

## LIRE LA VIE ET DEMIE COMME UNE SATIRE

**Rodrigue BOULINGUI**

Collège Paul Verlaine

Associé au CELLF (Sorbonne-Université), France

[r.boulingui@gmail.com](mailto:r.boulingui@gmail.com)

**Résumé :** Cet article s'articule autour de la question de la satire chez Sony Labou Tansi dans *La vie et demie*. Conscient de la complexité de la notion de la satire dans le temps et chez les spécialistes, il nous a semblé judicieux de confiner notre étude dans le strict cadre de la satire entendue comme genre et non comme esprit ou mode. Nous avons démontré que la satire dans *La vie et demie* se justifie par la présence des topiques qui fonctionnent comme une signature du genre. L'argumentation a mis un accent sur la dimension rhétorique de la satire en parlant des formes de comique mises en place dans *La vie et demie*, lesquels participent à l'étayage de la satire politique du Guide providentiel et de ses nuisibles descendants. Aussi, avons-nous souligné que la dimension rhétorique de la satire se justifie par la présence de la ménagerie. L'imagerie animale qui permet de caractériser les personnages de Sony Labou Tansi emprunte à la faune sauvage sa diversité des bêtes.

**Mots-clés :** esthétique, genre, poétique, politique, satire.

### READ LIFE AND A HALF AS A SATIRE

**Abstract:** This article focuses on the question of satire in Sony Labou Tansi's *La vie et demie*. Aware of the complexity of the notion of satire over time and among specialists, we thought it wise to confine our study to the strict framework of satire understood as a genre and not as a spirit or mode. We have shown that satire in *Life and a Half* is justified by the presence of topicals that function as a signature of the genre. The argumentation has emphasized the rhetorical dimension of satire by talking about the forms of comicality put in place in *Life and a Half*, which participate in supporting the political satire of the Providential Guide and his harmful descendants. Also, we have emphasized that the rhetorical dimension of the satire is justified by the presence of the menagerie. The animal imagery which makes it possible to characterize the characters of Sony Labou Tansi borrows with the wild fauna its diversity of the beasts.

**Keywords:** aesthetic, genre, poetic, politic, satire.

### Introduction

Dans le champ littéraire francophone, les critiques orientent leurs travaux sur les questions postcoloniales, le renouvellement des formes esthétiques, les nouvelles tendances thématiques. La problématique générique est abordée avec une certaine hiérarchisation des genres qui font toujours penser à la Littérature française. Cette démarche cause problème dans la

mesure où elle relègue d'autres genres au bas de l'échelle au détriment des genres importés, alors que ces derniers ont toujours existé depuis la littérature coloniale jusqu'à nos jours. Il s'agit entre autres de la satire qui subit les sentences de la critique. Elle n'est nullement un genre importé ou européen. Elle est plus ancienne que d'autres signale Gyno Noël Mikala : « la satire en Afrique est restée sous sa forme orale. [...] [Elle] existait et demeurait vivace dans les littératures à tradition orale avant l'arrivée des Européens » (Mikala, 2014, p.24). Il y a une antériorité de la satire qui n'est plus à démontrer. Et ce n'est pas étonnant qu'elle se retrouve dans la production des « enfants de la postcolonie » (Waberi, 1998, p.8), à l'exemple de Sony Labou Tansi qui en fait un usage excessif dans ses productions tant fictionnelles que théâtrales. L'enquête que nous menons se contentera de *La vie et demie* comme un prologomène à l'étude la satire chez l'auteur de *L'État honteux*. *La vie et demie* est la représentation d'une postcolonie africaine<sup>1</sup> nommée Katamalanasia où le mal se décline dans tous ses états. Cette fiction du mal intéresse à plus d'un titre la satire. Le terme n'est pas aisé à utiliser si on ne commence pas à le définir. Le terme satire peut s'entendre en deux sens que Pascal Debailly présente ainsi :

Dans son sens général, il exprime toute forme d'expression qui utilise les moyens du comique et de l'indignation pour dénigrer une personne, une institution ou un phénomène. Dans un sens plus particulier et plus générique, il désigne une forme poétique, inventée par le poète latin Lucilius au IIe siècle avant Jésus-Christ, illustrée par Horace, Perse et Juvénal, avant d'être revivifiée à la Renaissance et à l'âge classique par les grands poètes comme l'Arioste, Mathurin Régnier, Nicolas Boileau ou Alexandre Pope.

Debailly (2012, p.815)

Cela étant, on ne saurait insister sur la nécessité de ne guère confondre le genre et le registre satiriques. On comprend que la notion de satire et celles de la polémique ou du comique qui ne sont pas exactement identiques. Le genre satirique s'apparente à un texte dont les constantes sont les suivantes :

[la satire] recourt à la dérision et à l'indignation conçues d'un point de vue esthétique ; - elle repose sur une forte dimension référentielle en liaison avec l'actualité ; - elle utilise des lieux, des métaphores et des allégories, comme motif du monde à l'envers ou celui de l'Âge d'or, qui généralisent la portée des attaques ; - elle s'énonce dans une forme noble [...], qui atteste son lien organique avec les grands genres poétiques ; - elle implique enfin l'omniprésence d'un *Je*, à la fois témoin mélancolique d'une société malade et garant d'une vérité surplombante.

Debailly (2012, p.7)

<sup>1</sup> Il faut entendre par postcolonie africaine, « un espace de vie contemporain influencé par des habitudes coloniales, qui ont survécu à l'avènement des indépendances en Afrique », Sandrine Joëlle Eyang Eyeyong, « La postcolonie. Les dirigeants fantoches ou de seconde main », Jisa Malela (dir.), *Littérature et politique : Approche transdisciplinaire*, Paris, Éditions Cerf, 2018, p.136.

La présente étude s'inscrit dans la perspective des études génériques ainsi que l'a montré Philip A. Ojo (2008) qui y voyait une satire subversive chez Sony Labou Tansi dans *La Parenthèse de sang*. *La vie et demie* met le critique dans une situation embarrassante dans la mesure où d'un point de vue générique le texte n'est pas exactement un roman comme cela est écrit à l'incipit. Cette complexité générique suscite de l'intérêt d'un point de vue critique. En étudiant l'influence biblique dans *La vie et demie*, à travers une approche sémantique et rhétorique, Drocella Mwishu Rwanika démontre que Sony Labou Tansi « désacralise tout ce qui relève du christianisme » (Mwishu Rwanika, 1999, p.206) et termine sur une satire du gouvernement représenté par les Guides en rattachant son propos aux Silènes auxquels Rabelais fait allusion. Anny Wynchank prolonge cette analyse en parlant de stratégie de carnavalisation et n'hésite pas à rattacher le texte à la satire ménippée : « *La vie et demie* de Sony Labou Tansi est une ménippée africaine » (Wynchank, 2003, p.84). Le parallèle établi entre le texte de Sony Labou Tansi et la tradition ménippée est une façon d'envisager le sens qui reste difficile à dompter. En ce qui concerne cette tradition de satire ménippée, il convient de souligner qu'elle apparaît pour la première fois chez Varron qui intitule ainsi ses écrits imités du philosophe grec Ménippe de Gadara. Ce dernier appartenait à l'école des Cyniques qui influencent la tradition littéraire parodique. Marc Martinez et Sophie Duval définissent ce genre comme une satire qui « mêle à sa prose des vers parodiques de mètres variés et se [plaît] à croiser les genres à la façon des Alexandrins » (Martinez, Duval, 2000, p.174). Aussi, ajoutent-ils que son écriture « se caractérise par la dualité, joint en une alliance paradoxale le sérieux (*spoudaion*) et le comique (*geloion*), qui fusionnent ainsi dans le comico-sérieux ou *spoudogeloion* » (idem). Il s'agit en fait d'un anti-genre, un genre fantôme dans la mesure où « la ménippée, fantasque, bigarrée et transgressive, n'a jamais pu être codifiée en genre » (Duval, Saïdah, 2008, p.8). C'est entre autres ces quelques raisons qui nous amènent à rattacher *La vie et demie* du côté d'une autre tradition satirique, c'est-à-dire celle dite formelle ou satire lucilienne prolongée par Horace. Cette satire générique fonctionne avec plusieurs paramètres : « l'agressivité critique et le comique. Le satiriste a pour rôle de corriger les vices de la société directement, par la dénonciation, et indirectement, par le comique [...] Il initie ainsi la pratique de l'apologia du satiriste qui dresse un programme critique et justifie ses attaques verbales. Outre l'unité métrique et l'esprit critique, il innove par la forme épistolaire ou dialoguée. Tous ces paramètres deviendront des conventions de la satire générique » (Martinez, Duval, 2000, pp.81-82).

Nous établirons des parallèles pour montrer comment les satiriques latins influencent d'un point de vue thématique et discursif le texte de Sony Labou Tansi. Pour ce faire, un questionnement s'impose : Quels sont les traits distinctifs de la satire latine dans *La vie et demie* ? Mieux, comment cette tradition satirique investit-elle les strates textuelles du texte de Sony Labou Tansi ? Notre essai de lecture part de l'hypothèse selon laquelle *La vie et demie* est perçue comme le laboratoire dans lequel les vices moraux et physiques trouvent leur territoire littéraire, se conçoivent, se nourrissent mutuellement

entre eux et s'émancipent au point d'en inquiéter tout lecteur sensible. En d'autres termes, il s'agit de démontrer que les vices privés ne sont pas nécessairement des vertus publiques, et qu'il convient de les dénoncer par le biais de la satire. Notre méthodologie est à construire dans la mesure où elle s'appuiera sur les théories modernes<sup>2</sup> pour guider notre démarche. Ces théories permettront de construire ou regrouper quelques faits littéraires qui peuvent situer le lecteur sur la généricité du texte. Deux points seront ainsi abordés : la signature du genre par ses motifs et les formes caractéristiques de la satire.

### 1. La signature du genre

La satire générique chez les pères du genre comme Horace, Juvénal et Perse a des motifs qui la fondent et constituent sa matière première. Marc Martinez et Sophie Duval mentionnent ces traits fondamentaux qui caractérisent la satire latine : le raisonneur, les scélérats, les fous, l'hypocrite malfaisant et répugnant, les niais ou fats, le matamore, le pédant infatué, le philosophe tourmenté, le barbon furieux, etc. (Martinez, Duval, 2000, p.83-92 ; p.214-215). Ces motifs peuvent être nommés « satirisèmes » (Boulingui, 2020, p. 183) qui justifient la satire dans *La vie et demie*. L'un des satirisèmes apparaît dans la *Cena* du Guide Providentiel : le lendemain, le lieutenant les ramena pour le repas de midi : c'était une table ronde. Cette part des événements, Chaïdana la revivait tous les midis, [...]. On avait mis huit couverts en argent et un en or. On avait placé Chaïdana et Providentiel, sa mère et ses trois frères directement en face. La cuvette de pâté présidait au milieu des champagnes, à côté d'une autre cuvette d'une daube bien assaisonnée et parfumée. Devant le couvert en or fumait l'éternelle viande vendue aux Quatre Saisons, [...]. Le Guide Providentiel commençait toujours son repas par deux doses d'un alcool local [...]. -Je suis carnassier, dit-il en tirant le plan de viande vers lui. [...]. Jules, l'ainé, ne mangeait pas. Le Guide Providentiel s'était levé, lui avait caressé le menton puis le front, il lui avait même souri gentiment. -Alors, mon ange, tu le manges ton pâté ? -Je n'ai pas faim. -Mange quand même. -Non. Le Guide Providentiel lui avait simplement planté son couteau de table dans la gorge. Pendant qu'ils mangeaient, le cadavre de Jules se vidait de son sang. [...] Le lendemain à midi, ce furent la loque-mère, Nelanda, Nala, Zarta, Assam et Ystéria qui refusèrent de manger. Le Guide Providentiel planta six fois son couteau de table, Chaïdana et Tristansia mangèrent de la daube pendant sept jours. Le soir du septième jour de viande, elles remplissaient la salle d'un tapis de vomis d'un noir d'encre de Chine où le Guide Providentiel glissa et tomba (Labou Tansi, 1979, pp.17-19).

Le prologue du texte de Sony Labou Tansi donne un aperçu de la dangerosité du Guide Providentiel. Vu la tournure des événements, le lecteur ne tarde pas à s'apercevoir que Martial et sa famille ont été pris en otage par le Guide Providentiel qui compte les assassiner devant les siens. Pour laisser libre cours à son sadisme, le Guide a prévu de mettre fin à la vie de Martial pendant

<sup>2</sup> Duval Sophie, Martinez Marc, *La Satire*, Paris, Armand Colin, 2000 ; Duval Sophie, Saïdah (dir.), *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008 ; Debailly Pascal, *Boileau et satire noble*, Paris, Garnier, 2020.

son repas de midi. C'est un repas assez particulier dans la mesure où l'un des invités est victime d'équarrissage devant le reste de sa famille. Il s'agit de Martial qui est la première victime expiatoire pour sa famille qui assiste médusée à son abattage par des coups de fusils et couteaux du Guide Providentiel, lequel s'acharne sur sa victime qui lutte contre la mort. Résolu à en finir avec lui, le Guide n'hésite pas à le découper en deux et réduit en pâté. Puis le Guide ordonne que ce corps soit préparé et servi au reste des invités conviés au banquet providentiel. On comprend que le Guide Providentiel n'est pas un homme ordinaire, car dit-il, « je suis un carnassier ». Il s'agit donc de l'éthos d'un homme habitué à boire du sang et à consommer la chair humaine. C'est d'ailleurs, ce qu'il impose au reste de la famille de Martial. Ces derniers sont contraints de renoncer à leur humanité, de devenir cannibales en mangeant le corps « assaisonné et parfumé » d'un des leurs s'ils veulent rester en vie. Pour ceux qui s'y opposent, un destin funeste les attend comme c'est le cas de Jules et les six autres membres de la famille qui reçurent des coups de couteaux plantés dans la gorge. Il va sans dire que le banquet du Guide est un repas ridicule dans la mesure où les gens sont contraints à l'anthropophagie. Car, pendant que Chaïdana et Tristansia acceptent de se soumettre à ce rite, du sang coule à flot dans la salle. C'est à la fois un banquet de vengeance et un banquet rituel. Un banquet de vengeance dans la mesure où le Guide tente d'éliminer un ennemi qui s'oppose à son idéologie mortifère d'une part, et parce que le Guide manifeste cette « volonté de rendre « banale » la viande issue d'un corps d'homme, comme si la chair de Martial n'était en fait qu'une vulgaire nourriture que l'on peut couper avec un couteau » d'autre part (Maurin-Abomo, 1997, p.319). Par ce repas anthropophagique imposé aux différents membres de la famille, le Guide providentiel « vise bien sûr à les humilier en niant leur dignité mais aussi à les obliger à participer à l'élimination totale de leur parent » (Devésa, 1996, p.267). Par ailleurs, il y a une forte dimension rituelle de ce banquet macabre. Car en mangeant la chair de Martial réduite en chair à pâté et en daube, une espèce d'initiation à la sorcellerie s'opère d'autant plus qu'en consommant la chair de son ennemi, le Guide pense « se l'approprier, pour mélanger la chair de la victime à la sienne et prétendre ainsi doubler sa propre énergie » (Maurin-Abomo, 1996, p.319). Jean-Michel Devésa va plus loin dans l'analyse en parlant d'une dimension christique liée au supplice de Martial (Devésa, 1996, p.267) : on est en présence d'une sorte de parodie grotesque de la Sainte Cène chrétienne. Tout compte fait, ce vilain repas est une topique que l'on trouve dans la satire latine (Horace et Pétrone). Chez Horace par exemple, le motif apparaît dans la satire VIII :

HORACE

Quelle pitié que ces richards ! Et avec qui, Fundanius, as-tu fait ce repas succulent ? Je voudrais bien le savoir.

FUNDANIUS

J'étais sur *le lit supérieur* ; j'avais à côté de moi Viscus Thurinus, et au-dessus, si je me souviens bien, Varius ; *au lit du milieu*, Mécène, avec ses deux ombres, Servilius Balatron et Vibidius ; *au troisième lit*, Nasidiénus, entre Nomentanus et Porcius : ce dernier faisait le loustic en avalant les galettes d'une seule bouchée ; quant à Nomentanus, il avait la charge de

nous montrer du doigt les plats que nous pouvions n'avoir pas remarqués. Nous autres, le menu fretin, nous mangions oiseaux, coquillages, poissons, apprêtés de façon à ne pas nous permettre de reconnaître leur goût habituel.

Horace (1967, pp.206-207)

Nous voyons Fundanius qui raconte la journée festive qu'il a eue chez le riche Nasidienus. Ce banquet semble être un des plus inhabituels. La disposition spatiale des convives est assez particulière. Les invités qui sont les uns à côté des autres et d'autres au-dessus des uns fait penser à quelque chose de l'ordre du grotesque. Au-delà de cette disposition, il y a que le jeu sur les noms des personnages laisse imaginer un festin où le comique ne manque pas de dicter ses normes (Viscus Thurinus, Servilius Balatron et Vibidius, Nasidiénus, Nomentanus et Porcius, Fundanius). Chez Horace tout comme Pétrone, il y a un jeu sur les positions des personnages à table ; la liberté de parole tenue autour de la table où rien n'est interdit ; la qualité des mets qui dépassent parfois l'entendement. Chez Sony Labou Tansi, le motif est retravaillé dans le but d'avoir une autre résonance. Du sang coule ; l'on consomme de l'humain ; seul le Guide Providentiel a le monopole du verbe et des mouvements ; il est l'orchestrateur de tout et le reste subit ses folies et délires. Ce n'est non plus le banquet de Platon où on assiste aux discours qui se contredisent et se juxtaposent entre invités. Chez Sony Labou Tansi, les invités subissent en silence, on peut alors parler d'anomie et d'ostracisme. C'est satirique dans la mesure où Martial et sa famille sont présentés comme les invités du Guide ; la position des invités à ce repas tragique<sup>3</sup> justifie l'idée de satire.

Par ailleurs, l'univers diégétique de *La vie et demie* associe au motif du vilain repas, celui de la sexualité boulimique. En effet, la sexualité n'a jamais été un thème absent dans les littératures africaines francophones. Chez les auteurs de la première génération (1910-1930)<sup>4</sup> comme Bernard Dadié, il est traité avec pudeur. Avec les enfants de la postcolonie pour reprendre l'expression de Waberi, notamment ceux de la quatrième génération (à partir des années 1990), les choses vont se passer différemment. Ces derniers vont opérer ce qu'il conviendrait d'appeler une rupture d'ordre esthétique dans leur traitement du sujet. Comme l'écrit Pierre N'da, le sexe est « libéré des tabous de l'ordre social, moral et religieux, [il] est aujourd'hui partout : il est mis à nu, dévoilé, exhibé ; il est mis en scène sur la scène des textes romanesques qu'il articule et dynamise » (N'da, 2011, p.67). Au-delà de cet affichage du sexe et de la sexualité dans les

<sup>3</sup> *Le repas tragique* au sens où l'entend Achille Mbembe sur le plan politique fait allusion à l'ordre politique des satrapes africains qui « est basé sur le refus radical de l'humanité de l'adversaire politique [...] Il marqu[e] sa préférence pour une politique de la cruauté en lieu et place d'une politique de la fraternité et de la communauté », *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, [2010] 2013, p.40.

<sup>4</sup> Nous nous appuyons sur le découpage opéré par Waberi qui d'un point de vue rhétorique voit quatre générations dans les Littératures francophones africaines (« celle des pionniers (1910-1930), celle des tenants de la Négritude (1930-1960), celle de la décolonisation et du désenchantement postcolonial à partir des années 1970, et celle qu'il appelle « les enfants de la postcolonie » qui s'est signalé à partir des années 1990 »).

textes francophones, il est possible de souligner qu'il s'agit d'un thème qui a également une place privilégiée dans le genre de la satire latine. D'Horace à Juvénal le traitement qui lui est accordé est bien proche de l'obscénité. Ainsi, Sony Labou Tansi n'échappe pas à cette thématique. Il l'aborde sous sa forme légale et illégale. C'est-à-dire que l'auteur de *L'Anté-peuple* présente des personnages qui se trouvent les uns dans leurs foyers et dont le sexe devient une obsession et les autres baignant dans le commerce horizontal. Le sujet devient satirique par la manière dont Sony Labou Tansi décrit les différentes scènes sexuelles qui suscitent le comique. Les Guides sont les premiers qui s'illustrent dans l'appétence du sexe :

Les gardes assistaient alors aux vertigineuses élucubrations charnelles du Guide Providentiel exécutant sans cesse leur éternel va-et-vient en fond sonore aux clapotements fougueux des chairs dilatées. Le haut du corps de Martial venait couper les appétits et le sommeil du Guide Providentiel.

Labou Tansi (1979, p.20)

La sexualité est d'abord et avant tout un moment intense d'intimité avec une autre personne ; ici, le Guide n'a que faire de la présence de ses gardes ; il y a une forte théâtralisation de l'acte sexuel qui le désacralise en l'exposant au public. Tel un acteur de films pornographiques, le Guide joue son rôle d'étalon fougueux devant un public privé qui capte chaque instant de son coït. Cette exhibition phénoménale de l'acte sexuel cadre parfaitement avec l'éthique pornographique. Il va sans dire que cette scène n'est rien face à celle où le Guide-Cœur-de-Pierre (nom-programme) veut sortir du cadre national pour montrer ses prouesses sexuelles à toute l'humanité :

On avait préparé cinquante lits dans l'une des trois mille chambres du palais des Miroirs [...] C'était dans la chambre rouge, la seule du palais des miroirs qui ne fût pas bleue [...]. On vit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays. [...] La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'ONU et d'un bon nombre de pays amis du Kawangotara [...] On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit [...]. Jean-Cœur-de-Pierre but une sève que son père lui aurait recommandée et commença sa retraite. Il accomplit son premier tour de lit en trois heures vingt-six minutes et douze secondes. [...] Treize mois et sept jours, [...] les cinquante vierges donnèrent la vie à cinquante garçons pesant tous quatre kilos cent.

Labou Tansi (1979, pp. 147-148)

On est tout simplement dans la logique de la démesure. On a l'impression que le Guide lance un défi à toute la planète pour démontrer sa virilité. En effet, la démesure passe par le nombre de vierges que le Guide décide de réquisitionner pour son bon plaisir. Tout est mis en œuvre pour susciter le comique ; d'abord la présence des médias audio et visuel pour se faire un large public dans une affaire qui est de l'ordre du privé. Ensuite, les interventions internationales (l'ONU) et religieuse (le pape)) échouent face à la

folie du Guide. Enfin, la durée de l'acte sexuel qui est donnée avec détail à savoir « en trois heures vingt-six minutes et douze secondes ». Une telle performance ne saurait être improductive dans la mesure où le Guide devient père de cinquante nouveau-nés pesant chacun « quatre kilos cent ». Sony Labou Tansi va plus loin quant au traitement qu'il fait de ce thème satirique. Chez Juvénal par exemple dans sa Satire VI, (Juvénal, 2011, p.97) on retrouve une femme qui a un penchant pour le sexe mais aucun de ses coïts n'est médiatisé. Ce personnage féminin ne se limite pas à un seul mari, car en cinq ans, elle se marie huit fois.

Par ailleurs, le Guide transmet le goût effréné pour les plaisirs érotiques à ses ministres qui en font un sport national dans le pays par le biais de la prostitution. Chaïdana incarne parfaitement l'objet de prostitution de masse avec sa chambre 38. Par La prostitution de Chaïdana est comme une arme pour renverser les autorités publiques. Elle déclare d'ailleurs : « Si le temps veut, je partirai, et je prendrai la ville avec mon sexe, comme maman. C'est écrit dans mon sang » (Labou Tansi, 1979, p.99). Il s'agit donc d'une guerre sexuelle à l'échelle nationale qui est décrétée. Pour mieux se défendre dans cette guerre sans merci et avoir la victoire, Chaïdana opte pour l'offensive vers le camp ennemi. Le ministre de l'intérieur sera la première victime car il ne va pas tarder à succomber au corps envoûtant qui l'invite à la chambre 38. S'étant préparé à cette éventualité, le ministre est ravi de posséder le corps de Chaïdana :

[...] monsieur le ministre arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne Chaïdana car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des Affaires intérieures, chargé de la sécurité, était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier acte d'amour au champagne.

Labou Tansi (1979, pp.46-49)

L'autre élément qui est mis en relief dans ce passage est l'empoisonnement au champagne dont use Chaïdana. On retrouve cet aspect chez Juvénal : « les philtres d'hyppomane, [l]es incantations (Juvénal, 2011, p.89). Avec son arme de destruction massive quoique déshonorante Chaïdana gagne de plus en plus le territoire de la dictature : « [...] il y eut des obsèques nationales pour trente-six des cinquante ministres et secrétaires à la République que comptait la katamalanasia » (Labou Tansi, 1979, p.49). Le projet de Chaïdana de décimer les autorités publiques est si grand qu'elle décide d'élargir son cercle des victimes jusqu'aux hommes d'église :

Cette nuit-là, elle rentrait d'une longue promenade et la fatigue roulait dans ses muscles. Elle avait ouvert la fenêtre après le bruit et fut surprise de voir Monsieur l'Abbé. [...] Merveilleuse nuit, elle reçut d'adorables décharges de chaleur dans les reins – six fois, elle avait crié le ho-hi-hi-hi final avant de commencer une véritable rafale de ho-hou-ha-hé-, Monsieur l'Abbé était un male incomparable [...]. Sir Amanazavou était un zéro sexuel tout rond. Elle l'avait gardé au lit tout le lendemain, ne l'avait lâché

que le soir vers l'heure du dîner. L'odeur de l'Abbé était encore dans les draps de Chaïdana.

Labou Tansi (1979, p.118)

L'exemple du prêtre montre que certains hommes de Dieu sont doubles et hypocrites. L'homme d'église, qui possède les armes miraculeuses contre la tentation, s'écroule également devant les charmes de Chaïdana. Selon Guy Noël Mikala, Sony Labou Tansi « s'attaque à la chasteté de ces derniers qui démembrent leur passion entre l'admiration de la vertu le jour et l'adoration du vice la nuit tombée » (2009, p.165). Une telle contradiction entre théorie et pratique est illustrée dans plusieurs textes de la littérature des Lumières, à savoir *Candide* (1759) de Voltaire, *Histoire de Dom B..., portier des Chartreux* (1741) de Latouche ; *Thérèse philosophe* (1748) du Marquis d'Argens etc où la satire anticléricale s'épanouit amplement. Pour finir, la prostitution de Chaïdana peut se rattacher au personnage Ippia de la satire VI de Juvénal. En effet le « bordel moite aux rideaux rapiécés » d'Ippia est semblable à la chambre 38, où défilent plusieurs personnages qui rafraichissent « la tension de sa vulve » (Juvénal, 2011, pp.89-91). Toutefois, il y a une grande différence entre les visées des deux personnages. En effet, Ippia se prostitue parce que son mari est un « zéro sexuel » (Labou Tansi, 1979, p.118) qui n'arrive pas à satisfaire ses besoins sexuels ; elle trouve donc du plaisir à pratiquer ce commerce du corps sans autre motif. Chez Chaïdana, les raisons sont plurielles. On est dans la logique de la guerre parce qu'elle livre son corps non pour avoir du plaisir mais pour posséder les autres, les détruire spirituellement et pour se venger des meurtriers directs et indirects de sa famille assassinée par le Guide. C'est de la prostitution qu'elle fait dans la mesure où elle finit par recevoir quelque chose des ministres qu'elle reçoit. La partie de plaisir empoisonnée n'est pas gratuite puisqu'il faut bien qu'elle vive et paye la chambre d'hôtel *La vie et demie*. Cette prostitution de Chaïdana est « une arme meurtrière » (Dacy Elo, 1997, p.78) à l'endroit de la dictature qui opère dans la Katamalanasia. La satire, en dehors des motifs, se donne à lire par la présence des formes comiques et les métaphores animalières.

## 2. Les formes de la satire

La satire dans *la vie et demie* de Sony Labou Tansi se décline sous différentes formes de comiques et sous la forme des métaphores animalières. Pour ce qui est des formes de comiques, Bergson parle des « procédés de fabrication du comique [...] » (Bergson, 1940, p.6) au nombre desquels figurent le comique des formes, des gestes et des mouvements qu'il convient d'observer. Ces figures de comiques fonctionnent comme de formes de complicité que le satiriste Sony Labou Tansi voudrait établir entre lui et ses lecteurs potentiels. Plus les lecteurs sont gagnés par le rire que suscitent les attaques du satiriste à l'endroit des cibles, plus, il se crée une complicité entre les deux parties. Le comique a pour finalité ici de consolider le lien social. Pascal Debailly souligne à cet effet que le comique « crée une contagion et une complicité qui fait passer, plus efficacement que la violence de la colère, l'agression du blâme tout en

civilisant les relations entre les individus » (Debailly, 2012, p.83). Sony Labou Tansi l'a bien compris dans *La vie et demie* à travers plusieurs personnages. La première forme de comique à laquelle se rattache la satire dans *La vie et demie* est celle qui se fonde sur l'onomastique. Les noms des personnages sont très particuliers. Le cas le plus tangible est celui des deux mille petits Jean sortis des reins du Guide providentiel : « C'étaient des Jean Coriace, Jean Calcaire, Jean Crocodile, Jean Carbone, Jean Cou, Jean Cobra, Jean Corollaire, Jean Criquet, Jean Carnassier, Jean Convexe, Jean Concave, Jean Coureur, Jean Chlorure, Jean Case, Jean Carton, Jean Cash, Jean Clarinette, Jean Casse-Pipe, [...] Jean Ventru, Jean-Vocabulaire, Jean Gratte-Cul... » (Labou Tansi, 1979, pp.148-149). La liste des Jean est longue, mais à partir de cet échantillon, il est possible de saisir le comique qui s'y trouve. Une série des Jean si comique qui finissent par se combattre entre eux au point où on peut se permettre d'affirmer qu'une sorte de malédiction est rattachée à cette descendance du Guide. Rappelons que le jeu des noms comiques est le propre de la satire latine. On le retrouve chez Horace dans son repas ridicule de la satire VIII où figure une série des personnages aux noms pouvant susciter le rire : "Fundanius, Nasidiénu, Servilius Balatron, Viscus Thurinus, Varius, Nomentanus, Porcius, Vidius..." (Horace, 1967, p.206). On le voit dans le *Satyricon* de Pétrone, notamment dans la *Cena trimalcioniste* où l'un des serveurs de Trimalcion s'appelle « Coupez-coupez » (Pétrone, 2017, p.141). C'est en même temps une interpellation et une injonction, un ordre que Trimalcion donne lorsqu'il a besoin d'un morceau de viande ou de poulet.

On pourrait noter que le comique de situation qui renforce la satire de Sony Labou Tansi passe par les nombreux assassinats qui saturent l'espace textuel entre les fils des différents Guides gagnés par la haine, la jalousie et l'ivresse du pouvoir : « Henri- au-cœur-Tendre fut assassiné par son « quart de frère » [...] qui prit le nom de règne de guide Jean-Cœur-de- Père » (Labou Tansi, 1979, p.83). Il s'agit là d'une situation de fratricide. Le texte de Sony Labou Tansi montre que le filicide est aussi au rendez-vous : la mère du Guide Jean-sans-Cœur planifie un coup avec son amant et elle finit par tuer son propre fils. C'est propre à la satire juvénalienne avec le personnage Ponia de la Satire VI (Juvénal, 2011, p.131), qui a préparé du poison pour ses sept enfants et qui les a tous tués sans regret.

Un autre cas de comique de situation passe par les décisions absurdes du Guide qui veut avoir la mainmise surtout le jour où l'université de Yourma protesta contre les « politisations inconditionnelles des diplômes, le guide Henri-au-cœur-Tendre donna l'ordre de tirer, les trois mille quatre-vingt-douze morts entrèrent tous dans la mort de Martial » (Labou Tansi, 1979, p.86). La situation est tragique parce que plusieurs personnages sont assassinés en dénonçant une injustice. Mais c'est aussi une scène comique dans la mesure où celui qui assassine son propre peuple porte un nom (Henri-au-cœur-Tendre) qui s'oppose aux actes qu'il pose. Ce nom « n'est point innocent et véhicule un programme sémantique spécifique qui justifie son surgissement et la déambulation dudit sujet » (Hamon, 1987, p.77). Cette ambivalence a été nommée par Georges Ngal d'« activisme sémantique élevé » (Ngal, 1997, p.43).

Le comique de situation est visible dans la famille de Martial après son assassinat. On constate que Chaïdana et sa fille vont se marier avec les assassins de leur famille alors que logiquement, elles sont censées s'en éloigner. C'est ici que nous donnons raison à Gyno Noël Mikala quand il écrit : « la formule comique de la littérature francophone post colonial [se résume] à ceci : jouer les partisans, les courtisans de la république avec plus de sérieux [...] » (Mikala, 2014, p.90). L'autre situation comique se situe dans l'apostasie de Monsieur l'Abbé. Il succombe aux flèches de Cupidon par sa présence sur le lit de Layisho Chaïdana à la manière des prêtres de Diderot dans *Jacques le fataliste* et le *Supplément au voyage de Bougainville* alors qu'ils avaient fait vœu de chasteté. Le comique de situation se lit quand le Guide -au-cœur-Tendre s'enfuit tout nu jusqu'à la barrière des gardes pour échapper au fantôme de Martial et de Chaïdana (Labou Tansi, 1979, p.69 / p. 125). Il y a derrière des finalités rattachées à ces formes de comiques que nous avons identifiées. Dans ce sens, Pierre Monsard mentionne que « le besoin de rire ou de faire rire chez Sony Labou Tansi prend les allures d'une thérapeutique collective aux effets cathartiques » (Monsard, 1997, p.51).

Par ailleurs, Sony Labou Tansi intègre à son écriture de la satire des métaphores animalières. En effet, l'imagerie animale a toujours été une technique efficace en ce qui concerne la satire depuis les satiriques latins jusqu'à nos jours. La satire qui colonise *La vie et demie* de Sony Labou Tansi ne se prive pas de ce motif. Rares sont les personnages de Sony qui échappent à cette caractérisation animalière. Hanté par le fantôme de Martial, le Guide providentiel développe une grosse peur en refusant de dormir seul dans sa chambre. C'est la raison pour laquelle, il lui faut une garde rapprochée qui assure sa sécurité. Il s'agit des « quarante plus courageux et plus charnus gorilles de l'armée - c'était pour la plupart des hommes grands comme deux, forts comme quatre et velus comme des ours » (Labou Tansi, 1979, p.20). Ici l'animalisation a pour fonction de montrer le devenir-animal des hommes qui ont depuis longtemps perdu leur humanité.

Les mêmes soldats têtus au service du Guide providentiel poursuivent la dent serrée le médecin qui est à l'origine de l'évasion de Chaïdana. Le narrateur les décrit en utilisant les traits d'animaux. Il s'agit de « cinquante gorilles aux yeux perdus dans les poils » (Labou Tansi, 1979, p.30). Ephrem Sambou l'affirme bien lorsqu'il dit que « la comparaison de l'homme à l'animal apparaît comme une forme de dégradation, d'avilissement » (1996, p.369). En étant l'instigateur de la fuite de la fille de Martial, le médecin Tchi court vers sa ruine. C'est l'occasion pour le Guide providentiel de manifester l'un de ses traits de caractère les plus dominants : la colère. Au fond, la colère est bien une émotion qui est susceptible de se manifester chez n'importe quel individu, mais celle du Guide en est une tout autre tonalité. On est en présence d'instinct d'animal féroce, car « le Guide rugissait comme deux lions » (Labou Tansi, 1979, p.41). L'animalité, c'est durant la nuit des noces agitées du Guide providentiel avec Chaïdana où Martial vient interrompre sa violente érection au moment de passer à l'acte sexuel. D'un point de vue sémantique, on peut le voir par l'usage de la prosopographie : « corps broussailleux » ; « énorme machine de

procréation ». Ces deux éléments sont couronnés par l'expression « vieux gorille » qui renforce le sème de l'animalité du Guide Providentiel qui « bandait tropicalement » (Labou Tansi, 1979, pp.54-55).

L'animalité se donne également à lire dans l'attitude des miliciens face à Chaïdana. On constate simplement que les miliciens sont passés de l'humanité à l'animalité par leur possession du corps de Chaïdana. Cette dernière devient leur objet de consommation sexuelle au point où elle sombre dans une sorte de « vie et demie ». On est dans un viol collectif qui rapproche la séquence des scènes d'orgies à la manière de Calixthe Beyala dans *Femme nue, Femme noire*, ou à la manière de Sade dans *La philosophie dans le Boudoir, Justine* ou les *Cent vingt journées de Sodome*. C'est grâce à Amedandio -celui qu'on peut qualifier de *deus ex machina*-, que sa vie est épargnée. C'est à travers son constat que l'on saisit la décrépitude de l'humain, lorsqu'il avoue que l'homme serait plus qu'un animal. D'ailleurs, dans sa colère, il n'hésite pas à les traiter d'animaux : « ces chiens ! ces sales chiens ! » (Labou Tansi, 1979, p.73) Le terme « chiens » n'est pas choisi par hasard car c'est le symbole du cynisme, de « puissance sexuelle [...], incontinent- débordant de vitalité comme la nature à son renouveau » (Chevalier, Gheerbrant, 1969, p.280). Cette définition se justifie dans l'attitude des miliciens lesquels étaient revenus sur les lieux du crime pour répéter leur vice devant un présent venu du ciel. Malheureusement pour eux, leur objet de plaisir s'était volatilisé. On n'est plus dans la logique de l'amour, mais plus dans celle de la bestialité où ce n'est plus le haut qui commande, mais davantage le bas corporel qui dicterait sa loi aux hommes. Ici, on voit que la satire de Sony Labou Tansi a tendance à sortir de ses frontières pour basculer dans le « cynisme vulgaire » (Onfray, 1990, pp.163-164). Aussi, les enfants de Chaïdana n'échappent-ils pas à cette caractérisation animalière : « Martial avait le visage tropical, les yeux Rimbaud, ses oreilles excédentaires faisaient penser à un gorille » (Labou Tansi, 1979, p.77). Le Guide, par l'arrestation arbitraire de Layisho, illustre cette animalité :

L'opposition a parfois des chiffons dans sa tête », dit le Guide Providentiel après avoir longtemps tourné autour de Layisho avec son éternel couteau que les gardes avaient surnommé le couteau d'accueil. « Les grands ont la malheureuse destinée de combattre même les mouches, dit-il.

Labou Tansi (1979, p.80)

Son bourreau n'hésite pas à montrer sa toute-puissance en qualifiant Layisho d'insecte. Son hospitalité à l'égard de Chaïdana lui coûte chère. D'un point de vue sémantique on voit bien l'opposition des termes « grands » et « mouches ». On pourrait -lire ce passage autrement. Le Guide qui tourne autour de Layisho n'est pas différent de l'insecte qui gravite autour d'un objet plus grand que lui. Le Guide continue la mise en scène de sa férocité :

Ta gueule ! Tu as hébergé la fille de Martial. Mais cette fille-là...Cette chienne-là [...]. Le Guide promena encore le couteau de table autour du cou de Layisho. Il voulut enfoncer, mais il s'arrêta net. Ses yeux brillaient comme ceux d'une panthère, sa bouche tremblait

Labou Tansi (1979, p.80)

L'interrogatoire musclé du Guide est un moment idoine pour le personnage de manifester son trait de caractère dominant. A entendre le Guide, Chaïdana n'est rien d'autre que cette « chienne-là ». Il freine avec son mythique couteau devant Layisho. Sa grande colère est assimilée à la férocité d'« une panthère » qui s'apprête à mettre en pièce sa proie. L'animalité se donne à lire à travers le portrait de Monsieur l'Abbé : « Les chiques lui prirent les pieds et la gale la peau. Tout le village se plaignait de lui en ces termes : -Pauvre Monsieur l'Abbé, devenir une bête moins humaine que le chien ! une bête moins humaine que le cochon ! » (Labou Tansi, 1979, p.116). L'homme d'église - pourtant spirituel -, n'échappe pas aux affres de l'animalité qui caractérise la société textuelle. Sa métamorphose le fait basculer du spirituel au charnel, de l'humanité à l'animalité. L'Abbé est devenu pire qu'un chien. Son insalubrité assimilée à un cochon vient à point donné. À ce titre, il n'est pas loin du fou de Gadara qui dort dans les sépulcres dans le *Nouveau testament*. Les enfants ne sont pas différents de leurs parents comme c'est le cas de Patatra : « Patatra grandissait. On l'éleva comme un tigre, comme un lion. On lui faisait parfois manger de la viande crue » (Labou Tansi, 1979, p.130). Ce fils du Guide Jean-Cœur-de Père n'est plus vraiment un être humain. On l'élève non pas à la manière d'un homme, mais d'un animal féroce. En lui faisant consommer de la crudité, c'est une sorte d'initiation au cannibalisme et donc à une perte progressive de son humanité. Le guide Jean-Oscar-Cœur de Père tape du pied sous la table à la lecture de la lettre des gens de Martial qu'il qualifie de fils de chiens. C'est le lieu où il s'autoproclame cannibale : « [...] je suis né mangeur de viande. Ils ne savent pas que je suis carnassier. Je suis sorti tout cru des entrailles de ma mère » (Labou Tansi, 1979, p.137). Pour Jean-Cœur-de-Pierre, il ne s'agit pas de faire la comédie en portant des masques :

L'amusement et le plaisir étaient le propre même de l'être de Jean-Cœur-de-Pierre. -C'est un grand péché de jouer à l'ange alors qu'on est monstre, répétait-il. Il faut rester ce qu'on sent qu'on est et, si Dieu a pitié de vous, il vous fait ange

Labou Tansi (1979, p.146)

Il s'agit donc pour le Guide de refuser l'hypocrisie, la contradiction ou le paradoxe. En d'autres termes, on ne doit pas se montrer sous un masque. Il faut assumer son animalité, sa monstruosité qui est de l'ordre de la génétique. C'est là une franchise assez ténébreuse.

## Conclusion

Cet article portant sur la satire dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi a eu pour ambition de mettre en lumière la richesse de l'esthétique sonienne. *La vie et demie* n'a pas fini de livrer ses trésors littéraires. Traversé par plusieurs discours, le texte de Sony Labou Tansi est une œuvre hybride ; c'est-à-dire qu'elle est construite sous forme de palimpseste dans laquelle on retrouve une batterie de motifs topiques relatifs à la satire. Parce qu'on n'écrit pas un roman

comme on écrirait une comédie mêlée d'ariette, il est possible d'affirmer que la diégèse de *La vie et demie* respecte les codes et contraintes liés au genre de la satire latine. La présence des objets satiriques comme le vilain repas, la prostitution et l'animalisation outrancière des personnages font penser à une écriture du genre satirique mise en place en filigrane pour dévoiler les maux dont souffre la Katamalanasi. Cette écriture du genre est soutenue par les formes de la satire qui traversent le texte. Dans son rapport avec la satire, le comique ridiculise les auteurs des vices et opère comme un outil de restauration de la société. Autant d'éléments qui permettent de considérer *La vie et demie* comme un pot-pourri dans l'Œuvre de Sony Labou Tansi.

### Références bibliographiques

- Bergson, H. (1940). *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF.
- Beyala, C. (2003). *Femme nue, Femme noire*, Paris, Albin Michel.
- Boulingui, R. (2020) *La Satire chez Diderot*, Thèse de Doctorat, Sorbonne Université, Sous la direction du Professeur Pierre Frantz.
- Biagini, C. & Marcolini, P. (2010). *Divertir pour dominer. La culture de masses contre les peuples*, Paris, L'Echappée.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.
- Devésa, J-M. (1996). *Labou Tansi. Ecrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan.
- Dacy, E. (1997). *La Tradition burlesque dans La vie et demie de Sony Labou Tansi*, Mukala Kadima-Nzvji, Abel Kouvouama, Paul kibangou (dir), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 75-86.
- Debailly, Pascal (2012). *La Muse indignée. La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier.
- Debailly, P. (2020). *Boileau et la satire noble*, Paris, Garnier.
- Duval, S. & Martinez, M. (2000). *La satire*, Paris, Armand Colin.
- Duval, S. & Saïdah, J-P. (2008). *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux.
- Eyang E., & Sandrine, J. (2018). *La postcolonie. Les dirigeants fantoches ou de seconde main*, Jisa Malela (dir.), *Littérature et politique : Approche transdisciplinaire*, Paris, Editions Cerf, 131-144.
- Hamon, P. (1987), *Le personnage du roman*, Paris, Droz.
- Horace (1967). *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, Flammarion.
- Juvénal (2011). *Œuvres*, éd. Pierre Labriolle, François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres.
- Labou Tansi, S. (1979). *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- Maurin-Abomo, M-R. (1997). *Sony Labou Tansi et le cannibalisme. Une manière de donner du sens à la vie à travers La vie et demie*, Mukala Kadima-

- Nzvji, Abel Kouvouama, Paul kibangou (dir), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 309-327.
- Monsard, P. (1997). Sony Labou Tansi : Esquisse d'une poétique du comique, Mukala Kadima-Nzvji, Abel Kouvouama, Paul kibangou (dir), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 47-60.
- Mikala, G-N. (2009). Satire littéraire et engagement satirique, *Cabri mort n'a pas peur du couteau* de Franck Bernard Mve, Pierre Ndemby-Manfoumby (dir.), *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues*, Yaoundé, Editions Clé, 151-177.
- Mikala, G-N. (2014) Poétique de la satire dans le roman francophone. Théorie et pratique, Libreville, Les Editions AMAYA.
- Mwisha Rwanika, D. (1999). Influences bibliques dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, Drocella Mwisha Rwanika, Nyunda ya Rubango (dir.), *Francophonie littéraire en procès. Le destin unique de Sony Labou Tansi*, Silex, Nouvelles du Sud, 205-220.
- Mbembe, A. ([2010] 2013), *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte.
- Ngal, G. (1997). Sony Labou Tansi et l'engendrement du sens », Mukala Kadima-Nzvji, Abel Kouvouama, Paul kibangou (dir), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 39-46.
- N'da, P. (2011). Le sexe romanesque comme moteur et enjeu de l'écriture postmoderne, Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 67-82.
- Ojo, P. (2008). L'Esthétique de la satire et de la subversion dans *La Parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi, *Nouvelles Études Francophones*, (23),2, Automne, 208-221.
- Onfray, M. (1990). Cynismes. Portrait d'un philosophe en chien, Paris, Grasset & Fasquelle.
- Pétrone (2017), *Satyricon*, éd. Louis de Langle, Paris, Libella.
- Sade, D. A. F (de) [1791],(1993). *Les infortunes de la vertu*, Paris, Booking International.
- Sade, D. A. F. (de) [1795],(1993). *La Philosophie dans le boudoir*, Paris, Booking Intertional.
- Sade, D. (de) [1904],(1998). *Cent vingt journées de Sodome*, Paris, Édition 10/18.
- Waberi, Abdourahman (1998). Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire, *Notre Librairie*, 135, 8-15.

Wynchank, A. (2003). La stratégie romanesque de Sony Labou Tansi dans *La vie et demie : le carnavalesque* », Gérard Lezou, Pierre N'da (dir.), *Sony Labou Tansi. Témoin de son temps*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 83-95.