

Laideur et rire carnavalesque dans le nouveau roman africain

LA production romanesque africaine de cette dernière décennie semble se complaire dans l'organique, le biologique et le scatologique. L'hypertrophie narrative de l'excrément interpelle le critique qui requiert avec prudence la psychanalyse pour apprendre que l'exhibition de l'étron peut être un moyen inconscient pour l'enfant d'exprimer sa rébellion, ou sa dissidence envers des parents démissionnaires ou médiocres.

Dans le champ romanesque négro-africain, la souillure anale devient ainsi un moyen pour des écrivains à la sensibilité vive d'exprimer un dégoût et un double refus : dégoût devant les préoccupations essentiellement alimentaires et sexuelles des pouvoirs ; refus des discours fétichistes traditionalistes ; refus du discours victimaire des pouvoirs en place fulminant contre la colonisation, la détérioration des termes de l'échange, la Banque mondiale, le Fonds monétaire international.

C'est la pérennisation de cette attitude gémissante puérile (qui recouvre ce que le philosophe nomme « le refus de grandir érigé en valeur absolue ») (1) qui est dénoncée avec vigueur dans de nombreuses œuvres. Cette attitude est rejetée en raison d'une part de son inefficacité et d'autre part de son aspect monolithique et partial.

Ce dernier point ressortit à l'idée de laideur dont la philosophie estime qu'elle est la marque du temps qui passe sur le corps humain dont elle rappelle ainsi la finitude (2). La tendance à convoquer (à réciter) une litanie convenue et inopérante chez de nombreux leaders africains atteste de la sclérose intellectuelle des partis uniques (3) due à l'étouffement de toute pensée dissidente (ou tout simplement différente) et parfois à l'exil des créateurs ; on peut d'ailleurs relever qu'il n'est pas innocent que de nombreux écrivains vivent hors du continent à l'instar de Bolya, Monénembo, Beyala, etc.

De cet exil, il devient licite pour l'écrivain rebelle de penser et de s'exprimer librement et de produire une prose fictionnelle où l'on peut observer un dévoilement jubilatoire de la mégacrise africaine et une peinture sans complaisance des mœurs et traditions africaines souvent accusées de ringardisme.

L'écriture de la dissidence et de la démythification

Cette écriture s'actualise au moyen d'un quadruple rejet qu'on peut ainsi synthétiser : rejet de « la pensée unique » dans l'expression de l'histoire et du réel négro-africains ; rejet de la négritude en tant que cache-misère (ou cache-sexe) de la vacuité du personnel politique local ; rejet du fétichisme traditionnel ; rejet de la logique de mendicité imputable à un dévoiement des traditions de communautarisme et de partage.

Au niveau strictement littéraire, ce rejet s'actualise par l'instauration d'une narration dialogique dans *Les écailles du ciel* (Seuil, 1986) de Tierno Monénembo au sujet de la colonisation du hameau de Kolisoko. Le narrateur de ce roman expose la version du griot Sibé au style direct ; en qualité de griot, la mémoire de Sibé apparaît sélective et a plutôt tendance à célébrer la résistance des siens et à dénoncer les comportements des assaillants.

Cette vision partielle de l'Histoire se heurte à celle moins afro-optimiste que livre le narrateur de *Monné, outrages et défis* (Seuil, 1990) de Kourouma. Celui-ci procède à un questionnement subversif de l'Histoire de la colonisation du royaume de Soba partie intégrante du Mandingue.

En dehors de toute polémique subalterne, il apparaît que si ce royaume fut vaincu et soumis, c'est principalement en raison de ses carences internes dont voici quelques traits : existence en autarcie, d'où une impréparation (et même une difficulté) à imaginer une agression militaire extérieure ; sous-développement technologique cruellement vérifié par la supériorité technique de l'armement des troupes de Faidherbe ; absence de démocratie, chef verbeux et médiocre stratège militaire (Djigui Keita) ; croyances fossilisées en la toute-puissance des fétiches pris en flagrant délit d'inaptitude à vaincre « le fétiche de l'homme blanc » ; griotisme attesté par la tendance fâcheuse à la flagornerie envers les riches et les puissants.

La posture narrative dans le roman de Kourouma développe ainsi à dessein une thématique contrastant avec les incantations visant à la revalorisation du patrimoine et des valeurs culturelles négro-africaines. Cette revalorisation fantomatique (ou virtuelle) finit par se constituer en idéologie politique au service de ce que Bolya nomme « la négraille » : « L'idéologie permet aux classes dominantes de masquer leurs intérêts sordides derrière de grands mots. »

Or, poursuit judicieusement Jean Baechler, « un tel camouflage ne tromperait que les imbéciles » (*Qu'est-ce que l'idéologie ?* Gallimard, 1976, pp. 79-80). Voici ainsi le pouvoir et sa rhétorique pédante démasqués par des narrateurs volontiers amuseurs sans vouloir passer pour des imbéciles.

La mutation sémantique dépréciative du terme négritude animé d'intentions positives et humanistes en vulgaire négraille (qui ressortit du domaine alimentaire) constitue une critique acerbe à l'égard du personnel politique nègre mis en scène chez Bolya. L'écrivain zaïrois reproche audit personnel politique d'avoir congédié l'amour, l'intelligence et la mesure dans l'exercice de sa charge mais au contraire d'avoir convoqué avec une glou-

(1) P. Bruckner, *La tentation de l'innocence*, Paris, Grasset, 1995.

(2) M. Gagnebin, *La fascination de la laideur*, Lausanne, 1978, coll. L'âge d'homme.

(3) Les textes sur lesquels nous fondons notre propos ont été écrits et publiés à l'époque du monolithisme politique en Afrique.

tonnerie bestiale la barbarie hallucinante et la sexualité orgiaque. Le congé donné à l'amour et à la probité dans de nombreux romans offre le prétexte à la promotion des personnages dissidents chez Calixthe Beyala et chez Ayi Kwei Armah. Tanga, la femme-fillette que met en scène la romancière d'origine camerounaise dans *Tu t'appelleras Tanga* (Stock, 1988) exhale son spleen au cours de monologues pathétiques ou lors de longues escapades nocturnes perçues comme une thérapie préventive à la menace de dissolution de sa santé mentale.

L'éventuelle concrétisation de cette menace est imputable à la sécheresse affective dont sont affligés les congénères de Tanga. Rien ni personne ne trouve grâce à ses yeux ; son univers immédiat est laid ; tout comme sont laids la mère lubrique et l'amant nauséabond :

« Et comme d'habitude, l'homme à la plaie l'attendra, allongé, le sexe à l'air, sa cheville pourrie pendant hors du lit. (...) La vieille mère s'allonge. (...) Le lit pleure, mais aucun cri ne sort des lèvres de la vieille. Il la possède très vite tel un insecte, il la libère, il gratte son ventre qu'il a jusqu'aux cuisses, il dit : j'ai faim ; tu m'as vidé » (pp. 50-51).

La hargne séditeuse de la narratrice devant le dévoilement iconoclaste de la sexualité de la mère en liaison avec le pourrissant incarné par un mâle (mais ceci n'est guère surprenant chez Beyala où le peuple masculin négro-africain est quasi-systématiquement présenté comme laid et répugnant) constitue une critique plus fondamentale de l'être africain mué en faune interlope. Cette métamorphose est corroborée dans les textes par la réduction des protagonistes aux seules fonctions libidineuses et animales. C'est pour déplorer cette animalisation que Tanga, contrainte à la prostitution aux fins d'entretenir l'abondante (et parasitaire) clientèle familiale, tance vertement un de ses amants incapable selon elle de « s'élever du cul au cœur » (p. 110).

La difficulté du sujet négro-africain mis en scène à réévaluer de façon méliorative sa topographie corporelle expliquerait-elle l'option du régime stercoraire de l'écriture chez de nombreux romanciers ?

Ayi Kwei Armah, dans *L'âge d'or n'est pas pour demain* (Présence africaine, 1976), en choisissant une écriture excrémentielle d'où il s'en suit un environnement délétère (au propre comme au figuré) actualise à sa manière la dissidence de son principal personnage appelé « L'Homme ». Celui-ci se pose en champion de la salubrité, de la probité, de la « pauvreté dans la dignité » (4) par opposition à l'opulence dans la puanteur morale des hommes au pouvoir. La constante solitude de « L'Homme », son odorat perspicace, son envie itérative de vomir témoignent de l'exil intérieur — et matrimonial [son épouse lui reprochant sa trop grande rectitude morale] — du personnage — dissident [mais non révolutionnaire].

L'exil matrimonial de notre homme est attesté par la nausée sexuelle qui l'empêche d'honorer ce qu'on nommait naguère le devoir conjugal et ce au grand dam de son épouse gagnée par le virus du matérialisme,

(4) Allusion à la formule fameuse de l'ancien leader guinéen Sékou Touré devant le général de Gaulle.

de la concupiscence consumériste au pouvoir [consommer et jouir des biens matériels — et des femmes ! — pour prouver et se prouver qu'on est important, épithète récurrente chez le romancier ghanéen].

Tanga et « L'Homme » voudraient — et rêvent — d'une société plus humaine où prévaudraient la générosité, l'honnêteté, l'amour désintéressé, l'égalité entre l'homme et la femme. Las ! La narration est systématiquement sommée de quitter les limbes de l'onirisme afin de descendre pour explorer les lieux de la licence corporelle (latrines, chambres à coucher fétides, égouts dégorgeants, marchés insalubres où s'exhibent viandes et poissons avariés...) et les objets ou les paroles en liaison avec la digestion (ou avec « la politique du ventre » selon la formule humoristique de Jean-François Bayart) (5).

Dans la catégorie des objets, on peut classer la marmite, les couverts, les condiments divers évoqués avec jubilation dans *Les écailles du ciel* de Monénembo ; les paroles concernent les dithyrambes des courtisans professionnels prompts à encenser riches et puissants afin non pas d'être convis au festin mais d'en recueillir quelques miettes.

Il arrive parfois qu'au cours d'épisodes croustillants, certains personnages s'invitent chez un parent nanti afin de savourer mets et boissons délicieux aux frais de la princesse.

« Le mariage de Haady avait été le signal tant attendu de la ruée vers l'or. Les proches parents avaient accouru les premiers, pressés de boire du café au lait bien sucré, de manger de la viande aux principaux repas. (...) Les membres de la belle-famille avaient suivi sûrs d'occuper la première place dans le nouvel Eden, talonnés par les voisins et autres relations. (...) Nul n'avait conscience de vivre aux crochets de l'adjoint du préfet, simple instrument, louche commode, qui permettait de puiser dans la gigantesque et inépuisable marmite publique » (Ibrahima Ly, Les noctuelles vivent de larmes, p. 145).

Cette présentation saupoudrée d'un humour grinçant véhicule une critique de la logique de mendicité et du parasitisme due à une exportation non pertinente en milieu urbain des traditions du communautarisme et du partage. La pérennisation de telles pratiques ne risquerait-elle pas de conduire et d'aggraver le pillage de l'État assimilé à une « marmite publique » ?

La préoccupation utilitariste, le didactisme moralisateur sont souvent présents de manière sous-jacente dans de nombreux textes ; il arrive parfois que la posture narrative épouse le ton de l'essai pour fustiger l'impuissance et la stérilité des pouvoirs. Ceci est illustré par l'absence totale — dans les textes — des lieux de la création, de l'intelligence et des loisirs sains (écoles, universités, cinémas, espaces verts) par opposition à la surabondance d'espaces déprimants et laids, lieux d'incubation et de déploiement de la crise du sujet négro-africain (prison, hôpital, nous y revenons). Étant donné que les narrateurs organisent généralement leurs récits à partir du point de vue des personnages dissidents, on observe une adéquation entre la laideur des lieux (laideur extérieure) et la laideur interne des personnages.

(5) J.-F. Bayart, *L'État en Afrique, la politique du ventre*, Paris, Fayard, 1989.

Ces deux laideurs sont actualisées, sur le plan artistico-littéraire, par le choix d'une écriture picturale grâce à laquelle le lecteur est invité à visualiser les corps flasques et gélatineux des hommes au pouvoir chez Kwei Armah ainsi que la décrépitude physique du peuple masculin atteint de vieillesse chez Beyala (l'œuvre du peintre espagnol Goya associe généralement laideur physique et vieillesse).

La rébellion romanesque vis-à-vis des pouvoirs politiques ou traditionnels s'opère également au moyen du traitement subversif de l'une des couleurs emblématiques de l'Afrique au Sud du Sahara : c'est la couleur verte présente sur la quasi-totalité des drapeaux des États de cette région. Le vert symbolisant naturellement la forêt giboyeuse recélant aussi des essences rares dont l'exploration rationnelle est susceptible de renflouer des budgets souvent déficitaires. Or, dans de nombreux romans, le vert (ou plutôt le verdâtre, à moins que ce ne soit l'olivâtre) est la couleur de l'uniforme arboré par les miliciens et autres tueurs psychopathes à la solde des pouvoirs terroristes. On peut relever que la soldatesque porte des chaussures d'un noir terne et foncé et agit généralement dans la pénombre à l'instar des sorciers maléfiques et des génies malfaisants de certains contes africains. Agir négativement dans les ténèbres correspond précisément à la visée terroriste des pouvoirs mis en place [entretien et diffusion de la terreur et donc éradication de toute velléité contestante chez les victimes].

Nous observons que la dissidence et la démythification sont principalement le fait de sujets individuels dont l'identité, l'âge, le parcours narratif permettent de rectifier certains clichés curieusement aussi bien en vigueur durant l'époque coloniale qu'après les indépendances.

— Tanga, la femme-fillette que met en scène Calixthe Beyala, sensibilise le lecteur non seulement sur le sort de l'enfance africaine des excoisances urbaines des mégapoles africaines, mais aussi et surtout sur la condition de la femme négro-africaine en butte souvent à une interprétation phalocratique de la tradition. Dans les deux cas (femme ou enfant), elle n'a qu'un seul droit : obéir à l'époux et au parent. C'est cette soumission qui se veut éternelle que récuse violemment la romancière camerounaise, contribuant ainsi en l'espoir d'une démocratisation totale de l'espace public africain enfin débarrassé des machistes au pouvoir qui considèrent encore trop souvent la femme comme un objet sexuel.

— « L'Homme » d'Ayi Kwei Armah se veut l'incarnation d'une espèce rarissime dans l'Afrique littéraire de la désillusion post-indépendance : celle du négro-africain honnête et travailleur (par opposition aux politiciens véreux et incompetents plus à l'aise dans les péroraisons spécieuses que dans l'élaboration et la conduite d'une politique au service du bien-être général à l'instar du chef verbeux Ndourou Wembido dans *Les écailles du ciel* de Monénémbou). « L'Homme » de Kwei Armah veut aussi apporter un démenti à certaines thèses racistes que brocarde Jean-Marie Adiaffi dans *La carte d'identité* (Hatier, 1980) :

« L'espèce du Nègre courageux est tellement rare qu'il faudrait l'exposer dans un musée zoologique, non sans l'avoir décoré avant de le vouer à l'adoration religieuse de son illustre tribu » (p. 3)

éructe le commandant (un Blanc) par ailleurs obèse et laid qui aura l'occasion plus tard de ravalier son racisme pathologique grâce à l'humour et à l'humeur noirs.

— Les malheurs de Niélé et Solo, deux vieilles femmes que met en scène Ibrahima Ly dans *Les noctuelles vivent de larmes*, portent un rude coup à une idée généralement répandue : l'Africain respecterait la personne âgée et ne s'aviserait point de la brutaliser. Las ! Niélé et Solo sont victimes de quolibets et de sarcasmes désobligeants avant que d'être affreusement torturées sous prétexte qu'elles seraient des vieilles sorcières maléfiques.

L'accusation — invérifiable — apparaît d'un anachronisme tragique dans un contexte urbain. Voici que le narrateur offre, au moyen d'une esthétique qui heurte la morale [description minutieuse des tortures infligées à deux octogénaires pathétiques] l'occasion du sursaut salvateur qui passe par l'abandon de certains aspects rétrogrades des traditions.

Le parcours du personnage (et/ou du narrateur) dissident atteste qu'il ne désespère peut-être pas de ramener des pouvoirs égarés à la raison parce qu'il semble subodorer chez ces êtres au pouvoir un reste d'humanité à défaut d'humanisme. Est-ce pour cela que les pesanteurs socio-traditionnelles sont convoquées pour servir de circonstances atténuantes aux pouvoirs ? Nous allons voir plus loin que de nombreux romanciers considèrent qu'il ne faut guère ergoter sur l'identité bestiale des pouvoirs mis en scène et qu'on ne saurait leur trouver des circonstances atténuantes.

Voici ainsi le dissident pacifique et vaguement rêveur invité à se révolter et à lutter après avoir visité les fous que met en scène Pius Ngandu Nkashama (1), les prisonniers d'Ibrahima Ly ou les affamés de Mandé Alpha Diarra, respectivement dans *Le pacte de sang* (L'Harmattan, 1984), *Toiles d'araignées* (L'Harmattan, 1982), *Sahel ! Sanglante sécheresse* (Présence africaine, 1981).

Ces trois œuvres romanesques ont opté pour une écriture hyperréaliste, ce qui n'est guère compatible avec le rire carnavalesque, celui de la dérision et de l'autodérision.

L'option du « sérieux » réaliste

La posture narrative dans les textes de Pius Ngandu, d'Ibrahima Ly et d'Alpha Diarra est au dévoilement de l'horreur ; l'écriture ici ne se contente pas de suggérer mais emprunte le ton du reportage pour dire l'abjection. Celle-ci s'actualise par le cantonnement des récits dans l'évocation des lieux, dans le choix de personnages infra-humains attestés par le mode d'expression de l'ordre du zoologique.

Les lieux

Dans *Toiles d'araignées* de Ly, l'essentiel de la narration se déroule dans un immense et putride camp de concentration : la prison du Beleya tandis que chez Pius Ngandu avec *Le Pacte de sang*, la narration converge de manière itérative vers le centre neuro-psychiatrique de Maramba où sont enfermés des malades mentaux. La prison du Beleya et le camp

de Maramba présentent un aspect extérieur qui ne paie pas de mine. L'option réaliste des récits commande de décrire longuement ces deux endroits de la répression et de la claustration. On peut observer que ces deux lieux sont extérieurement décrits lorsque le soleil est à son zénith d'où il se dégage alors une sensation de calme et de quiétude apparents qui naturellement contrastent avec les horreurs qui s'y déroulent.

Si la prison du Beleya est installée en pleine zone urbaine, on peut relever que le camp de Maramba est situé assez loin de la ville en pleine zone verdoyante et luxuriante (la couleur verte ici oblitérant l'horreur).

L'architecture de ces deux espaces est d'une indigence et d'une banalité destinées à les faire apparaître comme des endroits « normaux » au diapason avec les habitations avoisinantes. Ce qui attire le regard de l'observateur sagace c'est la sensation d'abandon, la tristesse d'une végétation non entretenue et non arrosée au Sahel et la vision d'une végétation démente autour du camp Maramba.

Le lecteur-visiteur est aussi surpris par la vétusté des bâtiments imputable à la détérioration des matériaux ayant servi à leur construction. Sur le plan juridique, on déplore une absence d'évocation de cadre légal ou de textes réglementaires régissant le fonctionnement de ces établissements publics (à défaut d'être d'utilité publique). Naturellement, il n'existe ni service d'accueil, ni service de communication : les pensionnaires ne reçoivent aucune visite ; il est étrange de ne relever nulle part la moindre allusion à l'alimentation des détenus et encore moins à une quelconque promenade.

Vus de l'extérieur, la prison du Beleya et le centre neuropsychique apparaissent pour ce qu'ils sont : des endroits de quasi-inhumation [les cellules y sont au sous-sol] pour une viande humaine en sursis. Lieux d'accueil d'une populace parahumaine, la prison du Beleya et le camp de Maramba s'actualisent comme un transit (ou une escale) dans le voyage au bout de l'horreur auquel nous convient Pius Ngandu et Ibrahima Ly. Le terme « naturel » de ce voyage est la mort et c'est pour cela qu'on relève dans le roman d'Ibrahima Ly la proximité entre la *prison* qui broie les corps, l'*hôpital* qui constate les derniers soubressauts des agonisants et le *cimetière* où les malheureux peuvent enfin reposer en paix.

Le triptyque prison-hôpital-cimetière est systématiquement opératoire chez Ibrahima Ly car on ne sort pas vivant de la prison du Beleya. Non seulement on ne sort pas vivant des prisons-mouroirs mais les malheureux pensionnaires ne peuvent guère avoir la [maigre] consolation d'être inhumés dans leur [relative] intégrité corporelle car voilà qu'aussitôt Pius Ngandu évoque un juteux et macabre trafic d'organes humains et spécialement des parties génitales mâles particulièrement appréciées de quelques dignitaires ministériels nécrophages inquiets à la veille d'un énième remaniement gouvernemental.

La nécrophagie est également présente dans le roman de Mandé Alpha Diarra avec toutefois des « circonstances atténuantes » dues à une famine mortelle qui ne laisse guère aucune autre alternative aux rescapés et ce d'autant plus qu'il apparaît diététiquement moins dangereux pour l'organisme humain relativement sain de consommer une chair morte plutôt que de prendre le risque de s'empoisonner avec les produits avariés étalés au marché :

« Il y a des quantités de viandes détériorées, gâtées, pleines de larves, de tonnes d'eaux pourries utilisées dans les brasseries et les limonaderies. Il y a des cargaisons de produits laitiers totalement décomposés revendus au prix fort dans les maternités et les centres de puériculture » (Pius Ngandu, *Le Pacte de sang*, p. 276).

La prison, l'hôpital, le centre neuropsychiatrique et enfin le marché insalubre apparaissent comme des lieux infects et infectés et augurent mal du côté avenant et plein d'allant des hommes (ou plutôt des bipèdes humanoïdes qui en tiennent lieu) mis en scène dans ces textes.

Les hommes

L'observateur relève que les êtres humains mis en scène chez Pius Ngandu, chez Ly et chez Alpha Diarra sont définis par le manque et relèvent généralement du lexique médical ou psychiatrique.

Ibrahima Ly, au début de son œuvre, décrit longuement des lépreux répugnants tandis que nous avons noté plus haut que Pius Ngandu met en scène des malades mentaux incarcérés au camp de Maramba, cependant que Mandé Alpha Diarra présente des épouvantails infra-humains pitoyables et effrayants victimes d'une famine terrifiante : ce sont des êtres faméliques, des enfants rachitiques au crâne brachycéphalique et — avancée supplémentaire dans l'horreur — qui serviront de plat de résistance aux vautours et aux charognards sous le regard consterné et impuissant des parents avachis. Le romancier malien n'épargne guère au lecteur les détails les plus scabreux et les plus macabres dans la description parfois palilali- que des difformités physiques de l'être humain.

Sur le plan physique, l'être humain mis en scène est ainsi exhibé comme inachevé et imparfait à mi-chemin entre l'animal et l'humain positif, élevé et intelligent. Ces trois qualités font tragiquement défaut aux prisonniers qu'Ibrahima Ly actualise dans son roman : vivant dans des conditions d'hygiène épouvantables, les détenus sont constamment dénudés n'ayant plus que faire des sentiments tels que la honte ou la pudeur. Leurs corps étant devenus un supplice, il n'y a plus lieu d'en prendre soin estiment plusieurs d'entre eux qui s'abîment ainsi dans des distractions suicidaires et tragi-comiques à l'exemple du concours de pets qui causent parfois d'irrémédiables déchirures au bas corporel des compétiteurs. Le narrateur fait preuve d'un humour grinçant lorsqu'il relève que dans ce championnat nauséabond l'un des acteurs souffrait d'hémorroïdes d'où il s'ensuit pour le malheureux des mésaventures anales qui déclenchent l'hilarité de ses compagnons de cellule cependant qu'il tente péniblement de remettre en bonne place son anus en exil. L'épisode introduit une dissonance hilarante dans l'option du sérieux réaliste. Cependant le rire demeure généralement frappé d'interdiction de séjour dans cette prose parfois étouffante à force d'étalage récurrent de la barbarie à l'instar du viol de Mariama par un lépreux dans *Toiles d'araignées* ou des bastonnades quotidiennes « généreusement » distribuées par deux matons relevant du psychopathologique (à moins que ce ne soit de la robotique vu leur insensibilité minérale).

Si les hommes [mâles] sont généralement décrits comme globalement

irrépérables qu'ils soient du côté des pouvoirs ou qu'ils en soient les victimes à l'instar des prisonniers de Ly dont le narrateur ne se sent guère solidaire vu leur cruauté entre eux et leur machisme indéfectible, par contre la femme est fortement valorisée. En réalité c'est elle qui apparaît comme humaine, laborieuse et généreuse à l'instar des femmes belles et élégantes que décrit Ibrahima Ly et surtout de l'héroïne Mariama qui prend la figure du martyr ; elle n'éprouve aucune haine envers ses geoliers tortionnaires. Ses paroles sont celles de la douceur, de la rédemption des siens pour lesquels elle se sacrifie sans protester.

Il arrive toutefois que des femmes protestent, se révoltent (même si leur révolte demeure silencieuse et contemplative) à l'instar de Tanga de Calixthe Beyala. Le rejet de l'oppression même s'il demeure intime et peu contagieux est néanmoins un premier pas vers l'émancipation de la femme et il apparaît parfois nécessaire que cette libération espérée et rêvée fût précédée d'un acte violent fondateur et voilà qu'une femme frêle abat d'un coup de pistolet Farichan-Zan, un chef militaire venu réprimer dans le sang une jacquerie paysanne consécutive à une terrible disette et à la totale indifférence des autorités dans *Sahel ! Sanglante sécheresse*.

Si les femmes apparaissent généralement murées dans un silence stoïque (y compris dans les moments les plus douloureux où par exemple Mariama serre les dents alors qu'un déluge de coups de fouet et de cravache s'abat sur elle), les hommes au contraire optent pour un mode de communication plus bruyant et par conséquent ressortissant du domaine zoologique : hurlements des détenus battus chez Ly, rugissements suivis de ricanements terrifiants des malades mentaux du camp de Maramba chez Pius Ngandu, grondements et barrissements de colère des affamés précédent l'assaut contre un magasin retenant les stocks alimentaires et entretenant ainsi une pénurie criminelle dans le roman d'Alpha Diarra, caquètement et gloussements d'autosatisfaction des ogres infantiles au pouvoir que met en scène Sony Labou Tansi dans ses romans polyphoniques et carnavalesques.

L'option de la polyphonie et du rire carnavalesques

Le qualificatif « carnavalesque » a été emprunté à l'ouvrage du critique russe Bakhtine sur Rabelais (6). Le carnaval est généralement considéré comme un lieu et un moment de défolement au cours duquel il est licite d'opérer certaines inversions sociales, les barrières socioprofessionnelles, économiques et éthiques tendant à s'amenuiser ; l'univers carnavalesque est un univers ambivalent où les rires peuvent aussi exprimer des pleurs, où la louange excessive fonctionne de pair avec l'injure grossière.

Chez Sony Labou Tansi, le rire carnavalesque est déclenché par la caricature grotesque qui caractérise l'apparence physique, les actes et les propos des « guides providentiels » (l'épithète étant ici d'une évidente ironie). La convocation — parfois délirante — de l'humour grinçant ou de

(6) M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1978.

l'ironie tragique qui déclenche le rire pleuré (ou le pleurer-rire selon le titre carnavalesque d'un roman d'Henri Lopez) est observable sous d'autres cieux dont l'écriture se heurte follement au politique.

Le célèbre écrivain d'origine colombienne G. G. Marquez et d'autres écrivains d'Amérique latine ont aussi opté pour la farce et l'exagération grotesque pour exprimer leur malaise tandis que Milan Kundera privilégie lui aussi le rire et l'humour comme modalités littéraires de dénonciation des dictatures dites communistes de l'ex-Europe de l'Est.

L'un des points de convergence des praticiens littéraires du rire carnavalesque est que celui-ci permettrait de préserver la santé mentale des victimes des militarocraties d'Amérique latine et d'Afrique noire. A l'instar de tout pouvoir totalitaire se prenant très au sérieux, celles-ci ont déclaré la dérision et la satire politiques et artistiques *personae non gratae*. Rejetées de la sphère publique investie et phagocytée par le monolinguisme et le sérieux officiel mortifère, la dérision, l'ironie et la satire se sont retrouvées dans la rue véhiculées et vivifiées par les bouches de « ceux qui refusent de s'affaisser au cachot désespoir » (A. Césaire, *Discours sur le colonialisme*).

Interdit de séjour, le rire moqueur devient subversif, irrévérencieux et toujours d'une saine insolence prenant pour cible la personne physique du chef de l'État comme le révèle avec jubilation Comi Toulabor dans un article décapant (7) rendant compte de l'humour corrosif et séditionnel du peuple éwé aux dépens du Président togolais. Celui-ci est ainsi systématiquement évoqué en liaison avec le simesque, le scatologique et le sexuel.

Ce sont là trois composantes récurrentes utilisées par le parti des rieurs-résistants que mettent en scène les narrateurs laboutansiens successifs. L'œuvre littéraire de Sony Labou Tansi offre une lisibilité ambivalente : dénonciation éruptive et âcre des tyrans de la négritie ; hymne à la vie, à la plénitude de la vie par opposition à « la demi-vie » proposée par les dictateurs et leurs tueurs psychopathes. Pour brocarder mais aussi pour ramener ces derniers dans l'ordre de la vie, le narrateur laboutansien insiste lourdement sur l'aspect carné et carnivore des chefs.

« Le repas du guide providentiel qu'on avait trouvé à son début prenait habituellement quatre heures. Il touchait à sa fin. Le sang coulait toujours » (*La vie et demie*, Seuil, 1979, p. 12).

La durée très élevée du repas présidentiel peut déclencher le rire moqueur devant la boulimie gargantuesque du premier magistrat du pays mais la proche présence du sang (animal ou humain ?) transformera peu à peu ce rire en rictus grimaçant pour le lecteur négro-africain amené à se souvenir des allusions — et même des accusations — formulées par certaine presse française au sujet de l'anthropophagie d'un « empereur » négro-africain déchu.

Après la bouche (à moins que ce ne soit la gueule ou le groin) et la bedaine des chefs, l'écriture laboutansienne investit et dévoile l'anatomie intime du colonel Lopez dans *L'État honteux* (Seuil, 1981). Le nar-

(7) C. Toulabor, « Jeux de mots, jeux de vilains. Lexique de la dérision politique au Togo », *Politique africaine*, 3, septembre 1981, pp. 55-71.

rateur de ce roman informe le lecteur et met les rieurs de son côté en révélant que les testicules du président Lopez pèsent sept kilogrammes (?) Le comique est déclenché par la mise à nu d'un personnage censé être important et les rieurs tiennent leur vengeance hilarante dans l'émission sonore et ininterrompue de leur rire censé les consoler de ce « monné » (Outrages, défis, injures et humiliation, allusion au dernier roman d'Ahmadou Kourouma).

Les rieurs laboutansiens (qui incarnent un embryon de citoyens africains contre les dictateurs) se moquent au moyen du rire carnavalesque du décalage entre les corps (surtout les parties animales) très performants des hommes au pouvoir qui les rapprochent de l'ogre et un âge mental voisin de celui d'un bébé : d'où la non-prise en compte de sentiments tels que la honte, la pudeur, la mesure, les limites à ne pas dépasser, le sens de l'honneur et la dignité de la fonction présidentielle.

Est-ce pour cela qu'un Jean quelque chose dans *La vie et demie* décide la retransmission radiotélévisée de la cérémonie de dépucelage par ses soins d'une cinquantaine de vierges ? La séance ne peut manquer de déclencher une hilarité peu à peu réprimée par un sentiment d'humiliation devant cette pitrerie obscène ; le même rire triste est identifiable lorsqu'un énième Jean quelque chose — sorti d'une procréation « industrielle » délirante — mobilise des moyens sanitaires et militaires importants et déclare la guerre au mot « fesse » proscrit par lui. La défaite présidentielle et son auto-immolation consécutive par le feu laissent un goût amer aux rieurs laboutansiens conviés à ce spectacle clownesque.

De manière générale, face aux actes extrêmes des ogres infantiles au pouvoir, les rieurs laboutansiens adoptent généralement une stratégie prophylactique de prévention (donner du calmant c'est-à-dire de l'alimentaire et du sexuel au pouvoir afin de ne pas être dévoré) ; c'est ainsi que Chaïdana dans *La vie et demie* offre ses charmes intimes à des dignitaires du régime d'où il s'ensuivra une hécatombe carnavalesque, car risible parmi les amants éphémères de la lascive fille de Martial. Et les rieurs de rire de la force héroïque d'une femme esoreuse capable de faire mordre la poussière au pouvoir mâle dans un domaine [la sexualité] où celui-ci est pourtant crédité d'une aptitude et d'un savoir-faire épiques qui n'ont d'égal que sa ménopause intellectuelle.

Cependant Chaïdana ne saurait être proposée en modèle aux victimes (simplement humaines) des pouvoirs en raison de la duplication fantastique de ces derniers qui leur assurent une impunité et une immunité quasi éternelles. C'est pour cela que leur police peut attendre 47 ans avant de daigner venir constater un crime dans *Les sept solitudes de Lorra Lopez* (Seuil, 1985).

Or les victimes des tyrans [malgré un rire crispé et grimaçant] ne peuvent guère attendre car leur corps physique risquerait d'être gagné par la laideur qui impose à l'action et à la vie humaines un terme biologique rédhibitoire. C'est pour cela que dans *L'Anté-peuple* (Seuil, 1983) les rieurs cessent de rire passivement et élaborent au contraire des stratégies de résistance active [initiatique] dans la forêt. Cela permet aux uns et aux autres de congédier l'indifférence, les protestations lacrymales ou hilarantes, la pusillanimité (actualisée par le désir de fuite — émigration) afin de se replonger à l'intérieur de soi et de rejeter « la vie et demie », la vie estro-

piée et d'agir en coalition avec d'autres. La vie totale n'est envisageable et réalisable qu'auréolée des valeurs qui ont nom solidarité, liberté, le rire humoristique (indice de bonne santé démocratique).

La concrétisation — chimérique (?) — de cette vie totale permettra peut-être à Sony Labou Tansi de reposer en paix et de muer le rire carnavalesque de ses personnages (rire dissimulant une envie de pleurer de rage et de honte) en un rire serein et gai car la laideur — incarnée par des abus tropicaux — aura été réduite à défaut d'être totalement bannie.

Bernard Ekome Ossouma
Université Paris-XII