

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 66
Number 1 *L'exposition postcoloniale*


Article 8

6-1-2006

Sony Labou Tansi : la question du bas matériel et corporel

Boniface Mongo-Mboussa
Sarah Lawrence College, Paris

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [African History Commons](#), [African Languages and Societies Commons](#), [African Studies Commons](#), [Creative Writing Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Mongo-Mboussa, Boniface (2006) "Sony Labou Tansi : la question du bas matériel et corporel," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 66 : No. 1 , Article 8.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/8>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Boniface MONGO-MBOUSSA

Sarah Lawrence College

Sony Labou Tansi : la question du bas matériel et corporel

Résumé : Par « bas » matériel et corporel, on entend, après Bakhtine, l'ensemble des symboles qui renvoie à la partie inférieure de la topographie du corps humain. En l'adoptant comme mode d'écriture dans la dictature, Labou Tansi veut sans doute protéger son œuvre et sa personne contre d'éventuelles représailles des autorités politiques de son pays, mais une telle démarche répond surtout à une stratégie de subversion de l'idéologie marxiste : le bas matériel et corporel (indissociable du carnavalesque) étant une forme de résistance à ce que Bakhtine appelle le discours officiel et par là un moyen de revendiquer l'autonomie littéraire.

Bakhtine, carnavalesque, roman de la dictature, Sony Labou Tansi, subversion

Du carnaval au carnavalesque

Dans son livre consacré au carnaval, Michel Feuillet (1991) donne quatre définitions étymologiques de ce concept : *carne vale*, *carne levare*–*carne laxare*, *carnis levanem*, *currus navalis*. Parmi ces définitions, trois me semblent opératoires

Carne vale!

Selon les philologues qui penchent pour cette étymologie, le mot français « carnaval » serait formé sur l'italien *carnevale* qui est lui-même formé à partir du radical *carne* : « la viande », la « chair » des animaux que l'on mange et l'autre moitié du mot : *vale*, la salutation latine toujours vivante dans la langue italienne qui signifie « porte-toi bien! », « Adieu! » ou « Au revoir! ». Ainsi *carnevale* (*carne vale!*) serait l'adieu à l'alimentation carnée avant les privations alimentaires et autres du carême. Le carême, on le sait, culmine avec le Vendredi saint, jour anniversaire de la mort de Jésus. Le carnaval disant adieu à la viande a lieu avant le premier jour du carême, le mercredi des Cendres. Cette hypothèse définit la fête du carnaval comme entretenant un rapport dialectique avec le carême.

Présence Francophone, n° 66, 2006

*Carnem levare-lexare*

La deuxième hypothèse que proposent les philologues est moins simple mais elle semble, selon Feuillet, plus conforme à la réalité historique. Selon cette hypothèse, le mot italien *carnevale*, d'origine latine, serait composé du nom *carnem* et du verbe *levare*. *Carnem levare* signifierait « ôter, enlever la viande ». Ici le passage de *leva(re)* à *vale* correspondrait (toujours selon Feuillet) à un phénomène d'inversion extrêmement fréquent. Et même si ce scénario est différent du premier, le sens reste toujours le même dans la mesure où l'idée dominante demeure celle du jeûne imminent, accepté ou imposé, perçu à travers l'objet de cette perte, *la carne*, aliment qui va remplir les festivités orgiaques du carnaval. Par ailleurs, les formes dialectales de l'italien, *carnesciales* et *carnasciale* apportent une variante à cette deuxième thèse. On reconnaît ici l'expression latine *carnem laxare* dont le sens : « abandonner, quitter la viande » est très proche.

Carnis levamen

La troisième explication fait dériver *carnevale* de l'expression latine *carnis levamen* qui signifie « le soulagement de la chair ». Le discours ici change complètement : le mot *carnis* n'est plus la viande dont on s'alimente les jours fastes, mais la chair qui constitue le corps de chacun des humains et qui, à l'occasion du carnaval, a besoin d'être soulagée des oppressions subies, des frustrations d'origine morale ou physique. Si cette dernière explication semble présenter le contenu, le déroulement et la fonction du carnaval de manière positive – un défolement collectif –, le mot *levamen* par contre laisse indirectement imaginer une succession de souffrances passées ou futures. Cette souffrance est « décrite comme une dialectique de la libération qui suppose, en dehors de la fête, la domination de la chair par l'esprit en chacun des individus, et une mise au pas du corps social par une morale contraignant¹ » (Feuillet, 1991 : 11).

Le carnaval : antithèse du carême et débauche populaire

De ce qui précède, on peut conclure au moins une chose : le carnaval est intimement lié au carême ; « c'est le produit négatif du carême, l'ultime débauche paganisant avant l'ascèse

¹ Pour Feuillet, le carnaval n'est pas apparu d'une manière spontanée, il est le prolongement des traditions antiques qu'étaient les dionysies et les saturnales, que l'on peut considérer à juste titre comme les ancêtres du carnaval.



quadragésimale; mais c'est aussi un précarême qui s'intègre officieusement dans le calendrier liturgique» (*ibid.*: 12). De la sorte, l'histoire du carnaval est indissociable de celle de l'église chrétienne, qui, faute de l'avoir pleinement légitimé, s'est laissé arracher le consentement de permettre un certain nombre de ses réjouissances avec les actes ou rites comiques qui s'y rattachent. À ce titre, le carnaval apparaît comme une forme de résistance à la culture officielle de l'église; c'est un mode d'expression collectif qui illustre la perspective populaire du monde². Cet aspect populaire du carnaval est capital pour sa compréhension. C'est d'ailleurs dans cet esprit que Mikhaïl Bakhtine l'analyse dans l'essai qu'il consacre à l'œuvre de François Rabelais. Pour Bakhtine, la distinction entre la culture officielle et la culture populaire est fondamentale, dans la mesure où le carnaval est avant tout un événement populaire critique dirigé contre le sérieux de la culture officielle. « Effaceur de différences sociales » selon l'expression de Georges Balandier (1980), le carnaval se donne à voir comme un spectacle au cours duquel les barrières sociales qui régissent la vie de tous les jours volent en éclats: on renverse l'ordre hiérarchique et toutes les contraintes qu'il charrie: vénération, piété, étiquette, et l'on remplace le tout par une attitude carnavalesque, c'est-à-dire un contact libre et familier. À ce titre, l'excentricité apparaît comme une catégorie importante du carnaval en ce sens qu'elle permet à tout ce qui est réprimé chez l'homme dans sa vie quotidienne de s'exprimer librement. Cette excentricité se manifeste sous la forme de jurons obscènes, de blasphèmes, de déguisements. Le tout soutenu par un rire ambivalent qui est à la fois joyeux et sarcastique. Il s'agit bien ici d'un rire de fête, un rire pour lequel on est à la fois le rieur et sa victime. Il n'existe plus de frontières entre les acteurs et les spectateurs, tous ses participants sont actifs.

La carnavalisation : phénomène littéraire

Cela établi, il faut rappeler que le carnaval en tant qu'ensemble de festivités n'est pas en soi un phénomène littéraire. C'est sa transposition dans la littérature, appelée « carnavalisation », qui l'est et qui nous intéresse ici. Il s'agit d'une littérature dans laquelle on retrouve les vertus du carnaval et dont l'œuvre de François Rabelais constitue, selon Bakhtine, le point culminant. Rappelons par ailleurs que, si le phénomène de la carnavalisation chez Rabelais a été unanimement admis par la critique, son application à l'œuvre

² Lire à cet égard le texte de Goethe *Voyages en Suisse et en Italie* (cité par Matokot, 1986-1987: 10).



de Dostoïevski par Bakhtine a suscité des réticences de la part de certains critiques qui estiment que dans la société russe du vingtième siècle, le carnaval n'assume plus la même fonction subversive qu'au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance. Certes, le carnaval « moderne » est loin d'être identique à celui du Moyen Âge ou de la Renaissance, mais cet argument ne suffit pas pour invalider l'application du carnavalesque à l'œuvre de Dostoïevski dans la mesure où, en appliquant ce concept à l'œuvre de Dostoïevski, Bakhtine fait davantage allusion à l'influence des écrivains de la Renaissance (Rabelais ou Érasme) sur Dostoïevski qu'à une transposition systématique des vertus du carnaval dans l'œuvre du romancier russe. Ce qui signifie que dans le cas de Dostoïevski, le carnavalesque ne peut être évoqué que du point de vue intertextuel. C'est pourquoi il appelle « littérature carnavalisée celle qui a subi directement, sans intermédiaires, ou indirectement, après une série de stades transitoires, l'influence de tel ou tel aspect du folklore carnavalesque (antique ou médiéval). » (Bakhtine, 1970 : 152).

Les fondements du carnavalesque dans l'œuvre de Sony Labou Tansi

En m'appuyant sur l'intertextualité comme une des « hypothèses » susceptibles de justifier la présence du carnavalesque chez Dostoïevski, j'entends anticiper les critiques qui pourront m'être adressées quant à l'application de ce concept à l'œuvre d'un écrivain, Sony Labou Tansi, relevant d'une société dans laquelle la fête du carnaval est inexistante. On peut à juste titre se demander si le carnavalesque est vraiment applicable à l'œuvre de Labou Tansi. Je suis tenté de répondre par l'affirmative à cette question, et ce, pour quatre raisons.

Le fondement intertextuel

La première de ces quatre raisons est bien entendu celle de l'intertextualité. Comme tout texte littéraire, l'œuvre de Labou Tansi se situe, pour reprendre l'expression de Barthes, au carrefour de plusieurs discours. Elle est travaillée par d'autres textes (Ducrot et Todorov, 1972 : 446), notamment par ceux du Colombien Gabriel García Márquez maintes fois évoqués par la critique. Or, Márquez, on le sait, a été influencé aussi bien par Faulkner que par Rabelais (García Márquez, 1982 : 104). Outre l'apport de Márquez, on notera



l'influence de Roa Bastos (Chevrier, 1984), de Victor Hugo³, de Ionesco⁴ qui, eux aussi, ont été dans une certaine mesure touchés par « la grâce » du carnivalesque. Toutes ces influences que je viens d'évoquer, Labou Tansi les a « réécrites ». Réécriture que Sylvain M'Bemba, son premier lecteur et sans doute son meilleur critique, qualifie joliment de « recombinaison littéraire » (Devésa, 1997 : 221).

Le fondement culturel

Après l'intertextualité, la veillée mortuaire peut être considérée comme la deuxième source du carnivalesque chez Labou Tansi. Communément appelée le *matanga* (en lingala, la langue nationale du Congo et du Zaïre), la veillée mortuaire est une soirée de recueillement que l'on organise au Congo et au Zaïre en l'honneur d'un parent décédé. Tout au long de cette soirée, les amis et les voisins du défunt assistent la famille éprouvée. Ils dansent, chantent, racontent des histoires savoureuses et truculentes dans le but d'atténuer ou de tenter d'atténuer la douleur de la famille éprouvée. Cette manière d'être, qui consiste à juxtaposer la tristesse et la joie, joue dans la société congolaise une fonction thérapeutique identique à celle du carnaval⁵. Il est fort probable que cette culture populaire ait marqué Labou Tansi. Interrogé par Daniel Maximin sur l'origine de cet « humour » qui caractérise son écriture, Labou Tansi avoue : « C'est une veillée funèbre, par exemple, pendant laquelle tout le monde danse, chante, à côté de la mort[,] ce qui n'est pas forcément compris par un Français ou un Australien. » (Maximin, 1988 : 89).

Le fondement kongo

Parallèlement à cet apport de la veillée mortuaire, on notera l'influence du théâtre traditionnel kongo dans l'écriture carnivalesque

³ Sony Labou Tansi a lu Victor Hugo et l'a admiré. Voir à cet égard son entretien avec Alain Brezault et Gérard Clavreuil (1989). Or, Hugo était un grand admirateur de Rabelais qu'il considérait comme l'un des génies de l'humanité. Sa théorie du grotesque développée dans la préface de *Cromwell* est sans doute inspirée (en partie) de l'écriture carnivalesque de Rabelais.

⁴ Lire à cet égard l'avant-propos de *La vie et demie*. Dans son essai intitulé *Littératures d'Afrique noire, des langues aux livres*, Ricard (1995) montre combien Sony Labou Tansi est redevable de l'œuvre de son aîné Tchicaya U Tam'si, tandis que Jean-Michel Devésa (1997) évoque dans son livre *Sony Labou Tansi écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo* l'apport de l'écrivain nigérian Wole Soyinka au théâtre de Sony Labou Tansi. Tout cela montre que le romancier congolais a subi plusieurs influences, qu'il conviendrait d'analyser et d'évaluer plus tard.

⁵ Sur le rôle social des veillées mortuaires dans les sociétés congolaises, lire *Jeunesse, funérailles et contestation socio-politique en Afrique* (Vangu Ngimbi, 1997).



des romans de Labou Tansi. Cet apport se situe d'abord sur le plan de la théâtralité qui se dégage de ses textes narratifs. Elle réside ensuite dans les vertus de ce théâtre⁶, à savoir la désacralisation, la grande place accordée au corps et à la nourriture, la participation du peuple, le travestissement, le dédoublement et l'effacement des différences sociales (pendant la durée du spectacle), qui sont par ailleurs présentes dans les romans de l'écrivain congolais. Or, lorsqu'on compare ces vertus du théâtre traditionnel kongo à celles du carnavalesque, on s'aperçoit qu'il existe des similitudes frappantes entre ces deux modes d'expression. Cela m'amène à penser que ce théâtre traditionnel a sans doute contribué à l'élaboration d'une esthétique du carnavalesque chez Labou Tansi.

Le carnavalesque à l'œuvre

Cela dit, j'analyserai le carnavalesque dans l'œuvre de Labou Tansi autour de ces trois principes fondamentaux : l'intronisation/détrônisation, le bas matériel et corporel, et enfin, la subversion du langage. Pour ce faire, je m'appuierai sur deux romans de Labou Tansi, *La vie et demie* (1979) et *L'État honteux* (1982)⁷.

L'intronisation/détrônisation

Le principe de l'intronisation/détrônisation « deux en un » est à la base du carnavalesque. À partir de ce principe, c'est toute l'ambivalence de ce phénomène qui est évoquée dans la mesure où l'intronisation contient dès le départ l'idée de la « détrônisation ». C'est pourquoi dans les fêtes carnavalesques on intronise un bouffon ou un esclave, qui sont le contraire d'un vrai roi. Cela est très net dans l'œuvre de Labou Tansi. *La vie et demie*, par exemple, est essentiellement construite autour de l'intronisation et de la détrônisation des guides providentiels. Mais c'est surtout dans *L'État honteux* que Labou Tansi exploite ce procédé avec bonheur. Ce roman s'ouvre par une intronisation du guide Martillimi Lopez et se

⁶ Sur ce plan, lire le texte de Sony Labou Tansi « Les Kongo : cinq formes de théâtres traditionnels essentiels » (Devésa, 1997 : 354 et suiv.).

⁷ Ce choix s'explique par deux raisons. La première est que *La vie et demie* et *L'État honteux* (respectivement *La vie* et *L'État* dans les références comprises dans le présent article) sont les deux livres qui s'attaquent de façon radicale au personnage du dictateur. La seconde, que ces livres sont intimement liés. Comme le souligne Arlette Chemain, « La fable (*La vie et demie*) s'achève avec les mots qui serviront de point de départ au prochain roman : "Sa toute grasse hernie". Ainsi le conte traditionnel reprend toujours la parole là où il l'a laissée. Aucun récit ne se construit à partir du néant ! » (Chemain, 1988 : 133).



ferme par sa détronisation, où l'incipit et le desinit se répondent en écho : la même foule, les mêmes oiseaux et les mêmes animaux accompagnent Martillimi Lopez lors de son intronisation et de sa détronisation. On est bien loin des cérémonies traditionnelles d'investiture des chefs d'État. Le seul fait que Martillimi Lopez soit escorté (lors de son investiture) par les animaux domestiques et par les oiseaux de la basse-cour donne à voir qu'il s'agit d'une farce. Car cette juxtaposition d'animaux domestiques avec quelque chose d'aussi sacré que le pouvoir est incontestablement comique. En associant ainsi le sacré au profane, Labou Tansi désacralise le pouvoir de Martillimi Lopez. Incompétent politique, il crée des ministères absurdes : « Ministère du pognon », « Ministère des dettes », « Ministère des médicaments », et élabore une constitution qui confirme son incapacité à assumer les plus hautes fonctions de l'État. Une telle pratique du pouvoir entraîne inéluctablement des détronisations, qui vont par ailleurs servir de point de départ à de nouvelles intronisations au cours desquelles de nouveaux guides providentiels succéderont aux anciens. Tout se passe comme si ces intronisations et détronisations étaient des mises en scène visant simplement à « redynamiser » la trame romanesque.

La mort/naissance

Ce couple intronisation/détronisation trouve son *alter ego* dans celui de la mort/naissance. Car chez Labou Tansi, « la mort entre dans l'entité de la vie en qualité de phase nécessaire, de condition de sa rénovation et de son rajeunissement » (Bakhtine, 1970 : 407). Cette ambivalence de la mort apparaît nettement dans l'un des épisodes de *La vie et demie* où le cadavre de Martial Layisho devient un appât pour attraper les fauves, qui sont à leur tour mangés par des vivants (*La vie* : 93). Comme le souligne Daniel Matokot (1986-87 : 19), l'exagération autour de la mort chez Labou Tansi supprime le sentiment d'horreur inhérent à celle-ci. Traitée de manière désinvolte, voire joyeuse, la mort ne se distingue plus ici de la vie. Il y a là une sorte de refus de la part de Labou Tansi d'établir une ligne de partage définitive entre la vie et la mort. Refus qui se donne à voir à travers la résistance qu'oppose Martial à la mort violente que lui impose le Guide providentiel. De sorte que, sabré, coupé en morceaux et réduit en pâté, Martial continue à vivre en martelant à son bourreau cette phrase : « Je ne veux pas mourir cette mort » (*La vie* : 13). À l'instar du spectre du vieil Hamlet qui vient intriguer les vivants par des apparitions répétées, le fantôme de Martial harcèle nuit et jour



le Guide providentiel. En fait, décédé, Martial paraît plus nuisible au pouvoir du Guide providentiel que vivant. Il y a là un jeu qui fait que la mort devient la vie et inversement. On saisit bien le sens de tout ce jeu à travers les propos de Layisho Chaïdana, lorsqu'il dit : « Les morts qui n'ont pas de vivants sont malheureux aussi malheureux que les vivants qui n'ont pas de morts » (*ibid.* : 189).

Une telle perception de la mort renvoie bien sûr à la vision carnavalesque du monde qui célèbre la vie et proclame la mort de la mort, mais elle renvoie en même temps à un fait culturel que l'on retrouve un peu partout en Afrique et plus particulièrement chez les Kongo : le lien indestructible unissant les morts aux vivants au sein d'un même clan, au sein d'un même Kanda⁸. Relation que Kimpianga Mahaniah (1980) décrit dans son livre intitulé *La mort dans la pensée kongo*. D'où le refus de Labou Tansi d'opposer la vie à la mort de façon manichéenne : « La mort ne tue pas de la vie », dit-il à Guy Daninos (1980 : 51). D'où l'importance qu'il accorde dans ses livres à ce que Bakhtine appelle le « bas matériel et corporel ».

Le bas matériel et corporel

Par « bas matériel et corporel », il faut entendre ici l'ensemble des symboles qui renvoient à la partie inférieure de la topographie du corps humain. Analysé par Bakhtine, le bas matériel et corporel est considéré par ce dernier comme l'héritage de la culture comique populaire dans le contexte médiéval. De sorte qu'en célébrant le corps, considéré par l'idéologie chrétienne comme la source de notre chute, François Rabelais opère un travail de renversement en ce sens qu'il fait subir au monde hiérarchisé, selon un axe vertical, une inversion où il ne s'agit plus de tendre vers le haut abstrait, idéal, mais de trouver en bas, dans la matière et le corps, la clef du bonheur. Comme Rabelais, Labou Tansi opère le même renversement, mais cette fois dans le contexte marxiste congolais. Car de même que le christianisme promet à l'individu un bonheur abstrait, le marxisme est une idéologie qui prône l'avènement d'une future « phratricie » communiste fondée essentiellement sur les notions de convivialité, d'abondance, etc. C'est justement pour s'opposer à cette chimère marxiste qui occulte le présent pour se consacrer à un hypothétique futur que Labou Tansi fait l'éloge du corps, du manger et du boire dans ses romans. Vue sous cet angle, l'exploitation qu'il fait de la problématique du bas matériel et corporel (manger, boire, copuler) apparaît comme une démarche de subversion.

⁸ Sur ce sujet, lire le texte d'Alexis Gabou (1996).



Le banquet

Cette subversion s'opère en premier lieu par le nombre de banquets qui foisonnent dans *La vie et demie* et dans *L'État honteux*. D'une manière générale, ces banquets regroupent autour d'une table des personnages appartenant à des origines sociales diverses. On retrouve là l'une des caractéristiques du carnivalesque. On le voit bien dans les premières pages de *La vie et demie*, où le Guide providentiel, pour célébrer sa victoire sur Martial, organise un banquet dans son palais. Banquet éminemment carnivalesque, puisque son plat de résistance se compose de la chair de Martial avec les membres de sa propre famille comme invités d'honneur. On le voit également à travers cette décision du dictateur Oscar Sans-cœur de construire douze bars et douze boîtes de nuit dans l'enceinte du palais pour que le peuple de la Katamalanasia célèbre en grande pompe sa succession au Guide providentiel. La fête de l'intronisation d'Oscar Sans-cœur se termine par un concours de bouffe et de beuverie qui durera deux mois de suite. Cette description hyperbolique des banquets traduit incontestablement une volonté de subversion.

Les orgies

Cette subversion se donne à voir également à travers les nombreuses scènes d'orgies que nous décrit Labou Tansi dans *La vie et demie* et *L'État honteux*. Contrairement à d'autres écrivains africains tels Mongo Beti, Valentin Mudimbé et Henri Lopès qui décrivent l'accouplement de façon poétique, Labou Tansi, lui, met en scène des orgies. En témoigne cette scène mémorable de *La vie et demie* décrivant la copulation du Guide providentiel, Jean Cœur-de-pierre, avec cinquante vierges (*La vie* : 147). Scène à la limite du réel, la copulation télévisée du guide donne lieu à des naissances en séries. Omniprésente dans *La vie et demie*, la problématique de la sexualité se confond dans *L'État honteux* avec celle du pouvoir et devient ainsi le thème central du roman. Cette confusion entre sexualité et pouvoir est perceptible à travers le sens polysémique que Labou Tansi donne au mot « hernie ». Convoquée plus d'une cinquantaine de fois dans un roman d'une centaine de pages, la hernie prend ici un sens à la fois physiologique et symbolique, puisqu'elle désigne tour à tour le sexe⁹, le gouvernement¹⁰, le

⁹ « Ma hernie va s'enflammer... » (*L'État*: 29), « Ma hernie a sommeil » (*ibid.*: 18).

¹⁰ « remanier ma hernie » (*L'État*: 73).



territoire¹¹, etc. Ce rapport entre sexe et pouvoir dans *L'État honteux* a été plusieurs fois souligné par de nombreux critiques. Pour Valéria Sperti, la convoitise du pouvoir de Martillimi Lopez va de pair avec son appétit sexuel. L'enchevêtrement entre ces deux objets de désir – dont est composée la psychologie de Lopez – serait symbolisé par le rôle capital que joue la hernie du père de la Nation (Sperti, 1996). Métonymie de l'organe sexuel, elle constitue l'engin malade d'une procréation toujours différée, parce que son fonctionnement est inconciliable avec ses tâches politiques. Métaphore du sceptre, elle devient, selon Valéria Sperti, l'emblème de la prise du pouvoir.

Ces propos recourent ceux de Georges Ngal qui estime que *L'État honteux* met en scène un chef confronté à l'exercice du pouvoir et partagé entre la manière ancestrale de gouverner et l'application d'une idéologie importée. Mais le plus intéressant, nous dit Ngal, c'est la conception traditionnelle du pouvoir que révèle le mot « hernie », qui glisse de son sens biologique d'excroissance, de tumeur mâle, à la symbolique dont l'entoure la conception traditionnelle de l'autorité, de la puissance du pouvoir (Ngal, 1995 : 40). On sait depuis Platon que la gestion de la Cité est régie par l'idéal de la décence et de la juste mesure. En mettant en scène un chef d'État dont la luxure est l'activité principale, Labou Tansi dénie à Martillimi Lopez son statut du gardien de la cité. De la sorte, il procède à un acte de rabaissement carnavalesque qui le réduit au rang de simple citoyen. À travers ce rabaissement carnavalesque, Labou Tansi rappelle au dictateur que malgré sa volonté de se donner à voir comme un sujet grave, il reste avant tout un homme qui défèque et copule comme tout le monde. Cela dit, il faut se rappeler que le rabaissement carnavalesque est un phénomène ambivalent.

La parodie carnavalesque

Chez Labou Tansi, l'ambivalence ne procède pas seulement de l'opposition entre le bas matériel et le discours, elle participe aussi de l'attitude critique du romancier congolais face au langage. Au bilan, ce qui fonde son œuvre, c'est moins la dénonciation du totalitarisme que la critique du langage qui devient elle-même création du langage. Cette création du langage s'opère par ce que Genette appelle la transformation d'un hypotexte par l'hypertexte.

¹¹ « À sept cents kilomètres de ma hernie. » (*L'État*: 46).



Dans le cas de Labou Tansi, cet hypotexte est généralement la Bible. En effet, dans la plupart de ses romans, il parodie les versets bibliques et crée à partir de ces derniers de nouveaux versets ludiques, voire comiques. Ainsi, dans l'épilogue de *L'État honteux*, il décrit une scène de banquet au cours de laquelle Martillimi Lopez sert à ses invités la chair de Vauban, l'une de ses victimes, en leur murmurant à l'oreille ces paroles: « Prenez et mangez, ceci est Vauban » (*L'État*: 165). Allusion manifeste aux propos du Christ à ses apôtres dans le Nouveau Testament: « Prenez et mangez, ceci est mon corps ».

Il faut dire que dans cette parodie, la désacralisation s'opère à la fois sur les plans formel et symbolique. Sur le plan formel, elle se donne à lire comme une réécriture ludique de la Bible; sur le plan symbolique, elle apparaît comme une désacralisation de l'un des rites de la religion catholique: le repas eucharistique. Mais les choses ne sont pas aussi simples qu'elles n'y paraissent de prime abord. En effet, tout en étant très critique à l'égard de la religion chrétienne, Labou Tansi, on le sait, était profondément croyant. Pour comprendre cette ambiguïté, il faut être attentif à l'histoire du Congo et remonter à l'époque des mouvements messianiques kongo où certains « prophètes », Simon Kimbangu, Simon-Pierre M'padi, etc., vont s'approprier la Bible tout en dénonçant le colonialisme de l'Église officielle. Cette attitude qui consiste à s'approprier la Bible et à critiquer en même temps la religion comme institution sociale a été aussi, dans une certaine mesure, celle de Tchicaya U Tam'si (1962: 74), qui voyait dans le Christ le plus illustre des colonisés. En « réécrivant » certains versets bibliques, Labou Tansi prolonge la démarche de ses illustres prédécesseurs. Mais il lui apporte bien entendu un cachet personnel: la dimension ludique et comique qui donne à cette réécriture une certaine littérarité.

Conclusion

Né en 1947, Labou Tansi a appartenu à une génération qui a cru aux slogans des indépendances et vécu le cauchemar. Pour lui, « écrire par étourderie » (*La vie*: 9) était une exigence vitale et morale. D'où le choix de l'exploitation du bas matériel et corporel comme une forme de subversion totale, et surtout, comme un moyen



Sony Labou Tansi : la question du bas matériel et corporel

145

d'exorciser l'horreur : « J'écris pour qu'il fasse peur en moi » (*ibid.*), tout en revendiquant l'autonomie de la littérature¹².

Professeur de littérature francophone au Sarah Lawrence College à Paris, **Boniface Mongo-Mboussa** est l'auteur de plusieurs articles sur les littératures francophones et de deux essais : *Désir d'Afrique* (Gallimard, 2002), *L'indocilité* (Gallimard, 2005).

Références

BAKHTINE, Mikhaïl (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduction du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard.

BALANDIER, Georges (1980). *Le pouvoir sur scène*, Paris, Balland.

BREZAUULT, Alain et Gérard CLAVREUIL (1989). *Conversations congolaises*, Paris, L'Harmattan.

CHEMAIN, Arlette (1988). « Labou Tansi, affabulation, critique sociale et ressourcement », *Notre librairie*, Paris, n°s 92-93 : 132-133.

CHEVRIER, Jacques (1984). « Comment travaillent les écrivains, entretiens avec Sony Labou Tansi », *Jeune Afrique*, n° 1207, 22 février : 74.

DANINOS, Guy (1980). « Entretien avec l'écrivain congolais Labou Tansi, dramaturge, poète et romancier », *L'Afrique littéraire*, Paris, n° 57 : 49-53.

DEVÈSA, Jean-Michel (1997). *Sony Labou Tansi écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

FEUILLET, Michel (1991). *Le carnaval*, Paris, Éditions du Cerf.

GABOU, Alexis (1996). « Ethnicité et Démocratie », dans Berthin NZÉLOMONA (dir.), *Actes du colloque organisé par le Groupe d'études et de recherches africaines*, Paris, L'Harmattan.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1982). *L'odeur de Goyave, entretiens avec Mendoza Plinio*, Paris, Pierre Belfond.

LABOU TANSI, Sony (1982). *L'État honteux*, Paris, Seuil.

-- (1979). *La vie et demie*, Paris, Seuil.

MAHANIAH, Kimpianga (1980). *La mort dans la pensée kongo*, Kinsatu, Centre de vulgarisation agricole.

MATOKOT, Daniel (1986-87). *Le rire carnavalesque dans les romans de Sony Labou Tansi*, mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme d'études supérieures de Lettres modernes (D.E.S.), Université Marien Nguabi, Brazzaville.

MAXIMIN, Daniel (1988). *Tchicaya/Sony: le dialogue interrompu*, Paris, Notre librairie.

NGAL, Georges (1995). *Création et ruptures*, Paris, L'Harmattan.

¹² Il s'agit en effet d'une formule que Sony Labou Tansi emprunte à Ionesco.



RICARD, Alain (1995). *Littératures d'Afrique noire, des langues aux livres*, Paris, CNRS/Karthala.

SPERTI, Valéria (1996). « *L'État honteux*, entre parodie et palipalie : Martillimi Lopez un personnage-symbole du roman post-indépendance », dans Ange SÉVERIN MALANDA et Alain KOUNZILAT (org.), *Colloque Sony Labou Tansi et Sylvain Ntari Bemba*, Corbeille-Essonne, Ices.

U TAM'SI, Tchicaya (1962). *Épitomé*, Honfleur, P. J. Oswald.

VANGU NGIMBI, Ivan (1997). *Jeunesse, funérailles et contestation socio-politique en Afrique*, Paris, L'Harmattan.