

---

## Études littéraires africaines

### Sony Labou Tansi ou la « création carnassière »

Théo Ananissoh



---

Number 35, 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1021713ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1021713ar>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

#### ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Ananissoh, T. (2013). Sony Labou Tansi ou la « création carnassière ». *Études littéraires africaines*, (35), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1021713ar>

## SONY LABOU TANSI OU LA « CRÉATION CARNASSIÈRE »

« La création, toute la création est carnassière »  
Sony Labou Tansi, *La Parenthèse de sang*

L'écrivain congolais Sony Labou Tansi (1947-1995) est certes l'auteur de pièces de théâtre, de nouvelles et de romans, mais il tenait beaucoup à l'idée qu'il avait essentiellement écrit des *fables*. Le prière d'insérer de *La Vie et demie*<sup>1</sup>, son premier « roman » publié, qualifie le texte à la fois d'« annales burlesques, [de] fable hénaurme, [de] satire féroce, [de] récit de science-fiction et [de] livre de sagesse ». Dans cette liste, la notion de *fable* est la plus générale, et elle a en outre l'avantage de renvoyer au discours métaphorique, requérant une « interprétation figurale »<sup>2</sup>, qui semble constituer, davantage que l'étiquette générique de « roman », le registre de prédilection de l'écrivain.

Deux arguments au moins appuient ceci. Le premier est que l'écrivain a lui-même régulièrement revendiqué le terme de *fable*. Ainsi, on le trouve dans la dédicace à son compatriote Sylvain Mbemba<sup>3</sup> qui ouvre *La Vie et demie*, de même que dans l'« Avertissement » qui précède ce même texte, où l'on peut lire :

*La Vie et demie* devient cette *fable*<sup>4</sup> qui voit demain avec des yeux d'aujourd'hui. [...] Le jour où me sera donnée l'occasion de parler d'un quelconque aujourd'hui, je ne passerai pas par mille chemins, en tout cas pas par un chemin aussi tortueux que la fable.

Le terme apparaît aussi dans divers entretiens, comme cette interview de 1987 où l'écrivain, explicitement, le préfère à celui de roman qui avait été retenu par son éditeur :

Je ne sais pas si ce que j'écris s'appelle roman. [...] La fable a, je crois, plus de chances d'être plus près de la réalité que le roman qui trafique la réalité. Disons que, pour faire plaisir à l'éditeur,

---

<sup>1</sup> SONY Labou Tansi, *La Vie et demie*. Roman. Paris : Seuil, coll. Points, n°R309, 1988, 191 p.

<sup>2</sup> SCHAEFFER (Jean-Marie), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989, 184 p. ; p. 122.

<sup>3</sup> « à Sylvain Mbemba / parce que, tout au long de cette fable / je ne cesse de me dire : / "Qu'est-ce qu'il va en penser le vieux ?" ».

<sup>4</sup> Italiques de l'auteur.

*La Vie* peut s'appeler « roman », mais pour moi, il reste toujours une fable<sup>5</sup>.

Le deuxième argument en faveur de cette détermination générique des textes de Sony Labou Tansi est fourni par les textes eux-mêmes, dont le non-réalisme se passe de commentaire. Le propos laboutansien est d'une radicalité et d'un hyperbolisme tels que l'interprétation figurale s'impose avec évidence. En effet, comment pourrait-on comprendre autrement un texte comme *La Vie et demie* qui s'ouvre par une scène d'anthropophagie, dont l'un des personnages principaux est un fantôme, où les grossesses durent « dix-huit mois seize jours », où un homme est géniteur de deux mille enfants, où les références à l'espace et au temps sont exprimées par des énoncés aussi vagues que « c'était l'époque où », « c'est à cette place que longtemps plus tard », etc., et qui s'achève par une sorte d'apocalypse nucléaire ? Comment comprendre autrement une pièce comme *Conscience de tracteur*, où un savant âgé entreprend de rééditer l'épisode biblique de Noé ?

### Chaos

Sony Labou Tansi a donc écrit des fables. Mais alors, des fables sur quoi ? L'écrivain a souvent répondu à cette question ; on en a vu un exemple dans l'« Avertissement » déjà cité. Cependant, la réponse la plus claire à ce sujet figure sans doute dans une livraison de la revue *Études littéraires africaines*, qui a publié des extraits d'interviews données par l'écrivain dans les années quatre-vingt :

– [...] ma première préoccupation, ce n'est pas un problème de langue, c'est une lutte contre le chaos, c'est l'homme qui lutte contre le chaos, et j'essaie de le dire. [...]

– C'est quoi le chaos selon vous ?

– Le chaos, c'est l'état naturel de la vie<sup>6</sup>.

Cette expression « état naturel de la vie » est à retenir. Dans ce même numéro, Greta Rodriguez-Antoniotti et Nicolas Martin-Granel citent un autre propos de l'écrivain qui ajoute à ce qui précède : « *L'Anté-peuple*, c'est le temps qui précède celui où la

<sup>5</sup> BLACHÈRE (Jean-Claude), éd., *Sony Labou Tansi. Le sens du désordre*. Montpellier : Université Paul-Valéry, Centre d'Études du XX<sup>e</sup> siècle, Axe francophone et méditerranéen, 2001, 186 p. ; p. 175.

<sup>6</sup> « Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi. Extraits des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha », *Études Littéraires Africaines*, n°15, 2003, p. 31-39 ; p. 38.

parole sera donnée aux peuples »<sup>7</sup>. La fable laboutansienne décrit donc le « chaos », qui est « l'état naturel de la vie » et qui est aussi « le temps qui précède celui où la parole sera donnée aux peuples ». Le temps où la parole est donnée aux peuples étant celui de la démocratie, celui qui le précède ne peut être que son opposé, c'est-à-dire un temps non démocratique. Mais reformuler ainsi le propos de l'écrivain, c'est édulcorer singulièrement sa pensée ou son imaginaire. Sony Labou Tansi est un esprit radical, nous l'avons dit ; il n'est pas (ce n'est pas péjoratif) un Sembène Ousmane attentif aux laissés-pour-compte et aux problèmes sociaux à l'intérieur d'une société particulière. L'« état naturel de la vie » caractérise un temps beaucoup plus long. Dans l'« Avertissement » placé en tête de *La Vie et demie*, il parle ainsi d'« une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie », et le premier paragraphe de ce texte évoque un temps qui est « par terre » ; quant au pays dont il est question – la Katamalanasia –, il est nommé « l'enfer » par ses habitants (p. 133). On retrouve de semblables accents dans *La Parenthèse de sang*, où un personnage s'exclame :

Seigneur, reviens, reviens ! C'est la fin : la vie est morte sur terre. Reviens, reviens !

Les hommes ont disparu, restent ces formes humaines, ces tombeaux humains, mais au-dedans, ce n'est plus humain (p. 52).

Dans *L'Anté-peuple*, le narrateur présente ses contemporains comme des « bêtes qui se guettaient, qui se traquaient, qui se tuaient pour des raisons plus sales et plus ignobles que celle du léopard qui déchire une biche » (p. 155). En vérité, il nous faut bien aller dans le sens qu'indiquent les expressions « état naturel de la vie » et « chaos », et admettre que la fable laboutansienne énonce ce que la philosophie politique depuis Thomas Hobbes nomme « état de nature », cet état où l'homme est un loup (ou un léopard) pour son prochain, cet état de guerre de tous contre tous<sup>8</sup>. Or, cette pre-

<sup>7</sup> *Études Littéraires Africaines*, n°15, p. 59 (citation tirée de « Sony Labou Tansi : je n'ai pas besoin de prix, j'ai besoin de justice », propos recueillis par Alphonse Ndzanga-Konga, *Bingo*, n°374, mars 1984).

<sup>8</sup> Cet état, c'est encore, selon d'autres formulations de Labou Tansi, « l'état honteux » ou la « condition honteuse » qu'ont relevée des observateurs de l'œuvre de l'écrivain congolais, en particulier János Riesz qui a analysé ces notions dans lesquelles il voit « des concepts "philosophiques" autour desquels se cristallise une bonne partie de la réflexion historique, politique et même *anthropologique* de l'auteur » (nous soulignons). Cf. « De l'État sauvage à l'État honteux », dans *Francophonie littéraire en procès. Le destin unique de Sony Labou Tansi*. Sous la direction de Drocella Mwishu Rwanika & Nyunda ya Rubango. Ivry-sur-Seine : éd. Silex /

mière conclusion à laquelle nous aboutissons exige, pour éviter tout malentendu, qu'on ne perde pas de vue que l'écrivain a toujours revendiqué le terme générique de *fable* pour ses textes publiés au Seuil. La notion de *fable* nous installe en effet catégoriquement dans l'imaginaire, dans une altérité radicale. La fable n'est pas, si l'on ose dire, une duplication verbale de la réalité, mais une... fabulation singulière, la vie intense d'un esprit qui ne s'adresse pas tant au lecteur qu'à soi-même. « J'écris pour qu'il fasse peur en moi, dit l'écrivain en introduction à *La Vie et demie*. [...] J'invente un poste de peur en ce vaste monde qui fout le camp. [...] Ce livre se passe entièrement en moi »<sup>9</sup>. Et cela est à prendre à la lettre.

### Chimères

« L'anté-peuple », donc, c'est « l'état honteux », l'état de guerre permanent, le fameux état de guerre hobbesien ; c'est l'existence anomique des hommes, un état non politique donc, puisqu'il n'y a pas de politique sans lois, sans ordre juridique. *La Vie et demie* ou *La Parenthèse de sang*, c'est la mise en fiction de la fameuse hypothèse (ou théorie) de l'état de nature. Quand les hommes n'instituent pas entre eux une relation politique, c'est-à-dire juridique, qu'y a-t-il ? « L'État honteux », « Les yeux du volcan », « La vie et demie », « La parenthèse de sang », etc. Voilà le sens de la fable laboutansienne. Cette fable, c'est la vision de l'existence des hommes hors de la socialité politique.

Reprenons les premières phrases de *La Vie et demie* : « C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre » (p. 11). Chaos originel, anté-politique. « L'état naturel de la vie » (nous soulignons), c'est donc l'état non (encore) politique où l'homme suit uniquement ses passions, ses appétits, ses désirs indomptés, ses aversions épidermiques, son instinct de conservation. Quelle est l'anthropologie des fables que nous donne à lire Sony Labou Tansi ? Du tout premier texte jusqu'au dernier écrit, partout et toujours, des êtres de violence, d'appétit effréné, de folie ; des personnages programmatiquement nommés « Kamachou Patatra » (*La Vie et demie*), « l'espèce d'homme » (*Une chouette petite vie bien osée*), des individus qui se violent, s'agressent, s'entre-tuent sans cesse. La mort violente est leur sort commun (Sony Labou

---

Nouvelles du Sud, 1999, 319 p. ; p. 77. En conclusion de cet article, J. Riesz emploie l'expression de « combat impitoyable de tous contre tous » (p. 85).

<sup>9</sup> SONY Labou Tansi, *La Vie et demie*, *op. cit.*, p. 9-10.

Tansi est sans doute l'auteur africain qui a « tué » le plus de personnages). Mais ces comportements sont « normaux », c'est-à-dire tout à fait conformes à ce qu'est la nature humaine ; par nature, en effet, dit Hobbes, l'homme est apolitique, asocial, amoral, mû par le désir et la persévérance à durer dans son être<sup>10</sup>. Schopenhauer explique que « nous sommes tous inclinés à l'injustice et à la violence » parce que nous *ressentons* (éprouvons directement) nos besoins, nos passions et nos colères, alors que nous devons nous *représenter* (avec effort, donc indirectement) les souffrances que nous infligeons à autrui<sup>11</sup>.

Décrivant donc l'anté-politique, Sony Labou Tansi nous donne à lire, par conséquent, des guerres pour ainsi dire théoriques, imaginées, des guerres chimériques même, si l'on ose dire. Les guerres laboutansiennes ne se réfèrent à aucun hors-soi, ne renvoient à rien d'autre qu'à elles-mêmes. Au reste, c'est moins de guerres que d'une situation d'état de guerre qu'il s'agit en fait. Il n'y a pas, dans ces fables, d'affrontements qui rappellent directement ce qui a pu avoir lieu dans la réalité historique, mais un état de violence mutuelle, à la fois général et permanent. Cet état de guerre, répétons-le, est l'état naturel des choses puisque la politique – son antidote – n'est pas « naturelle » à l'homme, mais une création de celui-ci.

Dans *L'Anté-peuple*, un dialogue atteste bien ce monde où chaque être est sans cesse un danger pour son prochain ; il s'agit de celui qui se tient entre Dadou, qui vient de se voir confier la mission de tuer un « Premier » (ministre ou secrétaire de Parti, on ne sait exactement) et son chef. Dadou n'a pas peur de la mission, périlleuse s'il en est, dont il est à peu près sûr de ne pas revenir ; il a même insisté pour être désigné, mais il (se) pose des questions sur le sens de tout cela.

Il n'y a rien à savoir. Nous nous battons parce que notre place est dans la bagarre. Parce qu'ils nous ont poussés à choisir entre une mort de mouche et une mort d'homme. [...] Vous savez comment je suis venu au maquis ? Un mec de là-bas envoyait ma femme. Il m'a fait passer pour un maquisard. On voulait m'arrêter. J'ai descendu cinq bérets et j'ai foutu le camp. Je ne pou-

<sup>10</sup> Hannah Arendt dit que « la politique prend naissance dans *l'espace-qui-est-entre-les hommes*, donc dans quelque chose de fondamentalement *extérieur-à-l'homme* » (c'est H. Arendt qui souligne). Cf. *Qu'est-ce que la politique ?* Paris : Seuil, 1995, 2016 p. ; p. 42.

<sup>11</sup> SCHOPENHAUER (Arthur), *Le Fondement de la morale*. Paris : Le Livre de poche, coll. Classiques de la philosophie, 1991, 254 p. ; p. 162.

vais plus reculer du moment que ma place, là-bas, je l'avais tuée. J'ai couru devant, toujours devant. Parce que derrière moi, c'était le néant. J'ai tué d'autres bérets sur mon passage. J'ai créé mon chemin dans la viande (p. 183).

Voilà ce à quoi se trouve tenu chacun dans la fable laboutan-sienne : « créer son chemin dans la viande ». La violence envers autrui n'est pas ici le recours extrême ou ultime, mais l'acte naturel par excellence. Parce qu'à chaque fois, c'est la survie de chacun qui est en jeu.

### Égalités

Yves-Charles Zarka, un connaisseur de l'œuvre de Thomas Hobbes, résume l'état de guerre hobbesien par une triple égalité : égalité de puissance, égalité de crainte et égalité de liberté<sup>12</sup>.

L'égalité de puissance ne doit pas être confondue avec l'égalité de forces. Chacun peut le maximum, c'est-à-dire tuer son prochain. Il est aisé de relever tout ce qui, dans les textes de Sony Labou Tansi, illustre cela ; ainsi, Dadou, donc, déguisé en fou, réussit à tuer le « Premier », personnage puissant et entouré de gardes du corps. Toute *La Vie et demie* n'est qu'une suite d'actes de cet ordre. Le Guide Providentiel tue Martial et presque toute sa famille ? Chaïdana, la fille rescapée de l'opposant, à son tour, parvient à empoisonner presque tous les « gouvernementaux » du régime. Dans *Moi, veuve de l'Empire*, Oko Navès assassine Julius Caid Kaesaire pour lui prendre le pouvoir, puis est lui-même empoisonné par Cléopâtre, la veuve. *L'État honteux* n'est qu'un enchaînement de complots, de dénonciations, de trahisons, de mesures de sécurité effrénées pour se mettre à l'abri des autres. Dans *La Vie et demie*, le Guide Providentiel mange, dort et tente de faire l'amour dans un palais gardé par des dizaines de soldats, présents jusqu' autour de son lit.

Ces exemples sont aussi des illustrations des égalités de crainte (que rumine l'autre ?) et de liberté. Chacun, observe Y.-C. Zarka, ayant le « droit de », nul n'a donc « droit à » quelque chose, même pas à la vie, puisqu'il n'y a pas réciprocité. C'est, dit François Tricaud, « la course au meurtre »<sup>13</sup>, pour anticiper sur l'inévitable agression de l'autre, pour assouvir ses désirs ou ses aversions, etc.

<sup>12</sup> ZARKA (Yves-Charles), « Personne civile et représentation politique chez Hobbes », *Archives de philosophie*, (Paris : éd. Beauchesne), t. 48, 1985, p. 287-310.

<sup>13</sup> TRICAUD (François), « Le roman philosophique de l'humanité chez Hobbes et chez Locke », *Archives de philosophie*, t. 55, 1992, p. 631-643.

Dans cette situation, dit Hobbes, « la violence et la ruse sont les vertus cardinales »<sup>14</sup>. Nous nous souvenons de Dadou déguisé en fou afin de s'approcher du « Premier » qu'il tue, ou des ruses de séduction mises en œuvre par Chaïdana lors de sa « distribution » de la mort aux « gouvernementaux ».

Au-delà de ce qui a lieu pour les individus à l'intérieur d'un espace défini, les relations avec l'extérieur de cet espace sont tout aussi sauvages. Dans le dernier quart de *La Vie et demie*, partie la plus sanglante de la fable (et de l'ensemble de l'œuvre de Sony Labou Tansi), l'état de guerre permanent entre le Darmellia, la Katamalanasie et « la puissance étrangère qui fournissait les guides » fonctionne selon le même schéma d'égalité dans la capacité de nuisance. L'expression de « course au meurtre » y est amplement illustrée ; les actes d'empoisonnement mutuel entre le Darmellia et « la puissance étrangère » sont présentés comme des buts marqués par une équipe contre l'autre. Ces affrontements ne sont donc guère reconnus comme tels, « mais les discours, ce n'est pas pour dire ce qui existe », commente le narrateur à propos des appels officiels à la fraternité entre deux traquenards ou attentats meurtriers.

La fable laboutansienne présente un monde où les relations « internationales » sont dépourvues de la dimension politique, c'est-à-dire où, comme le dit un personnage, l'on se fait la « guerre pour la guerre ». « Si vous nous imposez la guerre, dit Jean Coriace à l'ambassadeur de la puissance étrangère à Granita, nous la ferons, elle sera totale » (p. 183). L'état de guerre international est en effet sans mesure ni limite. La guerre ainsi conçue n'est nullement la continuation de la politique par d'autres moyens ; elle est une pure course au meurtre qui va bien vite culminer en une déflagration nucléaire. Raymond Aron a pu opposer l'esprit de Bismarck à celui d'un Napoléon (ou d'un Louis XIV) parce que l'homme d'État allemand savait alterner ruse, modération et guerre pour atteindre des objectifs politiques<sup>15</sup>. Dans les fables de Sony Labou Tansi, rien de semblable. Pas plus que Dadou au moment de tuer le « Premier », nous ne connaissons la raison (politique) des nombreux empoisonnements que s'infligent réciproquement le Darmellia et la « puissance étrangère ». De part et d'autre, des ministres, des ambassadeurs, des présidents sont tués au fil des années dans une sorte de jeu d'échecs silencieux : un « match » meurtrier qui a été imposé

<sup>14</sup> HOBBS (Thomas), *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*. Paris : Éd. Sirey, 1983, 474 p. ; p. 126.

<sup>15</sup> ARON (Raymond), *Penser la guerre. Clausewitz II. L'âge planétaire*. Paris : Gallimard, 1976, 365 p. ; p. 25.



par la « puissance étrangère » et que, comme Dadou ou Chaïdana au niveau des individus, le Darmellia soutient avec résolution. Nous décrirons plus loin les moyens littéraires dont use Sony Labou Tansi pour exprimer ce monde carnassier et sanglant, mais nous pouvons déjà souligner ici à quel point l'imaginaire de l'écrivain congolais développe la loi du Talion : œil pour œil, dent pour dent.

– Si le temps le veut, je repartirai, et je prendrai la ville avec mon sexe, comme maman. C'est écrit dans mon sang.

– Qu'est-ce que cela veut dire ? demandait Kapahacheu.

– Une bagarre. Une guerre <sup>16</sup>.

Dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, « l'état naturel de la vie » est un monde où la biche a souvent des instincts de... léopard ; c'est une fable où Chaïdana, à elle seule, décime un gouvernement surarmé et protégé, où Estina Bronzario organise une révolte des femmes (*Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*), où l'instituteur Mallot (*Je soussigné cardiaque*) prend en otage son chef qui lui « pourrit » la vie... Dans le bestiaire laboutansien, la biche mute résolument pour devenir un carnassier, ou tout au moins un être de fureur défensive et offensive. Dans *La Parenthèse de sang*, les parents – épouse, filles, neveu – de l'opposant recherché, Libertashio, condamnés à être exécutés, cessent soudain d'être des victimes explorées :

Aleyo : Qu'est-ce qu'ils attendent ?

Le docteur : Qu'on ait peur.

Aleyo : C'est trop tard. Vous avez peur, vous ?

Le docteur : C'est trop tard. [...]

Aleyo : Je regarde les canons pour voir comment ça sortira (p. 67)

Dadou, dans *L'Anté-peuple*, reste le modèle de la biche qui s'est transformée en lion. Dans les trois quarts du texte, du fait qu'il est un être vertueux dans un univers « moche », il est persécuté, emprisonné, ses enfants et son épouse sont tués par une foule hystérique. Il constate : « La seule possibilité d'échapper aux brutalités de la loi mesquine de l'uniforme c'est d'être grand – grand, c'est-à-dire grosse brute » (p. 65). Ayant échappé à la mort, il intègre alors un groupe de maquisards et réclame la mission d'aller tuer l'un des prédateurs en vue. Une autre figure significative à ce sujet est Martial, l'opposant historique de *La Vie et demie*, littéralement

<sup>16</sup> SONY Labou Tansi, *La Vie et demie*, op. cit., p. 99.

dépecé, débité, au début du texte. Martial, qui porte un nom on ne peut plus guerrier<sup>17</sup>, est tout sauf une victime passive. Son fantôme pourrit, si l'on ose dire, la vie du Guide providentiel et pousse même l'un des successeurs de celui-ci (Kakara Mouchata) au suicide... C'est dire que, dans l'imaginaire laboutansien, prédateur et proie ne sont pas des rôles figés, distribués une fois pour toutes ; l'idée est surprenante, mais c'est un fait que, chez Sony Labou Tansi, le léopard est souvent aussi une proie, et l'antilope bien des fois un prédateur. Ceci confirme les égalités de puissance, de crainte et de liberté observées par Thomas Hobbes.

L'univers fictif de Labou Tansi est donc celui de la course au meurtre. Nous l'avons dit, nul écrivain africain n'a fait mourir autant de personnages par page que lui. L'autre question est donc celle de savoir comment il s'y prend.

### Monologue

L'écriture laboutansienne de la violence généralisée est indissociable de l'idée de fable telle que nous l'avons observée plus haut. Tout est imaginaire, avons-nous dit. Nous lisons les scènes de dépècement humain ou d'anthropophagie sans sentiment d'horreur ni nausée, parce que nous ne prêtons pas à ce qui est écrit un sens littéral. La nature même du discours narratif ne permet pas de s'y tromper. Le narrateur de Sony Labou Tansi, en effet, ne demande pas au lecteur de faire l'expérience de ce qui est conté. Ce que nous lisons est plutôt rapporté que constaté. Il y a très peu de dialogues, et ils sont en général lapidaires ; dans toutes ces fables règne une seule et unique voix, celle du narrateur.

Reprenons encore une fois les premières lignes de *La Vie et demie*. D'emblée, le lecteur se trouve maintenu à distance par un langage qui est résolument subjectif : « C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer... ». Ces premières phrases ne proposent pas au lecteur, à l'instar d'un roman au sens courant, un *contrat d'illusion*. Elles ne proposent aucun point de départ géographique ou temporel : ce qui est conté est fantasmagorique. Et le lecteur comprend bien vite qu'il ne s'agit pas ici, si l'on ose dire, d'une « réalité fictive » à la manière des romans réalistes, mais de la vie fantasma-

---

<sup>17</sup> Le nom « Martial », d'origine latine, est issu de celui de Mars, dieu de la guerre. Sony Labou Tansi utilise deux fois ce prénom : dans *La Vie et demie* donc et dans *La Parenthèse de sang*.

tique d'un esprit. Dès lors va de soi une phrase comme celle-ci : « le Guide Providentiel lui ouvrit le ventre du plexus à l'aine comme on ouvre une chemise à fermeture Éclair » (p. 12).

Nous sommes d'emblée, et pour la durée de la lecture, *ailleurs*, en un lieu où règnent naturellement la course au meurtre comme condition de survie, la logique du droit naturel de chacun à tuer préventivement son voisin de crainte d'être soi-même tué. Nous n'allons donc pas nous émouvoir à chaque page, d'autant que la narration a le ton de l'évidence et que le vocabulaire y est bien trop précis pour ne pas être perçu comme l'expression d'une dérision. L'ensemble a par ailleurs une portée générale : là où règne la guerre de tous contre tous, il n'y a en fait, pour ainsi dire, plus de violence singulière. Dans un énoncé comme celui-ci :

Maître Rognons lui presse ses ustensiles de mâle, il lui broie les deux amandes. Une vraie gelée blanche éclabousse son visage : il crache et crache ton sel de merde. Qu'est-ce que vous autres Bhas êtes sales (*L'État honteux*, p. 114),

le ton d'évidence, qu'augmente le mélange des champs sémantiques, produit humour et dérision. De même, dans ce passage :

Beaucoup de ses orteils étaient restés dans la chambre de torture, il avait d'audacieux lambeaux à la place des lèvres et, à celle des oreilles deux vastes parenthèses de sang mort, les yeux avaient disparu dans le boursoufflement excessif du visage [...] (*La Vie et demie*, p. 36),

le ton et le choix du vocabulaire déréalisent s'il en est encore besoin ce qui est décrit, mais ils créent efficacement l'atmosphère d'un univers carnassier.

### Scènes

Dans *La Vie et demie* – œuvre où l'écrivain a donné toute la mesure de son imagination fantasmagorique –, le monologue narratif, bien qu'il soit souvent énumératif et qu'il se réduise même parfois à un sommaire, propose soudain des sortes d'arrêts sur image où sont détaillés avec précision (apparente) les actes de violence. La plus connue de ces scènes de « détail » est peut-être celle de « l'équarrissage »<sup>18</sup> de Martial, relatée sur quelque six pages du premier chapitre. Les gestes du Guide Providentiel sur le corps de Martial sont ceux d'un équarrisseur et les mots et la voix du narra-

---

<sup>18</sup> Le mot est de Jean-Michel Devésa (« Sony Labou Tansi et les mangeurs d'hommes », *Notre Librairie*, n°125, janvier-mars 1996, p. 123-129).

teur, ceux d'un observateur attentif et minutieux qui décrit une affaire somme toute ordinaire : « il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête » (p. 16).

Les guerres des mouches, à la fin du même texte, sont aussi des épisodes relatant de manière détaillée une violence effrénée ; mais comme toutes les autres, ces scènes de guerres accomplies avec des moyens sortis de laboratoires scientifiques sont factices. Ces dizaines de conflits (entre, d'un côté, le Darmellia et, de l'autre, la Katamalanasia et la « puissance étrangère qui fournissait les guides ») occupent les deux derniers chapitres. Tout semble décrit au lecteur, mais en réalité tout est plus fantasmagorique que jamais. Les ministres, de part et d'autre, meurent sans qu'on sache de quoi ; Jean Calcium fabrique des mouches capables de « se déplacer aussi vite que la lumière », des « mouches-radio qui pouvaient diffuser un rayon mortel à plusieurs millions de kilomètres de distance » (p. 183) ; dans Félix-ville attaquée par ces mouches, « [l]'air était porté à des températures si élevées qu'il y eut de véritables ouragans et des tempêtes atmosphériques qui aspiraient des centaines d'avions » (p. 187). Guerre moderne, scientifique en apparence, mais en réalité affirmations péremptoires, énième affabulation, chimères.

Cependant, tout cela, c'est nous qui le disons, de l'extérieur. La fable laboutansienne est une réussite de cohérence interne, parce que le narrateur – le terme de conteur serait plus approprié, tant le langage est parlé – est très fidèle à sa logique. Bien que l'histoire narrée ne soit pas la sienne, il fait partie de l'univers qu'il décrit et qui lui est familier, d'où l'égalité de ton du début à la fin. Il ne crie d'horreur ni ne se lamente, et cette égalité de ton contribue aussi à créer ce contexte d'état de guerre permanent que nous avons défini. Finalement, c'est le temps, l'époque dans son ensemble qui est son véritable propos, et non telle ou telle scène de dépeçage ou de massacre – ordinaire, si l'on peut dire –, d'un monde de la guerre de tous contre tous. S'étonne-t-on que, dans les légendes, les animaux parlent ? La cohérence et la logique de la fable laboutansienne viennent du fait que le narrateur, jamais, n'imagine qu'on puisse s'étonner ni être horrifié.

### **Langage unique**

La conséquence d'un tel monologue est qu'il n'y a pas de diversité langagière dans le monde qui nous est rapporté. Une narration réaliste épouse les nuances de la réalité. C'est même là le « plura-

lisme » propre au roman selon Bakhtine<sup>19</sup>. On ne fait pas parler de la même façon un personnage de professeur et un autre qui est brigand. Dans *Le Père Goriot* de Balzac, Vautrin n'a pas le même langage que Goriot ou Rastignac. Or, une telle diversité est tout à fait absente de la narration laboutansienne. On ne voit pas dans ces fables ces « images de locuteurs en “vêtements” concrets, sociaux et historiques » comme dit si bien Bakhtine<sup>20</sup>. Or la socialité, c'est la diversité de langages. Tous les mots ne sont pas à leur place partout ; à l'intérieur d'une langue, toutes les lèvres ne parlent pas le même langage. En ignorant radicalement « la diversité sociale de langages », le narrateur confirme ce que nous avons déduit plus haut sur le plan thématique, à savoir qu'il s'agit d'un monde antérieur à la socialité politique. Guide Providentiel, Maréchal ceci ou Colonel cela ne signifient aucune socialité, n'impliquent aucune structure ou organisation sociale. Il s'agit d'une multitude d'individus, point.

Une autre observation appuie cela : la récurrence, dans les fables, des changements d'identité. Certes, dans un monde de violence quotidienne, l'usage de faux papiers est un moyen de protection. Ainsi, dans *L'Anté-peuple*, Dadou et Yealdara se procurent-ils de faux papiers d'identité afin de s'échapper du pays. Mais, dans *La Vie et demie*, ce thème est si développé qu'il induit l'idée de personnages sans identité véritable. Martial fournit régulièrement à ses descendants des « sacs d'identités » ; Chaïdana en aurait quatre-vingt-douze (p. 75) ; les Guides Providentiels eux-mêmes en changent tout le temps :

Ce soir-là, [...] le Guide Providentiel se rappelait sa vieille aventure, il y avait vingt ans : on devait l'arrêter pour vol de bétail, il alla chercher son propre certificat de décès qui le tuait dans un incendie, l'apporta lui-même aux services de la police régionale, prit une nouvelle carte d'identité qui lui donna le nom d'Obramoussando Mbi. Quelques instants après, il lisait à haute voix le nom écrit sur le certificat de décès, Cypriano Ramoussa, le voleur de bétail dont il passait maintenant pour le père (p. 25).

---

<sup>19</sup> « Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles » – BAKHTINE (Mikhail), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, 488 p. ; p. 88.

<sup>20</sup> BAKHTINE (Mikhail), *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 155-156. Il ajoute : « Ce n'est pas l'image de l'homme en soi qui est caractéristique du genre romanesque, mais l'image de son langage » (M. Bakhtine souligne). Preuve, s'il en est encore besoin, que l'écrivain congolais a bien raison de ne pas revendiquer le genre du roman pour ses textes édités au Seuil.

L'épisode qui souligne encore davantage cette multitude individuelle, si l'on peut dire, est celui de la « croisade sexuelle » du Guide Jean-Cœur-de-Pierre. Les vierges sont couchées sur des lits et numérotées :

Treize mois et sept jours après la première émission « Le guide et la production », les cinquante vierges donnèrent la vie à cinquante garçons pesant tous quatre kilos cent [...] ; tous avaient les yeux verts, la peau cuivrée et douze dents dont six sur chaque mâchoire (p. 148).

Le narrateur use du terme de « série » au sujet des deux mille enfants – identiques comme des objets manufacturés – que « produira » le Guide en quarante ans de règne. Tous ces enfants, prénommés Jean, sont regroupés par séries alphabétiques : « Les quatorze dernières séries, à cause de l'épuisement des lettres de l'alphabet, comportaient des Jean chiffrés Jean 93, Jean 76, Jean 47, Jean 1461... » (p. 149). Semblablement, dans *La Parenthèse de sang*, les soldats qui ont été envoyés à la recherche de l'ennemi public Libertashio mais ne l'ont pas trouvé font prisonnier le premier venu et justifient ainsi leur acte : « Ce type a le menton de Libertashio, il a ses yeux. Ce type a les cheveux de Libertashio » (p. 21).

\*

Dans la littérature africaine de langue française, les fables de Labou Tansi ne sont pas les premières à évoquer la lutte hobbésienne pour la survie individuelle. D'une manière ou d'une autre, des textes comme *Violent était le vent* de l'Ivoirien Charles Nokan<sup>21</sup>, *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma<sup>22</sup>, ou encore *Le Récit du cirque...* d'Alioum Fantouré<sup>23</sup> ont également énoncé l'absence de la politique et sa conséquence logique que nous avons décrite. Mais Sony Labou Tansi, à partir de la fin des années soixante-dix et pour une décennie à peine, est l'écrivain africain francophone qui a osé concevoir sous sa forme la plus nette l'état de nature. Il a créé des fables qui expriment celui-ci dans une langue que János Riesz qualifie d'« impitoyablement crue ne reculant devant aucun tabou »<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> NOKAN (Charles), *Violent était le vent*. Paris : Présence africaine, 1966, 181 p.

<sup>22</sup> KOUROUMA (Ahmadou), *Les Soleils des Indépendances*. Paris : Seuil, 1970, 208 p.

<sup>23</sup> FANTOURÉ (Alioum), *Le Récit du cirque de la vallée des morts*. Paris : Buchet/Chastel, 1975, 150 p.

<sup>24</sup> RIEZS (János), « De l'État sauvage à l'État honteux », *art. cit.*, p. 85.

On dit souvent des textes de l'écrivain congolais qu'ils sont une satire de la tyrannie ; c'est là une appréciation réductrice, en vérité. C'est même en restreindre la portée intellectuelle. *L'œuvre de Labou Tansi est une représentation non pas du monde africain, mais de ce qu'est sa logique actuelle*. L'Afrique telle qu'elle est n'est pas ce qu'elle devrait être ; nous le savons tous. Mais ce dont nous n'avons pas toujours conscience, c'est que l'Afrique crée sans cesse des... fables pour se dissimuler cette réalité et l'avenir qu'elle implique logiquement. En sorte que, paradoxalement, la fabulation laboutansienne fut, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, pour l'Afrique, l'un des discours littéraires et intellectuels les plus réalistes, les plus rationnels même (nous avons insisté sur la cohérence du discours) de la littérature africaine<sup>25</sup>. En postulant « impitoyablement » l'idée d'un « état naturel », Sony Labou Tansi en déduit donc la belligérance générale et perpétuelle, la course au meurtre que nous avons décrite.

Pour attester le réalisme de cet imaginaire, il n'est pas besoin de lui trouver un référent quelconque dans la réalité historique. Fausse attestation du reste que celle-là. Non, la véridicité de ce monde de guerres généralisées conté par Sony Labou Tansi, c'est qu'il est *conforme à la logique* effective de l'Afrique actuelle. Cette fable que nous lisons sans la prendre au pied de la lettre est pourtant ce qui survient inévitablement quand on persiste dans l'ajuridisme ou l'absence de la politique. Au reste, les génocides au Rwanda et les massacres dans les forêts congolaises, la disparition actuelle de l'État dans maintes parties d'Afrique ont confirmé bien vite *La Vie et demie*. L'œuvre de Sony Labou Tansi est une pédagogie car elle éduque à l'humanité. Écho très modeste des humanistes européens de la Renaissance, elle réitère à l'intention de l'Afrique actuelle que la politique, c'est la vie, et son absence, la mort.

■ Théo ANANISSOH

---

<sup>25</sup> Sony Labou Tansi, en réfutant le terme de roman pour ses textes, dit : « La fable a, je crois, plus de chances d'être plus près de la réalité que le roman qui trafique la réalité ».