



Département de Littératures Africaines



Editorial :: L'enseignement et la recherche au Gabon :: Les résultats d'examen

Accueil > Travaux et Publications > L'EFFLORESCENCE BAROQUE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE

[plan]

Travaux et Publications

- Articles
- Publication des Enseignants
- Séminaires, Colloques et Conférences

L'EFFLORESCENCE BAROQUE DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE

La littérature africaine d'expression française a pris depuis les années 1960 un tournant décisif où explosent le paradoxe, l'étrange, l'extraordinaire, l'outrecuidance, l'impertinence et toutes sortes de subversions de fond et de forme. Comme un cyclone esthétique et éthique, l'inspiration artistique en général, romanesque en particulier, souffle un vent libérateur exubérant dans les esprits qui semblent possédés par l'exaltation dionysiaque. Cet enthousiasme revêt les allures d'une véritable efflorescence baroque. On peut s'interroger sur l'utilisation du terme « baroque » qui s'applique à la littérature française sous Henri IV et Louis XIII, caractérisée par une grande liberté d'expression, et faisant contrepoids au classicisme et au réalisme. L'équilibre, la symétrie, la régularité manifestés dans les œuvres d'art de la Renaissance européenne se sont altérés et compliqués pour de nombreuses causes dont les plus évidentes sont les guerres religieuses, l'accroissement de la richesse déclenché par les découvertes de l'or, et enfin le poids grandissant du surnaturel dans les esprits. L'art baroque a eu des représentants dans toute l'Europe. L'un des plus célèbres est l'Anglais Shakespeare [2]. La poésie, le théâtre et le roman ont souvent été baroques dans l'Europe des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles [3]. Au fond, à l'instar du romantisme, les traits ou éléments propres au baroque sont décelables chez des artistes de tout temps et de tout pays. Le baroque ne distingue pas uniquement les écrivains inclassables du fait qu'ils ne respectent pas les règles ordinaires ou classiques. Peuvent être qualifiés de baroques tous les auteurs africains qui ont le culte de tout ce qui est choquant, bizarre, excentrique et inattendu. Plus que tout autre créateur africain, le Congolais Sony Labou Tansi a cultivé le goût du baroque. Cet art est en pleine floraison dans ses ouvrages, en particulier dans son roman intitulé *La vie et demie*, publié en 1979 à Paris par les Editions du Seuil et qui a reçu le Prix spécial du premier Festival de la Francophonie qui s'est tenu la même année. La biobibliographie de Marcel Sony, le texte, le contexte et le prétexte révèlent un phénomène majeur dans la littérature africaine. Cette étude veut être une contribution à l'histoire de l'esthétique littéraire et non pas à l'histoire des écrivains.

1. UNE MISE EN SITUATION

L'auteur Sony Labou Tansi a vécu dans une situation personnelle qu'il est intéressant d'examiner. La position, et la condition de l'individu au sein d'un monde sont révélatrices. L'ensemble des relations concrètes qui, de la naissance à la mort, ont uni Sony Labou Tansi au milieu dans lequel il a agi, a pu être déterminant dans sa psychologie, son tempérament et son inspiration créatrice. L'identité de Sony Labou Tansi suscite de multiples interrogations, hésitations et approximations. Le nom par lequel il est notoirement connu est un pseudonyme. Son nom véritable est Marcel Sony. L'appellation Sony Labou Tansi aurait pour origine un hommage que l'auteur rendrait à Tchicaya U Tamsi [4] poète, dramaturge et romancier congolais qui a voulu créer un nouvel imaginaire, une

Autres articles

- Pour une analyse sociocritique de la littérature gabonaise : de 1898 à 2005 . Par Monsieur SIMA EYI
- Littérature gabonaise : parcours général et évolution par genre
- Esclavage moderne ou modernité de l'esclavage ?
- En écho et en complément au dossier "Où va le livre en Afrique ?" (Africultures 57), l'écrivain gabonais Ludovic Obiang interroge les choix faits dans les titres de littérature étudiés à l'école.

terre nouvelle où intégrer tous les éléments syncrétiques. Tchicaya U Tamsi, qui est un nom de plume en bantou « petite feuille qui parle pour son pays », s'appelle en réalité Gérard Félix Tchicaya. La date de naissance de Sony Labou Tansi est également problématique. Il serait né le 5 juin 1947 : c'est la date que l'on retient officiellement. Mais on parle aussi de juillet 1947 et même de 1950. Le lieu de naissance n'est pas non plus connu avec exactitude. On le dit né à Kimwanza au Zaïre (actuel République Démocratique du Congo) ou à Brazzaville. Il est le produit d'un brassage : son père est un pêcheur manianga du Zaïre, sa mère une Lari du Congo. A l'école primaire, il est scolarisé en kikongo au Congo belge (futur Congo Kinshasa, puis Zaïre). Mais il fut rapidement transféré par son oncle au Congo Brazzaville où il apprit le français. Il fréquente le collège de Boko, puis le lycée de Brazzaville, ensuite l'Ecole Normale Supérieure dont il sort professeur. Pendant quelque temps, il enseigne le français et l'anglais. Il est le fondateur de La Vérité Ndongi, une troupe de théâtre. Nommé au ministère de la Recherche scientifique, il s'adonne entièrement à la scène et à l'écriture. Il a dirigé, à partir de 1979, le Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville qu'il a fondé. Il est décédé le 14 juin 1995 à Brazzaville, des suites d'une maladie grave, le SIDA. Auparavant, il avait reçu de nombreux prix littéraires. Sony Labou Tansi est un nouvelliste, romancier et dramaturge qui a été couronné plusieurs fois au Concours théâtral interafricain, notamment avec les pièces Conscience de tracteur en 1973, Je soussigné cardiaque en 1976, La parenthèse de sang en 1978, La coutume d'être fou en 1980. Ces titres révèlent la volonté de choquer, sinon de heurter les esprits. Il en est de même des nouvelles, parmi lesquelles, Le malentendu a obtenu le deuxième prix du quatrième Concours radiophonique de la meilleure nouvelle de langue française en 1978 et Lèse-Majesté, le deuxième prix de la même épreuve en 1979. Mais Sony Labou Tansi a surtout étalé son talent dans les romans. La vie et demie (1979) relate l'histoire époustouflante et épouvantable de l'imaginaire Katamalanasia. La farce et la caricature triomphent dans L'Etat honteux (1981). L'anté-peuple (1983), qui paraît être le premier roman écrit par Sony Labou Tansi et terminé en 1976, a eu comme premier titre La natte : une société corrompue y tente et perd un homme intègre, soupçonné d'être vertueux. Dans Les sept solitudes de Lorsa Lopez (1985), la dignité, la fierté et l'honneur s'opposent au totalitarisme insensé. Dans Les yeux du volcan (1988), la topographie est fort étrange. Son roman posthume Le commencement des douleurs, publié en octobre 1995, met en exergue une nature exaspérée au sein de laquelle l'extravagance des projets d'un savant ne l'emporte en rien sur le caprice, la désillusion et une certaine forme de démence. Ainsi, la déconstruction des systèmes, des concepts, des règles préside souvent à la création littéraire chez Sony Labou Tansi. En réalité, Marcel Sony est le porte-drapeau d'une génération d'écrivains qui a élevé la subversion au rang d'une technique de création romanesque. Des critiques comme Sewanou Dabla parlent de nouvelles écritures africaines [5]. L'Ivoirien Ahmadou Kourouma viole la langue française ou la féconde, en utilisant une syntaxe qui renvoie au génie de l'expression mandingue. Des néologismes et des dérivations, sans oublier l'introduction de mots africains, voient le jour dans Les Soleils des indépendances et dans Monnè, outrages et défis [6]. Le Sénégalais Boubacar Boris Diop bouleverse les techniques narratives traditionnelles. Son roman Les tambours de la mémoire [7] mêle l'autobiographie, le théâtre et le récit ordinaire dans une histoire où les intrigues s'enchâssent les unes dans les autres. L'on risque même de se perdre dans les méandres de l'action du Temps de Tamango : l'actualité récente y côtoie la chronique des événements du passé, et l'anticipation de la fiction d'un futur entrevu. Mongo Beti devine le sentiment éventuel du lecteur, en écrivant dans la préface :

« Voici un roman dont la lecture ne laissera personne indifférent. On imagine déjà l'agacement de tous ceux qui refusent au créateur africain le droit à l'expérimentation esthétique, à la recherche audacieuse et surtout à la profondeur. Ceux-là crieront au pédantisme, à l'artifice et même à l'extravagance » [8].

Mongo Beti pense que les Africains ont besoin de ce genre d'ouvrage qui insiste sur les catastrophes qui remettent en question le comportement fourvoyé des êtres humains. Son amertume n'exclut pas l'espoir, comme si l'Afrique doit connaître une parturition implacable pour enfin arriver à une Renaissance de qualité :

« Puissent d'autres œuvres d'auteurs africains nous apporter autant de motifs de poursuivre le combat millénaire de l'homme noir pour sa libération. Puissent de nombreux autres jeunes romanciers africains prendre modèle sur ces audaces techniques pour créer des personnages et des situations qui nous prodiguent un trouble aussi tonique » [9].

Le vœu du romancier camerounais est pleinement exaucé avec l'avènement des

L'auteur congolais invite le lecteur à se représenter sans détours l'univers qu'il peint. Une vision obsédante semble le hanter comme dans une hallucination ou dans des chimères. L'espace demeure indéfini. Il est vrai que la citation de noms réels à la fin du livre conduit le lecteur à penser à l'Afrique centrale : le narrateur explique l'origine du Nil, du Nyassa, du Victoria ; il évoque la région des grands lacs. Mais le pays est un territoire imaginaire qui porte un nom tout aussi irréel : il s'agit de la République de la Katamalanasia qui a pour capitale Yourma. Comme dans tout texte baroque, les décors sont nombreux dans *La vie et demie*. La nature joue un rôle capital dans l'atmosphère et dans le déroulement de l'action. La forêt agit presque comme un personnage à part entière. Elle est un refuge ; elle a aussi sa vie. Martial et Chaïdana Layisho âgés de vingt-cinq ans s'y sont enfuis. C'est un espace à la végétation dense. Martial et Chaïdana s'y sont lancés dans une guerre dangereuse contre le vert pendant deux ans. Ils n'y ont pas trouvé l'un des éléments essentiels de la vie : le feu. Ils y font l'expérience du cru à la place du cuit. L'instinct grégaire retrouvé les pousse à dormir blotti l'un contre l'autre. Ils y apprennent qu'il pleut éternellement dans une zone de la forêt où l'absence de bruit les tourmente jusqu'à la folie presque : « [...] le monde du silence était aussi affolant que celui du tac tac des gouttes d'eau sur les feuilles » [1]. Un besoin de satisfaire les sens tarabuste le frère et la sœur. Parfois, ils écoutent la chorale des bêtes sauvages, la symphonie d'une multitude d'insectes. Ils essaient même de détecter les odeurs de la forêt comme on savoure une belle musique. Mais toutes les choses leur semblent absolument extérieures. Ils n'ont pas vu le soleil pendant deux ans. Ils ont le sentiment que la nature ne les connaît pas. Leur palais y fait l'apprentissage de mets sauvages à base de viande de singe. La forêt hante l'esprit avec ses enchevêtrements farouches, ses odeurs, ses musiques, ses cris, ses magies, ses brutalités, ses lumières, ses ombres, ses ardeurs. La présence des pygmées ne change en rien ses formes torturantes. Elle est une mine d'interrogations profondes sur l'existence :

« Là le monde était encore vierge, et face à l'homme, la virginité de la nature restera la même impitoyable source de questions, le même creux de plénitude, dans la même bagarre, où tout vous montre, doigt invisible, la solitude de l'homme dans l'infini des inconscients, et ce désespoir si grand qu'on finit par l'appeler le néant et qui fait de l'homme un simple pondeur de philosophie » [2].

L'être humain n'échappe pas à la nature, même en milieu urbain. La chambre du Guide Providentiel où loge Chaïdana est un univers naturel en miniature où abondent l'eau, les animaux et les végétaux : elle a trois jardins, deux ruisseaux, une mini forêt où vivent des oiseaux, des papillons, des boas, des salamandres, des mouches, sans oublier deux marigots artificiels où nagent des crabes, une mare aux crocodiles, un parc aux tortues, douze palmiers et des pierres qui ont des allures humaines [3]. Une sorte de protubérance de la nature se retrouve partout. Cependant, des lieux se distinguent par leur étrangeté ou leur fonction tragique ou grotesque. Espaces clos ou ouverts, extérieurs ou intérieurs, ils provoquent toujours la réflexion. Bien que Yourma soit la capitale, édifiée au milieu de la forêt, avec ses quartiers riches ou pauvres, la notion même de capitale perd sa netteté puisque l'on parle, avec une répétition insistante, de capitale ethnique à Darmellia, et par ailleurs, de capitale économique, de capitale minière, de capitale du parti, de capitale bananière, de capitale de la bière et de capitale du ballon rond [4]. La religion a ses lieux de culte. La mission où réside Monsieur l'Abbé se trouve au sommet d'une colline sur laquelle on est « venu planter le Seigneur à la française » [5] et où la montée fait perdre le souffle. La démesure et la prétention sans bornes ont suscité la création d'édifices spectaculaires. Le palais des Miroirs, sous le règne de Jean-Coeur-de-Pierre, a trois mille chambres pouvant contenir chacune cinquante lits ; toutes ces pièces sont bleues, sauf une qui est rouge ; la construction de l'immeuble a englouti quatre années de budget national empruntées à une puissance étrangère. La débauche s'enflamme en des endroits qui parsèment les cités comme des antres de péchés. A Dermellia, chez Vatican, puent la bière, le vin, le tabac dans une atmosphère scabreuse de rire et de chair facile et faible. Les lieux de commémoration sont parfois tristes. Dans le cimetière des Maudits, la tombe de Layisho Okabrinda est la seule qui porte une croix, une couronne et où le mort n'a pas les membres dehors. L'on ne peut pas concevoir l'existence d'un cabinet destiné au repos, au plaisir et au loisir saints. La Chambre Verte du Guide Providentiel est un exécration lieu d'exécution et de torture ; d'ailleurs, l'ouverture du roman sur cet intérieur horrible donne le ton aux déviations qui vont suivre jusqu'à la fin. Même les meubles sont inquiétants. Le lit « excellentiel » [6], appartenant au Guide, a des draps noircis que l'on brûle et change tous les jours. Le lieu par excellence de la dérision et du macabre est l'hôtel *La Vie et Demie* qui donne son titre au roman. Le drapeau noir et jaune qui flotte, l'enseigne sur fond noir où une femme de marbre donne la main gauche à un homme de cuivre semblent être les attributs dérisoires d'un monument qui remémore la douleur et

la mort ; sa destruction brutale n'efface pas le souvenir des assassinats et de la licence éhontée qui l'ont marqué à jamais. Ainsi dans *La vie et demie*, l'espace n'est pas un organisme rationnellement structuré. L'homme y est englouti par un ensemble qui le dépasse. Le gigantisme le submerge. Tout semble instable dans l'univers. Le regard est dérouté souvent par le caractère mouvant de la représentation. Un monde en perpétuel devenir conduit le lecteur vers plusieurs directions à la fois. La marche du temps contribue davantage à l'exaspération. Les notations temporelles sont extrêmement nombreuses et précises au premier abord. Mais une analyse plus rigoureuse montre que l'apparence d'exactitude est trompeuse. L'auteur joue avec les instants et les périodes. La nuit, dans sa généralité, par exemple, a plusieurs significations. Il s'y passe des choses régulières ou exceptionnelles. C'est le dimanche soir que le Guide Providentiel mange saignante la viande des Quatre Saisons. Un soir, Chaïdana a vu au coin du lit providentiel la loque-mère saignant de ses blessures [7] : ses larmes silencieuses cachent sa détermination profonde à agir désormais. Il y a même une nuit de l'opinion, celle du 24 décembre, où des tracts peuvent être jetés par n'importe qui sans qu'il soit arrêté. La nuit est redoutable, redoutée, incitant souvent au sarcasme plus qu'à la paix. On devine, cependant, notamment avec l'allusion à la loi du 24 août 19..., à l'intervention du pape et de l'O.N.U. [8], que l'époque en question est celle des dictateurs africains. En fait, le temps du récit se dilate sur plusieurs générations. Le temps est vague comme dans un conte. Le roman commence en prenant les allures d'une narration orale :

« C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. (...). C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer [...] » [9].

A un moment donné, la durée est niée, pour ne pas dire annihilée. C'est l'extravagance totale : « Mais le temps. Le temps est par terre [10] ». Poétiquement, le temps devient évanescent. On navigue dans un temps hors du temps. Chaïdana Layisho a fini par perdre de vue son âge. « Il y avait les jours, les nuits ; c'était la forêt du temps, la forêt de la vie, dans la forêt de son beau corps » [11]. Les aspects réels du monde cèdent le pas à une sorte de délire onirique. Le temps rejoint l'espace dans un univers où les contours s'estompent ou se dissolvent en formes extrêmement mouvantes, comme si l'on tend vers l'infini.

3. LA CULTURE DE L'EXCES

Dans *La vie et demie*, tout ce qui concerne la vie des personnages verse dans la disproportion, l'énormité, l'abus, la frénésie, le débordement, l'intempérance et la cruauté. Les actants humains constituent une pléthore de silhouettes plus ou moins bien définies. Il est paradoxal que les femmes dont le rôle est fatal ne soient qu'une minorité. Trois d'entre elles apparaissent avec netteté. La jeune fille Achankani Léonti, au cœur tendre, est l'amie de Jean Calcium. Chaïdana Layisho, dite Chaïdana-aux-gros-cheveux, est une reine des pygmées Mhaha. Chaïdana mère est une femme multiple, à cause de ses nombreuses identités : elle a été successivement Mme Duento-Kansa de Lavampire, Mme Samananta, Mme Maria de Cabana, Mme Obaltana, Mlle Ayele Chanka Chaïdana ; Chanka Seylata est son deux cent quatrième nom, celui qui l'a emmenée au tombeau. Quelques comparses blancs se font remarquer, notamment le docteur Granicheta qui ne veut pas donner à Félix-le-Tropical les organes de Jean Apocalypse, et le colonel américain Greenman qui est chargé de la sécurité personnelle du Guide. La succession des chefs d'Etat rythme la narration d'une façon quasi démentielle : se suivent ainsi le Guide Providentiel, c'est-à-dire Son Excellence Matela-Péné Loanga Marc François, Henri-au-Coeur-Tendre, Jean-Oscar-Coeur-de-Pierre, Félix-le-Tropical, Mallot-l'Enfant-du-Tigre, Mariane-de-la-Croix, Jean-Sans-Coeur, Jean-Coriace, entre autres : la liste est longue et fastidieuse à énumérer. Une figure comme Martial, appelé la loque-père, est à mettre à part. L'in vraisemblable explose dans le portrait des différents personnages. La plus que belle Chaïdana mère, au corps céleste, est l'incarnation de la débauche vengeresse ; physiquement parfaite, elle est moralement nocive ; l'inscription qu'elle veut qu'on mette sur son tombeau en est une illustration : « J'ai été une salle parenthèse » [12]. L'âge est exagéré : Chaïdana Layisho est montrée à dix-neuf, vingt-cinq et enfin cent-vingt-neuf ans ; belle comme une Vierge au début, elle finit avec des jambes rongées par les rhumatismes. Pour ce qui est des hommes, le portrait du Guide Providentiel peut être examiné de près, vu son caractère exemplaire. On est stupéfait dès que l'on se penche sur ses origines. Il se glorifie d'avoir trois cent soixante deux ancêtres. Il a été voleur de métal avant de devenir chef d'Etat à vie dans la République de Katamalanasia. Appartenant à la tribu payondi, il possède une armée de quatre-vingt-douze mille cousins. Finalement, il se nomme Sa Majesté Cézama 1er, la présidence à vie et la monarchie absolue étant allègrement confondues. Son apparence physique fait de lui un repoussoir de premier ordre : il a un menton en manche de houe, un long cou, de petits yeux semés au hasard du visage et tournoyant dans de vastes

cavités. Il est souvent nu, voulant toujours impressionner par son corps broussailleux comme celui d'un vieux gorille et par « son énorme machine de procréation » [13]. Cette laideur physique n'est que le reflet d'une grave indigence morale. Il est un carnassier au sens propre et au sens figuré du terme. Le Guide agit en suivant ses pulsions. Il ne réfléchit pas, même s'il appelle son paravent idéologique le communautarisme tropical. Il reconnaît qu'il est une nature inquiète, au sens étymologique du mot, quand il dit : « Les grands ont la malheureuse destinée de combattre même les mouches » [14]. C'est un matamore tragique et cruel, assouvissant ses fantasmes les plus effroyables. Quant à Martial, il est la contradiction faite homme ; il a, à la fois, des allures de héros et d'anti-héros. Présenté comme la loque-père, le revenant, il signait quand il était vivant : Marbiana Abéndoti. N'étant pas un corps entier, il porte cependant sa soutane kaki de pasteur de l'Eglise du prophète Mouzédiba, un éternel stylo à bille dans ses cheveux touffus. Ce vieux tigre des forêts, au sourire qui fend le coeur, aux grosses dents d'un blanc fauve, est un révolutionnaire à sa manière ; il ne croit pas que la dictature et l'inhumanité soient communautaires. Il s'exprime comme un pasteur ou un pédagogue : « Malheur à celui par qui le scandale descend », « nous devrions être au siècle de la responsabilité » ; ces phrases sentencieuses n'empêchent pas qu'il soit traité « d'ignoble père » [15]. Ces différents portraits individuels forment une galerie de la turpitude, de l'opprobre et de l'infamie. L'indécence devient alors comme une seconde nature chez tous les protagonistes. La tache d'encre noire que Martial colle à certains personnages n'est que la marque de l'ignominie indélébile. La honte vient d'une description qui confine à la pornographie. L'organe génital du Guide Providentiel est « boutonnant sous de vastes cicatrices artistiquement disposées en grappes géométriques » [16]. L'érotisme est en fait une licence débridée qui n'épargne personne. Les scènes d'accouplement forcené sont loin de l'amour courtois, délicat et de la galanterie raffinée. Le déchaînement des passions transforme la vie en une continue effusion sensuelle. Le ministre de l'Intérieur, qualifié « d'ordure humaine » [17], veut coucher avec toutes les belles filles de moins de vingt-cinq ans. Le Guide Providentiel, habitué des marathons sexuels, confesse qu'il n'arrive pas à se passer de « l'odeur amère » de Chaïdana qui elle-même est révoltée « de trimballer la viande des autres » [18]. Le sommet de la déchéance est l'inceste qui unit Martial et sa fille Chaïdana qui ont des triplés dont ne survivent que Martial Layisho et Chaïdana Layisho, tentés eux aussi par l'accouplement illicite. La recherche de la virilité et l'exaltation de la force, au lieu d'aboutir à une vraie affirmation puissante de soi, rendent le personnage ridicule jusqu'à l'absurde. Le Guide Providentiel est un caricatural exhibitionniste. La sensualité excessive engendre le malaise dans la société. Dès lors, l'horreur triomphe. La violence morale et physique éclate dans des combats sans merci effectués par des personnages brutaux. Les assassinats sont ordinaires. Jean-Coeur-de-Pierre est tué par son fils Jean-Sans-Coeur qui sera lui-même empoisonné. Mallot-l'Enfant-du-Tigre se suicide parce que le peuple l'appelle le Tigre-au-Chocolat. Les actes criminels sont gratuits. Le Guide pique de sa fourchette le corps de Tchitchialia, son docteur. Il ne reste plus qu'à tomber dans l'anthropophagie, ce qui arrive à Chaïdana obligée par le Guide de manger la chair de son père. La mort frappe aussi bien les êtres ordinaires que les grands personnages. La description du cimetière des Maudits donne une image hallucinante du néant auquel sont réduits les humains :

« On voyait des têtes sans yeux, des mains sans chair ni peau qui continuaient à saisir l'air, des jambes qui ne marchaient plus. Les grillons étaient nombreux, les rats aussi, qui creusaient parfois leurs trous dans le cadavre. Le soleil incendiait les sables huileux - ça puait, ça puait -, une herbe rare jaunissait par endroits, mettant ses racines dans la boue des morts. Mais la terre était plutôt chauve, triste, amère, affligée » [19].

Dans l'inconscience qui les submerge, les hommes oublient qu'ils sont des éphémères. Ils sont guettés par la folie ou le rêve insensé. A l'avènement de Jean-Coeur-de-Pierre, qui a changé le nom de son pays appelé désormais Kawangotara et qui a rêvé que le bleu est la couleur de Dieu, tout ce qui frappe l'œil est peint en bleu, y compris les arbres, les grilles, les voitures, les machines, les objets divers, les vêtements et la tête des habitants. L'allusion à Dieu pourrait faire penser à un poids quelconque du divin dans l'existence des gens. En réalité, le sacré et le divin sont pervertis par une plongée dans le surnaturel, l'irrationnel et une sorte de romantisme dénaturé. Les attitudes sont loin d'être conformes à la raison. Les comportements sont anormaux et illogiques. La libération du moi ressemble fort à une déliquescence. En guise de spiritualité et d'aspiration à l'infini dignes d'un être humain, on assiste plutôt à la chute et à la dérélition. Le surnaturel est ici un fétichisme superficiel.

« C'est à cette place [Boulang-outana, nom d'une clairière qui signifie « le soleil n'est pas mort »] que longtemps, plus tard, Jean Calcium découvrit la pierre qui gardait les voix et les sons depuis des milliards d'années et put, grâce à une

machine par lui-même inventée, extraire de la pierre qui gardait les sons l'histoire de trente-neuf civilisations pygmées » [20].

Les résonances religieuses renvoient surtout à un monde de démons. La bête immonde a pris la place de l'ange. Pour les membres du clergé, le cœur est péché et enfer. Le R.P. Wang est accusé de « trander » avec les bonnes soeurs de la mission Sainte-Barbe [21]. Monsieur l'Abbé est un ivrogne et un débauché notoire. Les villageois pensent que le Seigneur doit savoir garder ses curés. Les aspects blasphématoires de l'évocation du domaine religieux démontrent un dérèglement spirituel sans fond. En somme, les hommes n'imposent pas leur volonté à leur corps qu'ils ne dominent pas. L'impétuosité de l'émotion et de l'instinct explose en gerbes violentes et exacerbées.

[1] SONY, Labou Tansi, La vie et demie, Paris, Seuil, 1979, p. 88.

[2] Ibid., p. 88.

[3] Ibid, p. 21.

[4] SONY, Labou Tansi, La vie et demie, Paris, Seuil, 1979, p. 114.

[5] Ibid., p. 106.

[6] TANSI, S. L., La Vie et demie, p. 20.

[7] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 146.

[8] Ibid., p. 66 et p. 147.

[9] Ibid., p. 11.

[10] TANSI, S. L., p. 11.

[11] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 100.

[12] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 76.

[13] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 54.

[14] Ibid., p. 80.

[15] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 51, 65 et 71.

[16] Ibid., p. 55.

[17] Ibid., p. 47.

[18] Ibid., p. 57, p. 53-57.

[19] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 138.

[20] TANSI, S. L., p. 89.

[21] TANSI, S. L., La vie et demie, p. 115.

► CONTE ET NOUVELLE EN AFRIQUE NOIRE : réflexions sur deux formes narratives en prose

► DROIT A L'OPACITE LANGAGIERE ET CULTURELLE DANS LA POESIE DE SONY LABOU TANSI

► Les cultures religieuses et leurs significances dans les poésies des civilisations modernes. Les exemples de Louis Aragon et des poètes du Sénégal.

► LITTÉRATURE FRANCHE. NOUVELLE APPELLATION UNIFIANTE POUR UNE PRODUCTION LITTÉRAIRE DISPERSÉE

► ORALITE ET CREATION. L'épopée et l'islamisation des traditions de l'Ouest africain.

..... a suivre

Tous droits réservés@Université Omar Bongo -Département de Littératures Africaines
BP: 13131-Libreville-Gabon - Tél: +241 00 00 00 - Fax:+241 00 00 00
Site réalisé avec SPIP - Hébergé par l'infoport du cnfi