'empereur Bokassa 1^{er} qui sera remplacé par l'ancien président David Dacko. Ce même président fut remplacé par le Général Kolingba en septembre 1981 et ce fut toujours avec l'aide de l'armée française : « *Le désordre qui régnait en Afrique depuis des années a participé directement à l'avènement du génocide rwandais et ce fut le moment pour l'écrivain africain de réfléchir sur la relation entre la violence de la situation coloniale des années 50 et le chaos qui caractérise le continent* »¹.

En somme, ces interventions militaires françaises n'ont servi ni les intérêts des populations concernées, ni ceux du peuple français, mais seulement ceux des groupes financiers et industriels qui contrôlent les richesses de ces pays africains.

En plus de la France, d'autres pays sont accusés dans *L'Etat Honteux*. Lorsque le colonel Martilimi Lopez lance que les choses de la patrie sont « *laissées dans l'état honteux où les "Flamants" les ont laissées* » nous pensons directement à la Belgique et particulièrement l'époque dans laquelle Léopold II était roi du Congo.

¹. Brezault, Alain, « Les écrivains de la colonie : les mensonges de l'Histoire », in <http://www.congoline.com/Histoire/laconf.htm>

II.2.3. De l'Etat "*indépendant*" de Léopold II à L'Etat *Honteux* de Martilimi Lopez

Dans l'esprit des Européens du XIX^e siècle l'idée coloniale atteint son apogée. La conquête sur Continent noir prend son expansion et il faut la maîtriser. Pour ce faire, il est recommandé aux Européens de diviser l'Afrique. En effet, dans le but de mettre fin à la conquête sauvage de l'Afrique, une conférence a eu lieu à Berlin du (15 novembre 1884 au 26 février 1885) sur l'initiative du chancelier Bismarck. Cette conférence détermine, le 26 février 1885, le Statut du bassin du Congo qui comprend :

- Occupation territoriale effective et neutralité des territoires définis par la conférence ;
- Liberté de commerce et de navigation sur le Congo ;
- Interdiction de l'esclavage, répression de la traite en Afrique et sur mer ;
- Engagement d'améliorer les conditions morales et matérielles des indigènes.¹

Cependant, la décision la plus importante pour la Belgique est de voir le Congo appartenir officiellement au Roi Léopold II. Afin d'instaurer son Etat *indépendant*, le roi procède à certaines mesures. Il crée le cadre politique dans lequel s'ordonnerait le chaos et trace les frontières. Le règne de Léopold II est caractérisé par la soumission des villages ; il suffit d'une signature du roi pour que ces villages soient abandonnés, les bases militaires établies sur le fleuve ne sont en réalité que des postes de pirates et de boucaniers qui menacent les autochtones et brûlent leurs maisons. Quant à la justice, le roi fait preuve d'une cruauté excessive envers ses prisonniers. Les prisonniers sont condamnés à être enchaînés comme des forçats pour les délits les plus mineurs. Les otages sont traités en véritables prisonniers ; souvent on les met à la chaîne, et toute tentative d'évasion est punie de mort ! Concernant l'esclavagisme, le régime de Léopold II se caractérise par l'achat, vente et vole des esclaves.

¹ .Informations tirées du « La conférence de Berlin », source : <http://www.congoline.com/Histoire/laconf.htm>

Or, malgré les lacunes que le roi a laissées subsister, il faut avouer que durant son règne les nègres n'ont pas payé trop cher leur libération et la traite qui décimait le centre de l'Afrique, a été complètement vaincue.

Pour justifier les lacunes de son gouvernement, le roi reconnaît que la colonisation est une œuvre de longue haleine et la fondation d'un empire ne se fait pas du jour au lendemain. Voici par exemple sa réponse à une question d'un missionnaire qui causait avec lui concernant les lacunes de son régime : « *Sans doute, Monsieur, cela est fâcheux, très fâcheux, mais on ne peut accomplir une grande œuvre sans faire la part du mal : vous élevez une cathédrale ; durant la construction, il se produira forcément bien des incidents regrettables : il y aura des injustices, des accidents, des disputes, des rixes parfois violents. On entendra profiter des injures et des blasphèmes, mais en fin de compte, le monument s'achève pour la gloire de Dieu et le salut des âmes ; il en va de même au Congo* »¹.

II.2.4. *L'Etat Honteux* : une horreur partagée

Parmi les clichés les plus ancrés dans la littérature coloniale à chaque fois qu'elle évoque le Noir nous trouvons celui de la laideur et la saleté. Nous avons déjà évoqué ces clichés dans la première partie de notre projet en montrant des exemples tirés des romans de P. Loti et A. Gide. Il apparaît que les romanciers africains avaient des difficultés à rejeter ces préjugés, mais ils tentent de leur donner des significations différentes, voire symboliques.

Dans *L'Etat Honteux*, le narrateur ne parle que de la boue, la merde et l'odeur de l'hernie. Le président Martilimi Lopez trouve une termitière de matières fécales sur son lit, dans sa baignoire et dans toutes les pièces du palais présidentiel. En effet, si *L'Etat Honteux* pouvait être n'importe quel pays africain, le palais présidentiel peut l'être aussi. Finalement c'est tout le continent africain qui perd son

¹Source : <http://www.congoline.com/Histoire/laconf.htm>

identité. Pour justifier son arrivée au pouvoir, le nouveau président réclame : « ...*ce n'était pas un coup d'Etat. Je me suis rebellé contre le pouvoir central parce qu'on ne pouvait quand même pas laisser qui vous savez uriner sur les affaires de la patrie...* »¹. Plus loin dans le récit, le président affirme que ses prédécesseurs lui ont laissé un pouvoir de merde : « *Je n'aurais pas pris votre pouvoir de merde si mon prédécesseur ne s'était pas mis à pisser sur les affaires de la patrie.* »². Ainsi, les dirigeants africains qui prétendent être les représentants légitimes du peuple ne font en réalité que plonger leurs pays respectifs dans l'horreur.

Pour célébrer son mariage avec la fille à la langue coupée, le président Martilimi Lopez invita trente-sept Chefs d'Etat et, au lieu de les recevoir en tant que tels, voici ce qu'il leur a réservé : «*Il serre la main de sa Majesté des Flamands...en lui laissant un peu de sa boue historique ; il la serre à sa Majesté princesse de Danemark...en lui laissant sur les revers de son habit royal un peu de cette boue historique...les gens de chez nous ont un petit sourire en voyant tous les gens de ce monde à qui il vient de transmettre l'odeur de sa hernie* ».³

Contrairement aux romanciers coloniaux qui préféraient parler de la saleté physique, Sony Labou Tansi lui donne une autre signification ; c'est la saleté morale. En acceptant de se salir, les dirigeants occidentaux ne font que justifier leur contribution à maintenir les pays africains dans la *boue* et la *merde*. De ce fait, la situation désastreuse dans laquelle se trouve le continent africain ne date pas des années des indépendances. Ce désordre est l'héritage que le Noir avait hérité du Blanc depuis l'époque coloniale. Si l'auteur avait choisi de garder l'anonymat en ce qui concerne le pays qui l'avait inspiré c'est uniquement dans le but de mettre Noir et Blanc dans le même *bain*, les deux contribuent ensemble à maintenir tout un continent dans un désordre total. Autrement dit, Sony Labou Tansi semble nous dire que l'incapacité de gérer les ressources et les affaires de l'Etat n'est pas le propre des africains, il est aussi celui des occidentaux. Le président Martilimi Lopez qui

¹. *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p.16.

². *Ibid.* p. 23.

³. *Ibid.* p. 54.

marche tout boueux devant les délégations n'est en réalité que le successeur de *sa Majesté des Flamands* et *sa boue historique*. En d'autres termes, si les nouveaux dirigeants africains sont incapables de gérer leurs affaires c'est à cause du colon qui n'a fait d'eux que des auxiliaires.

II.2.5. Vauban en Afrique : l'architecte des monuments « horribles »

Dans *l'Etat Honteux*, Vauban, le conseiller en matière de sécurité, suit le président Martilimi Lopez comme son ombre dès le début de son règne et participe à l'installation d'un nouveau régime qui semble commencer avec de bonnes intentions. Vauban participe à toutes les catastrophes et les bêtises commises par son président. Pis encore, il est l'architecte et la tête pensante dans cette évolution vers une dictature sanguinaire. Cependant, à la fin du roman le lecteur ne trouvera aucune trace de Vauban laissant son président dans une situation désastreuse. Que signifie-t-elle la démission de Vauban ? Quel est le but du narrateur par cette attribution du nom de *Vauban* pour son personnage ?

Durant tout le règne de Louis XIV, Vauban apparaît comme un réformateur, son bras droit. Il était en contact permanent avec son roi, ce qui lui permettait de lui soumettre directement ses idées. Pour Louis XIV, Vauban est avant tout un ingénieur des armées et, plus précisément, l'homme du roi. Ainsi, entre 1667 et 1707, Vauban propose au roi de révolutionner la stratégie défensive de la France en renforçant les places fortes sur les frontières du Royaume, une sorte de « *ceinture de fer* » qui protège le « *pré carré* » du roi. Sa fidélité au Royaume lui a permis de gagner la confiance du Roi en lui confiant la défense de Brest, visé par les Anglais en 1694 :

Je m'en remets à vous, de placer les troupes où vous le jugerez à propos, soit pour empêcher la descente, soit que les ennemis fassent le siège de la place. L'emploi que je vous donne est un des plus considérables par rapport au bien de mon service et de mon royaume, c'est pourquoi je ne doute point que vous ne voyiez avec plaisir que je vous y destine et ne m'y donniez des marques de votre

zèle et de votre capacité comme vous m'en faites en toutes rencontres.¹

Ce passage explique clairement le rôle de Vauban dans la gestion des affaires du Royaume. Il est indissociable du roi. Le Roi Louis XIV a reconnu en lui un « *bon Français* » en déclarant à sa mort : « *je perds un homme fort affectionné à ma personne et à l'Etat* »².

Dans *l'Etat Honteux*, le conseiller en sécurité du président Martilimi Lopez s'appelle, lui aussi, Vauban. Il suit son président comme son ombre et ne le quitte jamais. Il participe à toutes les catastrophes ; assassinats, tortures, répressions, condamnations sans oublier bien sûr les orgies sexuelles et les différents voyages de noces de son bienfaiteur. Dès le début du règne de Martilimi Lopez, Vauban le préparait et le soutenait non pas pour garantir une bonne gouvernance mais plutôt pour une évolution vers une dictature sanguinaire. Cependant, en connaissant tous les secrets de l'Etat et en étant le conseiller de sécurité, Vauban tente d'organiser un coup d'Etat. Le président qui était en tournée en Europe, une fois informé du geste de Vauban, rentre et rétablit le pouvoir. Pour se venger de ce rebelle, il le découpe en morceaux et sa viande sera servie aux invités dans une cérémonie grandiose : « *Prenez et mangez, ceci est Vauban* ».

De ce fait, si Vauban « *le bon Français* » avait servi sa patrie durant toute sa vie en restant fidèle au Roi, Vauban « *en Afrique* » n'a pas connu la même gloire. Sa tentative de renverser le pouvoir de Martilimi Lopez lui a coûté sa vie. Si le premier est devenu *un lieu de mémoire* de la nation, le second, pour sa part, est devenu un *lieu de la honte* dans un *Etat Honteux*.

Cependant, dans *L'Etat Honteux*, Vauban est un Portugais qui sert son pays comme l'avait fait *le bon Français* mais dans des situations et contextes différents. En effet, le rôle de Vauban dans ce roman s'explique par cette volonté des pays européens de maintenir les pays africains dans un climat de violence et de désordre.

¹ Source: <http://www.vauban.asso.fr/vauban.htm>

² Idem.

Autrement dit, les monuments de *merde* et de *boue* construits par Vauban dans *L'Etat Honteux* sont devenus des monuments de *gloire* dans son pays d'origine. Dans ce roman, Vauban est le personnage le plus consistant. Vers la fin du récit le lecteur se rend compte que Vauban est, en réalité, le conseiller du président en matière de *l'insécurité* et non pas de sécurité. C'est donc ce message que Sony Labou Tansi nous livre, et ce n'est pas par hasard que Martilimi Lopez réfère à Louis XIV et au personnage légendaire Vauban afin de justifier son comportement : « *Tu dois connaître Louis XIV, Tu dois connaître Vauban, eh bien ils ont eu une maîtresse à tous les coins de leur sexe* »¹. Vauban, ce personnage Portugais responsable de la sécurité personnelle du colonel n'est en réalité que la représentation du néocolonialisme qualifié de « *puissances qui fournissent les guides* ».

II.2.6. *L'Etat Honteux* : de Louis XIV à Martilimi Lopez, une séduction par la mémoire

Il apparaît dès le départ pour le lecteur que le rapprochement entre Louis XIV et le Président de *L'Etat Honteux*, Martilimi Lopez, ne peut trouver son explication dans ce contexte. Cependant, la volonté de l'écrivain congolais de démasquer la représentation du pouvoir caché au XVII^e siècle n'est pas sans raison. D'emblée, la première comparaison qui vient à l'esprit du lecteur réside dans l'arrivée du président Martilimi Lopez dans la capitale de son pays. L'entrée du président dans la capitale n'est-elle pas une subversion de l'entrée royale du XVII^e siècle ?

L'entrée royale est un concept apparu au XVII^e siècle qui représente une idéologie urbaine telle qu'elle se transforme sous la monarchie absolue. En effet, le jeudi 26 août 1660 roi Louis XIV^e fait son entrée à Paris pour présenter au pays la reine Marie-Thérèse qu'il vient d'épouser. Mazarin, devenu ministre d'Etat et chef

¹ *L'Etat Honteux*, Op. Cit., p. 41.

du Conseil depuis décembre 1642, a tout fait que cette entrée soit un éclat particulier. Voici par exemple un passage qui nous décrit le cortège de Mazarin :

Vingt-quatre mulets chargés de bagages, parés de housses rouges, avec les larmes de Monsieur le Cardinal, relevées seulement de soie, précédés de quelques trompettes ; vingt-quatre autres marchaient en queue, parés de housses de haute lisse, relevées de fil d'or et de soie, avec les mêmes armes ; [...]. Ensuite marchaient vingt-quatre pages de Son Eminence, tous richement vêtus [...]. Après suivaient douze chevaux de main, conduits par des palefreniers, parés de housses de velours rouge, rehaussées de broderies d'or et d'argent ; et ensuite roulaient douze carrosses de Son Eminence, tirés par six chevaux, sa calèche dorée, attelée de huit chevaux marquetés de taches rouges sur leur poil blanc. La maison de Monsieur le Cardinal finissait par la compagnie de ses gardes, avec leurs officiers, tous à cheval et bien montés¹.

Tous ces objets d'art exposés aux yeux de la foule défilent comme signes de possession, une manifestation de la puissance d'un ministre qui laissera au roi Louis XIV, quelques mois après, un Etat restauré et une équipe de collaborateurs fidèles. Dans *L'Etat Honteux*, Sony Labou Tansi, tente une subversion de l'entrée royale du XVI^e siècle en lui donnant un caractère typiquement africain : chez l'écrivain congolais, l'entrée permet d'évaluer la totale corruption des valeurs de la communication. Le dialogue entre le pouvoir et le peuple devient impossible. Voici un passage tiré de *l'Etat Honteux* qui résume le bruit et la violence avec lesquels le peuple est accueilli par le nouveau président :

Nous arrivâmes au cœur de la ville [...]. Chez Delpanson les gens dansaient, il voulut ces danses qui ne ressemblent pas à celles des gens de ma tribu. Mis le colonel Vasconi Moundiata s'approcha de la piste ; il tonna comme une arme à feu : « Arrêtez vos conneries, vous ne voyez pas que c'est le président ? » Le colonel Vasconi Moundiata se fâcha et se mit à distribuer les coups de pieds aux danseurs, cinq tirailleurs vinrent à son aide qui donnaient de grands coups de crosse au hasard dans la mêlée. Nous vîmes alors son front de père de la nation se fermer. Il fit un signe à Calvanso national. Calvanso dirigea son cheval vers le cheval blanc et se mit à écouter : « Fusillez-moi ces cons, ils dérangent le peuple. » Nous applaudîmes fort : pour la première fois qu'un président faisait une chose pareille au vrai nom du peuple. Nous marchâmes sur les cadavres².

¹. Père Anselme, *Le Palais de l'Honneur et de la Gloire*, Paris, 1963, p.23.

². Ibid. pp. 8-9.

Au lieu de fêter cette rencontre avec le peuple, les soldats du président distribuèrent des coups de pieds et de crosse dans la mêlée. Ce passage nous résume clairement la prise de pouvoir des dictateurs sanguinaires qui se sont succédés sur la scène politique africaine. En plaçant cette cérémonie dans un contexte africain, Sony Labou Tansi semble vouloir représenter le grotesque, la violence et l'horreur qui sont désormais le lot quotidien des populations africaines soumises à l'arbitraire du pouvoir. L'auteur, lorsqu'il ajoute cette phrase : « *Nous marchâmes sur les cadavres* », exprime clairement son désir d'anticiper la déception afin de fonder l'espoir. Du fait, est-il permis de garder l'espoir dans un Etat où le dialogue entre le pouvoir et le peuple devient impossible ?

II.3. Quelques procédés de création dans *L'Etat Honteux*

II.3.1. La relation littérature/société dans *L'Etat Honteux*

Dans l'introduction de notre recherche nous avons souligné que la production romanesque de Sony Labou Tansi constitue un tout en soi. Il est difficile d'isoler une œuvre de cette composante étant donné que le projet littéraire de cet auteur prend place dans une conjoncture politique et sociale de l'Afrique des années 70-80. Ainsi, en utilisant la fiction narrative, Sony Labou Tansi décrit les situations politico-sociales dans un espace réel précis identifiables dans le temps et dans l'espace. Lucien Goldman affirme cet ancrage de l'écriture dans le réel en soulignant que : « *Toute grande œuvre littéraire et poétique est un produit social et ne peut être comprise dans son unité qu'à partir de la réalité historique, mais aussi [qu] inversement, l'analyse structurelle de la vie culturelle et particulièrement de l'œuvre littéraire constitue un moyen d'accès particulièrement efficace à la compréhension des structures de la conscience et de la pratique des groupes existants* ».¹

Dans toute l'œuvre de Sony Labou Tansi, *L'Etat Honteux* et *Les Yeux du volcan* en particulier, le pouvoir est toujours observé dans un esprit de satire. Sony

¹ . Goldman, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1970, p 329.

Labou Tansi critique les *pouvoirs éternels* et les *pères de la nation*. L'image du dictateur est circonscrite dans tous ses contours. Dans *L'Etat Honteux*, Le président Martilimi Lopez érige le pouvoir comme quelque chose d'éternel, un régime dictatorial soutenu par « huit cent onze mètres de bérets rouges »¹. Dans tout le roman c'est l'image d'une dictature sanglante qui se dégage et « le pouvoir est au bout du plomb »². En exploitant largement l'image d'une dictature sanglante, Sony Labou Tansi tente de dénoncer avec virulence l'état de l'Afrique en général. Pour lui, tous ces pays sont des « Etats honteux » avec des pouvoirs sans partage institués au lendemain des indépendances. Ainsi, pour afficher son refus du silence, Sony Labou Tansi tente de réveiller les esprits endormis. Son objectif est de fonder des espoirs sur la création littéraire car, selon G. Godin, « l'acte d'écrire et de publier est susceptible d'exercer une influence »³. Dans son avertissement, Sony Labou Tansi dit que *l'Etat Honteux* est « le résumé en quelques 'maux' de la situation honteuse où l'humanité s'est engagée » et dès le départ, il fustige la société en exprimant clairement son engagement à travers une écriture qui refuse le silence : « Le roman est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans la réalité. J'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc jamais votre honte de nommer les choses par leur nom. J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis pas que cette chose-là en plusieurs maux ».⁴

Dans *L'Etat Honteux*, Sony Labou Tansi s'oppose au pouvoir en place au Congo caractérisé par l'autoritarisme et l'arbitraire, en particulier la période de 1968 à 1990 dominée par le Parti Congolais du Travail : -P.T.C-. D'après G. Daninos, Sony Labou Tansi démystifie la société et l'homme en se révoltant contre la bêtise humaine qui s'est enracinée dans la société⁵. Toutes ces questions tremblantes nourrissent la création littéraire de l'écrivain congolais. À propos de cette dimension

¹ .*L'Etat Honteux*, p. 8.

² .Ibid. p. 9.

³ . Godin, Georges, *Michel Butor. Pédagogie de la littérature*, ed. Hurtubis, Québec Canada, 1987, p 193

⁴ . Avertissement de *l'Etat Honteux*

⁵ . Daninos, G., « L'Etat Honteux de Sony Labou tansi ou la dénonciation d'une société déshumanisée », in *Le Mois en Afrique*, n° 188-189, 1988.

nouvelle dans l'écriture, A. Chemain souligne que : « *Le procès de la société, comme nous l'annonçons, s'est renouvelé dans sa forme. On peut aborder les œuvres par leur dimension « imaginaire » et « sociale ». [...] Dans ce foisonnement de publications, il est possible de regrouper des textes autour de certains procédés de narration qui associent la critique virulente et l'invention de la fable* »¹. Quant à Emmanuel Dongala, il constate qu'il est presque impossible pour un écrivain congolais de discuter de la littérature sans prendre en considération la réalité sociale dans laquelle il vit : « *Pour le Congolais qui écrit, la réalité première est qu'il vit dans une société hautement politisée, à parti unique, dont l'idéologie officielle est le marxisme-léninisme, où le maître mot est 'Révolution'. Discuter de l'étape actuelle de la littérature congolaise sans prendre ce facteur en considération, c'est faire la politique de la légendaire autruche* »².

En somme, en affichant une attitude de révolte, Sony Labou Tansi s'engage à désacraliser le pouvoir à travers le déroulement de la narration. L'accent est mis sur la personnalisation du pouvoir politique dont l'absurdité n'est plus masquée, les personnages qui l'incarnent étant dépourvus de toute valeur morale et humaine.

II.3.2. Du carnivalesque dans *L'Etat Honteux*

II.3.2.1. Le rire

Le qualificatif « carnivalesque » a été emprunté à l'ouvrage du critique russe M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age*. A la base de ce concept, se trouve toujours la notion d'un monde double où tombe tout ce qui est de la catégorie carnivalesque dans la partie subversive. Ce monde est en fort contraste avec la sphère officielle du sérieux où les hiérarchies politiques et sociales sont renforcées à tout moment. C'est dans ce mode que le rire doit chercher

¹. Chemain, Arlette, « Littérature subsaharienne de langue française », in la revue *Ecrire*, numéro spécial, 1990, pp. 111-125.

². Emmanuel Dongala, « Littérature et société : ce que je crois » cité par Koffi Anyinefa dans *Littérature et politique en Afrique noire. Socialisme et Dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*, Bayreuth, African studies, 19/20, p. 32.

à tenir sa place ; des facettes de l'officialité telles que la dominance de la religion et le pouvoir du gouvernement, ne contraignent plus les participants. Bakhtine distingue l'existence du rire dans le domaine non officiel :

[...] c'est grâce à cette existence extra-officielle que la culture du rire s'est distinguée par son radicalisme et sa liberté exceptionnelle, par son impitoyable lucidité. En interdisant au rire l'accès de tous les domaines officiels de la vie et des idées, le Moyen Age lui a conféré en revanche des privilèges exceptionnels de licence et d'impunité en dehors de ces régions : sur la place publique, au cours des fêtes, dans la littérature récréatives. Et le rire a su en jouir de manière ample et profonde.¹

Le rire donc, dans l'esprit carnavalesque, n'échappe jamais à la réalité. Comme la sphère non-officielle d'où il vient, le rire est redevable à ce monde officiel.

Dans *L'Etat Honteux*, le rire carnavalesque est déclenché par la caricature grotesque qui caractérise l'apparence physique, les propos et les actes du président Martilimi Lopez ; le narrateur informe le lecteur que les testicules du président pèsent sept kilogrammes. C'est la mise à nu d'un personnage censé être important qui déclenche le comique. Sony Labou Tansi le confirme lui-même en disant : « Avec *L'Etat Honteux*, j'ai voulu écrire un livre pour rire. C'est un roman qui fait à la fois rire et pleurer. Le lecteur rit non pas pour le plaisir, mais à cause de la bêtise des homes. »². Voici par exemple ce que le président porte avec lui en allant rejoindre sa résidence présidentielle : « ses ustensiles de cuisine, ses vieux filets de pêche, ses machettes, ses hameçons, ses oiseaux de basse-cour, ses soixante et onze moutons, ... »³. Ce procédé revient constamment dans l'œuvre de Sony Labou Tansi qui semble influencé par certains écrivains africains tels que Tchicaya U Tamsi, Henry Lopez et Ahmadou Kourouma. Sony Labou Tansi utilise le rire carnavalesque dans le but de ramener les dignitaires du régime dans l'ordre de la vie. Voici par exemple comment le narrateur laboutansien nous décrit les repas du guide providentiel dans *La Vie et demie* : « *Le repas du guide providentiel qu'on*

¹ . Bakhtine, Mikhaïl, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 80.

² .*Le sens du désordre*, Op. Cit., p. 177.

³ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit., p.8.

avait à son début prenait habituellement quatre heures. Il touchait à sa fin. Le sang coulait toujours. »¹. Le rire moqueur est déclenché par l'aspect carnivore et la durée élevée du repas des dignitaires. Concernant cette notion du rire, la production romanesque de Sony Labou Tansi offre une lisibilité ambivalente ; hymne à un Etat de transparence et de bonne gouvernance par opposition à un *Etat honteux*.

II.3.2.2. Le grotesque

Comme le rire, le grotesque est aussi une forme de renversement, autrement dit une déviation de la norme. M. Bakhtine explique le grotesque ainsi : « *L'essence du grotesque est précisément de présenter une vie à double facette et contradictoire. La négation et la destruction sont inclues comme phases essentielles, inséparables de l'affirmation de la naissance de quelque chose de nouveau et de mieux. [...] Le principe est victorieux, puisque le résultat final est toujours abondance* »².

Le grotesque se manifeste donc dans les images de la mort, le corps et les maladies. Cependant, chez Sony Labou Tansi, le grotesque prend une autre dimension. L'arrivée du colonel dans la capitale de son pays est caractérisée par le bruit, ovations et coups de canons. En préférant se déplacer à l'aide d'un cheval blanc, parce que le blanc est le symbole de la franchise, le colonel fut « *conduit au milieu des chants, des salves de canons, des vivats et des cris : lui chantant l'hymne national* Mais, au lieu de laisser les foules exprimer leur joie, le nouveau président ordonne à Calvanso de transformer le fête en un bain de sang : « *Fusillez-moi ces cons, ils dérangent le peuple* »³. D'autre part, lorsque Sony Labou Tansi décrit certains personnages, il ne manque pas de leur attribuer des caractéristiques souvent bestiales en attaquant les vices et les faits ridicules. Les traits négatifs sont grossis dans le but de marquer le mépris envers les dictateurs. C'est ainsi qu'on relève ce passage qui résume clairement la volonté d'un président pas comme les autres : « *Ensuite vint ce jour où devant le parlement, devant la chambre des sages, devant*

¹. *LA Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p.

². Bakhtine, Mikhaïl, Op. Cit., p.62

³. *Ibid.* p. 9.

les diplomates et le haut commandement, devant le nonce apostolique, il avait juré au nom de maman et à mon nom, au nom de la patrie, vous pouvez me faire confiance, je serai un bon président ».¹

Il est vrai que Martilimi Lopez avait juré d'être « *un bon président* » mais toutes ses possessions nous indiquent le contraire : « *Nous portions ses ustensiles de cuisines, ses vieux filets de pêche, ses machettes, ses hameçons, ses oiseaux de basse-cour, ses soixante et onze moutons, ses quinze lapins, son seau hygiénique, sa selle anglaise, ses trois caisses de moutarde Bénédicte, ses onze sloughis, son quinquet, sa bicyclette, ses quinze arrosoirs, ses trois matelas, son arquebuse, ses claies...* »². L'humour, le ridicule et le comique sont des éléments de base dans cette démarche critique centrée sur le personnage. Cette démarche, comique et déconcertante, consiste à dénoncer la situation précaire de l'Afrique.

Dans un autre roman, *Les Yeux du volcan*, le narrateur nous fait le portrait du maire où les traits sont grossis et aucun défaut n'est épargné : « *Le maire tenait mal dans la tenue de combat qu'il n'avait pas mise depuis des années. Son ventre poilu apparaissait entre les boutons et laissait voir les plis de graisse.* »³.

À travers cette description, le narrateur ne retient du personnage que le côté affreux et répréhensible en affichant son mépris envers celui que nous pouvons considérer comme le « *pur produit de la dictature* ». Cependant, le grotesque ne concerne pas uniquement les portraits des personnages, mais il touche aussi à leur langage. Sony Labou Tansi fait usage de termes et expressions qui relèvent de la familiarité. Dans *L'Etat Honteux*, le président conteste la conduite perverse de ses collaborateurs en utilisant un langage semblable à celui de tout le monde, de la rue : « *... quand je demande du fric pour consolider la sécurité, vous êtes pingres* »⁴. A partir de cette dégradation que l'auteur fait subir au langage des personnages, nous pouvons comprendre la haine qu'il nourrit contre le pouvoir.

¹ . *Ibid.* p. 12.

² . *Idem.*

³ . Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988, pp 18-19.

⁴ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit, p. 89.

II.3.2.3. Le renversement

Le renversement a souvent comme but un discours sérieux mais qui fait rire. Il s'agit d'une inversion de l'ordinaire, laissant place à la domination de l'irrationnel. Comme le rire, le grotesque et la collectivité, le renversement peut prendre plusieurs formes. Selon M. Bakhtine, c'est à travers le renversement que l'on voit le potentiel de liberté étant donné que chaque personne est engagée dans le retrait complet de l'ordre actuel qu'elle vit. Voici comment s'opère le renversement par le banquet selon M. Bakhtine : « *Le banquet revêt une importance toute particulière. [...] Les propos de table sont des propos libres et railleurs : le droit de rire et de se livrer à des bouffonneries, de liberté et de franchise, accordés à l'occasion de la fête populaire s'étendait à eux* ».¹

Dans *L'Etat Honteux*, la volonté de subversion s'opère par le grand nombre de banquets comme le souligne Boniface Mongo-Mboussa dans son article : « *Sony Labou Tansi opère un renversement identique à celui de Rabelais, mais placé dans le contexte congolais des années 70 où le marxisme est idéologie officielle du pays* ». ² Ainsi, pour célébrer sa victoire, après avoir rétabli l'ordre suite au coup d'Etat de Vauban, le président Martilimi Lopez « *invita le diplomate en chef des Nations Unies, et ceux-ci burent, mangèrent et dansèrent toute la nuit. Il les servait lui-même avec ses mains de père...* »³. Ce que les invités ne savaient pas c'est qu'ils étaient en train de déguster de la chaire humaine : « *Prenez en mangez, ceci est Vauban* »⁴.

En somme, c'est dans de telles descriptions hyperboliques des banquets et d'orgies que s'affirme chez Sony Labou Tansi la volonté de subversion.

¹ . Bakhtine, Mikhaïl, Op. Cit, pp 282-283.

² . Boniface Mongo-Mboussa, article déjà cité.

³ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p. 156.

⁴ . Idem.

II.3.4. La Gestion de l'intertextualité dans *L'Etat Honteux*

La genèse du concept de l'intertextualité a été posée par Philippe Sollers, son usage se conçoit à partir de 1960. L'idée directrice est de considérer ce concept comme un fait de discours et non de la langue. Selon P. Sollers, l'intertextualité se définit comme suite : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* »¹. Dans la théorie générale de l'intertexte, il s'agit d'explicitier le processus par lequel « *tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes* »². D'autres linguistes et critiques littéraires ont tenté d'élargir et de donner une dimension à ce concept. Ainsi, Julia Kristéva le considère comme une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Todorov, pour sa part, souligne que : « *Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours à venir dont il présente et prévient les réactions.* »³. Dans son œuvre *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dominique Mainqueneau avait écrit : « *La littérature entretient un rapport essentiel avec ce que l'on appelle depuis quelque temps 'l'intertextualité'. On a ainsi de plus en plus tendance à se démarquer de la conception romantique qui fait de l'œuvre une sorte d'îlot, l'expression absolue d'une conscience, et à envisager les textes littéraires comme le produit d'un travail sur d'autres textes* ».⁴

¹ . P. Sollers, cité dans l'Encyclopaedia Universalis, édition 1990.

² . Ibidem.

³ . Todorov, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogique*, suivi de « Ecrits du cercle de Bakhtine », Paris, Seuil, 1981, p. 292.

⁴ . Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990, P. 85.

II.3.4.1. La part du texte biblique dans *l'Etat Honteux*

En analysant l'écriture de Sony Labou Tansi, J.M. Devésa avait souligné que textes bibliques font partie des modèles littéraires dans lesquels Sony Labou Tansi a puisé son inspiration ainsi que sur la tradition orale en Afrique :

Sony Labou Tansi était protestant. Mais sa foi était marquée au sceau du syncrétisme et du messianisme Kongo. Héritier de la société secrète Lemba, continuateur de l'œuvre d'André-Grenard Matsoua, Sony Labou Tansi s'est intéressé à la Kabbale et à la philosophie orientale. Il était représentatif de ces Chrétiens du pays Kongo priant Jésus tout en prenant soin d'honorer régulièrement les esprits des ancêtres. Il partageait la conviction de nombreux Kongo d'appartenir à la fameuse treizième tribu d'Israël, la tribu disparue¹.

En effet, les références à la Bible sont récurrentes dans la production romanesque de Sony Labou Tansi. Cela ne peut être expliqué que par son enracinement religieux.

En ce qui concerne *l'Etat Honteux*, l'objet de notre recherche, nous avons relevé quelques allusions à la Bible. Ainsi, à la page 27 nous pouvons lire ceci : « *Un coin de foule cria : 'Comme ça !' On le fit taire pour des siècles des siècles et ça vous apprendra d'avoir des gueules et de vous en servir comme instrument de haine...* ».

Ce passage n'est en réalité qu'une parodie de la notion d'apocalypse. Une évocation qui se manifeste par la traduction de cette bénédiction du ciel, évoquée dans La Bible :

Je te rappellerai ton nom dans tous les âges : Aussi les peuples te loueront éternellement.

Voilà le Dieu qui est notre Dieu éternellement et à jamais ; il sera notre guide jusqu'à la mort.²

Les motifs bibliques sont fréquents dans *l'Etat Honteux*. Voici par exemple comment l'auteur nous présente le tableau corrompu du Christ et des deux larrons : à la gauche du guide, Carvanso, à sa droite, le mauvais larron, Vauban, et derrière, sa mère et son frère. Cela n'est qu'un renversement qui permet à l'auteur la désacralisation de la figure messianique. Plusieurs références à La Bible. Le passage

¹ . Devésa, Jean- Michel, Op. Cit., p. 120.

² . Psaumes 45, 18 et 48, 15.

suisant nous donne beaucoup plus d'éclaircissements : « *Puis vint ce jour honteux [...] il invita mes collègues et nous les Européens de maman, [...] il invita le pape et consorts, [...] il les servait en murmurant cette chose qu'il n'entendaient pas ou que certains entendaient sans comprendre : 'Prenez et mangez, ceci est Vauban'* »¹.

Il est à signaler qu'en Afrique la religion a de tout temps joué un grand rôle dans l'éducation des peuples. Nous noterons aussi que les allusions à La Bible ont été repérées dans toute l'œuvre de Sony Labou Tansi, de *La Vie et demie* jusqu'à *Le Commencement des douleurs*. Celui-ci sera notre objet de recherche dans la troisième partie. Nous verrons par exemple comment Sony Labou Tansi modifiait le nom de Hosanna pour forger Hoscarr Hana, son personnage principal. C'est dans ce contexte que nous pouvons expliquer la phrase de Jean Claude Bologne : « *La Bible n'est pas un matériau innocent et la citer est déjà un acte signifiant* »². L'aspect religieux signalé dans *L'Etat Honteux* sera beaucoup plus développé dans *Les yeux du volcan* où l'auteur reprend le motif de l'arrivée du Christ dans Jérusalem : le colosse « *était arrivé sur un cheval, suivi d'une foule qui chantait ses louanges.* » Une fois arrivé à l'endroit où il devait camper, en signe de bénédiction, il avait craché trois fois avant de « *baiser la terre* » quatre fois. C'est cette image de Christ qui est renversée dans *L'Etat Honteux*. Mais, si à « *hosanna* », lieu d'accueil de Jésus le chant triomphe, la célébration eucharistique dans les deux romans est devenue impossible car le lieu qui devrait être celui d'une grande joie se transforme en celui d'une chute.

En somme, lorsque le narrateur de *L'Etat Honteux* va jusqu'à la parodie du texte biblique, n'est-ce pas une manière de critiquer les relations entre le Vatican et certains dictateurs africains ? Lorsque le colonel Martilimi Lopez déclare dans une conférence de presse que le Pape est le seul qui ne mange pas la main qu'on lui donne, on comprend à quel point l'Occident est complice.

¹ . *L'Etat Honteux*, Op. Cit. p. 156.

² . Présentation de l'ouvrage de Yves D. Papin, *Les expressions bibliques et mythologiques*, édition Belin, 1989.

II.3.4.2. Autres sources d'inspiration

Après avoir repéré les traces de La Bible dans le texte de Sony Labou Tansi, nous partirons à la recherche d'autres sources littéraires. Nous tenterons d'identifier les écrivains qui semblent avoir inspiré Sony Labou Tansi. Mais avant de nous aventurer plus loin, il nous semble que quelques repères théoriques concernant l'intertextualité sont nécessaires. Dans ce domaine, nous avons jugé utile de faire appel à T. Todorov : « *Le style c'est l'homme, mais nous pouvons dire : le style c'est, au moins, deux hommes, ou plus exactement l'homme et son groupe social, incarné par son représentant accrédité, l'auditeur, qui participe activement à la parole intérieure et extérieure du premier* »¹.

D'après certains témoignages, il nous semble que les écrivains qui ont beaucoup inspiré Sony Labou Tansi sont Henry Lopez, Tchicaya U Tam'si et Ahmadou Kourouma. Cependant, à la question sur les sources d'inspirations de Sony Labou Tansi, Caya Makhélé nous répond :

Sony disait qu'il s'inspirait de tout ce qu'il y avait autour de lui, il était souvent dans des endroits impensables, auprès de la population. [...] Il parlait beaucoup des auteurs sud-américains qui avaient pour lui une parenté avec l'Afrique par rapport à l'imaginaire, il parlait beaucoup de Kafka et de Jules Verne qui, étaient presque des Africains, parce que ce qu'ils racontaient ressemblait tellement à ce qu'on vivait en Afrique².

Parmi les auteurs sud-américains qui ont beaucoup inspiré Sony Labou Tansi, nous trouvons le colombien Gabriel Garcia Marquez. Chez les écrivains, la classe dirigeante s'appuie sur une armée aux méthodes souvent décriées et bien sûr avec la complicité des puissances étrangères, la violence politique et sociale constitue l'élément fondamental de leur production romanesque.

Dans un article, *Le Réalisme social et magique chez G.G. Marquez et Sony Labou Tansi*, El Hadj Abdoulaye Diop constate qu'il existe une certaine parenté

¹ . Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine ; le principe dialogique*, suivi de « Ecrits du cercle de Bakhtine », Paris, Seuil, 1981, p. 98.

² . Caya Makhélé « On lit Sony Labou Tansi pour se révéler à soi-même », cité par Vaclav Richter, article publié sur : www.refr.sn/éthiopiennes

entre *La Vie et demie* et *Cent ans de solitude*. Les deux œuvres s'observent principalement à partir du récit et de la thématique : « *Le village d'Aracataca, le cadre exubérant, pittoresque des Caraïbes chez Garcia Marquez, la Katamalanaisie, les rivalités entre les villes telles Valencia et Nsanga Norda, le fleuve Zaïre chez Sony Labou Tansi auraient, selon certains d'entre eux, un rôle déterminant dans la structuration des œuvres en question* ». ¹

Dans toute son œuvre, Sony Labou Tansi ne parle que d'une société qui vit dans un malaise profond. Les mœurs politiques et sociales ont subi une dégradation qu'on pourrait parler d'une « *société déshumanisée* ». D'après l'écrivain congolais, les sociétés des indépendances sont marquées par la dictature, la corruption, les fléaux sociaux et le détournement des deniers publics. Le parallèle entre ces deux œuvres se fait aussi à partir du thème de la forêt. Ainsi, la forêt est considérée, chez les deux auteurs, comme un lieu de vie ou un refuge.

Dans *l'Etat Honteux*, le traitement réservé aux Mihilis et les Bozhos par l'armée du président Martilimi Lopez n'est en réalité qu'une confirmation de l'échec d'un pouvoir politique qui ne cesse de semer la terreur et la violence. Le même traitement est réservé aux Indiens par les espagnols dans l'œuvre de G. Garcia Marquez. Influence ou parenté ? Comme réponse à cette question, Sony Labou Tansi déclare dans une interview : « *Il faut se méfier de parler d'influence. Il faut parler de parenté. Il y a une parenté géographique, historique, de conception de l'univers entre les sud-américains et nous. J'ai lu Cent ans de solitude après la publication de mon livre. Il n'y a pas d'influence, il a eu seulement parenté* » ².

¹ . El Hadj Abdoulaye Diop, « Le Réalisme social et magique chez Gabriel Garcia Marquez et chez Sony Labou tansi », in *Ethiopiennes*, n° 68, 1^{er} semestre 2002. Article disponible sur : www.refr.sn/Ethiopiennes

² *Le sens de désordre*, Op. Cit., p. 181.

Conclusion

A l'issue de l'analyse que nous avons faite dans ce chapitre, nous pouvons dire que Sony Labou Tansi ne tente aucune explication aux préjugés relatifs au Noir. Au contraire, il jette un regard critique sur l'Afrique. Pour lui, les dirigeants africains doivent revoir leurs politiques et faire un examen de conscience afin d'assurer un avenir aux générations futures. Afin de briser tous les tabous, l'écrivain congolais recourt au carnavalesque et expose les rapports sexuels entre le Blanc et le Noir.

Cependant, la part de responsabilité du Noir dans les malheurs qui frappent le continent africain va de pair avec celle du Blanc : les différentes visites effectuées par le colonel Martilimi Lopez dans les pays Occidentaux ne font que justifier la complaisance de l'Occident avec les dirigeants africains. Les différents points que nous avons abordés dans ce chapitre nous ont permis de comprendre la violence, la perversité sexuelle, la corruption et la mauvaise gestion des affaires de l'Etat ne sont pas propres au Noir. Ainsi, nous avons montré que le régime de Martilimi Lopez n'est en réalité que la continuité de celui de Léopold II durant la période coloniale. Le Roi devrait être fier de son auxiliaire !

Le rapprochement entre le colonel Martilimi Lopez et Louis XIV nous a permis de comprendre le pouvoir de façade qui caractérise les régimes africains. En voulant gouverner à la manière de Louis XIV, le colonel Martilimi Lopez ne fait que prolonger la survivance du colonialisme.

Quant à Vauban, le bras droit du président, il représente cet Occident qui ne cesse de regarder le continent africain avec *les yeux du volcan*.

Chapitre III
Réécrire l'histoire, une revanche des
Peuples dépouillés

Introduction

Lorsque le savant Hoscar Hana donne un baiser un peu top appuyé à la plus jeune fille du ploutocrate Arthur Banos May, on scrute le ciel et les terre, on interroge les étoiles : ce baiser bossu n'annonce-t-il pas la fin des temps ? Cependant, pour échapper à son destin, le savant Hoscar Hana tente d'inventer une île vierge. Au lieu de *classer l'affaire* pour calmer les dieux et sauver l'honneur de Hondo-Noote, le savant ne cesse de prévenir les gens de sa ligné d'une éventuelle catastrophe : un trou noir aura lieu en plein ciel.

Puisque Hoscar Hana a donné un baiser hors normes, il doit être jugé selon les règles inviolables de Hondo-Noote. L'attente des noces du savant ne fait que redoubler la colère. Pour faire revenir le savant à sa raison, les grands paroliers, les argumentateurs-nés et les désamorçeurs de mots se jettent dans des jaculations verbeuses et organisent assemblée après assemblées. Devant la perte des éléments de la nature qui devient de plus en plus exaspérée, les gens de Hondo-Noote doivent jouer leur va-tout : la bombance.

Le Commencement des douleurs, ou plutôt, les douleurs d'un continent, est centré sur l'Histoire et la thématique de la nature. Concernant ce point, nous verrons que, pour réécrire l'Histoire, le narrateur cherche à instaurer le chaos afin de remettre le temps à zéro et de créer un espace vierge. De ce fait, les projets d'Hoscar Hana qui consistent à *bâtir une île sans histoire* ne font que justifier son désir de se débarrasser de toutes sortes de colonisations.

En ce qui concerne le thème de la nature, nous verrons qu'il est utilisé par l'écrivain congolais pour rappeler à *ceux qui ont la mémoire courte* que la nature, autrefois servait de repère pour les ancêtres. En plus de cette nature, gardienne de la mémoire, nous trouvons la parole proliférée et le pouvoir magique de mot.

III.1. L'Histoire occultée des peuples noirs

Dans le premier chapitre de notre recherche nous avons montré que, pour les écrivains coloniaux, les peuples noirs n'ont pas d'Histoire. L'Occident qui ne croit qu'aux mémoires écrits dans la pierre a décrété ces peuples noirs sans passé : en se basant sur l'absence de l'écriture dans la grande partie de l'Afrique noire, les écrivains coloniaux prétendaient que ces peuples *malheureux* n'avaient pas d'histoire. Du fait, est-il possible aux peuples noirs de réécrire leur passé nié au nom de la civilisation occidentale ? Autrement dit, le recours à l'Histoire est-il l'élément le plus efficace pour la quête identitaire. Dans son *Douze leçons sur l'histoire*, Antoine Prost avait souligné l'importance du rôle que joue l'Histoire dans la quête identitaire : « *La médiation de l'histoire a permis, par un détour réflexif, d'assimiler et d'intégrer l'événement révolutionnaire et de réaménager le passé national en fonction de lui...En ce sens, il est profondément exact que l'histoire fonde l'identité nationale* ». ¹ De ce fait, est-il possible aux africains de fonder leur identité, eux qui ont été privés de repères historiques par la colonisation ?

Afin de réécrire l'Histoire, il fallait pour les africains recourir à la période précoloniale pour introduire des événements qui n'avaient jamais été exposés. Cette période fut récupérée et reconstituée à l'aide de nombreux témoignages des conteurs. Quant à la période coloniale, *elle fut considérée comme une parenthèse à oublier*². Il s'agit donc pour les africains de *mettre un peu d'ordre dans la maison* en redressant ce qui était tombé, en rétablissant dans sa réalité ou en redonnant de l'éclat à ce que le colonialisme avait occulté. L'Histoire devient donc un thème privilégié de l'écriture qui ressuscite le passé précolonial et projette un nouvel éclairage sur l'avènement de l'ère coloniale. Afin de comprendre cette fascination pour le passé, nous faisons appel à Bernard Zadi qui nous propose l'analyse suivante :

¹ . Prost, Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, cité par Amina Azza Bekkat, Op. Cit., p. 42.

² . Ibidem.

Dans les conditions d'un pays et d'un peuple qui vivent d'une vie normale, avec ses époques de gloire et de chute, avec en somme, une histoire semblable, quant au fond, à celle de tous les autres peuples, le temps est tout naturellement un triptyque et vécu comme tel. Aussi longtemps que la paix règne dans la communauté, des professionnels de l'enseignement et de la recherche exhument méthodiquement le passé du pays et le proposent en aliment à l'intelligence des jeunes générations et du peuple.

L'Histoire ainsi diffusée a pour but d'enseigner la place qu'occupe le pays dans la communauté mondiale, ce qu'il a de spécifique par rapport au reste du monde, quels types de relations ce pays a jusqu'alors entretenus avec les autres groupes humains... C'est ce qui s'appelle former la conscience nationale. Sans cette conscience de soi, aucun peuple ne peut entreprendre quoi que ce soit qui vaille. (...).

L'exhumation du passé cesse d'être la tâche des seuls professionnels : hommes politiques, agitateurs et propagandistes de tous bords, simples gens du peuple et même les maisons de la divinité – tout ce qu'il y a d'orgueil national – retournent au passé, à l'histoire commune, en sélectionnant les hauts faits et, par des textes, des prouesses oratoires, des chants, des sermons pathétiques..., galvanisent le peuple tout entier. Ainsi chauffé à blanc, ce peuple ne s'accordera nul répit avant que le ciel national ne soit redevenu bleu de quiétude. On dit d'un tel pays et d'un tel peuple qu'ils vivent de leur propre vie...¹

Cependant, restituer le passé tel qu'il fut, et le juger correctement, loin d'être contradictoires, ne sont que les côtés différents d'une même entreprise, se heurtant aux mêmes difficultés, et dont la nature même exclut la perfection, comme toute œuvre humaine. De ce fait, avant d'aller chercher leur identité dans leur passé, les africains se sont d'abord penchés sur ce qui avait été écrit pendant la période coloniale. Pour ce faire, il fallait que les peuples africains se reconnaissent dans leurs héros du passé. Sur ce point, Mario de Andrade avait écrit dans sa préface à *Continent-Afrique* de Nenekhaly-Camara :

Dans la lutte qu'ils mènent pour bâtir leur propre avenir, les peuples africains ont besoin de se reconnaître dans leurs héros du passé. Ceux-là mêmes qui, ayant résisté avec les moyens limités de leur temps à la conquête coloniale, sont considérés par les générations modernes comme les phares de l'espérance. Espérance de triompher de la domination impérialiste. La reine Nzinga Nbandi Ngola, l'almany Samory Touré, l'émir Abdolkader, Chaka, entre autres, proclamèrent le grand djidjah que nous accomplissons aujourd'hui².

Cette démarche qui consiste à remplacer les figures occidentales, imposées par la colonisation, par celles du passé africain avait donné naissance, dans la littérature

¹. Zadi Zaourou, Bernard, *Césaire entre deux cultures*, cité par Guy Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature Négro-Africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, p. 157.

². Nenekhaly-Camara, *Continent-Afrique*, suivi de *Amazoulou*, Paris, P.-J. Oswald. 1970.

africaine, à des tentatives de rectifications : par le roman historique, le théâtre et par la mise à contribution des dits griotiques.

III.1.1. Premières tentatives de rectifications

III.1.1.1. Doguicimi de Paul Hazoumé

Parmi les premières tentatives de rectification, nous citons tout d'abord *Doguicimi* de Paul Hazoumé édité pour la première fois en 1938. *Doguicimi* est un roman ethno-historique ayant pour cadre l'ancien royaume africain du Danhomê sous le règne de Guézo (1818-1858). Cet instituteur et ancien élève de l'Ecole William-Ponty, s'était fait distinguer en 1937 par *Le Pacte de sang au Dahomey* qui obtint le « *Prix du Gouvernement Général de l'Afrique Occidentale Française* ».

Doguicimi apparaissait donc comme l'heureuse illustration de la vie au royaume du Danhomê. Dès le début du roman, le narrateur invite son lecteur à la cour du roi Guézo en lui faisant une description détaillée de la vie d'un monarque africain. Contrairement aux écrivains coloniaux qui ne s'intéressaient qu'à l'aspect sanguinaire des rois africains, le narrateur de *Doguicimi* nous fait découvrir une monarchie bien organisée : la préparation d'une guerre, l'organisation des fêtes et des coutumes et l'éducation politique du prince héritier par le roi. Parmi les premières choses que le roi inculquait à l'héritier nous trouvons la justice et la sagesse. Selon le roi, un bon gouverneur doit se garder de commettre l'injustice et écouter la sagesse d'où qu'elle provienne. Les forums de discussions qui remplissent le roman nous montrent qu'il existait une forme de démocratie dans l'ancien Dahomey où le conseil de trône peut discuter le point de vue royal. Ainsi, en présentant ce *tableau de la vie nationale*, Paul Hazoumé semble répondre aux écrivains coloniaux qui prétendaient que les rois africains étaient des sanguinaires et incapable de gérer les ressources de leurs pays. Les leçons apprises par le prince héritier lui permettront d'être un bon gouverneur de l'Afrique de demain.

Les mérites de cette œuvre ont été soulignés par Robert Pageard :

[...] C'est un sommet de la littérature d'expression française. On peut penser que ce sera l'un des modèles du roman de mœurs, du roman historique et du roman sentimental de l'Afrique de demain. Il faut enfin noter que *Doguicimi* constitue un document ethnologique de valeur (valeur de la vie nationale, cérémoniale, de la cour, sens des exécutions capitales) sur le Dahomey et contient des remarques importantes sur les rapports Europe-Afrique Noire¹.

Malgré la volonté de Paul Hazoumé de présenter le passé glorieux du peuple dahoméen, sa position vis-à-vis de la colonisation française est tout à fait claire. Dès le début du roman, le narrateur ne cesse de reconnaître la supériorité du blanc et de sa civilisation. Il est à signaler aussi que la première guerre contre Houndjroto a été déclarée par le roi pour venger trois Blancs tués par les Mahinous. Or, cette admiration pour les Français apparaît clairement lorsque la parole fut donnée à l'héroïne Doguicimi. Pour cette héroïne, les mœurs et les coutumes du royaume sont barbares. Elle donne même aux Français des conseils qui leur permettront de mieux asseoir leur domination sur le pays. Cependant, ceci n'est pas nouveau chez Paul Hazoumé, il avait déjà publié, quelques années auparavant, un texte dans *La Renaissance Africaine* où nous pouvons lire ceci :

Nous devons donc voir dans la conquête française l'expression de la volonté de Dieu. (...) Votre sacrifice attestera que vous reconnaissez que les soldats français furent des instruments de la volonté de Dieu, et que vous remerciez de l'épreuve même de la défaite de Providence qui ne vous a imposé ce sacrifice que pour vous acheminer par des voies mystérieuses vers la vérité².

En somme, il est vrai que *Doguicimi* est un roman sur l'histoire, les mœurs et les institutions dans le royaume du Danhomè au XIX^e siècle, mais cette société est abordée par le narrateur avec des présupposés colonialistes et la supériorité de la civilisation occidentale.

¹ . Pageard, Robert, *Littérature négro-africain*, cité par Mohamadou Kane : « Le Réalisme de 'Doguicimi' », in *Ethiopiennes* N° 30, 2^e trimestre 1982. Source : <http://www.refr.sn/ethiopiennes/article.php3>

² . Hazoumé, Paul : « A nos cousins d'Abomey », *La Renaissance Africaine*, n° 2, sept. 1925. Cité par Guy Ossito Midiohouan, Op. Cit. p. 76.

III.1.1.2. Chaka, le conquérant Zoulou

Parmi les figures emblématiques qui ont marqué l'histoire africaine, nous trouvons celle de Chaka qui a suscité de nombreux récits et des interprétations diverses. En effet, à la suite du récit de Thomas Mofolo en 1925, cette figure mythique a connu à elle seule plusieurs interprétations littéraires ; poésie, roman et bien sur le théâtre. Celles-ci ont comme objectif d'enrichir le système qui entoure le grand conquérant zoulou. Parmi ces interprétations, nous citons tout d'abord le poème dramatique de Léopold Senghor qui a paru en 1956 sous le titre *Chaka* ; ensuite la pièce de l'écrivain malien Seydou Badian Kouyaté, publiée en 1962, intitulée *La Mort de Chaka*. La question chakienne, envisagée sous l'optique de la révolution guinéenne, avait donné naissance également à deux pièces dramatiques : celle de Condetto Nenekhaly Camara, *Amazoulou* (1970) et *Chaka* de Djibril Tamsir Niane en 1971. L'histoire rapporte que Chaka, dont le règne se situe au début de XIX^e siècle, disparut dans des circonstances inconnues. D'après l'historien Josef Ki-Zerbo :

Il aurait été assassiné, à la suite d'un complot ourdi sur l'instigation de ses demi-frères. Au moment de mourir, il aurait prédit à ses meurtriers qu'ils ne jouiraient pas longtemps de leur victoire, car les Blancs étaient en route pour les déposséder. Cette ultime parole est-elle authentique ? Elle est en tout cas très peu dans la ligne de destin du grand chef, qui fut avant tout créateur d'une nation, dont il avait une fierté prodigieuse. Organisateur de génie, rassembleur de peuple, révolutionnaire souvent brutal, Tchaka est la réfutation vivante du mythe du 'Noir incapable d'innover et de changer le cours stéréotypé de la tradition'. Tchaka, après tout, n'est peut-être que le fils de son époque. Dans la débâcle des ethnies travaillées par des antagonismes internes et ébranlées par les 'guerres cafres' lancées par l'expansion des Blancs, un homme exceptionnel surgit, et cet homme ne pouvait être qu'un dictateur. Au total, Tchaka est l'un des plus grands conquérants de l'histoire de l'Afrique, et son nom mérite d'être retenu par l'histoire universelle¹.

Cependant, la figure de Chaka prenait des significations différentes. Le chef de file du mouvement de la négritude, Léopold Sédar Senghor reconnaît avoir exprimé sa situation sous la figure de Chaka, qui devient, pour lui, le poète homme

¹. Ki-Zerbo, Josef, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1972, p. 360.

*politique déchiré entre les devoirs de sa fonction de poète et ceux de sa fonction politique*¹.

Léopold Sédar Senghor préfère nous présenter Chaka comme un être déchiré, prêt à se sacrifier pour le bien de son peuple. Autrement dit, Chaka devient, chez le poète président, le Christ de la race noire. Quant au dramaturge malien Seydou Badian Kouyaté qui voulait construire une pièce autour de la mort de Chaka, son objectif était de justifier que « *tout héros est au moins fils de roi, sinon fils de Dieu* »². Le passage suivant explique clairement la mission sacrée de « *fils de Dieu* » : « *Un peuple nouveau est né, de ta foi, de ton génie. Amazoulou, les enfants du ciel ! C'est pour cela, Chaka, que N'Kouloum-Koulou, le Tout-Puissant, t'avait envoyé. L'œuvre est accomplie et ton destin aussi* »³. Avec *Les Amazoulous* d'Abdou Anta Ka, l'épopée acquiert une dimension fantastique : un mythe où Chaka triomphe de la vie et de la mort sur le cheval de sa gloire.

Ainsi, de Senghor à Anta Ka en passant par Seydou Badian Kouyaté et d'autres écrivains que nous n'avons pas cités (Djibril Tamsir Niane, Fwanyanga Mulikita, Wole Soyinka et Tchicaya U Tamsi), Chaka a été interprété de différentes manières suivant l'idéologie de chaque auteur. Justement, c'est à propos de cette idéologie que Abdou Anta Ka cherche un *Chaka d'un homme de la rue* : « *D'autres poètes écrivains, tel le poète-président L.S. Senghor, le Dr Seydou Badian Kouyaté, ex-ministre du Mali, ont été également inspirés par Chaka. Mais, comme j'aime à le dire à mes amis, il y a eu un Chaka d'un poète-président de la République, un Chaka d'un ministre, il faut bien un Chaka d'un homme de la rue. Et l'homme de rue, c'est moi* »⁴.

A travers ce passage, nous pouvons dire que la voix d'un peuple n'a pas besoin d'un guide pour qu'elle soit entendue. Le sous-chapitre suivant nous montrera que le projet d'Hoscar Hana qui veut construire « *une île vierge de toute colonisation* »⁵,

¹ . In, *Ethiopiennes*, n° 14, avril 1972.

² . Durand, Gilbert, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*,

³ . Seydou Badian Kouyaté, *La mort de Chaka*, Paris, livre de poche, p. 226.

⁴ . Abdou Anta Ka, *Les Amazoulou*, cité par Guy Ossito Midiohouan, Op. Cit. p. 160.

⁵ . Sony Labou Tansi, *Le Commencement des douleurs*, Paris, Seuil, p. 82.

dans *Le Commencement des douleurs* de Sony Labou Tansi, va subir le même sort que celui de Chaka.

III.2. Décoloniser l'Histoire

Au début de ce chapitre, nous avons tenté un bref aperçu des premières tentatives de réécriture d'une histoire falsifiée par un Occident qui ne croit qu'aux mémoires écrits dans la pierre. Le résultat, c'est que l'histoire passée des peuples noirs a été occultée et celle d'aujourd'hui n'est que le fruit d'un saccage. En effet, si les premières tentatives de rectifications n'ont fait que réactualiser les images de quelques héros nationaux (Chaka, Soundjata) et un passé riche où l'histoire se déroulait en parfaite harmonie entre le roi et son peuple (Doguicimi), Sony Labou Tansi nous propose une nouvelle démarche. En se basant sur la fantaisie, l'écrivain congolais tente à faire perdre son lecteur avec des événements fictifs et ses fausses dates.

D'après Jean-Michel Devésá, les textes de Sony Labou Tansi constituent *le roman d'un peuple privé d'histoire*¹. Cependant, peut-on parler de l'Histoire dans un texte où le narrateur prend du plaisir de nous égarer volontairement avec ses fausses dates et un « *temps mis par terre* »² ? De ce fait, pour tisser l'histoire des peuples noirs chez Sony Labou Tansi, il faut faire appel à l'ensemble de sa production romanesque, c'est-à-dire de *La Vie et demie* à *Le Commencement des douleurs*. Ces œuvres ne sont en réalité que de fragments d'une histoire qui jongle avec des milliards d'années.

III.2.1. Le clan des Khans, une histoire de seize mille ans

Dans le but de restituer le passé vénérable des peuples noirs ignoré par l'Occident jusqu'alors, Sony Labou Tansi nous relate une histoire d'au moins « *16 000 ans* ». Cette histoire est celle des « *Khans* », « *une vieille souche de*

¹ . Devésá, Jean-Michel, Op. Cit. p. 52.

² . Sony Labou tansi, *La Vie et demie*, Op. Cit. p. 11.

peuple »¹ qui vivait en parfaite harmonie avec la nature où l'on ne se servait de repères que par la pierre, la mer, le ciel et bien sur le fleuve. Selon le narrateur, le clan des « *Khans* » est détenteur d'un secret riche, celui de « *la pyramide de Ghayizeh* », aujourd'hui perdu. Les origines de ce clan ont été racontées de la manière suivante :

Les clans des Khans étaient les plus anciens rameaux généalogiques des Kongos, ils avaient en commun la tête dure, la fidélité aux paroles dites et la quatrième branche du secret de la pyramide de Ghayizeh. Leur longue histoire de seize mille ans était la suivante : Kayani Hama avait trahi la déesse Pombo en lui volant quatorze de ses huit cent douze cheveux. Sur le point d'être immolé, Kayani Hama put s'enfuir jusqu'au désert de Houango Quarante ans durant, l'imam avait erré dans le sable, les pierres et la poussière, broutant de la ponce, buvant l'urine de son chameau pour éviter le gaspillage de l'eau. Au bout de ses peines, il arriva sur la rive du fleuve Nuendo et fonda Hondo-Rica. Il vécut cent douze années. Son fils unique, Mahunga-Ngilla, quitta Hondo-Rica pour fonder Hondo-Hoote.²

Hondo-Rica, dans laquelle où Kayani Hama vécut cent douze années, n'était dans le projet littéraire de l'écrivain congolais que le Darmillia qui a donné naissance au « *Nil qui a vu tous les Pharaons* »³. Ceci nous rappelle les idées de l'historien sénégalais Cheikh Anta Diop sur l'ancienneté des civilisations nègres et leurs influences sur le développement de la civilisation des Pharaons, idées appuyées par des comparaisons entre le vocabulaire égyptien et le vocabulaire ouolof⁴. Selon le narrateur de *Le Commencement des douleurs*, les civilisations africaines existaient bien avant les plus vieilles civilisations occidentales et l'état d'équilibre dont elles se trouvaient est détruit actuellement par l'intrusion européenne. Autrefois, les éléments de la nature y servaient de gardiens de la mémoire : « *Nous sommes une vieille souche de peuple, élus de Dieu et du démon. Chaque matin, en sortant du sommeil, notre premier geste avant les ablutions consiste à compter les îles au large de Wambo, à vérifier que Solitude et Payila*

¹ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit. p. 16.

² . Ibid. pp. 133-134.

³ . *La Vie et demie*, Op. Cit. p. 187.

⁴ . Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1955.

n'ont pas bougé pendant la nuit, que Pasgora et Masgapa sont toujours à leur place vraie, que Yondo est toujours Yondo ».¹ La même situation se retrouve dans *Les Yeux du volcan* où « *La nuit, les eaux du lac s'allument et tonnent afin de rappeler à ceux qui ont la mémoire courte* »² que « *sans ce torchon d'Atlantique soudé aux pierres de Hiama, sans ce troupeau d'îles semées entre Zouarta et Valtano, sans ce carré de ciel coincé entre les contreforts du mont Mangou, nous aurions été un autre peuple* »³. Dans un entretien accordé à Pierrette Herzberger-Fofana, Sony Labou Tansi déclare :

Si je prends le cas du royaume de Kongo au XIV^e siècle, le roi était élu. A ma connaissance, il n'existe pas de royauté élue en Europe. Jadis, au Congo, le Roi était élu en quatre étapes. Il obtenait d'abord le titre de gouverneur de la province de Mata afin de pouvoir gérer l'armée. C'est à cette province que revenait l'insigne honneur de monter une armée en cas de guerre. Ensuite, il était nommé gouverneur de Sohio, c'est-à-dire qu'il avait le droit de diriger les croyances religieuses, fétichistes, animistes. Puis il était élu gouverneur de la province de Mpemba et finalement gouverneur de la province Ndandi. Une fois qu'il était devenu gouverneur de cette dernière province, il pouvait être élu Roi⁴.

Ce passage nous explique clairement le passé riche des civilisations africaines. De ce fait, si « *les sociétés africaines ont été les premières démocraties du monde* »⁵ il est recommandé aux peuples africains de le préserver. En d'autres termes, le message de Sony Labou Tansi semble dire aux peuples noirs : « *nous avons un passé qui nous condamne à être homme plus que les autres* »⁶. Cependant, pour préserver son passé riche en organisation politique et sociale, le peuple noir doit tout d'abord se débarrasser de ses conflits.

¹ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit. p. 16.

² . *Les Yeux du volcan*, Op. Cit. p. 90.

³ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit. p. 21.

⁴ . In, Sony Labou Tansi ' ' Le sens de désordre', Op., Cit., p. 108.

⁵ . Idem.

⁶ . Idem

III.2.2. On nous a piqué cinq siècles¹

L'état d'équilibre dont lequel se trouvait la population de Hondo-Noote est brutalement interrompu par une catastrophe, « *un baiser de malheur* »² suffit à jeter par terre *les fondements du temps*³. Avant ce baiser, Hondo-Noote n'était qu'une « *petite bourgade blottie dans les bougainvillées* », un endroit perdu, « *le vrai trou du cul du monde* », coincé « *entre les furies de l'Atlantique et les déchaînements tentaculaires du Houango* »⁴. En effet, ce moment de chute nous l'avons déjà rencontré dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* où Nsanga-Norda et Valencia étaient unies : « *A l'époque, Nsanga-Norda et Valencia étaient une seule terre, une seule âme, un seul soupir. Il n'y avait pas notre misérable devoir d'en vouloir à Nsanga-Norda* »⁵. Cependant, il est vrai que le moment de la catastrophe est indiqué avec insistance mais les responsables sont divers. Qui étaient ses responsables exactement ? Quels étaient les dégâts causés aux anciennes civilisations africaines ?

Selon le narrateur de *Le Commencement des douleurs*, la responsabilité est partagée. Autrement dit, l'Occident qui prétendait civiliser les pays africain n'a semé en réalité que la barbarie et le désordre. L'Africain, pour sa part, au lieu de rendre justice à son histoire falsifiée contribue à la destruction de son identité et sa *temporalité heureuse*. Dans le sous-chapitre suivant, nous verrons d'après Sony Labou Tansi, la part de responsabilité de l'Occident et celle du Noir dans les malheurs qui frappent l'Afrique.

III.2.3. L'intrusion coloniale : l'escroquerie morale

Les premiers coupables de cette catastrophe sont les européens : « *le ciel et l'océan avaient annoncé l'invasion espagnole de 1247* »⁶ une invasion qui a détruit tous les repères et provoqué la mort de cette terre. A partir de cette conquête les

¹ . *Ibid.* p. 109.

² . *Ibid.* p. 1.

³ . *Ibid.* p. 22.

⁴ . *Ibid.* p. 11.

⁵ . *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit. p. 98.

⁶ . *Ibid.* p. 19.

peuples africains sont entrés dans l'histoire européenne : « *Nous avons toujours su lire dans le ciel, la terre, l'eau et déchiffrer les moindres cabrements de notre fortune. Rien ne nous était arrivé à l'improviste, rien de fâcheux n'avait eu le cœur de nous suspendre. Jusqu'au baiser pour rire¹* ». En effet, la destruction des repères va de pair avec l'introduction de nouvelles frontières qui feront sortir les peuples noirs de leur histoire. Nous avons déjà montré dans le deuxième chapitre de notre recherche que le dictateur Martilimi Lopez, qui se fait montrer la carte du pays, éclata de rire car, d'après lui, ses nouvelles frontières sont ridicules. Pour retrouver les anciens repères, il faut que l'Etat soit carré. Or, si la responsabilité de l'Occident se résume à l'exploitation économique et au désordre politique dans *L'Etat Honteux*, dans *Le Commencement des douleurs* Sony Labou Tansi pointe les dégâts psychologiques et les profonds bouleversements culturels et sociaux :

Ah ! Ces Blancs de Hondo-Noote ! Blancs de haricots, comme nous disions. Aucun Nègre noir comme nous ne serait allé soulever les jupons du destin pour la balourdise de montrer les ailes d'un argent pioché aux fumeurs de paspalum. Les Blancs sont pourris de bonne étoile : ils font des âneries et c'est la Terre entière qui paie. Au lieu de boire, de manger, de dégueuler comme tout le monde, les Blancs de Hondo-Noote voulaient montrer qu'ils n'étaient pas des hommes comme tous les hommes : ils ajoutaient à la tradition des retouches et des loufoqueries qui provoquaient des cataclysmes².

Nous nous souvenons que dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* les marins européens subtilisent un sarcophage de granit contenant les restes de l'homme antédiluvien. Cependant, Le déluge qui s'abat sur Hondo-Noote avait déraciné les coutumes de cette « *vieille souche de peuples* » nous rappelle celui qui avait frappé le Darmillia dans *La Vie et demie*. Les catastrophes qui frappent Hondo-Noote sont aussi l'œuvre de ce que Sony Labou Tansi appelle les « *manœuvres de la fatalité* » et c'est à cause de ces manœuvres que « *le temps cesse d'être le temps* ». Fatalité géographique où une sorte de malédiction ? Sony Labou Tansi nous fournit peu de lumière. Cependant, l'écrivain avoue que « *Les géographies sont coupable de l'histoire qu'elles secrètent* »³.

¹ . Idem.

² . *Ibid*, p. 27.

³ . *Ibid*, p. 60.

III.2.4. Les guerres civiles en Afrique : l'héritage colonial

L'intrusion coloniale n'est pas la seule cause des malheurs qui frappent le continent africain : les peuples noirs ont aussi contribué à la destruction de leurs coutumes. Dans le deuxième chapitre de notre recherche, nous avons montré que le régime du colonel Martilimi Lopez n'a semé que le désordre et la honte dans un *Etat Honteux*. En voulant *recupérer* les anciennes frontières, le nouveau président n'a fait qu'ajouter de l'eau à un moulin déjà inondé. Dans *Le Commencement des douleurs*, Sony Labou Tansi ne rate aucune occasion pour dénoncer les coups d'Etat : « *Estango Douma nous expliqua pourquoi les poules avaient caqueté toute la nuit. Pascal Mala aussi s'inquiéta. Elle attribua la crierie des poules au désir de la nature de nous planter la puce. Mais nos oreilles étaient devenues trop nulles pour entendre la confidence des éléments. Ça criait, ça piaulait et ça piaillait mais nous n'entendions pas* »¹. Les guerres démocratiques qui ponctuent le récit font entrer les gens de Hondo-Noote dans *un temps dormant*. Cet anachronisme s'explique par une « *histoire qui piétine* », une sorte de dictature qui prive les peuples noirs de repères. En effet, ces coups d'Etat sont préparés par des colonels qui continuent à prolonger la survivance des malheurs qui planent sur le continent africain.

En dénonçant violemment le mutisme de l'Homme et de l'Histoire, l'écrivain congolais souligne la complicité dramatique de la société tout entière : « *On a toujours pensé que l'Afrique était la civilisation de la parole. Je constate tout le contraire : nous sommes vraiment la civilisation du silence. Un silence métissé* »². L'auteur critique un état de la société en mettant l'accent sur ce qu'il appelle « le silence de l'histoire et des hommes ». Il le dit explicitement dans ce passage :

Nous étions entrés dans un temps dormant, recouvrant notre manie de danser et de rigoler pendant que le monde s'effondrait, de même que nous avons ri quand Hosanna et Nsanga-Norda complotaient l'extermination d'Estina Bronzario. De même que nous avons ri

¹. *Ibid*, p. 110.

². Avertissement de *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, p. 3.

quand Ignacio Fabre, faute de guerre démocratique, s'était résolu à la simple gloire de fusiller les souris, les criquets, les blattes, les scolopendres et les magnans de Hosanna, histoire d'écouler les pétards achetés à la Roumanie pour le compte du vieux colonel Sombro. De même que nous avons ri à la sombre époque où Tombalbaye, prise d'un accès d'arrogance, avait envisagé de mettre Hondo-Noote à genoux en confisquant les terres à patates de l'île d'Oyongo.¹

Nous relevons dans ce long passage une nette stigmatisation de l'irresponsabilité de l'homme devant la régression continue du monde et surtout de l'Afrique. Selon Sony Labou Tansi, les peuples africains se laissent endormis dans l'obscurantisme et cultivent la misère de façon ahurissante : « *Malgré les apparences, nous restions sur nos gardes. Nous le savions ainsi que nous l'avions toujours su : les dieux nous avaient gardé une dent* »². Les peuples africains sont-ils une victime constante ? Dans une situation caractérisée par le figement de la vie, est-il possible de « *recoudre la terre* »³ ? Malgré le temps qui piétine et le mariage d'Hoscar Hana qui se fait attendre, l'espoir est permis : « *J'ose renvoyer le monde à l'espoir* »⁴. En d'autres termes, « *Le coin de foule qui remue toujours* » dans *L'Etat Honteux* nous laisse rêver que « *Le meilleur jour, c'est demain* »⁵.

III.2.5. Une genèse à l'envers

Afin de réintroduire l'ordre, réécrire une histoire et bâtir une nation « *vierge de toute colonisation* », il faut défaire ce qui a été introduit au commencement, c'est-à-dire la séparation de la terre et du ciel. Pour Sony Labou Tansi, cette création est ratée d'où la nécessité de réinstaller le chaos : « *Quand l'infante aura embrassé la bouche du vieillard, le ciel et la terre commenceront à se recoudre et l'Océan rira le plus beau rire du monde* »⁶. Ainsi, la réécriture de l'histoire ne peut se faire que dans un espace devenu vierge, le savant Hoscar Hana ne cesse de parler de son

¹ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 112.

² . *Ibid*, p. 113.

³ . *Ibid*, p. 107.

⁴ . *Les yeux du volcan*, Op. Cit., p. 9.

⁵ . *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit., p. 132.

⁶ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 38.

« île » qui sera « *la propriété incontestable des gens de sa lignée* ». Voici son projet :

Faisant une pierre deux coups, j'aurai inventé une terre sans histoire, propriété incontestable des gens de ma lignée. Ainsi, les derniers de la Terre seront les premiers, lavés du poids de l'histoire, de la crasse sédimentaire de trois mille ans de frustrations, d'humiliations, de négations parfaites- ce siècle étant fatigué. Ce siècle, je le remets sur ses socles en allant plus loin que la comédie techno-scientiste. Vous la verrez, mon île, scintiller au soleil levant, jaunir d'herbe et de rosiers, fumer sous les brumes du matin... Vous l'entendrez bruire et rayonner sous des jungles exquises, explosions de verdure, invasions de lianes. Je défonce le destin de Hondo-Noote. Je change un bordel des bordels en centre du monde !¹

Ce passage nous montre que l'Histoire de l'Afrique ne pourra être écrite que par les africains eux-mêmes car les solutions étrangères et les idéologies importées avaient déjà montré leurs failles. C'est dans ce contexte que nous pouvons trouver une explication à ce sentiment d'urgence affiché dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* : « *À nous d'inventer un autre temps, en dehors des pétoires et du bordel*² ». Par cette phrase, Sony Labou Tansi semble nous dire qu'il est temps pour que l'Afrique *parle d'elle-même* parce qu'on a *assez parlé pour elle*. Mais, pour que la parole soit donnée aux africains et que temps heureux advienne, il faut d'abord instaurer le chaos.

Dans un système narratif, caractérisé par les fausses dates et les événements fictifs, où le romancier préfère nous égarer, nous serons dans l'obligation d'aller chercher la réponse à ce genre de question dans toute sa production romanesque (celle qui nous intéresse dans notre projet de recherche). Dans *L'Anté-peuple*, le deuxième roman publié après *La Vie et demie*, nous avons pu repérer ce passage qui explique clairement le rêve de Sony Labou Tansi :

Dans dix ou vingt ans, vous savez, nos enfants haïront le béret comme nous avons haï le colon. Et commencera la nouvelle décolonisation. La plus importante, la première révolution : le béret contre le coeur et les cerveaux. Si ça peut venir, alors il n'y aura plus de fin. Il y aura le commencement. J'aime mieux le commencement.

¹ . *Ibid*, pp. 102-103.

² . *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op. Cit., p. 125.

La haine sera passée. Le sang, la chair, le bétet. On aura alors nos Marx, nos Lénine, nos Mao, nos Christ, nos Mahomet, nos Shakespeare, nos 'nous-mêmes'¹.

L'auteur lorsqu'il ajoute cette phrase : « *alors il n'y aura pas de fin* », exprime clairement son mécontentement devant cette vie immobile caractérisée par les crimes, la violence. Autrement dit, lorsque nous aurons la chance de remplacer le bétet (allusion faite aux nombreux coups d'Etat qui inondent le continent africain) par le cœur et les cerveaux, nous pourrions alors recommencer l'Histoire. Mais, aurions nous un espace vierge et un temps remis à zéro si l'homme ne se résignerait pas ? Non ! Le projet du savant Hoscscar Hana qui consiste à bâtir une terre « *vierge de toute colonisation* » nous paraît irréalisable car l'histoire est toujours à refaire, elle ne recommence jamais : « *J'aurai inventé une terre sans histoire, propriété incontestable de ma lignée* ».

En sommes, « *dépouillés de son passé, soumise à une acculturation contraignante et trop rapide, l'Afrique éprouve dans tous les domaines le besoin de s'exprimer et de s'affirmer* »². Parmi ces moyens qui permettent à l'Afrique de s'exprimer, nous trouvons chez l'écrivain congolais les rebelles, les résistants et aussi les inventeurs d'Histoire qui peuvent remettre « *le monde au monde* » et mettre fin au malheur : « *La devoir d'un révolté (car j'en suis un) c'est de créer des révoltés, de les fabriquer en chaîne parce que seuls les révoltés peuvent sortir le monde de l'impasse et du cul-de-génération—on dit bien cul-de-basse-fosse—où notre monde s'est foutu* ».³ C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre pourquoi le mariage du savant Hoscscar Hana se fait attendre. Cependant, si dans *L'Etat Honteux* les résistants ont poussé le pouvoir à démissionner, les projets du savant dans *Le Commencement des douleurs* ne verront pas le jour.

¹ . Sony Labou tansi, *L'Anté-peuple*, Op. Cit., p. 156.

² . François, Ligier : « Le Concours théâtral inter-africain » in *Recherche pédagogique et culturelle*, n° 33, janvier.-février. 1978, p. 58.

³ . In *Demain l'Afrique*, cité par Lye Mudaba Yoka, « Sony Labou Tansi : la quête permanente du sens », in *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Op. Cit., p. 33.

III.3. De l'ancrage ethnique dans *Le Commencement des douleurs*

L'une des caractéristiques du dernier roman de Sony Labou Tansi est la condensation de clichés et la collection de tant de stéréotypes éculés sur l'Afrique et l'Africain. En affichant son appartenance à l'Afrique, le romancier tente de désamorcer certains préjugés produits sur les peuples noirs.

III.3.1. De la palabre à la parole proliférée

Dans la littérature coloniale, nous découvrons que la palabre est l'une des manifestations les plus évidentes de la paresse congénitales des peuples noirs. Certains écrivains africains avaient tenté de montrer que cette palabre est en réalité un forum de discussion des affaires du royaume¹. Autrement dit, ces écrivains, en particulier Paul Hazoumé, voulaient montrer que ces forums de discussion justifiaient une certaine démocratie dont jouissaient les anciens royaumes africains.

Le Commencement des douleurs est le roman de la parole proliférée et des discours variés qui caractérisent le continent africain. Cette parole vive qui tisse l'univers fictif présenté dans les six roman-fables de l'écrivain congolais est affichée clairement dès son premier roman *La Vie et demie* : « *Je suis en saison de paroles. Si je ne parle pas, je meurs lentement du dedans. Je mourais jusqu'à la surface, ne resterait de moi que l'épluchure, l'enveloppe. Quand je parle, je me contiens, je me cerne* »². Dans le chapitre précédent, nous avons tenté de montrer que pour réécrire l'histoire des peuples noirs il faudrait d'abord instaurer le chaos, dans cet espace consacré à la parole proliférée nous essayerons de montrer que, selon Sony Labou Tansi, pour libérer le porteur de parole il faudrait tout d'abord exorciser la malédiction de Babel. Voyons par exemple dans ce passage comment M^{me} Ciao

¹ . Voir l'article de Mohamadou Kane : « Le réalisme de 'Doguicimi' » in, *Ethiopiennes*, Revue socialiste de culture négro-africaine, n° 30, 2^e trimestre 1982.

URL : http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=970&artsuite=7

² . *La Vie et demie*, Op. Cit., p. 100.

Zepping, malgré les huit à neuf langues qu'elle connaissait, n'arrivait pas à dire un mot :

Mme Ciao Zepping était en sueur, sa robe de soie en lambeaux, son front ravagé de rides inquiètes, ses seins frémissants, ses yeux rouges comme du piment de Valtano. Elle pleurait. Pas un mot ne sortait de sa gorge nouée. Elle tremblait de tous ses membres, si bien qu'elle ne put pas boire grand-chose de l'eau que Nazarès Nesa lui avait aussitôt apportée. Nous l'avions aidée à s'asseoir, lui avions demandé de ne pas bouger, d'attendre que tous ses esprits lui fussent rendus. Trente bonnes minutes durant, elle ne put trouver un seul mot dans les huit à neuf langues qu'elle connaissait.¹

Ce passage reflète, selon le narrateur de *Le Commencement des douleurs*, la situation de l'écrivain africain longtemps obligé de s'exprimer "hors vérité". En effet, cette maîtrise de la parole qui est la source de toute inspiration chez les écrivains africains a été déjà manifestée par Léopold Sédar Senghor : « *Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamentins vont boire à la source de Simal* »². *Le Commencement des douleurs* est dominé par les *orateurs*. Voici par exemple comment le narrateur nous décrit une scène de parole où tous les invités prient pour que les noces du savant Hoscár Hana ne soient pas reportées : « *Ça jasait, ça parlementait, ça pourparlait. Des gens venus de partout avaient formé des délégations : tous les beaux parleurs de la côte, les négociateurs chevronnés, les palabreurs de carrière ou de fortune, les argumentateurs-nés, les désamorçeurs d'embûches. Jusque tard dans la nuit, les ambassades s'étaient succédé* »³.

Cependant, cet espace de discussion où la parole vive est Reine n'est-il pas une manière pour l'écrivain congolais d'annoncer le retour des ancêtres ? En privilégiant les porteurs de paroles comme personnages dans son imaginaire, Sony Labou Tansi semble nous dire que la parole (celle des ancêtres en particulier) fait partie des moyens qui permettent aux peuples noirs de préserver leur mémoire.

¹ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 121.

² . L. S. Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990, p. 158.

³ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., pp. 84-85.

Concernant ce point, nous verrons comment les éléments de la nature ont été utilisés par le narrateur comme des gardiens de la mémoire pour les peuples privés de repères. La perte d'identité se traduit donc par l'inquiétude généalogique perceptible dans *La Vie et demie*, celle des valeurs humaines dans *L'Etat Honteux* et enfin la perte de la nature et la parole proliférée dans *Le Commencement des douleurs*. Selon Labou Tansi, il y a un devoir de mémoire de restituer à l'Afrique la place qu'elle mérite. Autrement dit, il faut remonter les origines pour mieux affirmer sa personnalité.

Dans son *Aspect du mythe*¹, Mircea Eliade montre qu'il n'y a aucune contradiction entre le mythe et l'histoire naturelle. Cette dernière vise à la réintégration de l'homme dans le Cosmos. C'est dans ce sens que nous trouvons une explication à ces propos de Léopold Sédar Senghor :

J'ai donc vécu en ce royaume, vu de mes yeux, de mes oreilles entendu les êtres fabuleux par-delà les choses : Les Kouss dans les tamariniers, les Crocodiles, gardiens des fontaines, les Lamantins, qui chantaient dans la rivière, les monts du village et les Ancêtres, qui me parlaient, m'initiant aux vérités alternées de la nuit et du midi. Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne...²

La quête des honneurs perdus s'explique par la re-appropriation des forces occultes et, partant du « *moi profond* » afin de redonner une âme, un sens à sa vie. Cette vie n'a pas de sens sauf si elle se déroulait dans une parfaite harmonie avec la nature. Cependant, cette nature est aujourd'hui exaspérée, menacée, détruite par les différentes invasions étrangères et les guerres civiles qui ne cessent déchirer le continent africain. Autrement dit, l'avenir de l'humanité est un volcan, Sony Labou Tansi nous avertit : « *Après j'écrirai (j'ai commencé) Le Commencement des douleurs. C'est pour dire aux Occidentaux de l'Ouest et à ceux de l'Est, mes frères,*

¹ . Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Idées, 1963.

² . Senghor, Léopold Sédar : « Comme les Lamantins vont boire à la source », Postface aux Poèmes, Paris, Seuil, 1964, p. 155.

qu'ils financent la mort des pays du Tiers-monde, et par conséquent, la leur propre »¹.

III.3.2. Le Commencement des douleurs, Cassandre à l'africaine ?

D'après la mythologie grecque, Cassandre est la fille de Priam et d'Hécube. Elle est douée par le dieu Apollon du pouvoir fatal de prédire l'avenir sans que personne ajoutât foi à ses prédictions. Dès la naissance de Pâris, Cassandre ne cesse d'annoncer les maux qui devaient accabler sa patrie, mais qu'elle ne peut détourner. Elle s'est réfugiée à l'autel d'Athènes d'où Ajax l'arrache une nuit avant la fin de Troie. Après la destruction d'Ilium, Cassandre suit Agamemnon à Mycènes, où elle est massacrée avec lui par Egisthe et Clytemnestre. Télédamos et Pélops, les deux petits enfants jumeaux que Cassandre a eus d'Agamemnon, sont égorgés sur le tombeau de leur mère.

Dans *Le Commencement des douleurs*, le narrateur est engagé non seulement dans la narration, mais dans l'action. Il est proche des dieux. Comme Cassandre, il pressent et annonce le pire « *Messieurs, je vous le dis, il y aura un grand trou dans le ciel. Un grand trou juste au-dessus de Wambo. Un trou de quelques kilomètres de diamètre, un trou noir qui évoquera le charbon mort avant de virer au rouge de Hangamonda. Et la terre commencera à se cadrer et à geindre comme une femme en joie nuptiale...* »². en effet, si Cassandre était douée par Apollon du pouvoir de prédiction, Hoscár Hana, pour sa part « *le trou noir, lui en cause depuis le ventre de sa mère* »³. Cependant, loin d'entretenir la vocation quasi-esthétique pour le malheur qui caractérise son ancien antique prédécesseur, le narrateur s'y emploie pour éviter les catastrophes. Il est toujours présent sur scène pour transmettre messages et récits.

Quand le savant Hoscár-Nana donne un baiser un peu trop appuyé à Banos Maya, la plus jeune fille du Ploutocrate Arthur Banos Maya, on scrute le ciel et la

¹ . In Sony Labou Tansi, *Le sens de désordre*, Op. Cit., p. 183.

² .*Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 13.

³ . *Ibid.* p. 15.

terre, on interroge l'océan. Au lieu d'écouter Hoscar-Hana et de prendre ses prédictions au sérieux, les gens de Hondo-Noote jouent leur va-tout et jugent le savant « *pour un baiser donné au-delà des normes* »¹. Une telle entorse à la coutume n'annonce-t-elle pas la fin des temps ?

Cependant, malgré la colère affichée par la nature : sinistres, catastrophes et cataclysmes, les prophètes annoncent que « *le ciel viendra recoudre la terre* »². Ainsi, le cri de la nature dans *Le Commencement des douleurs* n'est-il pas un message de l'auteur pour avertir les hommes de crimes imminents ? C'est dans ce sens que nous pouvons expliquer le message d'Hoscar Hana : « *Ce siècle, je le remets sur ses socles* », « *je défonce le destin de Hondo-Noote. Je change un bordel des bordels en centre du monde* »³.

III.3.3. La nature comme gardienne de la mémoire

Le Commencement des douleurs est un roman évoquant le passé vénérable des peuples noirs caractérisé par un secret aujourd'hui perdu. Dans ce récit, l'auteur a mis un accent particulier sur les descriptions du paysage ce qui nous montre que la nature constitue une thématique importante dans la construction de son imaginaire et dans son schéma narratif. Nous ne fonderons pas notre analyse sur tous les aspects descriptifs dans le texte de Sony Labou Tansi. Mais notre étude portera sur la fonction symbolique de la description. En effet, Chez Sony Labou Tansi, il existait une parfaite harmonie entre l'homme et la nature où des éléments : la terre, la pierre, le ciel, la mer, le fleuve, la forêt... servaient de gardiens de la mémoire.

Pour tenter une interprétation à cette poétique des éléments, nous faisons appel aux différents travaux de Gaston Bachelard⁴ et ceux de Gilbert Durand¹. Dans

¹ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 14.

² . *Ibid.* p. 107.

³ . *Ibid.* p. 103.

⁴ . Nous ferons appel aux œuvres suivantes : *La poétique de l'espace.- L'eau et les rêves. – La terre et les rêveries de la volonté. – La terre et les rêveries du repos*

L'air et les songes, Gaston Bachelard souligne qu'il existe une « loi qui attribue nécessairement à une imagination créatrice un des quatre éléments : feu, terre, air et eau. (...) Dès que les images s'offrent en série, elles désignent une matière première, un élément fondamental »². Ce passage nous sera d'une grande importance dans la compréhension des images pittoresques qui dominent le récit de Sony Labou Tansi. Nous tenons à signaler aussi que l'un des romans de Sony Labou Tansi, *Les sept Solitudes de Lorsa Lopez* a été l'objet d'études dans la thèse de Florence Paravy : *L'Espace dans le roman francophone contemporain (1970-1990)*.

La description symbolique a été imposée par le roman réaliste. Dans le roman classique, la description constitue une pause dans le récit. Cette tradition sera perturbée chez les réalistes où le narrateur interrompt le récit pour apporter quelques informations à son lecteur. Cependant, contrairement à la démarche adoptée par les écrivains réalistes, on relève chez Sony Labou Tansi de nombreuses séquences descriptives et des passages énormément chargés de signification.

Dans son dernier récit, l'auteur nous décrit une nature exaspérée, détruite par les différentes invasions étrangères et les guerres civiles qui ne cessent de déchirer le continent africain. Il s'agit dans ce travail de montrer que le narrateur de *Le Commencement des douleurs* adopte une démarche d'affectivité, où la nature est discrètement humanisée.

III.3.3.1. L'arbre, la forêt

Pour beaucoup de critiques, la retraite dans la forêt est un indice qui permet d'opposer la forêt au jardin, la sauvagerie à la civilisation, le désordre africain à l'Ordre occidental. Nous avons que cette thématique est déjà évoquée dans l'œuvre de Mongo Beti où la forêt sert d'asile aux communautés villageoises terrorisées par

¹. Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Introduction à l'archétypologie générale, Paris, Bordas, 1969, rééd. Paris, Dunod, 1981.

². Bachelard, Gaston, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, Réédition. Livre de Poche, 1992, p. 13.

les militaires : « *Réfugiez-vous tous dans la forêt, asile traditionnel de nos ancêtres*¹. » Voici par exemple un passage qui explique la grande complicité entre la nature et l'un des personnages de Mongo Beti, Mor-Zamba :

Grandes arbres sans âge, votre rassemblement n'a pas de pareil ailleurs dans le monde, je le sais ; vastes fourrés, mes amis, vous vous déployez en volutes boursouflées qui ne me sont point inconnues, sans m'être tout à fait familières. Oui, vous me vîtes passer ici même il y a environ vingt ans. J'étais presque un enfant et les chaînes de l'esclavage broyaient mes hanches, je ne parle pas du fusil dont le canon était pointé dans mon dos. Vous me revoyez aujourd'hui allant dans l'autre sens, libre, instruit par le malheur, ayant miraculeusement échappé à la mort, ayant moi-même tué un homme, avec mes mains.²

La forêt instaure une autonomie par rapport à la situation coloniale, un espace qui permet d'échapper à l'harcèlement colonial :

Pour eux, le monde se restreignait à leur village ou plus exactement aux forêts environnantes. Ils étaient toute la journée dans leur forêt. Quand ce n'est pas pour travailler dans leur champ, c'était pour boire du vin de palme en toute sécurité, ou pour chasser ou pour se livrer à certaines activités que la « loi » réprouvait et que la forêt protégeait très maternellement³.

Le recours aux éléments de la nature n'est pas un thème nouveau chez Sony Labou Tansi. Nous nous souvenons que les habitants de Valencia dans *Les Yeux du volcan* avaient le lac comme premier repère : « *La nuit, les eaux du lac s'allument et tonnent afin de rappeler à ceux qui ont la mémoire courte* »⁴. Ces éléments symbolisent les pouvoirs magiques récupérés chez le noirs : « *et il y a le grand arbre qui garde les voix des ancêtre. L'autre arbre qui garde les voix des morts qu'on n'enterre pas. La pierre qui parle. Le lac aux poissons cuit* »⁵.

Nous nous souvenons qu'après l'assassinat de son père Martial, Chaïdana, l'héroïne de *La Vie et demie*, tente d'élaborer toutes les stratégies possibles pour le

¹ . Beti, Mongo, *L'histoire du fou*, Paris, Julliard, 1994, p. 26.

² . Beti, Mongo, *La ruine presque cocasse d'un polichinelle*, Paris, Editions des peuples noirs, 1979, p. 60.

³ . Beti, Mono, *Ville cruelle*, Paris, Présence africaine, 1954, p. 176.

⁴ . *Les Yeux du volcan*, Op. Cit., p. 90.

⁵ . *La Vie et demie*, Op. Cit., p. 101.

venger. Grâce à la bénédiction de la forêt, elle parviendra à mettre à exécution son plan : « *Si le temps veut, je repartirai, et je prendrai la ville avec mon sexe, comme maman. C'est écrit dans mon sang* »¹. Voici par exemple un passage qui nous montre comment Kapahacheu, le pygmée, dissuade Chaïdana de rester trop longtemps dans la forêt. Selon lui, cet endroit est plein de secrets :

...On avait un oncle, Khaïahu, celui qui a fondé notre lignée. Il avait échappé au gbombloyano : il a vécu deux cent huit saisons de pluies. La coutume dit qu'il existe une liane dans la forêt, quand tu la manges, tu ne peux plus mourir. Tu attrapes la vie de la forêt. Tu deviens homme-racine. [...] Toi qui as échappé au gbombloyano, si nous retrouvons les autres, tu seras mère de clan. La forêt te dira ses secrets dans la nuit. Elle te dira ce que les oreilles n'entendent pas.²

Au nom de la distinction qu'elle revendique, Chaïdana fait se joindre les temps les plus reculés, mais c'est pour mettre le temps en arrêt et fixer une sorte d'intemporalité. La rupture qu'incarne le héros de *Le Commencement des douleurs* fait arrêt et instauration : la tentative d'épuiser le monde et l'Histoire en un seul individu en fin de race. De plus, Le héros qui s'y réfugie devient un observateur invisible. Il ne communique qu'avec lui-même ou avec une société exclusive.

L'opposition entre l'obscurantisme africain (dont la communion avec la nature) et la lumière de l'Occident (dont la Technique et l'individualisme) se trouve au centre de *Le Commencement des douleurs*. En effet, Arthur Banos Maya, le père de la petite jouissait de l'estime des gens de Hondo-Noote car « *au lieu d'habiter un sarcophage de béton comme le faisaient les Espagnoles de son rang, il avait construit une maison digne de ce nom, toute en bois d'ébène, décorée et sculptée suivant la tradition des gens de Wambo* »³. Quant au jardin de Hondo-Noote, celui-ci est aussi évoqué par opposition à celui de l'Occident : « *Un immense jardin, mais pas de vos françoises dont les arbres évoquent la stupidité d'une armée au garde-à-*

¹ . *Ibid.* p. 99.

² . *La Vie et demie*, Op. Cit., pp. 98-99.

³ . *Ibid.* p. 26.

vous. C'était des cèdres libres et fiers, des sumacs et des mangariniers ébouriffés, droits tels des sexes en travail »¹.

Cependant, cette opposition nous semble très réductrice chez Sony Labou Tansi. Dans *La Vie et demie* par exemple, le jardin que l'on trouve au palais du Guide est à proximité d'une forêt aménagée. Mais, c'est dans la forêt que l'écrivain localise un Etat démocratique, le *Darmellia*. Cet Etat se veut aussi un espace de liberté où la vie re-acquiert la valeur sacrée. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre pourquoi dans *Le Commencement des douleurs*, le savant Hoscari Hana tente d'inventer une terre vierge.

Dans *Le Commencement des douleurs*, nous découvrons une nature qui témoigne d'un passé glorieux, c'est elle qui prévenait les gens de Hondo-Noote de toutes les catastrophes:

Ici, depuis que le monde est monde, l'Océan a toujours pris les devants en ce qui concerne les questions de l'éthique. Il est toujours parvenu à se mêler crûment de nos oignons. Les pierres elles-mêmes font des pieds et des mains pour mettre la puce à l'âme d'un peuple d'aérés. L'Océan nous a sommés de faire gaffe par l'avènement des congrès rouges dans la baie aux Lottes. Il s'est époumoné pour nous avertir de l'invasion des Hollandais.²

L'hybridité fantastique de cet univers s'exprime alors à travers les images tératologiques qui donnent au récit des accents du mythe. Coïncé « *entre les furies de l'Atlantique et les déchaînements tentaculaires du Houango* »³, l'homme de Hondo-Noote est sollicité au plus profond de lui-même par la majesté du ciel et de l'Océan qui l'invitent au défi et à l'action héroïque : « *Le ciel et l'Océan se démerdaient toujours pour nous mettre la puce à l'oreille. [...] nous avons été prévenus des tribulations de la comète rouge par une crierie de l'Océan, un sifflement du ciel ou ne simple virevolte des vents. De même avons-nous été avertis,*

¹ . *Idem*.

² . *Ibid.* p. 56.

³ . *Ibid.*, p. 11.

*bien avant la catastrophe, de la venue de la peste, du choléra et des maladies de Thomas Massoura ».*¹

Il apparaît que cette nature qui gardait autrefois la mémoire des gens de Nondo-Noote est aujourd'hui détruite par les nombreuses invasions étrangères. En plus de l'invasion des Hollandais, le ciel et l'Océan avaient aussi annoncé celle des espagnoles en 1247. Cependant, les invasions européennes ne sont pas les seuls responsables de cette destruction. Les guerres civiles, qualifiées de « *confidences des éléments*² », ont aussi contribué par leur violence à la disparition de ces éléments qui gardent la mémoire. A vrai dire, il nous semble que Sony Labou Tansi insiste sur la récupération de cet arrière-pays physique et moral qui a opposé une résistance à la pénétration coloniale, devenu aujourd'hui victime des violences engendrées par les guerres civiles qui déchirent le continent africain.

De ce fait, détruits par les différentes invasions et les guerres civiles, ces repères qui gardent la mémoire des peuples noirs n'ont laissé aucune trace aujourd'hui ; ils sont remplacés par « *un mélange de ferraille, de cuivre et de mortier* ». Le passage qui va suivre expliquera clairement que la disparition de ces éléments va de pair avec celle de la parole des ancêtres, une parole proliférée :

Trois semaines d'assises furieuses sous l'arbre à palabres de béton, œuvre de l'architecte Claude, mélange de voûtes audacieuses, de ferraille, de cuivre et de mortier, mariage d'hier et de demain, ouvrage définitif jeté comme une aventure sur le pont des temps. (...) Trois semaines de joutes sentencieuses, de jaculations verbeuses saupoudrées de colère et de mots sales ; trois semaines d'insultes, de jurons, de huche. Trois semaines d'un marathon oratoire sans précédent déchaînant des passions effrénées³.

L'arbre à palabre est à entendre dans le sens d'un monument qui vient remplacer l'arbre naturel. La destruction de la nature va de paire avec la perte de l'identité des peuples noirs qui se manifeste à travers la parole proliférée. Ainsi, les

¹ . *Ibid*, pp. 18-19.

² . *Ibid*. p. 110.

³ . *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 14.

jaculations verbeuses, remplacent les beaux parleurs et les négociateurs-nés : « Ça jasait, ça parlementait, ça pourparlait. Des gens venus de partout avaient formé des délégations : tous les beaux parleurs de la Côte, les négociateurs chevronnés, les palabreurs de carrière ou de fortune, les argumentateurs-nés, les désamorçeurs d'embûches »¹.

Outre la forêt et l'arbre, l'auteur recourt également à une évocation du cosmos, dont les composantes (la pierre, le ciel et l'Océan) ont un fonctionnement qui a des répercussions sur le comportement humain

III.3.3.2. La pierre

Dans ce récit, la pierre est omniprésente, elle est rocher, travaillée par l'homme, elle devient citadelle. La mairie, considérée comme « *la matrice du monde* » présente une architecture qui repose sur l'imagination de la matière dure : la pierre, le rocher. En fait, la solidité de la pierre permet à l'homme de puiser la force de la provocation et de la résistance à toutes les oppressions. Si la mairie avait résisté à l'oppression c'est parce qu'elle avait été *creusée dans un rocher* :

Creusée dans un rocher blanchâtre, la mairie de Hondo-Noote figurait un immense navire à voiles amarré dans une rade de verdure. C'était du sommet de ce rocher que les colonels Sombro avaient, sept siècles auparavant, mis un point final aux guerres démocratiques après avoir chassé les Syriens, les Bouharos, les Mésopotamites et les mahométans d'Oryongo. Ce même rocher portait aussi les marques de la défaite portugaise de 1511 face aux troupes de Shamyá Luyeni. Sur un frontoglyphe, on lisait cette déclaration : « Ici est la matrice du monde.²

Cette Mairie creusée dans un rocher n'est-elle pas le symbole de la résistance à l'oppression ? La dureté du roc fait écho, sur le plan symbolique, à la révolte d'Hoscar Hana, à son désir ardent de sauver les gens de sa lignée. C'est dans ce sens que nous pouvons trouver une explication aux propos de G. Bachelard : « *le rocher*

¹ . *Ibid.* p, 84.

² . *Ibid.* p.146.

est aussi un très grand moraliste. Par exemple, le rocher est un des maîtres du courage »¹.

III.3.3.3. Le ciel

Parmi les éléments de la nature qui dominent le récit de Sony Labou Tansi, nous trouvons le ciel, la terre et l'Océan : « *Quand l'infante aura embrassé la bouche du vieillard, le ciel et la terre commenceront à se recoudre et l'Océan rira le plus beau rire du monde* »². Nous assistons dans ce récit à une personnification du cosmos où les éléments ont un fonctionnement qui a des répercussions sur le comportement de l'être humain. Avant le « *baiser bossu* », le ciel « *était ciel* » et servait de repères et gardien de la mémoire pour les gens de Hondo-Noote. Il suffit d'un petit câlin pour que ce ciel soit sabordé : « *Messieurs, je vous le dis, il y aura un grand trou dans le ciel. Un trou de quelques kilomètres de diamètre, un trou noir qui évoquera le charbon mort avant de virer au rouge de Hangamonda. Et la terre commencera à se cabrer et à geindre comme une femme en joie nuptiale...* »³.

En réalité, le savant Hoscar Hana ne fait que prévenir les gens de Hondo-Noote d'une éventuelle catastrophe, « *le trou noir* ». Malgré l'insistance des gens de Hondo-Noote sur les noces du savant, celui-ci tient à ce que son idée du *trou noir* soit admise. En effet, l'attente des noces du savant va de pair avec l'image et la réaction du ciel ; lorsque Hoscar Hana décide d'épouser la fille, quinze jours durant « *le ciel tomba du ciel, changeant la terre en une boue phénoménale, gluante et puante, une véritable daube où flottait Hondo-Noote...* »⁴. Devant le refus d'organiser les noces et l'incapacité des gens de Hondo-Noote d'interrompre le cycle infernal, il ne reste que l'intervention des forces naturelles. Lorsque *tout est clair* : les négociations n'ont abouti à rien et qu'il était impossible aux gens de Hondo-Noote d'arracher le savant à sa nouvelle folie, c'est au tour du ciel de faire la part des choses. Ainsi, pour mettre fin à ce déluge, les prophètes annoncent que « *le*

¹ . Bachelard, Gaston, Op. Cit., p.199.

² . *Ibid*, p. 38.

³ . *Ibid*, p. 13.

⁴ . *Ibid*. p. 98.

ciel viendra recoudre la terre. Tout sera poussière d'or et d'argent. Ainsi naître le commencement de la fin de toutes les fins »¹. Une déchirure recousue ?

III.4. De l'intertextualité dans *Le Commencement des douleurs*

III.4.1. Le texte biblique

Dans *Le Commencement des douleurs*, le recours à la bible apparaît dès le titre. L'auteur du nouveau testament : « *Tout cela ne sera que le commencement des douleurs* » (Matthieu 24 :8). Plus loin, tout le récit de Sony Labou Tansi se construit au tour du texte biblique. L'histoire qui se déroule dans ce récit trouvera son explication à travers le texte biblique. En voici quelques exemples :

1 : « *Tout cela ne sera que le commencement des douleurs* » (Matthieu 24 :8).

2 : « *Car la création a été soumise à la vanité, -non de son gré, mais à cause de celui qui l'y a soumise* » (Romains 8 :20).

3 : « *Il dit à l'homme : Puisque tu as écouté la voix de ta femme, et que tu as mangé de l'arbre au sujet duquel je t'avais donné cet ordre : Tu n'en mangeras point ! le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie* » (Genèse 3 : 17).

4 : « *Or, nous savons que, jusqu'à ce jour, la création tout entière soupire et souffre les douleurs de l'enfantement* » (Romains 8 : 22).

Le roman : *Le Commencement des douleurs*

1 : « *Tout a commencé par un baiser. Baiser de malheur. Baiser du démon. Baiser puant. Nous pouvions tout penser, tout envisager, nous à qui l'histoire avait piqué cinq siècles. Mais, cette fois-ci, personne ne voulut en croire ses yeux ni ses oreilles. Que diable ! L'affaire nous sembla trop belle, le temps trop mou, les circonstances trop mesquines* » (p. 11).

2 : « *Le baiser avait sabordé les dieux, ceux du ciel et ceux des enfers. Il avait déraciné nos coutumes, éventré notre entendement, déchiré les usages, pulvérisé les bases même de notre existence* » (p. 12).

¹. *Ibid.* p. 107.

3 : « *Nous jugeons Hoscar Hana pour un baiser donné au-delà des normes, câlin malheureux pour notre malheur donné à une gamine de neuf ans même pas* » (p. 14).

4 : « *J'aurai inventé une terre une terre sans histoire, propriété incontestable des gens de ma lignée* » (p. 103).

En somme, en faisant recours à la Bible, Sony Labou Tansi semble répondre aux écrivains coloniaux qui prétendaient que le peuple noir n'a pas de religion. Il va jusqu'à la parodie de la Bible. Il nous semble que Sony Labou Tansi utilise le texte biblique pour dénoncer les relations diplomatiques entre le Vatican et les dictateurs africains. Il tente aussi de rappeler qu'en Afrique la religion a de tout temps joué un rôle capital dans l'éducation des peuples et la modération des passions humaines.

III.4.2. Des chiffres comme fluctuation du sens et des mots

Les deux romans de notre corpus sont caractérisés par l'emploi des chiffres qui servent à *coder* le langage du récit. Dans *L'Etat Honteux*, lors de l'assassinat de la mère de Martilimi Lopez, celui-ci reçoit des condoléances. En voici la liste des condoléances reçue par le colonel :

Il reversa les 811 mètres cubes de larmes courtisées par la patrie, les 30 mètres cubes versées par les pays amis, les 75 mètres cubes versées par les ambassadeurs et consorts, les 15 versées par mes femmes, foutez-moi la paix avec vos larmes de crocodiles, il donna un grand coup de pied à la sainte quantité versée par le pape il versa les seize tonneaux don de ceux de ma tribu¹.

Le recours aux chiffres nous le trouvons aussi dans *Le Commencement des douleurs*. Voici ce qui a été préparé pour célébrer le mariage du savant Hoscar Hana:

Les quatre-vingt douze dames-jeannes de vin d'agave, les quatorze d'alcool de potentielle, les six d'alcool de ronces de Tombalbaye, les quarante bouteilles de grappa, les douze d'eau de bronze, une bouteille expresse d'eau de fer, les six bouteilles d'essence de maïs,

¹ . *Ibid.* p. 62.

les six d'âme de sucre. Nous avons apprêté les sept taureaux cornus, les sept moutons de Hondo-Noote, les sept cabris de Valtano qui n'avaient point connu de femelle. Douze agneaux bêlaient au fond de la cour, dans la cour (...) nous avons égorgé quatre dindes noires et trois agamis de couleur vives, des poules rouges et des coqs au nombre de sept. Nous avons plumé cinquante colombes blanches et les avons égorgées en regardant en direction de l'Égypte. Trois cochons d'Inde évidés et rôtis dans de la graisse de boa, treize grenouilles de Nsanga-Norda et quatre lottes frites pour les demoiselles d'honneurs¹.

Ainsi donc, l'utilisation des chiffres dans le texte de Sony Labou Tansi n'est pas sans raison. Dans *L'État Honteux*, les chiffres sont utilisés pour dénoncer la corruption, l'hypocrisie et les possessions des présidents africains. Dans *Le Commencement des douleurs*, par contre, leur utilisation prend une connotation symbolique : dans le passage précédent, nous ne trouvons que des animaux.

¹. *Le Commencement des douleurs*, Op. Cit., p. 79.

Conclusion

A l'issue de l'analyse que nous avons faite dans ce chapitre, nous pouvons dire que *Le Commencement des douleurs* de Sony Labou Tansi écrit l'histoire. Il constitue les périodes et les étapes concertées pour redonner aux peuples dépouillés une mémoire et un avenir. Cependant, la réécriture de l'histoire dans le texte de Sony Labou Tansi va avec des provocations. Nous découvrons dans ce récit, le goût pour le grotesque, la falaise et l'exubérance de la parole.

D'après Sony Labou Tansi, les peuples noirs ont un passé qui leur permettra d'être hommes plus que les autres malgré le regard de l'Occident qui les a réifié. Puisque ces peuples avaient été considérés comme a-historiques, il fallait donc réécrire cette Histoire. Mais, avant de procéder à la réécriture de leur histoire, les peuples noirs doivent d'abord retrouver leurs ancêtres et leurs repères qui gardaient la mémoire de la race noire depuis que « *le mode était monde* ».

Cependant, il apparaît que même ces repères sont aujourd'hui détruits par les différentes invasions étrangères et les guerres civiles : la nature est exaspérée, la parole des ancêtres n'a laissé aucune trace et l'identité n'a aucune signification dans monde sans repères. C'est le déluge.

En somme, malgré les douleurs, les malheurs et les catastrophes affichés par la nature, l'espoir demeure. Il suffit d'instaurer le chaos et, dans temps remis zéro et un espace vierge, on peut réécrire l'histoire. Cependant, l'histoire est toujours à refaire, elle ne recommence pas. Ainsi, nous ne serons qu'au commencement des douleurs.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

Avant de procéder à la clôture de travail, rappelons d'abord les questions auxquelles nous nous étions fixé l'objectif de répondre, ensuite les réponses que nous leur avons apportées au cours de notre étude :

- Par quelle nécessité recourir au mythe du nègre pour lire Sony Labou Tansi ?
- Quand Sony Labou Tansi s'empare du mythe du nègre, en garde-t-il le parcours, les formes et les contenus, les objets et la symbolique que l'on peut rencontrer chez ses aînés ?
- Dans le lieu de rencontre Sony Labou Tansi/mythe du nègre, la subversion permet-elle de conclure à un détournement ?
- De quelle manière la subversion du mythe du nègre travail-t-elle l'esthétique romanesque dans l'oeuvre de Sony Labou Tansi ?

Pour répondre à ces questions, nous avons mis que Sony Labou Tansi subvertit à l'extrême le mythe du nègre. Contrairement à ses prédécesseurs, l'écrivain congolais ne choisit pas de longs détours pour dire des vérités simples. Nous étions partis du constat que le mythe du nègre est un défi lancé par les écrivains exotico-coloniaux à leurs homologues nègres. Afin de relever ce défi, l'écrivain africain doit d'abord apprendre la langue du colonisateur. Nous avons montré que les différentes tentatives de revalorisation de l'image du nègre avaient montré leurs inconvénients. En effet, les primitivistes, malgré leur volonté de donner une grande importance à l'art nègre, n'ont pas pu réclamer le droit de ces peuples opprimés à l'indépendance.

La négritude de Senghor qui a épuisé la parole proliférée des ancêtres n'avait rien modifié concernant l'image du nègre. Elle se contente d'afficher cette fierté d'appartenir à une race particulière, la race noire. En allant chanter les anciens héros, la négritude ne fait que revivre le passé glorieux du peuple noir. En somme la négritude avait échoué car elle manque d'idéologie.

Cependant, le mythe du nègre va connaître un tournant décisif grâce aux écrivains de l'époque des grandes indépendances. Ces écrivains vont apporter ce qui manquait à la négritude, l'idéologie. Ces écrivains tentaient de trouver des explications aux clichés relatifs au nègre en les renvoyant au contexte économique dont vivaient les pays africains. Nous avons vu que le premier cliché visé par ces écrivains était celui de la couleur noire. Ensuite viendront ceux de la sexualité, la palabre et la saleté. Mais, nous ne trouvons aucune trace aux clichés de l'incapacité du noir à gérer ses ressources, ni celui de la violence, ni celui du caractère sanguinaire.

Avec l'avènement de l'œuvre de Sony Labou Tansi, le mythe du nègre va connaître un autre détour. Grâce à ses territoires imaginaires, il a pu montrer les failles des régimes africains caractérisés par des gestions honteuses de leurs ressources. En effet, dans les deux romans de notre corpus, nous avons vu comment ces régimes africains ont été mis à nu. Leur part de responsabilité dans les malheurs qui frappent l'Afrique est l'une des préoccupations de l'écrivain congolais. Cependant, les différents rôles attribués aux personnages blancs dans l'œuvre de Sony Labou Tansi ne sont pas sans raison.

D'après Sony Labou Tansi, la responsabilité du Noir devant les catastrophes qui règnent en Afrique va de pair avec celle du Blanc qui continue à cautionner les différents régimes africains. Ainsi, les dirigeants africains, qui ne sont en réalité que des auxiliaires, sont le pur produit de l'école coloniale. Leurs régimes se caractérisent par la corruption, la violence et le désordre. Le Blanc, de son côté ne cesse de signer des accords de partenariat et de coopération. Les différentes visites effectuées par le colonel Martilimi Lopez dans les pays Occidentaux ne font que justifier la complaisance du Blanc.

Nous estimons aussi avoir suffisamment montré que Sony Labou Tansi, contrairement aux écrivains de l'époque des indépendances, brise tous les tabous. Pour lui, les simples vérités nécessitent les simples détours : il ne sert à rien de

blâmer le colon parti depuis des années. Pour assurer un avenir aux futures générations, les dirigeants africains doivent cesser d'écrire l'histoire honteuse de leur pays. D'autre part, l'Occident doit faire un examen de conscience afin de corriger ses erreurs et de cesser de regarder le continent africain avec *les yeux du volcan*.

L'analyse que nous avons faite de *L'Etat Honteux* nous a permis de découvrir que le Blanc n'est pas différent du Noir : le Blanc et aussi corrompu, possède le goût au sexe, gouverne avec la violence et gère dans la luxure. Nous avons découvert que Vauban et Louis XIV ne sont pas différent de Martilimi Lopez et les autres membres de son gouvernement. Nous avons démontré aussi que le régime du colonel Martilimi Lopez n'est en réalité que la continuité de celui de Léopold II.

Afin de réduire les dignitaires africains à de simples citoyens, Sony Labou Tansi recourt au carnavalesque où le grotesque et le rire font lois. L'utilisation de nouveaux symboles permet de toucher à la morale sociale et politique.

Dans *Le Commencement des douleurs*, nous découvrons une nouvelle thématique : l'Histoire. L'auteur part de l'idée que les peuples noirs possèdent un passé assez riche caractérisé par une vie harmonieuse avec la nature. Autrefois, c'était la nature qui gardait le mémoire des peuples noirs. Ces éléments sont considérés comme des repères : la terre, la pierre, la forêt, le ciel et l'océan prévenaient les ancêtres des différentes invasions Occidentales. Afin de démontrer que l'Histoire ne s'écrit pas grâce aux mémoires de guerre, Sony Labou Tansi nous raconte le passé des civilisations africaines qui jonglent avec des milliards d'années : le clan des khans possède un passé de seize mille ans.

D'autre part, dans *Le Commencement des douleurs*, nous voyons une société en douleurs, une nature en colère à cause d'une entorse à la coutume. Le baiser donné par le savant Hoscar Hana à une petite fille de neuf ans symbolise l'intrusion coloniale qui a piqué aux peuples noirs cinq siècles d'histoire. Si le baiser avait

saborde les dieux du ciel et de la terre, les invasions étrangères avaient détruit tout ce qui gardait la mémoire des peuples noirs. Ainsi, afin de retrouver son identité le peuple africain doit réécrire son histoire. Cependant, la réécriture de l'histoire de l'Afrique doit être écrite par les africains. C'est dans ce sens que nous pouvons expliquer le rejet des solutions étrangères.

Le désir de l'écrivain congolais de bâtir des idées idéales se manifeste à travers les projets de son personnage qui tente d'inventer une île vierge dépourvue de toutes sortes de colonisation. Selon Sony Labou Tansi, toutes les idéologies importées sont périmées. Ainsi, pour réécrire l'histoire il faut tout refaire, instaurer le chaos et recommencer dès le début. Mais, est-il possible de réécrire l'histoire ?

Concernant l'écriture de Sony Tabou Tansi, nous avons découvert que le lecteur passe insensiblement du sens propre des mots au sens figuré. Sony Labou Tansi utilise les techniques intertextuelles pour exprimer sa critique des dirigeants africains et européens. Avec Sony Labou Tansi, nous sommes en face des romans dialogiques : plusieurs espaces narratifs et périodes historiques sont juxtaposés ce qui demande un bagage culturel assez riche pour déchiffrer les texte.

Notre écrivain a utilisé son imaginaire hybride, c'est-à-dire africain et européen pour subvertir le mythe du nègre. Il a emprunté la notion de discours carnavalesé à l'Occident alors que les personnages et les thèmes sont africains. D'autre part, les intertextes oraux occupent une place de choix dans le texte *tansien*, car ils forment la mémoire séculaire des Africains et dépassent les intertextes écrits. Avec Sony Labou Tansi, nous sommes en face de romans dialogiques avec plusieurs énoncés bivocaux ; la voix de l'auteur et celle de la métropole.

En somme, du fait de l'implication politique de l'écriture, le problème relatif à une nouvelle orientation de l'imaginaire de l'écrivain ouvre une autre interrogation. La création doit-elle s'enfermer dans des mouvements conjoncturels?

Y aurait-il une vie littéraire au-delà de la contestation absolue?

Il n'empêche que ces questions restent posées et ouvrent bien d'importantes directions à la réflexion. Pour l'instant, nous espérons avoir rempli notre travail, celui de la subversion du mythe du nègre dans le texte tansien.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE SONY LABOU TANSI:

La Vie et demie, Paris, Seuil, 1979.

L'Etat Honteux, Paris, Seuil, 1981.

L'Anté-peuple, Paris, Seuil, 1983.

Les sept Solitudes de Lorsa Lopez, Paris, Seuil, 1985.

Les Yeux du volcan, Paris, Seuil, 1988.

Le Commencement des douleurs, Paris, Seuil, 1995 ;

ŒUVRES LITTÉRAIRES

Aimé Césaire, *Cahiers d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Paris, 1956.

Beti, Mongo, *L'histoire du fou*, Paris, Julliard, 1994.

- *La ruine presque cocasse d'un polichinelle*, Paris, Editions des peuples noirs, 1979.

-*Ville cruelle*, Paris, Présence africaine, 1954.

Cendrars, Blaise, *Au cœur du monde, Poésies complètes (1924-1929)*, Paris, Gallimard, 1982.

Gide, André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1948 (63^e édition).

Hazoumé, Paul, *Doguiçimi*, Paris, Maisonneuve et La Rose, 1978 (2^e édition).

Loti, Pierre, *Le Roman d'un spahi* (1881), Paris, Brodard & Taupin, 1947. Edition du groupe.

Leiris, Michel, *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1985.

Maran, René, *Batouala, véritable roman nègre*, Albin Michel, Paris, 1921, 1982.

Sembene Ousmane, *Les Bous de Bois de Dieu*, Paris, Presse Pocket, 1971.

Senghor, L.S, *Chant d'ombre*, Paris, Seuil, 1956.

-*Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990.

Articles, entretiens et documents émanant de Sony Labou Tansi.

- Sony Labou Tansi, Entretien enregistré par Djibril Dialo, in, Sony Labou Tansi ‘‘ Le sens de désordre’’, Textes réunis par J. C, Blachère, Centre d’Etude du XX^e siècle, Axe francophone et méditerranéen. Université Paul-Valéry, Montpellier, 2001.
- Tchicaya Unti B’Kune, *Rencontre avec Sony Labou Tansi ou une écriture plurielle*, ‘Mweti’, 250, samedi 1^{er} mars 1980.

ETUDES CONSACREES A L’AUTEUR

- Daninos, Georges : « L’Etat honteux de Sony Labou Tansi ou la dénonciation d’une société déshumanisée », in *Le Mois en Afrique*, n°188-189, 1988.
- Devésa, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi. Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L’Harmattan, 1996.
- Chemain, Arlette : « Sony Labou Tansi, affabulation, critique sociale et ressourcement », *Notre librairie*, n°92-93, Paris, mars- mai, 1988.
- Chemain, Roger : « L’Etat honteux (de l’auteur) en question », in *Notre Librairie*, n°78, Paris, 1985.
- El Hadj Abdoulaye Diop, « Le Réalisme social et magique chez Gabriel Garcia Marquez et chez Sony Labou Tansi », in *Ethiopiennes*, n° 68, 1^{er} semestre 2002. Article disponible sur : www.refr.sn/Ethiopiennes
- Ngal M. A. M : « Les tropicalités de Sony Labou Tansi », in *Silex*, n°23, Grenoble, 4^{ème} trimestre 1982.
- Orisha, Ifé, 1986, “Sony labour Tansi face à douze mots. Une sélection de...”, *Equateur*, n°1, octobre-novembre 1986.
- Xavier Garnier, Labou Tansi, Sony. – *L’Atelier de Sony Labou Tansi*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Vol. I. *Correspondance*. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/document6003.html>

ARTICLES GENERAUX

- Bede Damien : « Fictions littéraires, conflits et pouvoirs en Afrique » in, *Ethiopiennes*, n° 71, 2^{ème} semestre 20003.
- Brezault, Alain : « Les écrivains et la colonies : les mensonges de l’Histoire » in, *Ethiopiennes*, n°78, 1^{er} semestre 2007.
- Beti, Mongo, « Afrique Noire, Littérature rose », *Présence Africaine*, n° I-II, avril-juillet 1955.
- Boniface Mongo-Mboussa : « L’éloge carnavalesque dans le roman africain », article publié sur <http://www.refer.sn/ethiopiennes>
- François, Ligier : « Le Concours théâtral inter-africain » in *Recherche pédagogique et culturelle*, n° 33, janvier.-février. 1978.
- Honoré Vinck, Colonialisme et Racisme, in, *Revue Africaine de Théologie* (Kinshasa) 1998, n° 43.
- Kane, Mohamadou : « Le Réalisme de ‘Doguicimi’ », in *Ethiopiennes* N° 30, 2^e trimestre 1982. Source : <http://www.refr.sn/ethiopiennes/article.php3>
- Koffi, Anyinefa , « Littérature et politique en Afrique noire. Socialisme et Dictature comme thèmes du roman congolais d’expression française », *Bayreuth, African studies*, 19/20.
- Ndayouge, Lazare « Mythe des origine, idéologie Hamitique et violence en Afrique des Grands Lacs », article publié sur <http://www.refer.sn/ethiopique>
- Serge MBoukou, « Mobutu, roi du Zaïre. Essai de socio-anthropologie politique à partir d’une figure dictatoriale », *Le Portique, e-portique* 5, 2007.

OUVRAGES GÉNÉRAUX ET SPECIALISES

- Adotevi, Stanislas, *Négritude et Nécrologues*, Paris, Plon, 1972.
- Amina Azza Bekkat, *Regards sur les littératures d’Afrique*, Alger, O.P.U, 2006.
- Bachelard, Gaston, *L’air et les songes, Essai sur l’imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, Réédition. Livre de Poche, 1992.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, pour la traduction française.

- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de « Nouveaux » essais critiques, Paris, Seuil, (1953), et 1972.
- Chemain, Roger, *L'Imaginaire dans le roman africains d'expression française*, Paris, Seuil, L'Harmattan, 1986.
- Chemain, Roger, *L'Imaginaire dans le roman africains d'expression française*, Paris, Seuil, L'Harmattan, 1986.
- Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1955.
- Dabla, Séwanou, *Nouvelles Ecritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Decaux, A « Préface » de *La Francophonie de A à Z.*, (135 mots-clés), Paris, 1990.
- Devésa, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi. Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaires, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969, rééd. Paris, Dunod. 1981.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Hugo, Victor, Actes et Paroles IV, 1879, *Œuvres complètes*. Politique, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1985.
- Garnier, Xavier, Lacarne, Jaques, *Littérature et francophone, Le roman. Sous la direction de Charles Bonne*, Paris, Hatier/ AUPELF-UREF, 1997.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Godin, Georges, *Michel Butor. Pédagogie de la littérature*, éd. Hurtubise, Canada, 1987.
- Goldman, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1970.
- Guy Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature Négro-Africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Ki-Zerbo, Josef, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1972, p. 360.
- Léon Fanoudh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième Guerre Moniale*, N.E.A., 1980.

Mainqueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette Université, 1976.

- *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Idées, 1963.

Moralis, Bernard, *Littérature et développement*, Essai sur le statut, la fonction et la littérature négro-africaine d'expression française, Paris, Editions Silex, 1984.

Nenekhaly-Camara, *Continent Afrique*, suivi de *Amazoulou*, Paris, P.-J. Oswald, 1970.

Paray, Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970- 1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Paul Ricœur, Préface à l'essai de Claude souffrant, *Religion et développement chez J. Roumain, J. S. Alexis et L. Hugues*, 1985.

S. Senghor, Anthologie de la littérature nègre et malgache de langue française, PUF, 1968.

Seydou Badian Kouyaté, *La mort de Chaka*, Paris, livre de poche, 1979.

Todorov, Tzvetan, *Mikhael Bakhtine le principe dialogique*, suivi d'Ecrits du cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981.

Père Anselme, *Le Palais de l'Honneur et de la Gloire*, Paris, 1963.

Yves D. Papin, *Les expressions bibliques et mythologiques*, édition Belin, 1989.

REFERENCES ELECTRONIQUES:

<http://etudesafricaines.revues.org/document6003.html>

www.BurundiRealite.org

www.refer.sn/ethiopiennes/article.

Résumé

Mots clés :

Le mythe du nègre, la subversion, littérature africaine, le primitivisme, la négritude, le roman exotico-colonial, écrivains de la troisième génération, renouvellement esthétique.

Abstract :

Les romans de Sony Labou Tansi constituent les étapes d'une entreprise concertée pour redonner aux hommes une mémoire et un avenir. Dans cette veine, nous avons consacré notre recherche à la réaction de Sony Labou Tansi face au mythe du Nègre. En effet, les écrivains exotico-coloniaux avaient produit tout un arsenal de clichés relatifs au Nègre : de l'incapacité du Nègre à gérer ses ressources, la sexualité débridée du Nègre, le caractère sanguinaire, la cruauté et la violence des dictatures africaines.

Contrairement à ses prédécesseurs, Sony Labou Tansi nous fait passer du mythe à l'Histoire. D'après lui, Noir et Blanc ont contribué ensemble au désordre qui règne en Afrique. Le Blanc n'est pas un surhomme

The novels of Sony Labou Tansi are the stages of a concerted effort to give the men a memory and a future. In this vein, we have devoted our research to the reaction of Sony Labou Tansi face the myth of the Negro. Indeed, the exotico-colonial writers had produced an arsenal of shots on the Negro: the inability of the Negro to manage its resources, the unbridled sexuality of the Negro, the bloodthirsty, cruelty and violence of African dictatorships. Unlike its predecessors, Sony Labou Tansi makes us move from myth to history. According to him, Black and White have all contributed to the chaos that reigns in Africa. White is not a superman.

تتميز روايات الروائي سوني لا بو تانسي باحتوائها للتاريخ و ذاكرة الشعوب المستضعفة. يتضمن هذا العمل المنجز في إطار الحصول على شهادة الماجستير رد فعل هذا الروائي لما صدر من مختلف الرواة الغربيون فيما يتعلق بأسطورة الزواج. ولقد وصف رواة الغرب الإنسان الزنجي بالعديد من الصفات و نعتة بمختلف الوصاف من بينها ما يلي -ميول الزنجي إلى الجنس- نقص الكفاءة في تسيير شؤونه- تميز الزنجي بالعنف إلى غير ها من الصفات الأخرى. درستنا لروايتين لهذا الأديب و هما- دولة العار و بداية المأساة تم استخلاص أن سوني لا بو تانسي و عكس الدين سبقوه انتقل من دراسة أسطورة الزواج إلى دراسة تاريخ الزواج. حسب هذا الروائي كلا من الطرفين أي الغربيون و الأفارقة ساهما معا في زرع العنف في القارة السمراء عبر الزمن. فالغربي اللذي يدعي التحضر لا يعتبر إنسان بامتياز. كلاهما سواسية.