

1999

Le héros sonyien à la croisée des principes sartriens et nietzschéens

Kasongo Mulenda Kapanga
University of Richmond, kkapanga@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>

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

Recommended Citation

Kapanga, Kasongo Mulenda. "Le Héros Sonyien à La Croisée Des Principes Sartriens Et Nietzschéens." In *Francophonie Littéraire Africaine En Procès: Le Destin Unique De Sony Labou Tansi*, edited by Drocella Mwishu Rwanika and Nyunda Ya Rubango, 105-17. Ivory-sur-Seine: Silex/Nouvelles Du Sud, 1999.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

LE HÉROS SONYIEN À LA CROISÉE DES PRINCIPES SARTRIENS ET NIETZSCHÉENS

[Sony Labou Tansi] use d'un langage révolutionnaire, une sorte de marteau-pilon, qui nous fait penser un peu à un Bernanos; son écriture, qui est, pour ainsi dire, transparente, consiste en un long cri de détresse, jailli du tréfonds de lui-même, en faveur de l'Homme et de la Vie, à une époque où celle-ci est dévaluée. (Guy Daninos, 49)

Sony Labou Tansi s'est créé une réputation de maître de la parole mordante par sa dénonciation des pouvoirs abusifs de l'ère postcoloniale. Que ce soit dans le théâtre ou dans le roman, «l'enfant prodige de Brazza» use d'une verve castigatrice et d'un style incendiaire qui lui ont valu dans les lettres francophones africaines une réputation de censeur¹. Même si on mettait cette agressivité verbale au compte de l'afropessimisme, le malaise que la pléthore d'écrivains africains ont décrit, il se profile dans la floraison langagière de Sony une tension entre deux modes de pensée et deux philosophies complémentaires. Il y a, d'une part, une éthique humaniste existentielle qui veut défendre l'Homme dans la plénitude de sa vie et de ses idéaux; d'autre part, règne chez certains personnages un désir ardent d'émerger au dessus de la mêlée. Dans cet élan que je qualifierais de centrifuge, le héros se donne pour tâche d'ériger une existence significative et de contribuer à l'édification de la société contre des forces qu'il a du mal à contenir. En général, les trames de Sony reposent sur une combinaison entre les principes d'une lutte existentielle défendables en termes sartriens et ceux qu'on dirait nietzschéens parce que reflétant la notion de volonté de puissance.

Résistance au grégaire.

La colonisation était conçue comme un processus de reconstruction fondamentale selon une idéologie de reconfiguration que les nations colonisatrices avaient érigée. En vue de conjurer la malédiction de l'Afrique, celles-ci proposaient un dosage massif de «civilisation» comme voie salutaire. En réaction, la décolonisation voulait renverser cette démarche en rejetant les postulats antérieurs de négativité par une reconstitution d'une nouvelle subjectivité. Cela explique l'orientation dans la littérature postcoloniale: un ton engagé et acerbe contre l'archétype du politicien inconscient et véreux. Parmi ceux qui s'alignent sur ce modèle, certains personnages, dépassés par l'amplitude du chaos, restent passifs comme l'Homme dans *The Beautiful Ones Are Not yet Born* d'Ayi Kwei Armah. Par contre, d'autres comme le héros de Sony, refusant d'adopter un quiétisme gênant, se rebellent pour se tracer une existence qui mène à leur épanouissement et à celui de leur société.

Beaucoup de sociétés souscrivent à l'idée que l'existence humaine a une destinée noble vers laquelle on doit œuvrer. Elle trouve son expression dans divers domaines tels que les domaines religieux, moral, éthique ou déontologique... Toute perte d'harmonie sociale peut ainsi s'expliquer par un affaiblissement de cette conviction qui proclame la permanence des valeurs par opposition à un régime dominé par le doute, l'éphémère et la gratuité. C'est une telle finalité existentielle, donc la permanence des absolus, que Sartre nie pour proposer comme primordiale la gratuité de la vie limitée par les exigences et les conditions d'existence. Si sens de la vie il y a, il devrait se construire au fur et à mesure des choix individuels. Selon lui, «l'homme est seulement, non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut après cet élan vers l'existence : l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait»². L'œuvre sonyienne semble bâtir ses trames sur des prémisses qui s'inspirent fortement de cette proposition sartrienne. La gratuité des actes et le manque de permanence dans les romans constituent des éléments essentiels de sa thématique.

Dans l'œuvre sonyienne, l'univers fictionnel se présente comme un vaisseau en détresse qui a perdu ses points de repère. Souvent au bord de la dérive, le personnage se révèle incapable non seulement d'articuler les idéaux de sa vie, mais d'en formuler de nouveaux dans un monde qui l'aliène chaque jour davantage. Le paradigme sonyien trouve son fondement dans un dualisme où des forces publiques somment l'individu, le protagoniste voué à la primauté de ses principes moraux, à se conformer à la voix collective dominée par la mauvaise foi. Cette désarticulation entre les idéaux et l'attitude sociale crée une atmosphère de contradiction, de rupture et de crise qui se reflète dans la trame. Pour sortir de cette impasse, il y a urgence de recouvrer un système de valeurs qui permette la reformulation d'autres idéaux compatibles avec les exigences des nouvelles conditions. Le protagoniste doit se tracer une piste et procéder à une reconstruction de sa subjectivité. Sa quête consistera donc à rechercher l'équilibre et à identifier un point de repère pour une ancre référentielle. En général, il choisira, par ses actes, la responsabilité d'être ce qu'il veut et «[d']affirmer en même temps la valeur», c'est-à-dire, la pertinence de son existence³. Dans *La Vie et demie* par exemple, Martial, en tant que personnification de la justice joue à l'infini l'objecteur de conscience. Dadou dans *L'Anté-peuple*, faisant cavalier seul par respect de la vertu, se voit entraîné dans une voie de libération dont il doutera jusqu'à la fin la pertinence des moyens utilisés. Dans *La Parenthèse de sang*, l'obsession que Libertashio, mort ou vivant, engendre dans la classe dirigeante, dérobe à tout fait et toute pensée l'effet mimétique de l'existence subversive du fuitif. Le protagoniste est donc appelé, à réaliser son propre projet, car «il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie» (Sartre, 55).

L'univers absurde et la lutte existentielle

L'absence d'une ancre référentielle produit un univers instable et abandonné à lui-même; un monde absurde dénué de sens, dirait Sartre. Cette description de

Ngandu Nkashama est pertinente:

[un] monde dépourvu de tout moralisme, de toute pudeur, de toute affection, de tout sentiment, encore moins de toute passion. N'étant même pas des mécaniques, ils ne suivent aucun «projet», aucun programme au sens des «programmeurs» et des micro-processeurs, aucun mouvement ordonné. Ils ne s'orientent vers aucun objectif, et n'inspirent aucun désir: des «cellules» désincarnées, arrachées de tout langage (la «palilalie» justement), et même de toute fonctionnalité, n'ayant gardé que la simple gravitation des éléments (*Littératures*, 450)

Il s'agit de ce que Fanon appelle la «dévalorisation de l'histoire», mais qui, dans ce contexte, prend une allure de défiguration, de distorsion et d'anéantissement de tout système de référence (*Les damnés*, 256). C'est ce dérèglement chaotique que la luxuriance et la virtuosité langagières de Sony, soit dit en passant, essaient de présenter et faire vibrer dans la chair du lecteur. Pour «faire des choses avec les mots», il crée une atmosphère de contradiction, en manipulant des éléments narratifs. Il imite le déxasement du milieu référentiel, la neutralisation de l'échelle des valeurs, l'aliénation individuelle et collective des personnages et le bouleversement de l'ordre chronologique, bref un style qui rappelle Bernanos, Céline, voire Drieu La Rochelle⁴. Presque toutes les trames sonyiennes s'ouvrent *in media res* dans un climat de malaise, de doute et d'ambiguïté. Le protagoniste ressent une «angoisse qui accompagne la certitude qu'aucune cause ne justifie l'existence», une sorte de nausée intérieure à la manière de Roquentin, l'anti-héros existentiel par excellence⁵. Au fur et à mesure des événements, il prend conscience de la gratuité des transformations survenues dans la société.

Dans *L'Anté-peuple*, l'isolement de Dadou dans un monde en pleine désarticulation où la rectitude et l'abnégation sont déridées, s'observe dès les premières pages du roman:

Dans un pays où les gens pouvaient quitter leur lieu de travail à la moindre occasion, au moindre prétexte, Landu trouva cela très malin. D'ailleurs, si les élèves l'appelaient Moche, les employés, eux, lui donnaient le nom de Montre. Ils lui en voulaient un peu d'obliger les gens à avoir une si haute opinion de l'heure. «Montre n'est pas là. Montre ne va pas t'applaudir de lui perdre tout ce temps» (26).

Pour tous, Dadou, en somnambule déboussolé, évolue hors des périmètres que la pratique a progressivement vidés de toute leur pertinence sociale. Pour une de ses admiratrices, c'est un «directeur pas tout à fait dans les normes» (37). La mocherie, la version sonyienne de l'absurde, imprègne toute l'atmosphère du roman. L'effet sur l'homme «sérieux» d'un nouveau système de valeurs conduit à une totale aliénation qui explique ses égarements: «Je ne suis pas vertueux. Je hais la vertu. Mais la paresse me donne la nausée aussi» (37). Tout se ligue contre lui pour dévaloriser sa sensibilité éthique et son sens aigu de probité. Le meurtre de sa femme et de ses enfants aux mains d'une foule enragée, son incarcération suite au chantage et la violence politique qui sévit sur les deux rives intensifient la «mocherie» qu'il vit. Le sentiment d'absurde joue également

un rôle déterminant dans *La Vie et demie*, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* et *Les Yeux du volcan*.

Dans *La Vie et demie*, un réquisitoire sévère contre les dictatures africaines, l'absurdité s'exprime par le contraste entre, d'une part, les actes excentriques du Guide Providentiel, et d'autre part, le refus de Martial de se laisser écraser par de simples lois naturelles. Le roman met en exergue une absurdité monstrueuse comme le signale Vaschalde: «la monstruosité est, dans l'univers de *La Vie et demie*, la chose la mieux partagée. Elle n'établit pas de coupure simpliste entre les tyrans dévoyés et des sujets 'normaux'. Par une sorte de contagion tous les personnages politiques sont affectés»⁶. Tous les moyens déployés par le Guide Providentiel pour se défaire de Martial restent sans effet. Celui-ci refuse tout simplement de disparaître et s'impose à la conscience collective en rappel constant des dangers que l'appareil de l'état représente. Dans un pays où la parole a été confisquée, ce personnage protéiforme devient le symbole ultime de liberté. L'absurde domine aussi dans *Les Yeux du volcan*. Ce roman s'ouvre sur un rythme rapide et propulse à l'avant-scène un colossal fou -le colonel Sombro qui offre trois crimes à vendre- comme pour souligner l'étrangeté de la situation. L'auteur transporte le lecteur dans un monde qui ressemble à un bestiaire (Poissons-Chats) (12) où la gratuité des événements contredit la réalité directe. On citerait en exemples les décrets des autorités «légivores» suivants: la décision de monter l'usine à serrer les mains (130), l'illégalité de serrer la main à quelqu'un (134), la vente des crimes par le colonel Hondo, les fusillades multiples sans causer la mort du colonel Lahenda (168) etc...

Dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, roman qui rappelle l'atmosphère magico-réaliste des *Cent ans de solitude* de García Márquez, la désarticulation de la machine judiciaire est liée au dérangement des séquences chronologiques. Lorsa Lopez tue sa femme Estina Benta et l'enquête qui dure quarante-sept ans-presque l'espérance de vie d'un Africain-se termine par la condamnation d'un perroquet, une fin de procès qui en dit long sur la symbolique. En effet, Sony ne pouvait mieux exprimer l'écroulement des idéaux sociaux que par une désorganisation du *logos* où le sémantique et le phonétique entrent en conflit. Pour Sony, «le Verbe ... préside à l'émergence et à l'individualisation des êtres et des choses qui, autrement, demeureraient englués dans l'informel et dans l'invisible»⁷. En effet, la parole prise par un perroquet et répétée à longueur de journée se dérobe au décodage adéquat puisqu'elle viole l'ordre de la chaîne linguistique indispensable à toute bonne communication⁸. Le sens de l'absurde est encore plus prononcé dans son théâtre à cause des formes gestuelles qu'il utilise (Ngandu Nkashama, *Mémoire* 33). *La Parenthèse de sang* sert d'illustration d'une «prise de conscience politique» (Boiron, 48).

Dans cette pièce, la pénombre d'incertitude engendre ce que Tchicaya U Tam'Si a appelé «la saison en enfer» où tout un état déploie son arsenal pour tuer un mort⁹. Hantées par Libertashio, un rebelle déjà assassiné, les autorités politico-militaires le recherchent et lient leur raison d'être à sa poursuite. Usant d'un langage «footballistique», donc articulant un message accessible à tous, l'auteur nous livre un monde en «ligne brisée» dont les règles ont été perturbées:

«l'arbitre est un ancien fou: il siffle à l'envers» (5). En effet, elles sont tellement perturbées que le chef de peloton, Sarkansa, ignore le but de sa mission, sa durée, la source de son autorité. Il doit se référer à l'un des subalternes pour retrouver le but de leur mission: «Marc ! Marc ! Rappelle-moi ce que nous cherchons... Marc ! Marc! Rappelle-moi depuis quand on le cherche... Marc ! Marc ! Rappelle-moi qui nous envoie... Marc ! Marc ! Rappelle-moi combien nous sommes» (13-14). Même la révélation du décès de Libertashio-ses enfants endeuillés se recueillent sur sa tombe-n'atténue pas la hargne des poursuivants. Cet acharnement indique que la notion de vérité n'a plus de valeur intrinsèque, car elle devient une affaire aléatoire déterminable par l'extérieur, dans ce cas, les instances supérieures. A cette confluence, l'espace social se soumet à une idéologie incertaine qui varie selon l'humeur et le bon vouloir de ceux qui détiennent le pouvoir. Il y aura aussi reniement d'une permanence dans l'*éthos* du peuple.

La mise en doute de la «vérité» mène à une confusion entre le provisoire et le définitif : «Nous cherchons un Libertashio. Il nous en faut un. Provisoire ou définitif, ça n'a plus d'importance. Nous finirons par en trouver un provisoirement définitif» (21), parce que, comme dit Cavacha, «l'essentiel est toujours sous-entendu» (35). L'armée, par définition une structure rigide se contredit et se transforme en une bande de malfaiteurs éhontés et insensibles au code de l'honneur. Dans le même ordre d'idées, Marc, le successeur de Sarkansa, définit déserteur comme «tout soldat en tenue qui dit que Libertashio est mort». Se croyant maître de la situation, il «interdit de croire à la mort de Libertashio» (17). La raison est simple : «Ses empreintes. Au moins ses empreintes... La capitale ne croit pas sur parole. Les papiers ne croient pas sur parole. Il faut un certificat de décès. Un certificat de décès ne se fait pas sur parole, non? ... (*il gueule.*) Pas sur parole, vous entendez ?» (15-6). On dévalorise la centralité du *logos* pour n'attribuer une valeur sémantique qu'à l'écrit, au visuel et au palpable. La détermination ontologique reste en suspens et cède le pas à un anthropomorphisme illimité: «Libertashio change de visage tout le temps. Il change de corps comme on change d'humeur. Un véritable dur de dur (21). La succession à la tête du peloton s'explique par le recours au provisoire, à l'éphémère et à l'arbitraire. Le sergent, Marc, Pueblo, Sarkansa, Cavacha... tous utilisent le même langage et la même logique. Le même type d'incertitude domine dans *Je soussigné cardiaque*¹⁰.

L'anti-héros (ou le héros sans exploits qu'est Maillot) lutte pour transcender la négativité que l'autorité des autres lui impose. En lui révélant ses faiblesses, on lui nie une primauté ontologique qui pourrait servir de base à ses revendications. Mais contrairement à l'immobilisme de Marc, il s'efforce à redéfinir son positionnement-poser son existence pour conjurer l'absurde-dans la société, à re-évaluer ses rapports avec autrui et à trouver un équilibre qui conduise à la réalisation de ses projets. Maillot cogite dans ce sens: «il faut pourtant que j'arrive à me mettre au monde-un instant, une seconde, ça n'a plus

d'importance. Exister-le temps de s'en persuader... En sortant volontairement de la merde, je casse le néant: je refuse d'exister sur commande» (78 & 80).

En bref, l'aliénation et le sens de l'absurde qui dominent dans l'œuvre sonyienne ont pour fondement l'imposition sur la société d'une voie étroite de reconstruction de la subjectivité¹¹. Lorsque l'élite s'occupe de ses intérêts, le protagoniste lui s'acharne à réhabiliter sa subjectivité et par conséquent à promouvoir un idéal commun. En dépit de ces incertitudes, il choisit de reconstruire son être en privilégiant sa liberté et ses choix. Le meilleur remède contre l'absurde, trouve-t-il, est la lutte pour l'harmonie sociale que ne peut garantir que l'émergence d'un imaginaire commun. La tentative à transcender les contingences spatiales et temporelles mène Sony à exprimer sa pensée sous la forme d'une fable qui commence «par les mots qui sont des fenêtres fantastiques sur le réel»¹².

Qui dit fable, dit morale séculaire. L'originalité de Sony ne réside pas seulement dans l'expression de l'absurde de la situation postcoloniale, mais aussi dans la volonté de consentir des efforts pour rétablir de nouveaux périmètres. Ses personnages principaux sont écartelés entre la tendance à œuvrer pour leur propre émergence et le «noble appel» de promouvoir l'avènement d'une intégration sociale harmonieuse. Le désir de laisser libre cours à la volonté d'un chacun entraîne un déséquilibre dans la société qui à la longue atteint une dimension critique. Sur ce point, le recours à Nietzsche devient pertinent. La combinaison de son concept de la volonté de puissance et celui du surhomme offre à l'étude des personnages sonyiens une nouvelle dimension. Elle permet de comprendre la désarticulation que cause la polarité entre la survie individuelle et les idéaux communautaires.

L'enjeu et la volonté de puissance

Sartre a poussé à l'extrême la pensée de Nietzsche sur la destinée de l'homme. Ce dernier, par sa critique ontologique, réfutait la prière de Parménide qui soulignait la nécessité absolue des perspectives: «une simple planche sur la mer d'incertitude, juste assez pour dormir»¹³. Le philosophe grec affirmait la primauté des points de repère dans l'appréhension de la réalité et des principes métaphysiques permanents. Nietzsche, par contre, désavoue le postulat des absolus et situe l'action humaine sur une base de validation déterminée par les conditions d'existence. Il pose l'être (*Sein*) (*Généalogie*, XVI, 156) comme l'essence la plus intime, la définissant comme une force intérieure qui permet à l'homme de se dépasser continuellement¹⁴. Il reconnaît l'importance cardinale de la volonté de puissance par laquelle l'individu peut surmonter le chaos environnant, établir un monde familier à la morale en cours et se hisser au faite de la société. Du fait de son ambivalence, parce que scindée entre deux pôles antagonistes, la volonté de vie et la volonté du néant, le progrès ou la décadence dépendra de la façon dont elle est exercée¹⁵.

La crise dans les œuvres de Sony peut être ramenée à une évolution sociale où une partie, les dirigeants à qui incombe le rôle de montrer une nouvelle orientation à la société, renie les idéaux antérieurs et établit de nouvelles priorités. L'ascension au sommet devient l'idéal suprême de tous, et surtout des politiciens. Le goût du lucre, les ambitions démesurées et la soif du pouvoir ont trahi le rêve d'un avenir radieux. Par leurs actions et une nouvelle philosophie de vie, ils nient la primauté des formulations antérieures en faveur des nouvelles éthiques, des nouvelles morales et des nouvelles idéologies. Ce relâchement ouvre la voie à une ère anarchique, amoral et dangereusement relativisante à laquelle résiste le protagoniste dans son effort de reconstruire sa subjectivité. Si au départ les masses semblent passives, des flots de résistance se découvrent au fur et à mesure de la progression de la trame, simulant la prise de conscience progressive. Ainsi l'ascension de l'élite, ceux qui se croient nobles, est contrée par le peuple qui démontre ainsi *sa volonté* de tracer sa destinée. Les idéaux à la base de l'imaginaire collectif refusent de mourir pour refaire surface avec plus d'ampleur. *L'Anté-peuple* constitue la meilleure illustration de cette tension entre les deux tendances antagonistes.

Dès le début du roman, on trouve les règles sociales radicalement transformées dans une Afrique que Dadou qualifie de «grosse merde où tout le monde refuse sa place. Un merdier, un moche merdier, ce monde ! Ni plus ni moins qu'un grand marché de merde» (65). La méconnaissance est mutuelle parce que Yavelde, l'adolescente toute chargée de la nouvelle morale, s'acharne sur le citoyen directeur, qui en dernier des dinosaures, se cramponne désespérément à des règles désormais «obsolètes». La décence comme point cardinal de la moralité fait place à la loi du plus fort avec pour conséquence deux morales antagonistes : celle des puissants et celle des faibles. La première repose sur le désir ardent d'atteindre le sommet de la société sans la moindre préoccupation altruiste. Elle exige une périphérisation des masses ou leur transformation en simples outils aux fins précitées. Le défi est profond comme l'atteste le narrateur :

L'orchestre occupait l'unique étage de la grande maison du citoyen commissaire où les passants reniflaient parfois l'odeur des petits sous détournés du Trésor Public. A vrai dire, le commissaire, même s'il n'en avait pas tout à fait l'air, était un homme conséquent et intègre. Mais dans ces jeunes pays, les responsables, par prudence, il faut d'abord les prendre pour des voleurs. Ils avaient d'ailleurs tout fait pour acquérir cette réputation et s'efforçaient de la conserver. Certains même descendaient jusqu'à la confusion totale de ce qui leur appartenait avec ce qui appartenait à la nation. Ils pensaient, à tort ou à raison, qu'incarner le pays signifiait simplement le gérer comme sa main gauche ou son pied droit. Ils étaient la nation par endroits (*L'Anté-peuple* 34).

Cette confusion se remarque par la délimitation ontologique où l'espace individuel-qu'on veut agrandir-empiète sur le domaine public. Toute résistance invite à des représailles sévères telles que l'ostracisme social, l'emprisonnement, les sévices corporelles, le chantage... Comme le titre l'indique, c'est l'avènement

d'une ère bouleversante, celle du néologisme «anté-peuple» qui marque une antériorité spatiale négativiste. On retourne à une morale anté-sociale qui dévalorise l'éthique et les pratiques déontologiques en faveur d'un groupuscule puissant. L'atmosphère de méfiance exerce une influence sur les rapports entre individus. Dans ces conditions, *l'autre* est perçu dans son ambivalence: obstacle ou voie de salut. La deuxième, un défi de par sa nature, s'efforce à faire triompher le bien collectif en célébrant comme indispensable certaines vertus, notamment le désintéressement et l'abnégation.

La combinaison de l'arbitraire et de l'absence d'une idéologie altruiste conduit à une crise dans les relations inter-personnelles qui laisse une brèche dans l'imaginaire des masses ; l'isolement du protagoniste en est une conséquence. En maintenant sa position de vertueux dans une mer agitée par des vagues houleuses, Dadou devient un îlot-un enfer (68)-entouré de prédateurs hostiles qui voient en lui un symbole de l'exilé, du fugitif et de l'ennemi présumé. Doit-il se retrancher de la vue des autres? Il prend progressivement conscience que, pour survivre, il ne faut pas seulement encaisser, mais se battre et faire prévaloir sa volonté de puissance. Ainsi, dès la sortie de prison, il opte pour l'action. Il choisit la voie de la résistance: «Même s'ils me descendent, qu'au moins ils me descendent vivant. Je vais me battre. Un mort qui se bat, c'est déjà beau. Une chose qui se bat, c'est déjà ... une chaise humaine» (100). L'engagement actif trouve son écho dans d'autres romans.

Dans *La Vie et demie*, l'auteur met sur scène un pays qui, en demandant aux gens «d'être forts dans l'acte de fermer les yeux», exige et favorise un discours de singerie (30). L'amoralité domine dans toutes les actions que le Guide Providentiel-l'incarnation par excellence de cette volonté de puissance-entreprend. La suppression de toute règle constitue sa voie préférée pour surmonter tout obstacle. Un seul souci le préoccupe: asseoir son autorité absolue. Il s'attaquera ainsi à toute entrave institutionnelle, morale, politique ou individuelle. Vue la croissance des exigences, l'autorité avide d'omnipotence se renforce et résiste à la moindre restriction. Dès l'apparition des tracts contre Martial accusé de «traître à la patrie et assassin de la cause populaire», les chefs d'accusation invoqués pour établir des listes des «à fusiller» ou celle des «à surveiller» varient et s'allongent selon leur pertinence:

Le Guide Providentiel signa un décret, privilège de ses mains providentielles. Il avait voulu qu'y assistassent tous ceux qui avaient le sang maudit de Martial dans les veines, ainsi que toutes les femmes qui l'avaient vu nu. La liste de ces dernières s'était arrêtée à la seule mère des enfants de Martial, les autres suspectes ayant pu se tirer d'affaire contre une ou deux nuits dans les jambes des enquêteurs. La pratique devait d'ailleurs tourner au tragique puisque tous ceux qui voulaient coucher avec une jolie femme n'avaient qu'à menacer de la faire passer pour la maîtresse de Martial. Beaucoup d'enfants de père inconnu naquirent de cette nouvelle technique de séduction sans peine dont la propagation atteignit des régions où Martial lui-même n'avait jamais mis pied, pour la simple raison qu'elles étaient

à plusieurs dizaines de milliers de kilomètres de Yourma-la-Neuve, ville natale du rebelle et de la rébellion. (29-30)

Le Guide Providentiel se réserve le droit de (re-)tracer la ligne de conduite où l'instabilité et le narcissisme sont des moyens utilisés à des fins personnelles. En tant que Guide, celui qui n'a besoin d'aucun conseil, et Providentiel, celui dont les actions peuvent être imprévisibles et incompréhensibles, il rehausse la pertinence de l'arbitraire et de l'éphémère. Tout se meut, tout est malléable, rien n'a une essence intime. Les conseils pratiques prodigués au ministre de la santé nouvellement nommé, fonction importante pour la santé individuelle et collective de la nation, attestent de cette tendance à passer au second plan l'intérêt collectif. Chivouala, le ministre de l'éducation sous le président Oscario de Chiboualouta, confie non sans gêne à son nouveau collègue :

Les routes allaient dans trois directions, toutes : les femmes, les vins, l'argent. Il fallait être très con pour chercher ailleurs... Comme tu es à la Santé, commence par le petit coup de la peinture. Tu choisis une couleur heureuse, tu sors un décret : la peinture blanche pour tous les locaux sanitaires. Tu y verses des millions. Tu mets la main entre les millions et la peinture pour retenir vingt pour cent. Puis tu viendras aux réparations : là c'est toujours coûteux pour une jeune nation et les chiffres sont faciles à fatiguer. Tu passeras aux cartes, aux tableaux publicitaires : par exemple, tu écris dans tout le pays que le moustique est un ennemi du peuple. (34)

Cette nouvelle gestion laisse le citoyen moyen perplexe et sans la moindre distinction entre le licite et l'illicite. Il y a un bouleversement radical même dans la façon de concevoir l'humanité :

Le discours commença comme d'habitude, avec le guide criant tout haut, le poing tendu vers le haut :

— Nous voulons reprendre !

Et la foule de répondre :

— L'homme à zéro !

— Reprendre !

— L'histoire à zéro !

— Reprendre !

— Le monde à zéro ! (40)

Une reprise à zéro sous-entend une extirpation radicale, un déblaiement radical, une *tabula rasa* telle que celle infligée au quartier Moando, le fief de l'ethnie Kha, qui fut rasé et réduit à l'état d'«une boue inhumaine» (45). La disparition du Guide Providentiel qui aura régné un quart de siècle ne signifie pas la fin de la domination de l'arbitraire et de l'éphémère. Les règnes de Henri-au-Cœur-Tendre, de Jean-Oscar-Cœur-de-Père, de Jean-Cœur-de-Pierre, de Jean-Sans-Cœur, de Jean Coriace et tant d'autres encore, des générations entières, voient le triomphe de la même philosophie de redéfinition. Chaque étape appelle à une nouvelle compréhension et redéfinition de l'homme, des idéaux et du monde dans une perpétuelle circularité. Jean Coriace résume cette malléabilité qui ignore toute généalogie et historicité de la mémoire collective

quand il déclare au peuple: «Une nation n'a pas de parents pour la simple raison qu'elle doit naître tous les jours. La nation doit naître de chacun de nous, autrement pourquoi voulez-vous que ce soit une nation? La nation ne peut pas venir des illusions de deux ou trois individus, quelle que soit la bonne volonté de ceux-ci» (175-6). Pourtant, la nation se confond avec des individualités, même celles qui ne sont pas de bonne volonté.

Dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, l'idée d'un changement est exprimée par la symbolique de la «décapitalisation» de Valencia en faveur de Nsanga-Norda, suggérant un déplacement (sans raison) du centre vers un autre site. Ainsi trop occupée à se regarder le nombril dans le souci de ressembler au maître et finalement de le remplacer, la nouvelle élite perd sa mission initiale qui était celle d'amorcer la reconstruction de la subjectivité de l'ex-colonisé et d'assumer le rôle de «réveilleur du peuple» pour secouer les masses de leur léthargie (Fanon, 268). Cependant, contrairement aux principes sartriens et même nietzschéens, Sony a la ferme conviction de la nécessité d'une échelle de valeurs à laquelle le peuple a droit. A son avis, l'optimisme est permis parce que : «L'espoir n'est pas confisqué... l'espoir c'est ce qui reste de libre» (Maximin, 89). Dans son œuvre, la volonté de puissance ne s'y exerce pas pour des fins de pure satisfaction. Elle participe plutôt au projet *de vie* en vue de donner un sens à la réalité; elle invite le protagoniste à «respirer pour se battre... Respirer jusqu'à ce qu'ils vous désarçonnent» (*L'Anté-peuple*, 160).

Le cri d'espoir

La trame sonyienne s'oriente de façon tâtonnante vers une fin de conflit, «un humanisme de sauvetage», malgré le climat maussade de l'éphémère qui domine, (Daninos, 53). Elle dénonce la désorganisation des références et l'entrave qu'elle constitue aux idéaux collectifs. Dans ce recouvrement d'équilibre, on enregistre un double mouvement: réduire l'arbitraire à son expression la plus simple et consolider la mémoire collective pour l'avenir. Le protagoniste a une visée qu'il *a choisie* de poursuivre.

Dans *L'Anté-peuple*, le premier niveau est d'ordre purement individuel et n'engage que Dadou dans ses efforts de nager contre la marée commune. Au départ convaincu de son impuissance devant cette coalition épouvantable, il se met en marge de la société et se replie sur lui-même. Cette capitulation, en soi une stratégie de défense, ne lui garantit ni quiétude ni coexistence harmonieuse avec les autres, car même s'il se convainc qu'il n'est pas «fait pour l'enfer» (68), l'enfer le harcèle et vient à lui. La lettre suicidaire de Yavelde est le point critique de la tragédie : «Un soir, l'animal m'est venu avec de petits grains médicinaux. À cause de sa femme et des ses enfants, à cause du fait aussi qu'il n'aimait pas la polygamie, il me demanda d'avalier les grains pour me faire av...» (74). En dépit de toutes les pressions dont il est l'objet-lieu de travail, famille, entourage, amis-l'invitant à se comporter comme tout le monde, il *choisit* la rectitude. Le deuxième est l'espace occupé par ses adjuvants, c'est-à-dire ceux

qui ont contribué à l'éclosion de sa conscience à la liberté et de sa dignité défendues par Yealdara. Celle-ci met sur pied un réseau d'assistance dont le but ultime est la récupération d'un système de référence, sa revalorisation et son rétablissement. Elle a pleine conscience des exigences et des obstacles qui jalonnent la voie. En effet, son itinéraire a été long et tortueux : la prison, l'évasion, la traversée du fleuve Congo et le maquis. On retrouve la même démarche dans les pièces de théâtre telles que *La Parenthèse de sang* ou *Je soussigné cardiaque*.

Dans *La Parenthèse de sang*, l'élite comme dirait Sartre, est de mauvaise foi; elle vit dans une grande ignorance des réalités des masses. Ce sont «des patrons qui... ne savent pas dire le mot gendarmerie» (23). Au début, seul le fou par un acte de désobéissance, prend soin de la tombe et défie les instances supérieures. Le triomphe de la liberté et de la subjectivité marquent la fin des tortures aux mains du peloton qui exerce sa volonté de puissance de la manière la plus abjecte. Pourtant, les victimes, dans un élan irrésistible de triomphe, choisissent la liberté en dépit du lourd tribut qu'ils payent de leur vie. Ni menaces, ni tortures, ni même exécutions sommaires n'étouffent le souvenir de Libertashio.

Dans un sursaut d'orgueil, Martial brave l'interdiction et de toute son énergie s'écrie: «Vive Libertashio. Ça répète. Ça répète. Tout mon intérieur, c'est comme une chanson: vive Libertashio. Ça pousse le couvercle de mon intérieur» (42). La contagion est rapide et Yavilla, l'une des filles de Libertashio, explose: «Un seul péché: la liberté. J'ai passé ma vie à crier vive Libertashio. Je ne suis que cette force de dire : à bas la dictature - celle des hommes, celle des choses, celle de Dieu si elle existe» (48-49). Cependant, c'est l'influence d'Aleyo sur le Docteur Portès qui renforce et agrandit le cercle des révoltés quand il déclare : «Pourquoi veulent-ils vous tuer ? Parce que vous avez dit vive Libertashio? (*Il crie*) Libertashio ! Vive Libertashio ! A bas la dictature. C'est le cri de demain. C'est l'oxygène de demain. Vous avez eu raison. (*Il crie*) A bas les esclaves du sang, (*Silence général.*) A bas les monstres suceurs de sang. Vive l'espoir !»(51).

La poussée de cet espoir vainc le dernier bastion en la personne du curé humilié qui, dépouillé et brutalisé proclame: «Vive Libertashio!». Dans la dernière vague de violence, le Docteur Portès, en tant que survivant, devient le symbole du triomphe sur l'éphémère, le provisoire et l'arbitraire. Il y a une prise de conscience collective de l'inéluctable condition de liberté à laquelle l'homme est condamné à souscrire pour mériter sa vie. Dans *La Vie et demie*, l'opposition aux ordres brutaux se réduit à un duel faustien sous plusieurs formes entre le Guide Providentiel et Martial le rebelle. Bien que ce dernier ait des moyens adéquats de défense, la bataille s'intensifie avec l'intervention des masses, conscientes que Martial incarne leurs aspirations à la liberté, au bien-être et au bonheur.

Séances corporelles et brimades affreuses ne suffisent plus pour étouffer les cris en chœur de «vive Martial-A bas les voleurs de bétail!- Nos vies s'appellent liberté» (40). Martial devient un objet d'obsession pour les deux camps en présence: pour la

classe dirigeante l'ennemi à neutraliser, et pour les masses le symbole de liberté qu'on ne peut anéantir. Pour soumettre cette aspiration à la mémoire collective, Chaïdana fait écrire la célèbre phrase de son père «je ne veux pas mourir cette mort» sur les murs publics et même sur «les responsables militaires tels que le général Yang, le colonel Obaltana et le lieutenant-colonel Fursia» (44). Que ce soit sous le Guide Providentiel ou un autre dirigeant, Martial ne se lasse pas de répercuter et d'amplifier le cri du peuple dans son aspiration à construire sa subjectivité. L'issue s'orientera donc vers le triomphe de ce qui est vu comme «bien».

Conclusion

Sony a beaucoup accompli dans sa vie et tous ses efforts n'avaient qu'une visée : la «conscientisation» ou «la sagesse»?des masses pour leur propre affranchissement¹⁶. Comme le dit Devésa : «Sony Labou Tansi a pris en charge l'Histoire de son peuple pour lui ouvrir la voie de la sagesse et de l'amour, celle aussi de la fraternité et de la communion universelle» (49). Il est le tribun de son peuple, des déshérités du continent et du monde:

la voix de Sony portait haut, indisposant et dérangeant ceux qui, en Afrique et dans son propre pays, s'accoutumaient de l'inacceptable. Sa parole tonnait ainsi depuis plus de quinze ans contre l'arbitraire et la bassesse d'un monde résigné à la morgue et à la suffisance de ceux qui assimilent la grandeur à leurs avoirs en banque ou à l'élégance supposée de leur costume (Devésa, 262).

Avec une «incroyable force de son verbe», Sony montre les dangers de cette bassesse qui a détruit tout le socle culturel et éthique, et partant, la subjectivité de l'Africain, du Congolais, de l'Angolais... (Bourguin, 185). Il dénonce dans la trame l'arbitraire et le gratuit où semble s'être précipité le protagoniste qui doit *choisir* son itinéraire existentiel pour se dégager du borbier infernal. Celui-ci doit braver toutes les entraves sur son chemin, reconstruire sa propre subjectivité et remonter la voie de la rédemption. Dans ce sens, elle s'inspire beaucoup de la lutte existentielle de Sartre autant qu'elle reflète aussi la pensée de Nietzsche en soulignant la farouche poursuite des intérêts personnels ou communautaires où une morale est niée et remplacée par celle du plus fort, du plus rusé et du plus hardi.

Cependant, si la trame sonyienne se détache du tracé nietzschéen et même sartrien, c'est par la proclamation qu'il y a une destinée commune et positive à laquelle les masses africaines aspirent et qui, à leurs yeux, est une condition nécessaire vers leur nouvelle subjectivité. Elle proclame sans équivoque la permanence d'une éthique *pro homine*. Parce que «l'homme a été créé pour inventer l'«enfer», il peut également le dés-inventer (*La Vie et demie*, 177).

Kasongo M. KAPANGA
University of Richmond, É.U.

1. Mahamat Salah Haroun, 1989, «L'enfant prodige de Brazza» dans *Jeune Afrique*, 1509, décembre, 1989, p. 87.
2. Sartre, 1946, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, p. 22.
3. Sartre, *idem*, p. 25.
4. L'allusion est faite à l'article d'Eileen Julien, 1989, «Dominance and Discourse in *La Vie et demie*: Or, How to Do Things with Words», dans *Research in African Literatures*, automne, 20, 1989, p. 371-384.
5. Henri Lemaitre, 1984, *L'Aventure littéraire du XX^e siècle*, vol. 2, Paris: Bordas, p. 563.
6. Nicole Vaschalde, 1994, «La Référence corporelle dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi», dans Jacqueline Bardolph, 1994, *Littérature et maladie en Afrique : image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, (sous la direction de), Paris, L'Harmattan, p. 207.
7. Jean-Michel Devésa, 1996, *Sony Labou Tansi: Ecrivain de la honte et des rives magiques du Congo*, Paris, L'Harmattan, p. 102.
8. Le terme de *palilalie* comme désorganisation du discours se justifie pleinement.
9. Daniel Maximin, 1998, «Tchikaya / Sony : Le dialogue interrompu», dans *Notre Librairie*, 92-93, p. 90.
10. Pour une thèse sur le théâtre francophone, Traci McPate de l'Université de Richmond a fait une étude originale des idées existentialistes entre *Le Mur* de Sartre et *La Parenthèse de sang* de Sony. Elle a identifié dans les deux œuvres les exactions de la vie sur le protagoniste à se construire une existence.
11. Pour plus d'information sur le sens de l'absurde dans les œuvres de Sony, voir Christiane Ndiaye, 1992, «Sony Labou Tansi et Kourouma: le refus du silence», dans *Présence Francophone* 41, p. 28-40.
12. Sony Labou Tansi, 1996, «La Magie des quotidiens», dans Devésa, *idem*, p. 58.
13. Aron, R., Champetier, & al., 1968, «Nietzsche», *Encyclopædia Universalis*, édition de 1968, vol. 11, p. 805.
14. *Idem*, p. 806.
15. Cette ambivalence est «que toute existence concrète relève ou de la force, c'est-à-dire d'une volonté de puissance ascendante qui affirme la vie et la réalité, ou de la faiblesse, c'est-à-dire d'une volonté de puissance débile qui n'aspire plus qu'au repos, à la capitulation, bref, au néant. Et c'est ce néant qu'elle sacralise en le nommant l'Idéal, l'«être», Dieu ! Il a la possibilité d'accéder à beaucoup de prérogatives» (*Encyclopædia Universalis*, vol. 11, p. 807).
16. Devésa, *idem*, p. 293.