

Carmelina Imbroscio, Nadia Minerva &  
Patrizia Oppici (éds)

## Des îles en archipel...

Flottements autour du  
thème insulaire en hommage à  
Carminella Biondi

6

F R A N C O - I T A L I C A

Peter Lang

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Bibliothek»  
«Die Deutsche Bibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche  
Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles  
sur Internet sous <http://dnb.ddb.de>.

Ouvrage publié avec les fonds personnels de recherche attribués à  
Elena Pessini par l'Université de Bologne.

Réalisation de la couverture: Thomas Jaberg, Peter Lang SA

ISBN 978-3-03911-692-8

ISSN 1660-9328

© Peter Lang SA  
Editions scientifiques internationales  
Hochfeldstrasse 32, case postale 746, CH-3000 Berne 9  
[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com), [www.peterlang.net](http://www.peterlang.net), [info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com)

Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2008

Tous droits réservés.  
Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,  
notamment par microfilm, xérographie, microfiche, microcarte, offset, etc.

Imprimé en Allemagne

## Sommaire

Avant-propos .....	IX
Publications de Carminella Biondi .....	XIII

### Ouverture

Le secret savoir de Carminella Biondi.....	3
<i>Edouard Glissant</i>	

### Iles d'ailleurs

Memorie antillesi di testimoni forzati: il viaggio per la fede di deportati e galeotti del Re Sole .....	7
<i>Bruna Conconi</i>	
Les mœurs des femmes de l'Amérique méridionale: quelques sources de Diderot-Raynal dans l' <i>Histoire des deux Indes</i> .....	23
<i>Gianluigi Goggi</i>	
Des pensées en archipel. A propos du statut textuel de la <i>Poétique</i> d'Edouard Glissant .....	35
<i>Werner Helmich</i>	
Insularité: enfermement et ouverture. Evelyne Trouillot et Yanick Lahens .....	51
<i>Alba Pessini</i>	
Présences insulaires dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalember .....	67
<i>Elena Pessini</i>	
L'origine de l'île et l'isle des origines .....	83
<i>Jean-François Plamondon</i>	
L'archipel noir .....	99
<i>Jean Sgard</i>	
Giraudoux e Diderot .....	109
<i>Lionello Sozzi</i>	
Tropico della memoria: Ferdinand Denis e la reinvenzione romantica dell'«isola Brasile» .....	119
<i>Roberto Vecchi</i>	

Les îles d'exil d'Olympe de Gouges.....	133
<i>Franca Zanelli Quarantini</i>	

### Iles de fiction

Les îles comme exemples de non-lieux: l'île de Sarah et l'Australie, l'Angleterre et l'île de Wight.....	151
<i>Silvia Albertazzi</i>	
Le mythe de l'Atlantide. <i>Vingt mille lieues sous les mers</i> (1869) de Jules Verne, <i>Le Gouffre Maracot</i> (1928) de Conan Doyle et <i>Le Récif</i> (1971) de Henri Bosco.....	165
<i>Arlette Bouloumié</i>	
L'isola e l'arcipelago nel romanzo epistolare.....	175
<i>Daniela De Agostini</i>	
L'île paradisiaque de Marie-Claire Blais.....	191
<i>Anne de Vaucher Gravili</i>	
L'île dans la littérature fantastique. Présence et signification de l'insolite.....	203
<i>Carmelina Imbroscio</i>	
Insulaires en mouvement: Saint-Exupéry, Michaux, Calvino, Glissant ...	215
<i>Frank Lestringant</i>	
L'archipel au cœur de l'île dans <i>Le Jardinier et le Bibliothécaire</i> de Simonne Henry-Valmore.....	235
<i>Anna Paola Mossetto</i>	
La contrainte de l'île: <i>Tu, c'est l'enfance</i> de Daniel Maximin.....	247
<i>Patrizia Oppici</i>	
Fénelon: le isole del desiderio.....	257
<i>Benedetta Papasogli</i>	
L'île et le continent dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre: une dialectique de l'un et du multiple.....	271
<i>Jean-Michel Racault</i>	

### Un archipel de mots

Le mot <i>roumi</i> .....	291
<i>Majid El Houssi</i>	

Educazione e linguaggio in *Vendredi ou la vie sauvage*  
di Michel Tournier ..... 307  
*Paola Nobili*

Nessun uomo è un'isola..... 325  
*Carla Pellandra*

Pays-Bas bourguignons, 1500: l'archipel des langues..... 339  
*Anne Schoysman*

### L'archipel Yourcenar

La dame dans l'île. Construction d'un mythe ..... 351  
*Françoise Bonali Fiquet*

Le rapport à l'autre dans l'écriture de Marguerite Yourcenar.  
Un système autoréférentiel ou un procédé de créolisation?..... 361  
*Maria Cavazzuti*

L'île Yourcenar..... 371  
*Maurice Delcroix*

L'îlot de marbre de la villa impériale de Tibur  
dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar ..... 383  
*Giorgetto Giorgi*

L'île et le pouvoir impérial chez Fronton et Marguerite Yourcenar:  
résurgence d'une image ..... 393  
*Rémy Poignault*

### Métaphores insulaires

La multiplicité des points de germination de l'écriture  
dans l'*Epopée familiale* de Marcel Bénabou ..... 405  
*Laura Brignoli*

La famille: une île dans l'archipel des *Fleurs du Mal* ..... 419  
*Paolo Budini*

Il modello dell'isola nella ricezione di La Rochefoucauld.  
Le *Maximes* a Göttingen e a Basilea..... 433  
*Giulia Cantarutti*

L'île aux chats. Incursion dans l'archipel félin de Jacques Poulin ..... 449  
*Gilles Dupuis*

Dall'isolamento imperiale all'Europa dei Lumi. Animosità letterarie anti-francesi nella Spagna dei primi Borbone.....	457
<i>Maurizio Fabbri</i>	
Spazi sognati: Césaire, Glissant, Laferrière .....	473
<i>Carla Fratta</i>	
L'archipel méditerranéen de Gabriel Audisio.....	481
<i>Maria Chiara Gnocchi</i>	
Les maisons de Colette à Paris .....	493
<i>Carmen Licari</i>	
Le bouleversement des mots de <i>Machin la Hernie</i> à <i>L'Etat honteux</i> . Une tentative de reconstruction de l'archipel romanesque de Sony Labou Tansi .....	507
<i>Valeria Sperti</i>	

#### Clôture

D'île en île .....	521
<i>Lise Gauvin</i>	
Index .....	523

# Le bouleversement des mots de *Machin la Hernie* à *L'Etat honteux*

Une tentative de reconstruction de l'archipel romanesque  
de Sony Labou Tansi

Valeria SPERTI

«Je ris de Sartre qui parla d'existentialisme dans un monde où la moitié des humains n'existent pas».

Sony Labou Tansi, Lettre à F. Ligier, 8 février 1978.

En 1981 les éditions du Seuil publient *L'Etat honteux*, roman de cent cinquante pages environ sur la démence meurtrière d'un Guide providentiel aux répliques ubuesques et aux coups de fourchette pantagruéliques, pour citer la quatrième de couverture soucieuse de fournir au lecteur les références hexagonales de rigueur.

A l'époque l'auteur, Sony Labou Tansi, zaïrois de naissance, mais vivant au Congo depuis son adolescence, était connu en France pour *La Vie et demie*, roman sorti chez le même éditeur deux années plus tôt et écrit dans une langue qui entre elle-même dans la voie de la décolonisation, où il est question d'un autre Guide providentiel, Martillimi Lopez<sup>1</sup>.

C'est un début éclatant et les reconnaissances littéraires – le Grand Prix littéraire d'Afrique noire, la Palme de la Francophonie – ne tardent pas à venir: Sony Labou Tansi, mort prématurément en 1995, figure depuis longtemps au palmarès des grands écrivains africains de «nouvelle génération»<sup>2</sup>. L'intérêt que son œuvre continue de susciter est témoigné par la

1 Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979; Id., *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981. Pour les citations de ce dernier roman, nous adopterons l'abréviation *EH* suivie du numéro de page, sans répéter le nom de l'auteur.

2 D'après l'essai de S. Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la deuxième génération*, Paris, Harmattan, 1986.

publication d'un recueil d'écrits inédits en 1997<sup>3</sup> et d'un coffret daté 2005, significativement intitulé *L'atelier de Sony Labou Tansi*<sup>4</sup>, un instantané du *work in progress* de l'écrivain. Des trois volumes, le premier contient la correspondance entre l'écrivain et deux exposants des médias français, José Pivin et Françoise Ligier, datant de la décennie 1973-1983<sup>5</sup>, le deuxième – *L'Acte de Respirer 930 Mots dans un Aquarium* – un recueil de poèmes inédits et le dernier un roman, *Machin la Hernie*, version antécédente de *L'Etat honteux*, île perdue de l'archipel romanesque de l'écrivain, retrouvée «d'une façon miraculeuse aussi bien qu'hasardeuse» et «sauvée» par Nicolas Martin-Granel<sup>6</sup>. De plus, des propos écrits à Françoise Ligier révèlent l'importance accordée à l'histoire de Lopez dans l'œuvre sonyenne *in fieri*: «Je crois que c'est là la chose la plus sérieuse que j'aie écrite» affirme-t-il le 20 septembre 1979<sup>7</sup>. Toutefois, pour obtempérer aux exigences éditoriales du Seuil, Sony Labou Tansi se met à l'œuvre pour élaborer une nouvelle version du roman, abrégée d'un tiers par rapport à l'original<sup>8</sup>. Ce travail de réécriture est annoncé par l'écrivain le 27 mars 1980 et se termine avant le 3 février 1981, selon la correspondance avec Françoise Ligier, d'ailleurs assez sporadique à cette époque:

*L'Etat Honteux* le Seuil me demande de raccourcir. Je le ferai. [...] Parce que je suis forcé de travailler pour me maintenir. Je ne sais pas si tu pouvais lire et me donner un point de vue. [...] Lis qu'on en discute. Pour la longueur c'est 320 pages de manuscrit interligne 2. Je vais ordonner tout ça en 200 pages (1/3 à flanquer ailleurs mais pas à l'eau) (*Corr.*, p. 249).

- 3 Sony Labou Tansi, *L'autre monde. Ecrits inédits*, Paris, Editions Revue Noire, 1997.
- 4 Id., *L'atelier de Sony Labou Tansi*, N. Martin-Granel et G. Rodriguez-Antoniotti (dir.), Paris, Revue Noire Editions, 2005. Cette initiative exceptionnelle pour un auteur africain a été publiée à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Sony Labou Tansi. Pour les citations de ce recueil, nous utiliserons les abréviations suivantes: *Corr.* pour la correspondance et *MH* pour *Machin la Hernie*, suivis du numéro de page, sans répéter le nom de l'auteur.
- 5 La correspondance avec José Pivin ne dure que trois ans, s'interrompant en 1976 à la mort de ce dernier. C'est dans ses lettres à Françoise Ligier (1973-1983) que Sony Labou Tansi donne des informations intéressantes sur son parcours intellectuel.
- 6 N. Martin-Granel, «La naissance d'un monstre. Pour renommer le roman préféré de Sony Labou Tansi», in *MH*, p. 15.
- 7 *Corr.*, p. 246. Et quelques jours auparavant, le 28 août 1979, il avait affirmé «Je suis en train de monter et je crois que c'est bien le mot de mon nouveau roman: Je veux en faire un film. Si un jour j'ai le pognon nécessaire», *Corr.*, p. 244.
- 8 En termes de pure quantité, nous avons calculé une réduction de *Machin La Hernie* à sa version successive de 43% environ.



Sans doute la pratique de la réécriture a-t-elle été l'objet d'autres considérations, en dehors de l'échange épistolaire. Toutefois, le 3 février 1981, l'écrivain nous fournit quelques informations supplémentaires:

Je voulais l'appeler *Machin la Hernie*, mais les autres préfèrent *L'Etat honteux*. Je crois d'ailleurs qu'un État est toujours honteux. La France, le Congo, les autres. Il faut pour sortir de cette honte-là, il faut créer une machine comme les États-Unis, l'horreur étant plus humanitaire que la honte<sup>9</sup>.

Grâce au travail de Martin-Granel et des Editions Revue Noire, c'est la première fois que les spécialistes ont la possibilité d'approcher la dynamique de l'écriture d'un auteur subsaharien à travers la correspondance publiée, l'édition diplomatique du tapuscrit originel de *L'Etat honteux* et le texte second, tel qu'il a été publié<sup>10</sup>. En affrontant les risques inhérents à toute reconstruction d'itinéraire littéraire, nous essaierons donc, autant que possible, de formuler quelques considérations sur l'archipel scripturaire de Sony Labou Tansi et sur ses îlots fondateurs.

La correspondance nous semble rendre compte de trois aspects importants:

1. d'une dépendance *dramatique* envers la France, qui s'inscrit dans la dimension publique de la politique culturelle déterminant la réception de l'œuvre et dans la dimension privée de l'affectivité;
2. du lien indissoluble et originel entre écriture et pouvoir comme noyau fondateur de l'archipel littéraire sonyen;
3. du fait que *L'Etat honteux* est la réécriture d'un texte premier, qui, à son tour, est l'objet d'une réécriture, sans doute d'un avant-texte *disparu*.

1. La sollicitation de l'éditeur français est symptomatique de la relation controversée entre les écrivains francophones subsahariens et l'establish-

9 *Corr.*, p. 253. La «honte», si l'on croit aux mots prononcés par la mère de l'écrivain, poursuivrait Sony Labou Tansi dès sa naissance, le père ayant choisi pour son fils le prénom N'Soni qui signifie «ma honte», en souvenir d'une femme qu'il avait aimée, mais qui n'avait pas voulu l'épouser à cause de sa pauvreté. Cf. L.-A. Baker, F. Batimba, *Diogène à Brazzaville, Sony Labou Tansi*, La Huit, Médiatik Production, 1998. Voir aussi deux autres interprétations du nom de l'écrivain dans J.-M. Devésa, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, Harmattan, 1996, p. 80 et J.-Cl. Blachère «Le sens du désordre», in *Sony Labou Tansi ou le sens du désordre*, Montpellier, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul Valéry, 2001, pp. 1-4.

10 Nous adopterons cette distinction fictive des titres, indiquant avec *Machin la Hernie* la première version de *L'Etat honteux* qui en est le texte second.

ment culturel français. Une reconstruction détaillée du puzzle des publications de l'auteur chez Seuil a été faite<sup>11</sup>, ainsi que des malentendus liés à la différence de perception, chez l'auteur et chez l'éditeur, de l'écart entre l'originel et le livre publié. Il semble que Sony Labou Tansi lui-même ne s'intéressait pas trop au travail éditorial: tolérant changements et interventions, il faisait souvent lire les épreuves de ses romans à ses amis. Mais alors, combien cette 'indifférence' envers le processus de fabrication du livre était-elle liée aux difficultés matérielles dans lesquelles l'écrivain se débattait ou, au contraire, dans quelle mesure était-elle redevable de l'importance que l'hypotexte oral revêt dans la conception scripturale sonyenne? Faute de réponse certaine, il nous reste à constater que tous ces éléments ont déterminé, à raison ou à tort, en tout cas paradoxalement, la culture africaine à présenter aux lecteurs français et francophones.

Cette remarque nous permet de revenir sur le titre pour suggérer que l'écrivain n'était pas tout à fait victime du système; si «état» peut avoir une connotation politique, il peut aussi bien renvoyer à une condition particulière, qualifiée d'ignominieuse, qui concerne la France *et* le Congo, comme la citation l'affirme. C'est un titre polysémique suggérant les aléas de la dépendance post-coloniale du pays africain, ainsi que celle de l'écrivain envers le système culturel français. Il n'en reste pas moins que sa correspondance est une attestation touchante des difficultés auxquelles se confronte l'auteur subsaharien. Dépendre d'une invitation officielle du gouvernement de l'Hexagone pour voyager, de la disponibilité d'un de ses conseillers culturels pour transmettre un manuscrit à l'éditeur – les conditions de vie au Congo sont tellement dures que même le meilleur ami empêcherait l'argent destiné à l'envoi – sont des témoignages inédits sur la vie personnelle de l'écrivain et sur ses rapports avec l'institution littéraire. L'ironie à l'égard de la France et de sa grandeur n'empêchent pas qu'elle soit vue d'une périphérie qui en dépend tragiquement; le désir d'un «extérieur»<sup>12</sup> qui puisse faire récupérer à Sony Labou Tansi cette fatigue de vivre avant que d'écrire ne lui ferment pas les yeux face au néo-patrimonialisme culturel en action.

11 Cf. J.-M. Devésa, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte...*, cit., pp. 228-244 et aussi Ph. Taoua, *Forms of Protest. Anti-colonialism and Avant-gardes in Africa, the Caribbean, and France*, Portsmouth NH, Heinemann, 2002, pp. 223-4 et, plus récemment, *Études littéraires africaines*, n. 15, 2003, «Écrivains de la "Congolie"». Comment écrivent les écrivains congolais. Huit essais d'auto-genèse.

12 «J'ai besoin, franchement besoin d'un extérieur», in *Corr.*, p. 205 (5 juin 1977).

2. La correspondance est aussi très instructive à l'égard de l'importance du thème politique dans l'inspiration de l'écrivain. Pouvoir, violence, mort et dictature semblent avoir été dès le début les mots-clé constituant le dénominateur commun de l'atelier littéraire sonyen. La conscience que le colonialisme dans toutes ses formes n'a pas terminé d'influencer, c'est-à-dire de pourrir, la vie politique africaine est un haut-lieu constant de la pensée de l'écrivain:

l'afrigue [sic], c'est pourri. Fini. On ne peut plus la trouver qu'au Sahara, entre deux dunes. Ici, ça pue. La délinquance idéologique. Avec des chefs d'Etat encombrants. Avec des nations encombrantes. Le colonialisme était à vrai dire un truc à retardement. C'est aujourd'hui que ça commence à agir. Seulement aujourd'hui. Et nous faisons notre petit plein de merde tous les jours (*Corr.*, pp. 49-50, 2 septembre 1974).

L'histoire du continent et celle de la République populaire du Congo constituent un réservoir fécond pour l'auteur qui y puise son aversion pour les «marxologues à l'huile de palme. [...] Des salauds armés qui ont confisqué le pouvoir et en font ce qu'ils veulent au nom de Marx et Lénine. C'est salissant»<sup>13</sup>. Tout en restant très prudent, de peur des inévitables représailles du gouvernement, Sony Labou Tansi abonde en références au régime filoléniniste instauré par Marien Ngouabi et à la résistance à ce dernier entreprise par l'ancien président Alphonse Massamba-Débat dont la dérive autoritaire avait été à l'origine d'un coup d'état qui l'avait «détrôné» en 1968.

Les notations ironiques sur les chefs d'état-dictateurs africains, leur gestion néo-patrimonialiste du pouvoir, leurs gestes loufoques, abondent dans les lettres qui annoncent la veine drolatique de la fable du pouvoir bien avant la rédaction de *La Vie et demie* et de *L'Etat honteux*:

Le Général Mobutu. Encore un général. Le seul président africain que j'ai failli prendre au sérieux; tu sais? Le mecton du Zaïre [...] Il prend le pays pour un coin de son sexe. [...] L'autre général, Bokassa, qui a eu un fils le 2 novembre dernier, a poussé l'authenticité à lui donner dix-neuf noms et le 3 Nov était journée chômée payée en Rép. Centrafricaine. C'est pas des arabes ces généraux-là. C'est des Noirs, tous noirs (*Corr.*, pp. 107-8, 21 décembre 1973).

13 *Corr.*, p. 50. La République populaire, instaurée grâce à l'appui de l'Union Soviétique, durera jusqu'à l'écroulement du système communiste.

Le réseau sémantique qui place sous le signe de la «chair» le corps à corps de la parole qui se fait acte politique<sup>14</sup> se propage, contaminant l'écriture épistolaire et romanesque de l'écrivain. S'éloignant des mécanismes intellectuels qu'il abhorrait, Sony Labou Tansi se sert «[d]es mots de chair et de sang. Des mots de chaleur – Des mots humains» (*Corr.*, p. 202, 5 mai 1977), afin d'atteindre «jusque dans son propre sang» (*Corr.*, p. 136, 20 juin 1974) la dimension physique de l'acte d'écrire<sup>15</sup>: «Je ne fais pas de la littérature. Ce que je dis à ce moment, ça ne vient pas du “talent” [...], ça respire l'élan naturel du sang. La mécanique ensorcelante de l'être qui vibre» (*Corr.*, p. 139, 25 juin 1974). Un exemple parmi d'autres est l'usage que l'auteur fait de la métonymie alimentaire de la matière onctueuse pour définir la malléabilité perverse de la politique du Congo dans sa correspondance et de celle des pays imaginaires des romans: Sony Labou Tansi se proclame «plus solide que [le] fromage de slogans russes» (*Corr.*, p. 173) du régime dans une lettre datée du 13 décembre 1974 et annonce qu'il se battra «pour que la liberté ne soit plus un mot beurré à la sardine» dans l'exergue de *L'Etat honteux*.

3. A suivre le fil chronologique de la correspondance<sup>16</sup>, il résulte évident que l'«archipel Martillimi Lopez» est plus morphologiquement complexe que ce que les deux versions de *L'Etat honteux* ne le laisseraient voir. L'écrivain, le 10 mai 1978, cite à Françoise Ligier un morceau extrait de l'incipit de *Le Mort te dit adieu* – une variation sur le thème du speech délirant du tyran Lopez qui sera repris, à quelques variantes près, dans *Machin la Hernie* – en le qualifiant comme son «premier roman»<sup>17</sup>. C'est sans doute un des tessons de l'avant-texte prototypique, porté disparu dans le chaos qui suit la mort de l'auteur et l'éclatement de la guerre civile au Congo. L'«urgence morale» (*Corr.*, p. 218, 5 avril 1978) qui anime l'écriture sonnyenne de ces années-là se mesure à l'aune de la réactivité spasmodique de

14 «Il y en a qui jouent leur boulot d'écrivain, moi je le vis» (*Corr.*, p. 126 (4 mai 1974). Cf. aussi X. Garnier, «Labou Tansi, Sony. "L'Atelier de Sony Labou Tansi"», in *Cahiers d'études africaines*, 182, 2006, <http://etudesafriaines.revues.org/document6003.html>

15 N. Martin-Granel assimile l'acte d'écrire de l'écrivain à celui de respirer, cf. Id., «Le souffle et le travail, le cas de Sony Labou Tansi», in *Etudes littéraires africaines*, n. 15, cit., p. 26.

16 Voir, à ce propos, la reconstruction minutieuse de N. Martin-Granel, *La naissance d'un monstre*, cit., in *MH*, pp. 8-14.

17 *MH*, p. 24 et *Corr.*, p. 220.

l'auteur au thème du tyran et à la violence de ses définitions: «j'ai tout vu mi en deux romans [*La Vie et demie* et *Le Mort te dit adieu toi qui restes vivant*]» (*Corr.*, p. 218) dont le dernier se compose de «sept chapitres d'une seule phrase chacun» d'une «prose qui boxe» (*Corr.*, p. 221, 10 mai 1978). On pourrait donc supposer que *L'Etat honteux*, dans la version proposée sous le titre de *Machin la Hernie*, est à son tour une réécriture de *Le Mort te dit adieu*. Il n'en est pourtant pas ainsi parce que les deux romans ont, à s'en tenir aux paroles de Sony Labou Tansi, des scansions bien différentes. Le 30 septembre 1978, l'écrivain annonce: «Je t'enverrai tout tapé mon roman: *L'Etat honteux*. Il y a déjà prêt *Le Mort te dit Adieu Toi Qui Restes Vivant*, c'est Lopes qui me le fait taper» (*Corr.*, p. 228), déterminant ainsi qu'il s'agit de deux textes accomplis et différents, même si le dernier ne sera jamais publié et que ses traces semblent avoir disparu, ne figurant pas parmi les inédits présents dans le fonds personnel de l'auteur<sup>18</sup>. Une île manque encore pour compléter l'archipel génétique de *L'Etat honteux*: la question qui se pose est de savoir s'il s'agit d'un avant-texte en devenir, qui a été remplacé par la version connue sous le titre de *Machin la Hernie*<sup>19</sup>, ou bien, comme les traces retrouvées dans les lettres l'indiqueraient, s'il nous manque un 'prototype' accompli et ensuite perdu.

Pour l'étude textuelle de la distance entre le texte premier et sa réécriture, après quelques remarques générales sur la pluralité des voix et sur les stratégies narratives dans les deux versions, nous avons choisi d'analyser deux séquences textuelles significatives:

1. l'*incipit* et 2. l'*excipit* car il s'agit de zones narratives de frontière, particulièrement sensibles au processus de réélaboration.

La situation d'énonciation est intentionnellement floue, lacunaire aussi bien dans *Machin la Hernie* que dans *L'Etat honteux*<sup>20</sup>, où des déictiques opaques rendent parfois l'interprétation douteuse. L'assouplissement de la frontière entre discours citant et discours cité est déterminé par l'«avidité» de parole de Martillimi Lopez, une des conséquences de l'autorité patholo-

18 Une soixantaine de cahiers manuscrits autographes, dont l'inventaire est publié (*Études littéraires africaines*, n° 5, cit., pp. 39-46) et parmi lesquels figure le tapuscrit de *L'Etat honteux* avec ces remarques: «tapuscrit corrigé 187 pages, pp. 1-6 et 35-43 arrachées».

19 C'est l'hypothèse la plus probable selon N. Martin-Granel (cf. *La naissance d'un monstre*, cit., p. 14).

20 Il est à préciser que le texte second est précédé d'un avertissement au lecteur et d'un exergue destinés à orienter la lecture du roman.

gique qu'il incarne: sa voix fait irruption dans le discours indirect du narrateur pour s'approprier le pouvoir d'énonciation, créant des phénomènes de contamination entre histoire et discours, allant parfois jusqu'à la contagion stylistique. La pénurie des dispositifs de présentation permet au narrateur d'éviter toute interprétation du discours citant, c'est-à-dire tout jugement sur la parole du despote, mais en contrepartie, cette hypertrophie (plutôt que polyphonie) énonciative nuit à la lisibilité du texte.

Cependant une modification importante intervient dans la réécriture: du texte premier le discours direct est pratiquement exclu, si l'on excepte le petit dialogue de la séquence finale (*MH*, p. 290) et quelques îlots sporadiques – un mot d'habitude – entourés de guillemets<sup>21</sup>. Dans *L'Etat honteux* la fréquence du discours direct, accompagné de marques typographiques, sert à circonscrire le phénomène de colonisation de la prise de parole et à limiter l'ambiguïté sur sa source. Cette stratégie énonciative vise à maintenir l'absence de subordination entre les voix du rapporteur et du locuteur, mais elle garde le lien avec la tradition orale inaugurée par l'incipit («Voici l'histoire...»), tout en produisant un effet général de désambiguïsation linguistique.

Nous n'insisterons pas sur les pathologies du despote: sa hernie et sa palilalie ont déjà été commentées et leur fonction dans la structure idéologique du récit reste à peu près la même; il est bien évident que le trouble du langage est plus perceptible dans *L'Etat honteux* car une mise en page plus spacieuse et une distribution plus claire des discours le rendent plus évident<sup>22</sup>. Tous les ressorts linguistiques – parmi lesquels nous rappelons le pouvoir incantatoire des signifiants et les litanies onomastiques hypnotisuses<sup>23</sup> – présents dans la version seconde existent déjà dans le texte premier où ils exercent toutefois une puissance mineure à cause de la surcharge verbale qui les étouffe.

21 Les pages originales du tapuscrit reproduites dans le volume confirment le choix d'une rédaction sans paragraphes, la densité étouffante du flux de la parole sur la page étant sans doute un effet de la réaction de l'auteur face à l'angoisse de la situation politique et de sa condition personnelle.

22 Cf. à ce propos X. Realini, «"L'Etat honteux" du romanesque au politique», in *Genève-Afrique*, vol. XXIII, n. 1, 1985, pp. 87-98 et V. Sperti, *La parola esautorata*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 61-132.

23 «je ne suis pas Jancio Marti [...] on ne peut pas faire ce qu'a fait Luis de Lamoundia [...] je ne suis pas Mario Lafundia» (*EH*, p. 148).

1. Le texte second présente un début et une fin structurés, reliés l'un à l'autre puisqu'ils racontent le début et la fin du «règne» de Martillimi Lopez, dont les gestes hyperboliques ne sont pas sans rappeler celles de Bokassa et de Mobutu. *Machin la Hernie*, au contraire, s'ouvre sur un tourbillon disloquant de noms et de voix relatant la rencontre entre un homme et une femme dans un café, jusqu'au moment où, quatre pages plus tard, le narrateur annonce: «je vais vous raconter l'histoire de mon colonel Martillimi Lopez» (MH, p. 22); c'est la phrase qui deviendra, transformée, l'incipit de *L'Etat honteux* («Voici l'histoire de mon colonel Martillimi Lopez», EH, p. 7), recouvrant ici pleinement son sens performatif et où les nombreuses reprises anaphoriques du sujet assurent la cohérence du texte. Suivent la description du déménagement du colonel Lopez à peine «élu» du village à la capitale et la promulgation de ses premiers actes, dont l'hilarante redéfinition des frontières nationales (EH, pp. 7-13) qui lie indissolublement l'acte de narration à la création d'un état nouveau (et forcément honteux) qui rompt avec le temps mythique de l'avant<sup>24</sup>.

Le début de *Machin la Hernie* est ultérieurement compliqué par les multiples facettes du statut du narrateur: il est tantôt le témoin externe, comme il arrive dans la scène de séduction («elle n'a pas de soutien-gorge, il lui touche le haut du ventre», MH, p. 20); tantôt il participe à la collectivité évoquée par le roman à travers le «nous» collectif ou bien le «on» impersonnel, tout en ne prenant pas directement part à l'intrigue. Toutefois il marque sa proximité avec un autre personnage, sans doute le tyran, à qui il s'adresse parfois à la deuxième personne: «vous dansez [...] elle jette sa tête sur ta poitrine, ses bras enlacent tes hanches, elle te mord doucement la peau [...] tu lui prends les cheveux» (MH, pp. 19-20). Le «tu» impromptu du narrateur opacifie la compréhension parce qu'il se juxtapose sans solution de continuité au «tu» insubordonné du discours indirect libre du despote s'adressant à ses interlocuteurs. Dans l'incipit de *L'Etat honteux*, l'histoire est immédiatement prise en charge par le «nous» du narrateur («Nous le conduisîmes [...]. Nous étions sûrs [...] Nous portions ses ustensiles de cuisine [...] Il nous montra ses belles dents de père de la nation», EH, pp. 7-8) qui offre le double avantage de renouer avec la tradition orale et de clarifier la source d'énonciation.

24 Dans *Machin la Hernie*, par contre, les articles de la nouvelle constitution ne seront prononcés qu'une centaine de pages après le début, perdant la valeur édicatrice du nouveau pouvoir du despote qu'ils ont dans *L'Etat honteux*.

Les deux versions s'offrent donc comme une longue analepse relatant la vie de Martillimi, mais dans le texte second l'auteur accomplit des déplacements stratégiques: les digressions de l'incipit de *Machin la Hernie* réapparaissent modifiées dans le deuxième chapitre (*EH*, p. 20) où, par exemple, les vers libres d'une chanson se transforment en tercets d'un poème du tyran mis en musique pour le flatter, servant d'argumentation efficace pour le qualifier axiologiquement<sup>25</sup>.

La volonté du despote de continuer la tradition de ses prédécesseurs diffusant ses paroles par des haut-parleurs publics pour que «[s]a voix les dévierge, faute d'être aimé qu'au moins [il]soi[t] craint, connu, senti» (*EH*, p. 22, *MH*, p. 20) se trouve en début de narration dans la première version, tout de suite après la première apparition du nom «Lopez». Son déplacement plus loin dans *L'Etat honteux* gagne en efficacité tant sur le plan sémantique, car Martillimi a déjà accompli quelques actes officiels, que sur le plan énonciatif, car la séquence se termine par le discours direct contentant l'approbation de Vauban, un personnage important, l'*alter ego* du Guide suprême.

Le tyran dans *Machin la Hernie* n'est pas au centre de l'incipit du roman qui est peuplé d'une foule de personnages disparates. Avec la première phrase du texte second, on est déjà dans le temps passé, le temps de l'histoire de cet animal monstrueux qu'a été Martillimi Lopez<sup>26</sup>: toute la narration tourne autour de l'état pathologique du dictateur, de sa voix palilalique, solipsiste et envahissante.

Dans la première version, le champ sémantique initial est le sexe, alors que la réécriture se focalise sur la prise de pouvoir et sur les premiers actes du nouveau président, utilisant d'entrée de jeu l'idiolecte du dictateur – riche en tautologies, en antithèses, en termes érotiques et scatologiques qui assument une valence politique – qui, dans *Machin la Hernie* ne perce qu'après une trentaine de pages.

L'idiolecte du tyran n'est pas loin de celui que l'auteur utilise dans sa correspondance: ce sont les célèbres «sonylogismes», des syntagmes qui, renversant des figures de style, mettent en évidence des questions ethico-ontologiques majeures. Ils démontrent jusqu'à quel point les liens entre les

25 Cf. *MH*, p. 19 et *EH*, p. 20.

26 L'auteur affirme accorder une importance capitale à l'incipit, cf. «Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi, extraits des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha», in *Etudes littéraires africaines*, n. 15, cit., p. 33.



préoccupations éthiques et esthétiques, tout comme ceux entre le sentiment d'injustice politique et la littéralité, se nouent pour composer l'archipel littéraire de Sony Labou Tansi<sup>27</sup>.

2. En ce qui concerne l'excipit, le putsch organisé par le «fidèle» Vauban, homme qui aime le pouvoir, mais qui est aussi suspect à cause de son métissage, met fin au récit, selon un schéma narratif qui est à peu près le même dans les deux versions: en visite à Paris, le dictateur reçoit un coup de fil de Carvanso lui annonçant que Vauban a pris le pouvoir; il rentre en vitesse chez lui, prenant les commandes de l'avion, et il met en déroute l'ennemi à l'aide des passagers recrutés pour la cause. Vauban est ensuite tué et sa 'viande' de traître servie aux autorités consacrées, à l'occasion d'un repas officiel aux allures à la fois anthropophages et christiques, le Pape et l'ONU en tête, avec les mots de la liturgie: «Prenez et mangez, ceci est Vauban» (*MH*, p. 291; *EH*, p. 156).

Dans le processus de réécriture cette séquence s'amplifie considérablement, surtout en relation aux proportions du texte premier et à l'objectif de la «cure d'amaigrissement»<sup>28</sup>. L'auteur l'étoffe en y déplaçant des micro-épisodes de la première version: une vision de Paris présenté sous l'aspect incantatoire de ses toponymes et l'antécédent de la menace de danger qui plane sur le pays africain<sup>29</sup>.

Dans *Machin la Hernie* l'ironique renversement de l'invitation liturgique clôt le roman laissant le dictateur cannibale au cœur de ses fonctions, alors que dans *L'Etat honteux* l'ingestion de l'ennemi, représentant par son métissage l'autre par excellence, est suivie des démissions loufoques de Martillimi<sup>30</sup>. Cela permet à l'auteur de reprendre ironiquement le *topos* de l'exceptionnalité de l'histoire du dictateur<sup>31</sup> et de boucler l'histoire du ro-

27 Cf. X. Realini, «L'Éthique des romans de Sony Labou Tansi sur la base de deux ouvrages: "L'Etat honteux" et "Les sept solitudes de Lorsa Lopez"» in *Les Cahiers du CEDAF*, 1, 1987, pp. 100-108.

28 Cf. *MH*, pp. 288-291; *EH*, pp. 151-157.

29 Cf., pour le premier épisode, *MH*, p. 257 et *EH*, p. 154; pour le deuxième, *MH*, p. 289 et *EH*, p. 155.

30 «et maintenant dites à ma hernie combien vous allez donner de pères à cette pauvre terre? [...] terminée la connerie d'inventer la merde, terminés vos jeux de hernie: plus de père de la nation, plus de marchands de mirages: vive la patrie! [...] je rends le pouvoir aux civils», *EH*, p. 157.

31 Le caractère exceptionnel de l'histoire de Martillimi est souligné par le tyran lui-même qui glane la liste de ses prédécesseurs pour s'en différencier «Je ne suis pas Haracho national [...] Dascano national...», *EH*, p. 157.

man en un cercle parfait. Applaudi par la population entière, le tyran se marie et rentre au village natal avec son épouse, «ses caisses de moutarde et son seau hygiénique comme quarante ans auparavant» (EH, p. 157).

Le texte second ajoute deux notations essentielles: Martillimi abandonne le pouvoir pour rentrer au village de sa mère avec sa nouvelle épouse. C'est l'apparition du personnage féminin, liée à la fin des crimes de la dictature, qui répond sans doute aux interrogations sur le pouvoir mises en place par la *Vie et demie* et les différentes versions de *L'Etat honteux*. Un thème qui met les bases de la production successive de l'écrivain, le salut par la femme, est ici à l'état d'ébauche et il surgit du processus de réécriture.

Dans ce sens, le texte second accentue le décentrage du pouvoir traditionnel et le renversement des hiérarchies masculines et héroïques conventionnelles entamés par *Machin la Hernie*. Mais surtout il en clarifie l'objectif: Martillimi Lopez n'est pas l'incarnation du mal, sa soif sexuelle et sa promiscuité ne sont que de ridicules effets secondaires. La «réhabilitation» éthique du tyran nous semble l'élément le plus intéressant sorti de cette confrontation textuelle; même du point de vue sémantique, il est une victime de l'autre, des anciens colonisateurs, des Flamants et de la tradition: Merline, le magicien guérisseur, risque de le tuer pour lire son avenir<sup>32</sup>. Suivant cette perspective, la condition sexuelle masculine pathologique représentée sous la forme de la hernie et de la palilalie peut être lue d'une façon différente, apte à révéler une ambiguïté non seulement énonciative, mais aussi axiologique<sup>33</sup>. La parole sortie du ventre du tyran deviendrait l'ultime forme délirante d'opposition, qui rendrait compte de toutes les vexations: celle que Martillimi impose à ses sujets, celle de l'establishment dominant que sa palilalie dénonce et celle que subit Sony Labou Tansi qui dépend de ces catégories intellectuelles dans lesquelles il ne se reconnaîtra jamais.

32 Dans la déformation orthographique de ces noms s'inscrit le processus d'hybridation et de dégradation auxquels le narrateur les soumet et qui aura pour résultat de 'sauver' le personnage de Martillimi. La séquence de Merline présente d'intéressantes variations d'une version à l'autre.

33 N. Martin-Granel, «Le quatrième côté du triangle», or Squaring the Sex: A Genetic Approach to "Black Continent" in Sony Labou Tansi's Fiction», in *Research in African Literatures*, vol. 31, n. 3, Fall 2000, pp. 69-99.