

LA DYNAMIQUE DES GENRES DANS LA VIE ET DEMIE ET L'ETAT HONTEUX DE SONY LABOU TANSI

¹ Emokpae-Ogbebor Osarenmwinda, PhD

² Ojiebun Gracious PhD

¹ University of Benin, Nigeria.

² University of Benin, Nigeria.

RESUME

Dans La Vie et Demie et L'Etat Honteux, Sony Labou Tansi explore une approche créativemultidimensionnelle qui transcende les frontières traditionnelles de la littérature africaine. Son œuvre se situe dans la tradition orale congolaise qui intègre des éléments narratifs qui reflètent une culture profondément enracinée dans les récits oraux. Cette interaction entre la tradition orale et l'écriture présente une connexion indivisible, où les genres littéraires se mêlent. L'œuvre de Labou Tansi révèle ainsi une interférence pluridisciplinaire et transculturelle, où les influences africaines et occidentales se rencontrent et se superposent. La démarche de Labou Tansi est marquée par une hybridation des formes et des genres. Il utilise des techniques narratives empruntées à la tradition orale, tout en intégrant des structures et des motifs modernes qui témoignent de l'influence occidentale. Cette fusion donne lieu à une écriture hétérogène, où les éléments de la culture traditionnelle se mélangent avec les pratiques stylistiques contemporaines. L'étude sert à explorer comment cette dynamique des genres dans les œuvres de Tansi se limite pas à une simple juxtaposition de styles, mais constitue une véritable réflexion sur la nature de l'écriture. La présence des influences africaines et occidentales dans l'œuvre de Tansi est examinée comme une forme d'interaction culturelle qui enrichit son écriture. Cette hybridation des genres met en lumière la manière dont la littérature peut servir de pont esthétique entre des cultures et des traditions différentes.

Mots-clés: écriture hétérogène, hybridation, influence occidentale, interférence pluridisciplinaire tradition orale.

ABSTRACT

In La Vie et demie and L'État honteux, Sony Labou Tansi explores a multidimensional creative approach that transcends the traditional boundaries of African literature. His work is rooted in the Congolese oral tradition, incorporating narrative elements that reflect a culture deeply embedded in oral storytelling. This interaction between oral tradition and writing forms an indivisible connection, where literary genres intertwine. Labou Tansi's work thus reveals a multidisciplinary and transcultural interference, where African and Western influences converge and overlap. Labou Tansi's approach is characterized by a hybridization of forms and genres. He employs narrative techniques borrowed from the oral tradition while integrating modern structures and motifs that reflect Western influence. This fusion results in a heterogeneous style of writing, where elements of traditional culture merge with contemporary stylistic practices. This study aims to explore how this dynamic of genres in Tansi's works goes beyond a mere juxtaposition of styles and instead constitutes a genuine reflection on the nature of writing. The presence of African and Western influences in Tansi's work is examined as a form of cultural interaction that enriches his literary expression. This hybridization of genres highlights how literature can serve as an aesthetic bridge between different cultures and traditions.

Keywords: heterogeneous writing, hybridization, interdisciplinary interference, oral tradition, Western influence

INTRODUCTION

Avec la parution enannée du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, la production littéraire africaine d'expression française prend à plus d'un titre, un nouveau tournant. Désormais elle s'inscrit dans la rupture des habitudes littéraires, jusque-là observées par les écrivains africains francophones. Le changement touchait autant l'esthétique que la thématique. On a parlé du renouvellement de l'écriture africaine d'expression française où le nouveau esthétique s'attache à casser le classicisme des premières productions romanesques de l'Afrique francophone. La nouvelle esthétique se signale par une composition plus personnelle et le dépassement des conventions grammaticales, narrationnelles et structurelles. Le tissu narratif devient plus dense, des genres naguère différents se télescopent et s'enchevêtrent dans un même récit, et on observe des écarts syntaxiques. Dans cette nouvelle écriture, le récit prend une allure plus fantaisiste, plus humoristique, et acquiert ainsi une nouvelle tonalité et une forte empreinte culturelle. Les écrits de Sony Labou Tansi par leur nombre et leurs caractéristiques, par les intentions qui les animent, témoignent énormément de cet esprit littéraire. Voilà pourquoi nous avons choisi d'étudier la dynamique des genres dans *La Vie et demie* et *L'Etat honteux*.

La dynamique peut se voir comme la totalité des forces qui sont en interaction. Elle peut se traduire dans un phénomène ou dans une structure. On appelle genre, l'ensemble des œuvres littéraires qui possèdent les caractéristiques communes définies par la tradition sur le plan thématique et sur le plan formel. Il s'agit notamment du roman, de la poésie, du théâtre, de l'épopée, de l'essai, du conte, de la nouvelle, du mythe, du fantastique, du pamphlet, etc. La dynamique des genres dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, notamment dans *La Vie et demie*, reflète une interaction complexe de forces thématiques et stylistiques qui transcendent les classifications littéraires traditionnelles. Ces dynamiques permettent à l'auteur de subvertir les attentes des lecteurs, en brouillant les frontières entre les genres, tels que le réalisme et le fantastique, pour offrir une nouvelle manière d'explorer la critique sociale et politique.

Les études contemporaines sur la dynamique des genres montrent que ces dernières évoluent constamment pour s'adapter aux transformations culturelles et sociales. Selon Genette (2004), le genre littéraire n'est pas une catégorie figée mais « un espace mouvant où l'intertextualité et la transgression jouent un rôle essentiel ». Sony Labou Tansi illustre cette idée en intégrant divers éléments littéraires qui s'entrecroisent, en créant ainsi un texte polymorphe. Ce processus de mélange et de rupture des conventions est un signe de la nature évolutive du genre littéraire, où les frontières sont toujours en mouvement. Dans *La Vie et demie*, Labou Tansi va plus loin en créant un espace où le genre devient une arme de résistance. En fusionnant la tragédie, la satire politique et le réalisme magique, il remet en question les structures narratives classiques tout en proposant une réflexion profonde sur l'oppression et la tyrannie. Comme le souligne Mudimbe-Boyi (2013), « l'hybridité des genres chez Tansi met en évidence une stratégie narrative où l'ambiguïté et la subversion sont au cœur de l'écriture postcoloniale » (p. 57).

Cette approche trouve un écho dans les théories récentes de la littérature postcoloniale, où les écrivains utilisent la flexibilité des genres pour exposer les contradictions des sociétés contemporaines. Mbembe (2017) explique que l'œuvre de Sony Labou Tansi « défie les structures narratives conventionnelles et met en avant une esthétique de la révolte » (p. 123), un trait commun aux auteurs postcoloniaux qui cherchent à redéfinir l'espace littéraire africain. Enfin, les réflexions de Gikandi (2021) sur l'évolution des genres en Afrique soulignent l'importance des « nouveaux récits hybrides » dans la littérature africaine contemporaine, où des auteurs comme Labou Tansi utilisent la littérature pour engager un dialogue critique avec les réalités sociopolitiques de leur époque. En ce sens, la dynamique des genres dans *La Vie et demie* et *L'Etat Honteux* devient un véhicule de transformation, pour l'écriture et pour la société africaine, permettant de remettre en question les normes établies et d'imaginer de nouvelles formes de résistance.

La Vie et demie et *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi sont des romans. Et le roman, comme l'affirme Semujanga (1999 :9) « n'est pas un genre fixe ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires. C'est un genre impur dès sa naissance ». Ceci veut

dire que le roman n'a pas de règles. A ce sujet, citons Guyon (1970 :11) qui déclare que : « le roman n'a pas de règles. Tout lui est permis. Aucun art poétique ne le mentionne, ni ne dicte des lois ».

En plus de ces considérations intéressantes et enrichissantes des critiques, on se souvient que *La Vie et demie* et *L'État honteux* sont des romans négro-africains. Et les romanciers négro-africains comme Ahmadou Kourouma, Camara Laye, Ahmadou Hampâté Bâ, Aminata Sow-Fall et Makouta Mboukou' inspirent beaucoup de la tradition orale. C'est ainsi qu'ils intègrent dans leurs romans, les matériaux caractéristiques de la tradition orale. Cette littérature, l'on sait bien, ne sépare pas les genres. Ce mélange de genres se trouvant actuellement dans la littérature écrite semble être abondant dans la littérature négro-africaine, car selon les affirmations de Mayer (1979:17): « la séparation des genres est le dogme d'une certaine littérature. Épopée, réalisme, confessions lyriques, satires se mêlent souvent dans le roman négro-africain, car les tendances correspondantes existent ensemble dans l'âme africaine ». Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie* et *L'État honteux* ne manque pas à ce rendez-vous et use de ce mélange de genres, entre autres le conte, le fantastique, la science-fiction et le théâtre.

REVUE DE LA LITTÉRATURE

L'hybridation des genres littéraires est un phénomène de plus en plus étudié dans la littérature africaine contemporaine, notamment dans les œuvres de Sony Labou Tansi. Ses romans, tels que *La Vie et demie* et *L'État honteux*, illustrent une fusion des genres qui défie les classifications littéraires traditionnelles. De nombreux chercheurs, dont Genette (2004) et Semujanga (1999), ont exploré la flexibilité du genre littéraire, mais plusieurs aspects restent sous-examinés, notamment la réception des lecteurs, les perspectives féministes, l'influence de Labou Tansi sur d'autres écrivains postcoloniaux, l'évolution du phénomène dans la littérature africaine et le rôle de la traduction dans la préservation de l'hybridation. Cette revue de la littérature met en lumière ces aspects afin de combler les lacunes identifiées.

L'étude de la réception de l'hybridation des genres dans les œuvres de Labou Tansi est encore insuffisante. Genette (2004) soutient que le genre littéraire est une catégorie fluide, influencée par l'interprétation des lecteurs. Cependant, peu de recherches se sont penchées sur la manière dont les publics africains et occidentaux perçoivent la combinaison de la tradition orale et des styles contemporains. Dans cette perspective, Mbembe (2017) souligne l'importance de la réception des œuvres postcoloniales en fonction des contextes culturels et linguistiques. Les lecteurs africains, notamment, pourraient percevoir cette hybridation comme une continuité naturelle de leur patrimoine oral, tandis que les lecteurs occidentaux peuvent y voir une forme de subversion stylistique. Cette perception différenciée s'inscrit dans un contexte où la littérature postcoloniale cherche à déconstruire les récits dominants tout en préservant des formes d'expression enracinées dans des traditions spécifiques.

Dans cette continuité, les œuvres de Labou Tansi abordent souvent la violence politique et sociale, mais peu d'études ont analysé ces thèmes sous un prisme féministe. Mudimbe-Boyi (2013) examine comment la littérature postcoloniale traite des identités culturelles, mais sans mettre en avant les représentations de la femme dans l'écriture de Labou Tansi. Un examen plus approfondi de *La Vie et demie* révèle pourtant des personnages féminins subissant une double oppression : politique et patriarcale. Loin d'être passives, ces figures incarnent des stratégies de résistance qui méritent une analyse plus détaillée sous l'angle des études féministes postcoloniales. Cette résistance féminine s'inscrit dans la dynamique plus large des transformations narratives en Afrique, où les voix féminines sont de plus en plus intégrées dans la réécriture des récits historiques et politiques.

Ce phénomène d'hybridation narrative ne se limite pas aux seules œuvres de Labou Tansi, mais s'observe également chez d'autres écrivains postcoloniaux. Semujanga (1999) affirme que le roman africain se définit par son caractère évolutif, empruntant aux traditions orales et aux influences occidentales. Toutefois, peu de recherches ont comparé Labou Tansi à d'autres écrivains postcoloniaux utilisant l'hybridation des genres, tels qu'Ahmadou Kourouma, Ngũgĩ wa Thiong'o ou Gabriel García

Márquez. L'analyse de Moudileno (2006) sur la tropicalité narrative pourrait enrichir cette discussion en mettant en évidence les parallèles entre la subversion du langage chez Labou Tansi et celle chez d'autres écrivains du Sud global. Cette mise en relation permettrait de mieux comprendre comment les écrivains africains participent à une reconfiguration globale des formes narratives, à travers une mise en tension des conventions littéraires traditionnelles et une appropriation des structures occidentales.

Dans cette perspective, Gikandi (2021) souligne l'importance croissante des récits hybrides dans la littérature africaine moderne. Cependant, le document original ne traite pas de l'impact de Labou Tansi sur les écrivains contemporains tels qu'Alain Mabanckou ou Scholastique Mukasonga. L'évolution de l'hybridation des genres depuis Labou Tansi mérite une étude plus approfondie, notamment dans la manière dont elle s'inscrit aujourd'hui comme un mode d'expression dominant dans la fiction africaine. L'influence de Labou Tansi se manifeste ainsi non seulement dans l'adoption d'une approche stylistique innovante, mais aussi dans l'émergence d'une écriture qui joue avec les conventions pour interroger les structures de pouvoir et d'identité.

Un autre aspect essentiel de cette hybridation concerne la langue elle-même. Labou Tansi joue avec la langue, mêlant français académique, néologismes et expressions empruntées aux langues africaines. Cependant, comme l'indique Nkashama (2002), la traduction pose souvent un défi dans la préservation de ces particularités linguistiques. L'analyse des versions anglaises de *La Vie et demie* et *L'État honteux* montre que certains éléments culturels et stylistiques se perdent, influençant la perception de l'œuvre hors de l'espace francophone. L'impact de la traduction sur la réception et l'interprétation des récits hybrides reste donc un domaine sous-exploré. Cette perte de sens dans la traduction soulève la question de la fidélité aux textes originaux et de la manière dont l'hybridation linguistique peut être transmise à un public global.

Cette revue de la littérature met en évidence les lacunes existantes dans les études sur l'hybridation des genres dans les œuvres de Sony Labou Tansi. Elle suggère que des recherches futures devraient se concentrer sur la réception des lecteurs, l'analyse féministe, les comparaisons avec d'autres écrivains postcoloniaux, l'évolution du phénomène dans la littérature africaine et l'influence de la traduction sur la préservation des spécificités narratives. En réévaluant ces aspects, la critique littéraire pourra mieux appréhender la richesse et la complexité des récits hybrides de Labou Tansi.

OBJECTIFS DE RECHERCHE

- Analyser l'hybridation des genres dans *La Vie et demie* et *L'État honteux*, en mettant l'accent sur la fusion entre la tradition orale et les techniques littéraires contemporaines.
- Examiner l'interaction entre les influences africaines et occidentales dans les œuvres de Sony Labou Tansi et leur impact sur son style narratif.
- Étudier le rôle de l'interférence interdisciplinaire dans ses romans, notamment le mélange du fantastique, de la satire, de la science-fiction et du théâtre.
- Évaluer la fonction de la littérature comme outil de résistance culturelle et de critique sociale dans l'écriture de Labou Tansi.

LE CONTE

Le conte est considéré comme un récit peu long qui relate des faits et des aventures relevant de l'imaginaire et qui est destiné à distraire. Histoire invraisemblable et mensongère, Sony Labou Tansi par le conte adresse ses œuvres aux peuples des rives du fleuve Kongo et par-delà, à l'humanité entière. Son écriture exploite un canal de communication proche de sa culture. On retrouve l'esthétique des récits merveilleux de la tradition orale et de la mémoire collective à plusieurs niveaux de ces œuvres. Sur le plan du discours romanesque, l'auteur fait une mise en abîme de la parole du conteur.

L'Etat honteux commence par une allocution au lecteur-auditeur prenant alors des allures de conte :

Voici l'histoire de mon colonel Martillimi Lopez fils de Maman Nationale, venu au monde en se tenant la hernie, parti au monde en se la tenant Lopez national, frère cadet de mon lieutenant- colonel Gasparde Mansi, ah ! Pauvre Gasparde Mansi, chef suprême des armées, ex-président à vie, ex-fondateur du Rassemblement pour la démocratie, ex-commandant chef de la Liberté des peuples, (...) hélas comme Lopez de maman, venu au monde en se la tenant, parti du monde de la même sale manière, quel malheur(p.7).

Nous pouvons également citer l'incipit de *La Vie et demie* qui use de la même formule propre au conte traditionnel : « 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. C'était le temps où la mer était la mer... » (p.11). Le narrateur utilise ces formules « c'était l'année où » ou d'autres motifs temporels comme « à cette époque », « à l'époque où », qui rappellent ainsi « il était une fois » du conte : « c'est à cette époque que trente-six des Jean de la série C avait obtenu la permission d'aller voir leur grand-mère » (p.150). Remarquons également que les formes de conte se manifestent par l'usage des chiffres fréquents dans la narration des faits. Les exemples sont nombreux. Le narrateur dans l'extrait suivant nous en donne une illustration :

« ils s'éteignaient la troisième nuit de la troisième semaine suivant le départ des pygmées [...] pendant les dix-neuf mois et vingt-deux jours que le corps mit à pourrir ; Kabahashou prit à ses pièges sept cent quarante deux sangliers, deux cent vingt-huit civettes, huit cent trois chacals, quatre-vingt-treize chats, quatre crocodiles, deux léopards, d'innombrables rats de toutes tailles, ainsi que quatre boas et treize vipères » (pp. 92-93)

Dans *L'Etat honteux*, le guide souhaitant immortaliser son histoire est amené à décliner la manière de la raconter. Le conteur doit raconter à la manière d'un « griot » personnage symbolique de la tradition orale africaine parce que porteur de mémoire et de parole. Le narrateur donne les aspects recherchés et les qualités d'une œuvre d'histoire réussie, il rappelle que celle-ci doit se raconter « de père en fils » de manière à la rendre éternelle :

« Et pour se calmer il fait venir son griot Thanassi national qui raconte la vieille histoire de mon frère Louhaza qui aima sa mère à la folie [...], il lui raconte l'histoire de Loukenso Douma, fondateur d'un royaume qui englobe l'actuel Congo, l'actuel Zaïre et l'actuel Angola, il lui raconte comment ManuëlOtha avait fondé le Tamalasi..., il lui raconte l'histoire de l'ex-mon-colonel YouhakinaKonga, c'est long son histoire, mais je voudrais qu'elle se raconte de père en fils pour l'éternité des éternités, exactement comme je l'ai entendue de ma grand-mère, feu Gasparde Luna. Et lui écoute en sortant les yeux : mon Dieu, ils étaient grands nos ancêtres » (p.14)

Restons dans cette logique pour dire que la narration procède à une déchronologisation du temps réel et à une déréalisation de l'espace. Le temps et l'espace s'apparentent à ceux du conte, ils s'émancipent des marques du réalisme. On a affaire au temps imaginaire des récits oraux. *La Vie et demie* s'ouvre et finit exactement comme un conte, la fiction est donc placée dans un temps autre que le nôtre d'autant que la fin de l'histoire prend une dimension des temps mythologiques : « c'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Le temps est par terre. C'était au temps où la terre était ronde, où la mer était la mer... » (p.11). Vers la fin, on lit ceci : « Il plut sur Félix- Ville pendant deux mois après que Jean Calcium eut arrêté l'envoi des vibrations meurtrières. Ainsi naquirent le Nil qui a vu tous les pharaons, le Nyassa, le Victoria, la région des grands lacs » (p.187).

L'étude de Nkashama (2002 :109) donne à l'univers merveilleux toute sa raison d'être, il ne le qualifie pas d'anormal mais l'interprète comme la prise de conscience d'une nouvelle réalité, parlant des cas hors-normes et hors-espace de la réalité postcoloniale introduite par le récit de *La Vie et demie* : « ... effectivement ce n'est pas de l'anormal. On pourrait dire que c'est le contraire qui s'exprime ici, dans la mesure où ce qui peut être considéré comme normal est justement rejeté dans l'illogique, par rapport au contexte historique »

Ce récit crée un univers où domine l'exagération et le grossissement des situations. Les normes qui régissent la fiction sont celles de la démesure de la fable et du conte. Ainsi dans la fiction de Sony Labou Tansi l'homme vit 150 ans, la grossesse de Chaïdana dure dix-huit mois et seize jours, le cadavre de Martial Layisho se décompose seulement deux ans après sa mort. Les personnages de Sony Labou Tansi sont des archétypes des protagonistes des récits de légende représentés sous une morphologie colossale qui les rapproche des figures téralogiques. Les guides providentiels sont des cannibales, velus, des identités gigantesques proches de l'ogre. Le Guide de Katamalanasia et sa progéniture Patatra, se nourrissent de la viande crue :

Patatra grandissait. On l'élevait comme un tigre, comme un lion. On lui faisait parfois manger de la viande crue. Pas de leur viande artificielle des magasins gouvernementaux, qui vous enlève un peu de sang dans le sang. Patatra mangeait de la vraie viande sauvage, qui sortait des parcs du guide, de la viande nature, où l'on mangeait un peu de forêt, qui sentait la boue, les couleuvres, les lianes (p.130)

Les personnages représentés ne correspondent pas aux archétypes romanesques, c'est-à-dire des identités pouvant appartenir à une réalité sociale. Ce sont les personnages des récits merveilleux des contes et des légendes qui habitent le roman, tels Patatra. Il ressort de ce qui précède l'esthétique des récits merveilleux de la tradition orale dont le conte. Le récit prend la forme et les aspects d'un univers dominé par la fable et un discours où abondent les formules d'introduction du récit du conte.

LE FANTASTIQUE

Né de l'imagination, le fantastique n'existe pas dans la réalité. Il a comme synonyme, bizarre, fabuleux, extraordinaire, surnaturel. Selon Todorov cité par Semujanga (1999 :136), le fantastique se définit comme « un genre romanesque caractérisé par une manière de raconter centrée sur une hésitation (...) entre une explication des faits et une convocation du surnaturel ». Dans cette logique, *La Vie et demie* fournit plus d'exemples que *L'Etat honteux*.

En effet, tout au long de *La Vie et demie*, beaucoup de personnages apparaissent comme des êtres surnaturels. A titre d'exemple, Martial et Layisho apparaissent comme des êtres surnaturels voire immortels qui changent continuellement d'identité. La grossesse de Chaïdana a duré dix-huit mois et seize jours et durant sa vie, elle a deux cents quatre noms dont le dernier fut Chanka : « un an après l'enterrement de Chanka Seylata alias Chaïdana... » (p.78). Quant à Layisho, il fut incarcéré pendant quatre-vingt-huit ans par les guides providentiels avant de mourir à l'âge de cent trente trois ans et neuf jours. Après sa mort, il fut décidé de ne l'enterrer que lorsque commencerait la putréfaction de son corps. Celle-ci ne « vint qu'un an et douze jours » et son corps « resta frais comme celui d'un homme qui sort de bain » (p.81). Signalons que cette façon de concevoir le récit, a permis à Sony de rompre les frontières entre la vie et la mort ; tout se mêle, tout communique. Les vivants et les morts se côtoient et partagent la même aire de vie. Les morts ont une influence sur la vie des vivants.

Ainsi faut-il dire que le retour des morts qui prennent la parole dans le roman, fait partie de ce fantastique. Ainsi, Martial revient pour régler ses comptes avec sa fille Chaïdana et avec le guide providentiel qui l'a exécuté. Le corps fusillé de Martial, découpé dont les morceaux restent vivants, refuse la mort : « je ne veux pas mourir cette mort... » (p.13) « Alors, quelle mort veux-tu mourir, Martial ? » (p.13) « Sois raisonnable, Martial, et dis-moi quelle mort tu veux mourir » (p.15). Le feu Dashimo « revenait chercher sa femme et ses poulets » (p.113) tandis que le feu Dalanzo « criait et tout le village entendait qu'il avait soif et qu'il faisait horriblement noir de l'autre côté » (p.113). Aussi beaucoup d'autres personnages victimes des guides entrent dans la mort de Martial pour conjurer leur mort physique. Ainsi, « le jour où l'université de Yourma protesta contre les « politisations inconditionnelles des diplômés », le guide Henri-au-cœurTendre donna l'ordre de tirer, les trois mille quatre-vingt-douze morts entrèrent tous dans la mort de Martial, puisque le soir du 20 décembre, on les vit marcher dans les rues brandissant les drapeaux de sang, avec leurs blessures qui saignaient toujours » (p.86). A cela, le narrateur ajoute que « nombreux étaient maintenant ceux qui voulaient mourir de la mort de Martial pour avoir l'occasion de repasser dans la vie après la mort. Beaucoup enviaient les étudiants et tous ceux que les guides faisaient fusiller » (pp.86-87)

LA SCIENCE-FICTION

Le roman de Sony Labou Tansi traite d'un réel qualifié d'anormal et d'inquiétant que l'auteur appréhende avec une vision magique du monde. Très vite, le roman Labou Tansi en fait évoluer le récit en introduisant des thèmes encore inconnus dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne. Ils semblent d'ailleurs incompatibles avec la culture africaine puisqu'il s'agit de la thématique des récits de

science-fiction. Le roman traite de préoccupations scientifiques dans un espace africain où les questions politiques, la problématique de l'identité culturelle et la singularité régionale ont été les principales préoccupations de la fiction littéraire et de la réflexion intellectuelle.

Dès le récit de *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi fait évoluer ses thèmes parallèlement aux espaces qu'il évoque. Après avoir inséré les thématiques politiques liées à la capitale, la fiction évolue dans l'univers magique de la forêt. La dernière partie du roman traite de deux thèmes dévolus au récit de science fiction à savoir la guerre des insectes mutants qui viennent ravager la capitale Felixville et l'histoire du clonage qui donne naissance à des centaines de bébés identiques nommés les Jean. L'usage littéraire du surnaturel a manifesté l'opacité partielle d'une culture, le moment où l'approche réaliste apparaît insuffisante. Quel serait le sens de la science-fiction dans le roman africain ? Pour répondre à cette question nous nous appuyons sur l'étude de Moudileno(2006 :66) qui traite de la question de la science fiction dans le roman laboutansien. Traitant des thèmes de la tropicalité, elle affirme que le récit est en résistance, il s'oppose à la parole du Guide. En évoquant la relation de l'œuvre et de son auteur, elle considère que l'écriture des tropicalités est liée à la condition de l'auteur en tant qu'écrivain francophone :

Il y aurait ainsi dans *La Vie et demie* "une double situation tropicale", celle de la société postcoloniale représentée et dominée par la violence du despote et celle de l'écrivain. De plus, chez ce dernier on doit distinguer entre la tropicalité donnée (...) et une tropicalité acquise, qui renvoie au travail de l'écrivain sur la langue, en particulier au processus par lequel le français en arrive à porter à travers des néologismes comme « tropicalité » justement, le signe d'une spécificité culturelle et historique.

L'écriture de science-fiction devient une forme de résistance, permettant à l'écrivain de dépasser les contraintes culturelles et génériques pour revendiquer une liberté totale, en rejetant les catégorisations littéraires traditionnelles. Le réalisme magique de Sony Labou Tansi marque une première révolte contre un réel africain figé, tandis que l'usage de la science-fiction est un degré supérieur de la résistance qui confère à l'auteur et à son œuvre le même niveau de traitement que l'auteur occidental. Lydie Moudileno(2006) conçoit l'écriture comme une perpétuelle remise en cause de l'enfermement de l'écrivain. Cette contestation se réalise dans le roman avec le personnage de Martial, qui tout au long du récit refuse de mourir pour proférer et écrire avec l'encre de Martial la révolution. Irrité par la résistance de Martial le Guide n'arrête pas de clamer son impératif « cesse d'être tropical » ce qui pourrait bien s'appliquer au projet littéraire de Sony Labou Tansi.

Selon Lydie Moudileno,(2006) l'adhésion aux thèmes de la science-fiction annonce la fin de la tropicalité et ouvre une violence encore plus sanglante que la violence tropicale. Le roman s'ouvre alors aux thèmes qui rompent avec les thèmes de la tropicalité et du réalisme magique : « L'écriture consciente de ses propres dérives tente alors de laisser derrière elle le réalisme magique, d'imaginer, donc, une autre forme de parade, en recourant à l'exploitation de thèmes traditionnellement associés à la science fiction ».

Les personnages scientifiques remplacent les Guides et les poètes-rebelles. Deux romans s'illustrent dans cette nouvelle thématique *La Vie et demie* et *Le Commencement des douleurs*. *Le Commencement des douleurs* actualise l'utopie de l'éradication des maladies lorsque Hoscarr Hanah fils découvre le vaccin contre toutes les maladies du monde. La médecine, comme science, occupe une place importante dans la trame. Le savant Hoscarr Hanah refuse même la tradition et la coutume pour se concentrer pleinement à la science. Il refuse de se marier à la gamine Banos Maya de peur d'être privé de ses recherches. A sa mort, son fils poursuit son œuvre et finit par faire une découverte scientifique qui révolutionne le monde.

La Vie et demie dépasse les thèmes du viol, de la torture au couteau que le Guide applique laissant s'exprimer des créatures étranges qui sont les œuvres des scientifiques qui tuent en masse par le feu, les bombes et les mouches mutantes ainsi que le montre le passage où de la guerre qui rase la ville. Il s'agit bien d'une nouvelle violence que l'Afrique n'a pas encore atteinte, elle est celle des Etats armés dont la technologie avancée permet de disposer des armes de destruction de masse :

« Après les mouches il envoya le feu. Et Felix-Ville devient un grand lac de carbone où nageaient des poissons d'ombre et des fantômes. La puissance étrangère qui fournissait les guides perdit un chiffre écœurant de ses citoyens à Félix-Ville. Jean Calcium continuait à envoyer ses vibrations meurtrières Félix-Ville où la terre avait pris feu et fondait.(p.187).

En évoquant pour la première fois l'univers atomique, nucléaire et les radiations, le récit passe d'un monde merveilleux dominé par le surnaturel au règne de la science et de l'atome.

Le récit laboutansien s'émancipe de toute catégorie générique, il devient une écriture hybride qui dévoile la quête permanente de liberté de l'auteur congolais comme principale source de son génie. La préférence de la science-fiction se renouvelle dans le théâtre à travers le thème du clonage qu'on retrouve dans la pièce Qui a mangé madame d'Avoine Bergoïtha. Le dictateur Wallante recrute des « inséminateurs » qui ont en charge de multiplier la population de l'île du Guide.

Cependant, les thèmes de la science fiction n'arrivent pas à annuler totalement les tendances « tropicales » de la fiction. Ils surgissent dans un univers qui leur est étranger et contrastent avec d'autres thématiques plus courantes en l'occurrence la critique des mœurs sociales. Ces thèmes traditionnellement inscrits dans l'univers du roman francophone persistent encore. Ils apparaissent dans un cadre proche de l'esthétique de l'écriture dramaturgique. Le roman adopte un point de vue satirique et s'avère un pamphlet qui procède « d'une théâtralisation de son récit ». Le récit échappe à la réalité africaine par moment mais l'influence du style dramatique maintient la fiction de son univers endogène. Les thèmes politiques et sociaux sont décrits de manière réaliste par la présence abondante des dialogues qui participent à la narration.

Chaque personnage est un narrateur potentiel ce qui permet au roman de multiplier les points de vue et de varier les récits. Le dialogue communique, narre et fait évoluer la trame. Il établit un système narratif double qui donne aux personnages, à tour de rôle, l'identité d'énonciateur narrateur selon qu'il parle et de l'énonciataire lecteur-spectateur.

LA THEATRISATION DU RECIT NARRATIF

Il faut rappeler que Sony Labou Tansi a d'abord écrit des textes dramaturgiques avant de s'engager dans une carrière de romancier. Cette aventure théâtrale a naturellement influencé son écriture romanesque. La théâtralité du roman est fortement visible dans la création des personnages. La profusion d'individus issus de différentes classes sociales permet une catégorisation des protagonistes. Nous avons affaire à divers types de personnages qui apparaissent comme l'archétype ou le symbole d'une caste sociale. Les Guides providentiels sont les personnages qui incarnent la violence d'un genre dramatique contemporain. Ils ont un comportement machinal, dénoué de toute pensée, ils exécutent des gestes mécaniques et profèrent des cris. Ils sont proches des figures ubuesques par leur démesure et leurs aventures sanguinaires. Ils rappellent l'Ubu roi d'Alfred Jarry et Arturo Ui de l'Irrésistible ascension d'Arturo Ui de Bertolt Brecht. Ces deux auteurs dramaturges initient l'esthétique du théâtre de la cruauté. On retrouve dans la catégorie du théâtre de la cruauté les Présidents tels que François Matele Pena alias Césama 1^{er} de *La Vie et demie*, Martillimi Lopez de *L'Etat-honteux*.

D'autre part, l'influence de la dramaturgie permet de faire une critique acerbe contre la société postcoloniale. Le récit procède d'une mise en scène de la violence et du langage théâtral. Les thèmes de la répression policière et politique sont au cœur du récit. L'auteur fustige une société qui ne sait que générer des violences à l'encontre de la population. Deux catégories de personnages s'illustrent dans l'opposition. Nous avons d'un côté le pouvoir et ses représentants et de l'autre la société civile. Cette dernière est composée de journalistes, d'étudiants et d'intellectuels. L'intolérance et la suppression des libertés politiques sont les motifs de la confrontation mise en scène à travers de nombreux dialogues théâtralisés.

Dans des dialogues de ce passage de *La Vie et demie*, la force militaire vient arrêter le journaliste de manière arbitraire. Le discours employé est incisif, il imite la violence des mots qui sonnent comme un coup. Bien que la parole apparaisse comme l'élément moteur de la scène, il n'y a pas de véritables échanges mais plutôt des impératifs qui inscrivent toute énonciation dans un enjeu de confrontation :

« Au nom du Guide vous êtes en état d'arrestation. Qu'est-ce que j'ai fait au Guide ? On ne pose pas de question »(p.79). Dans *Les Yeux du volcan*, la milice débarque pour arrêter le journaliste Chikaya qui dirige la Septaine. Le récit use de dialogue court pour rapporter la violence des propos des oppresseurs. Le roman met en procès non pas le procès du journaliste mais celui de l'interrogatoire dénudé de toute tentative de communication. Le dialogue illustre la privation de la liberté de pensée. La seule alternative qu'il donne c'est l'introduction de mots obscènes, « saleté d'enculé », terme qui ne pouvant pas être rapporté par le narrateur, sort directement de la bouche de personnages rendant la séquence proche du discours oral et de la révolte par le langage de la colère. « - Monsieur, vous avez publié un journal.- Oui monsieur, il y a treize semaines.-Vous avez publié des insanités ? – Oui, monsieur, il y a treize semaines.- Au nom de la loi je vous arrête.- J'ai attendu treize ans pour vous dire que vous n'êtes qu'une saleté d'enculé »(p.63).

Les altercations violentes entre la force de l'ordre et les journalistes sont abondantes. Dans l'ensemble du roman, elles sont rapportées dans les dialogues. Elles composent un système de signification relevant de l'écriture de violence. L'espace de dialogue apparaît comme un espace d'agression qui appelle à la prolifération de mot habituellement censurés tels que « connerie » utilisé dans le passage suivant. L'espace de dialogue est également un espace de domination du plus faible par la force armée. L'échange dramatique n'ouvre pas à une issue ou à une évolution de la communication, tout au plus, il enferme l'échange et l'inscrit dans un enjeu de destruction de l'Autre.

Le discours théâtral s'inscrit dans un rapport d'antagonisme qui oppose le pouvoir et le citoyen. Le langage oral apparaît comme un moyen d'inscrire la violence à l'intérieur du dialogue à travers un rythme dynamique et accéléré par des séquences courtes qui n'appellent jamais à une véritable communication. Le dialogue ne révèle pas plus que le souhait de domination, l'interdiction, l'ordre et la répression. La présence abondante de mots vulgaires et obscènes vient accentuer la violence du propos.

Elle permet d'autre part, au roman de représenter un registre varié de discours qui mêle les termes soutenus aux termes populaires, les mots savants et les mots familiers créant ainsi des incohérences significatives dans la volonté de signifier la violence. L'œuvre de Sony Labou Tansi excelle dans ce jeu de mot, l'auteur prend la liberté de créer un langage particulier à son œuvre par un phénomène de néologisme et de construction des images métaphoriques usant abondamment du lexique du corps humain et des parties intimes de l'homme.

L'inscription des mots et des termes composés dans un univers postcolonial appelle à une réinterprétation des éléments de langage en considérant les liens entre les langues africaines et la langue française. Il se crée dans l'œuvre francophone un nouveau contexte d'énonciation dont la critique doit tenir compte. Le phénomène le plus apparent est la liberté que prend l'auteur qui s'accorde la licence de création langagière.

Un autre exemple est l'arrivée de Martillimi Lopez au pouvoir ou la théâtralisation du mensonge politique dans *L'Etat honteux*. Pour raconter l'arrivée au pouvoir de Martillimi Lopez, le narrateur nous met d'emblée dans un univers fantastique pourtant proche du réel politique africain pour qui connaît la fanfare dont les dirigeants africains s'entourent. Martillimi Lopez est un dirigeant issu d'un clan de dictateurs ; il inaugure son règne par un voyage historique à partir de son village natal pour faire une entrée triomphale dans la ville. Le carnavalesque est rendu par la liste de ce qu'il emporte comme bagage afin qu'on ne dise pas qu'il a "volé" l'argent de son peuple :

Nous étions tous sûrs que cette fois-ci rien à faire nous aurions un bon président. Nous portions ses ustensiles de cuisine, ses vieux filets de chasse, ses machettes, ses hameçons, ses oiseaux de basse-cour, ses soixante-onze moutons, ses quinze lapins, son sceau hygiénique, la selle anglaise, ses trois caisses de moutarde Benedicta, ses trois matelas,... (p.8).

Chacun des éléments énumérés ci-dessus à l'exception des trois derniers constitue tout un programme, car ils expriment le désir jamais réalisé de la plupart des présidents de défendre la cause de leur peuple comme s'ils allaient essayer de vivre exactement avec les mêmes moyens rudimentaires que le peuple, les mêmes outils de production. Cette détermination est d'ailleurs explicitée plus loin lors de la cérémonie d'investiture : « Il s'arrêterait pour manger et boire comme mange et boit mon peuple, il dansa les vraies danses de mon peuple pas comme vos connards qui faisaient tout venir du pays de mon collègue, moi je suis d'ici et je resterai d'ici ; je mangerai ce qu'on mange ici, je boirai ce qu'on boit ici » (p.12).

En d'autres termes, Sony Labou Tansi opère une théâtralisation du processus de corruption du pouvoir, processus qui ne peut être arrêté que par une révision profonde des structures politiques africaines. La carnavalisation devient un moyen d'aider les Africains à admettre la triste réalité de la mauvaise qualité de leurs dirigeants.

CONCLUSION

La présence des éléments relevant de domaines logiquement opposés (rêve et réalité, vie et mort) dans le même espace brise le schéma dichotomique et linéaire du réel. Tout s'imbrique dans une esthétique du désordre et du foisonnement. Il n'est pas inutile de rappeler ici ce que Sony Labou Tansi a dit de son écriture rapporté par Granel (2007:145-159) « Et puis, je n'ai jamais eu le désir de tracer une vraie frontière entre le réel et le magique.(...) Mais ce qui me paraît important, c'est peut-être le magique. Ce qui est fascinant, foisonnant, luxuriant, explosif dans une certaine mesure. (...) C'est pourquoi j'essaye

d'avoir un regard circulaire qui va dans tous les sens. » Les conséquences d'une telle prise de position apparaissent au niveau de la structure romanesque. Le roman devient une forme transgénérique, il emprunte toute esthétique littéraire de sorte que l'œuvre se fait une synthèse de l'ensemble des genres, elle calque les esthétiques du théâtre, du conte, du fantastique, de la science –fiction et varie les tendances dans la même œuvre. Le roman refuse l'ordre générique, il se veut ainsi une mise en scène de ce refus de l'académisme. Nous pouvons dire que chez Sony Labou Tansi on note une certaine hybridité et transdisciplinarité du roman.

REFERENCES

- Bourneuf, R., & Ouellet, R. (1972). *L'univers du roman*. Presses Universitaires de France.
- Chevrier, J. (2006). *Littératures francophones d'Afrique noire*. Edisud.
- Genette, G. (2004). *Fiction et diction*. Seuil.
- Gikandi, S. (2021). *The postcolonial subject in contemporary African literature*. Duke University Press.
- Granel, M.-N. (2007, March 15-16). *Une poétique de la contagion*. In *Sony Labou Tansi à l'œuvre*, Actes de Colloque International.
- Labou Tansi, S. (1979). *La vie et demie*. Seuil.
- Labou Tansi, S. (1981). *L'État honteux*. Seuil.
- Labou Tansi, S. (1988). *Les yeux du volcan*. Seuil.
- Mayer, J. (1979). *Contribution à une typologie du roman d'Afrique noire francophone* [Doctoral dissertation, Université Paul Valéry Montpellier III].
- Mbanga, A. (1996). *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi : Systèmes d'interactions dans l'écriture*. L'Harmattan.
- Mbembe, A. (2017). *Critique of Black reason* (L. Dubois, Trans.). Duke University Press.
- Moudileno, L. (2006). *Parades postcoloniales : La fabrication des identités dans le roman congolais*. Karthala.
- Mouralis, B. (1984). *Littérature et développement*. Sillex.
- Mudimbe-Boyi, E. (2013). *Beyond dichotomies: Histories, identities, cultures, and the challenge of globalization*. SUNY Press.
- Ngal, G. (1982). Les tropicalités de Sony Labou Tansi. *Sillex*, 23, 4e trimestre.
- Nkashama, P. N. (2002). *Écriture et violence dans la littérature francophone d'Afrique*. L'Harmattan.
- Osazuwa, S. (1987, May 8). *Sony Labou Tansi: Vers une écriture humaniste en Afrique*. Actes de Colloque, Edmonton.
- Realini, X. (1985). L'État honteux: Du romanesque au politique. *Journal of Commonwealth Literature*, 33(1), 85-102.
- Rossum-Guyon, F. V. (1970). *Critique du roman*. Gallimard.

Semujanga, J. (1992). La littérature africaine des années quatre-vingts: Les tendances nouvelles du roman. *Présence francophone*, 41, 75-92.

Semujanga, J. (1999). *Dynamiques des genres dans le roman africain : Éléments de poétique transculturelle*. L'Harmattan.

Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil.

Viard, B. (2021). *Anthologie de Pierre Leroux inventeur du socialisme républicain*.