

Études littéraires africaines

Une « soif de lendemain » : le futur dans le premier théâtre de Sony Labou Tansi

Céline Gahungu



Numéro 54, 2022

Futurs africains : utopies et dystopies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1098486ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1098486ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gahungu, C. (2022). Une « soif de lendemain » : le futur dans le premier théâtre de Sony Labou Tansi. *Études littéraires africaines*, (54), 57–73.
<https://doi.org/10.7202/1098486ar>

Résumé de l'article

Entre 1971 et 1974, Sony Labou Tansi propose quatre pièces d'anticipation au comité de lecture du Concours théâtral interafricain : *Le Bombardé* (1971), *Le Ventre* (1972), *Conscience de tracteur* (1973) et *La Gueule de rechange* (1974). Ce corpus se fonde sur des projections temporelles relativement proches du présent de l'écriture ; les intrigues s'y déploient, en effet, dans un xx^e siècle finissant. À un futur polarisé par la seconde moitié des années 1990 s'ajoute une seconde particularité, liée à la question de « l'afrotopisme » (Anthony Mangeon, 2022). Selon des modalités variées, les quatre pièces évoquent l'avènement d'une humanité nouvelle, tournée vers un avenir à penser et à construire. Afin de cerner les caractéristiques et les enjeux de ce théâtre d'anticipation, une formule utilisée dans l'« Épilogue » du *Bombardé* organise la réflexion du présent article : une inextinguible « soif de lendemain » y est exprimée.

UNE « SOIF DE LENDEMAIN » : LE FUTUR DANS LE PREMIER THÉÂTRE DE SONY LABOU TANSI

Résumé

Entre 1971 et 1974, Sony Labou Tansi propose quatre pièces d'anticipation au comité de lecture du Concours théâtral interafricain : *Le Bombardé* (1971), *Le Ventre* (1972), *Conscience de tracteur* (1973) et *La Gueule de rechange* (1974). Ce corpus se fonde sur des projections temporelles relativement proches du présent de l'écriture ; les intrigues s'y déploient, en effet, dans un XX^e siècle finissant. À un futur polarisé par la seconde moitié des années 1990 s'ajoute une seconde particularité, liée à la question de « l'afrotopisme » (Anthony Mangeon, 2022). Selon des modalités variées, les quatre pièces évoquent l'avènement d'une humanité nouvelle, tournée vers un avenir à penser et à construire. Afin de cerner les caractéristiques et les enjeux de ce théâtre d'anticipation, une formule utilisée dans l'« Épilogue » du *Bombardé* organise la réflexion du présent article : une inextinguible « soif de lendemain » y est exprimée.

Mots-clés : Sony Labou Tansi – pièces d'anticipation – politique-fiction – science-fiction – afrotopisme – dystopie.

Abstract

Between 1971 and 1974, Sony Labou Tansi submits four anticipation plays to the Concours théâtral interafricain : Le Bombardé (1971), Le Ventre (1972), Conscience de tracteur (1973) and La Gueule de rechange (1974). This corpus is based on time projections relatively close to the present tense of writing ; the events of each play, indeed, take place at the end of the 20th century. To this choice of the late 1990's must be added a second peculiarity, linked to the issue of « afrotopisme » (Anthony Mangeon, 2022). With different literary devices, these plays evoke the advent of a new humanity, turned towards a future to think and build. The following essay studies the characteristics and the aims of these anticipation plays from an image used in the « Épilogue » of Le Bombardé : in this text, an unquenchable « soif de lendemain » is expressed.

Keywords : Sony Labou Tansi – anticipation plays – political fiction – science fiction – afrotopisme – dystopia.

Au cours de sa trajectoire, Sony Labou Tansi s'est livré avec régularité à une expérience de pensée : explorer les perspectives ouvertes par la projection dans des temps futurs. Cette propension à imaginer l'avenir a retenu l'attention de la critique, qui a mis au jour des constructions complexes et hétérogènes. Le modèle science-fictionnel ¹ à l'œuvre dans la fin spectaculaire de *La Vie et demie* (1979), l'expression d'un prophétisme crépusculaire en partie lié au substrat *kongo* reconfiguré ² ou l'espoir suscité par une lumineuse genèse à venir, puisque le monde, au fond, n'aurait pas encore commencé ³, constituent autant de modélisations du futur ⁴.

Cet intérêt apparaît relativement tôt dans son parcours, sous une forme inattendue tant l'on associe l'anticipation au genre romanesque : le théâtre qu'il compose pour le Concours théâtral interafricain, c'est-à-dire pour un prix littéraire et un divertissement radiophonique conçu à Paris, dans le cadre de la coopération culturelle franco-africaine, et destiné à révéler des talents. À la suite de deux premières pièces, *Monsieur Tout-Court* (1969) et *Marie Samar* (1970), Sony Labou Tansi s'essaie à l'anticipation dans *Le*

¹ MOUDILENO (Lydie), *Parades postcoloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2006, 168 p. ; p. 57-79.

² GARNIER (Xavier), *Sony Labou Tansi : une écriture de la décomposition impériale*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2015, 252 p. ; p. 197-212. MARTIN-GRANEL (Nicolas), « Transcription, travestissement ou hypertexte ? Questions à propos de l'écriture de Sony Labou Tansi », in : TEULIÉ (Gilles), textes réunis par –, *Les Littératures africaines : transpositions ? Actes du colloque de l'APELA, Montpellier, septembre 2001*. [Organisé par le Centre d'études et de recherches sur les pays d'Afrique noire anglophones et du Commonwealth, en collab. avec l'Axe franco-phonie et méditerranéen.] Montpellier : Université Montpellier III, coll. Les carnets du CERPANAC, n°2, 2002, 380 p. ; p. 227-244. YENGO (Patrice), « L'autre du prophétisme congolais : épigénétique du syndrome prophétique chez Sony Labou Tansi », *Continents manuscrits : génétique des textes littéraires – Afrique Caraïbe, diaspora*, n°12 (*Génétique et anthropologie*, dir. N. Martin-Granel, J. Peghini), 2019 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/coma/3897> (mis en ligne le 11-03-2019 ; c. le 13-09-2022). Sur la prophétie du « cosmocide », voir : DESQUILBET (Alice), *La Poétique de la complémentation dans l'écriture de Sony Labou Tansi après 1980 : vers une éco-poétique*. Thèse présentée le 7 janvier 2021, sous la direction de Xavier Garnier, à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 ; en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03572181> (c. le 13-09-2022). Sur les mutations du cosmocide, voir : p. 184-188.

³ Une réflexion de Nicolas Martin-Granel au sujet d'une citation d'Artaud (« Nous ne sommes pas encore au monde ») nous suggère cette piste, à nouveau évoquée à la fin de l'article – MARTIN-GRANEL (N.), « Sony Labou Tansi, afflux des écrits et flux de l'écriture », *Continents manuscrits*, n°1 (*Manuscrits francophones du sud : un état des lieux*, dir. Cl. Riffard, J. Jonassaint), 2014 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/coma/260> (mis en ligne le 22-04-2014 ; c. le 13-09-2022).

⁴ YOKA (Lye Mudaba), « Sony Labou Tansi : la quête permanente du sens », in : KADIMA-NZUJI (Mukala), KOUVOUAMA (Abel), KIBANGOU (Paul), dir., *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*. Actes du colloque international tenu à Brazzaville, les 13, 14 et 15 juin 1996. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 487 p. ; p. 27-38 ; p. 33, 37.

*Bombardé*⁵ (1971), pièce élaborée selon l'esprit d'une « suite ». Les tribulations des personnages de *Marie Samar* ne se déroulent plus à Léopoldville, en 1963, mais ont lieu à Kinshasa, alors que l'intrigue se déploie en 1999⁶. Avec cette pièce, l'écrivain n'est plus cantonné à *Première chance sur les ondes*, émission radiophonique dans laquelle on diffuse les pièces qui, exclues de la sélection finale du Grand prix, sont toutefois jugées dignes d'intérêt. Sa présence parmi les finalistes l'encourage à proposer à nouveau des anticipations les trois années suivantes ; à l'instar du *Bombardé*, *Le Ventre*⁷ (1972), *Conscience de tracteur*⁸ (1973) et *La Gueule de rechange*⁹ (1974) se déroulent dans la seconde moitié des années 1990. Si *Le Bombardé*, *Le Ventre* et *Conscience de tracteur* campent des intrigues situées en Afrique centrale, au Congo-Kinshasa (*Le Bombardé*) ou dans des pays fictifs, le royaume de Zama (*Le Ventre*) et la République de Coldora (*Conscience de tracteur*), *La Gueule de rechange*, en revanche, prend place en France, entre l'Auvergne et la région parisienne.

Une mise en perspective de ce théâtre invite à envisager le contexte politique, culturel et scientifique dans lequel il émerge. Dans *Le Bombardé*, *Conscience de tracteur* et *Le Ventre*, une idée fait retour : le futur y est thématiqué par des références à une humanité nouvelle, née sur les ruines du passé. Or, une semblable réflexion anime différents débats idéologiques, menés au Congo et ailleurs. Une première piste nous est donnée par Anthony Mangeon, dans l'introduction à son essai *L'Afrique*

⁵ SONY LABOU TANSI, *Le Bombardé*. Théâtrethèque Gaston Baty, 1971, 82 p., Tk 1054 ; désormais abrégé en *B*.

⁶ Sur les liens entre littérature du Congo-Kinshasa et temporalité future, voir : MARTIN-GRANEL (N.), « D'une rive l'autre : questions de génétique et poétique », *Continents manuscrits*, n°15 (*Global Congo*, dir. S. Riva), 2020 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/coma/6277> (mis en ligne le 22-04-2014 ; c. le 19-09-2022).

⁷ SONY LABOU TANSI, *Le Ventre*. Théâtrethèque Gaston Baty, 1972, 59 p., Tk 1071 ; désormais abrégé en *V*.

⁸ SONY LABOU TANSI, *Conscience de tracteur* [1973]. « Envoi » d'Henri Lopes. Yaoundé : CLÉ, 1979, 115 p. ; désormais abrégé en *CT*. En 1973, *Conscience de tracteur* remporte le second prix du Concours.

⁹ SONY LABOU TANSI, *La Gueule de rechange* [1974], in : MARTIN-GRANEL (Nicolas), PEGHINI (Julie), édition établie par –, *La Chair et l'idée. Sony Labou Tansi en scène(s) : théâtre et poèmes inédits, lettres, témoignages, écrits et regards critiques*. Besançon : Les Solitaires intempestifs, coll. Du désavantage du vent, 2015, 365 p. ; p. 39-98 ; désormais abrégé en *GR*. Cette pièce est écartée de la sélection finale ; il se peut qu'elle n'ait pas été radiodiffusée. Surnommé « Professeur Nimbus » par le comité de lecture, l'écrivain agace avec ses audaces (cf. *Fiches critiques des œuvres envoyées pour le « Concours Théâtral Inter-Africain » : 1974*. Théâtrethèque Gaston Baty, M 300). À ce sujet, je me permets de renvoyer à l'essai issu de ma thèse : *Sony Labou Tansi : naissance d'un écrivain*. Paris : CNRS Éditions, coll. Planète libre. Essais, 2019, 284 p. ; p. 70.

au futur¹⁰, où il est question de l'utopisme tourné vers l'avenir qui a présidé aux décolonisations. Le critique y tisse un dialogue avec Achille Mbembe et, via une citation tirée de *Sortir de la grande nuit*, fait surgir une figure : Frantz Fanon et son vibrant appel, lancé dans *Les Damnés de la terre*, à se dépouiller du passé pour « faire peau neuve »¹¹ et bâtir des sociétés futures entièrement libérées de la domination coloniale. Ce vœu a sans doute retenu l'attention de l'écrivain à une période où les Indépendances étaient encore récentes ; cependant l'utopie de *reprendre l'histoire à zéro* relève aussi, pour lui, d'une actualité plus immédiate et quotidienne. Depuis 1963, le Congo expérimente différents courants socialistes¹², plus ou moins révolutionnaires ; au moment où Sony Labou Tansi compose ses pièces, le projet d'une refonte politique et sociale complète, censée donner lieu à une société meilleure, se fait de plus en plus présent.

Quelle que soit sa nature, ce monde futur est menacé par un péril atomique qui place le continent africain aux avant-postes de l'histoire mondiale, que l'on songe à l'uranium extrait de sites miniers depuis l'époque coloniale ou aux essais nucléaires mis en œuvre sur son sol. La puissance destructrice de l'arme atomique et, plus largement, le motif technoscientifique, apparaissent dans les pièces de Sony Labou Tansi – tout comme dans une veine uchronique explorée par d'autres auteurs du Concours¹³. Étudier cet aspect s'avère nécessaire, mais une seconde réalité doit retenir notre attention : les rapports de ce théâtre avec une « culture traumati-

¹⁰ MANGEON (Anthony), *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*. Paris : Hermann, coll. Fictions pensantes : essais, 2022, 286 p. ; p. 16.

¹¹ FANON (Frantz), *Les Damnés de la terre* [1961]. Préface de Jean-Paul Sartre (1961), préface d'Alice Cherki (2002), postface de Mohammed Harbi (2002). Paris : La Découverte, coll. Découverte-poche, 2002, 314 p. ; p. 305.

¹² BLUM (Françoise) et al., dir., *Socialismes en Afrique*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. 54 : histoire, sociologie, anthropologie, 2021, 716 p. ; p. 1-25 ; en ligne : <https://books.openedition.org/editionsmsmh/51260> (c. le 19-09-2022).

¹³ Il est possible que les pièces suivantes n'aient pas été radiodiffusées : les archives du Concours théâtral interafricain ne m'ont pas permis, pour l'instant, d'en apprendre davantage. Les résumés sont extraits des fiches critiques complétées par les comités de lecture du Concours. JERRY'S GUIRR (Claude), *Bougre de nègre*, 1968 : « Trois savants allemands réfugiés à la fin de la guerre ont donné à la Guinée le secret d'une bombe atomique capable de détruire en 17 secondes le monde entier. Grâce à cette arme formidable, les Africains dictent leurs ordres à l'ONU. Hélas par la faute d'un "ignoble" Africain : Tchombignoble, la bombe explose. Heureusement les chimistes s'étaient trompés dans la dose. Dans la joie de ne pas être disparus, tous les hommes du monde fraternisent » (*Fiches critiques des œuvres envoyées pour le « Concours Théâtral Inter-Africain » : 1968*. Théâtrethèque Gaston Baty, M 294). ATEBA (Apollinaire), *Le Détenteur de la super bombe atomique*, 1974 : « Après s'être entraînée en Chine pour délivrer le continent des derniers colonialistes, une armée secrète africaine s'infiltré au royaume de New Liberia, et ordonne aux Portugais de libérer la Guinée en les menaçant d'une super bombe-atomique » (*Fiches critiques des œuvres envoyées pour le « Concours Théâtral Inter-Africain » : 1974, op. cit.*).

que »¹⁴ souvent analysée dans des productions littéraires et cinématographiques occidentales, hantées par la force de frappe nucléaire et des avancées technologiques incontrôlées.

Dans ce cadrage général, un dernier élément est à prendre en compte, quant à lui fondé sur une particularité commune aux quatre pièces de Sony Labou Tansi : une temporalité polarisée par les années 1990. Une telle projection a pu flatter les imaginations au début des années 1970, cependant on doit admettre qu'elle n'offre rien de radical. L'anticipation ne s'inscrit à aucun moment dans des dispositifs propres à créer de puissants effets d'étrangeté, à l'image d'une temporalité éloignée. On pourrait à ce titre s'inspirer des analyses d'Anne Wattel, dans un article consacré aux romans de « politique-fiction » de Robert Merle, au premier chef *Un animal doué de raison* (1967), où l'anticipation se trouve réduite à une poignée d'années. Il faut en effet s'interroger sur cette proximité entre la temporalité de l'écriture et celle de l'intrigue, d'autant plus en ce XXI^e siècle désormais bien entamé, alors que le temps de la lecture, de l'audition ou de la représentation des pièces a maintenant dépassé les années 1990 qu'elles mettaient en scène¹⁵.

Pour cerner les caractéristiques et les enjeux d'un théâtre qui s'est développé via une coopération culturelle et radiophonique en partie liée à une certaine vision de l'Afrique – « l'Afrique de papa »¹⁶ raillée par Mongo Beti –, une image utilisée dans l'« Épilogue » du *Bombardé* organisera la réflexion. Sony Labou Tansi y fait cette remarque : « Les Bombardés, c'est d'abord et essentiellement un besoin, une soif de sérieux, de lendemain » (*B*, p. 81). Dans les modèles d'anticipation qu'elle propose et l'expérience du futur qu'elle délivre, cette « soif de lendemain » fait l'objet du présent article.

¹⁴ LANGLET (Irène), « Des usages dans la SF littéraire », Billet pour le site web de l'exposition « Sens Fiction. Quand la fiction augure des usages », 2020, 8 p. ; p. 1 ; en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03354607/document> (mis en ligne le 25-09-2021 ; c. le 13-09-2022).

¹⁵ Cf. WATTEL (Anne), « Robert Merle : théoricien et praticien de la politique-fiction », *ReS Futurae*, n°7 (*Le présent et ses doubles*, dir. I. Langlet), 2016 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/resf/795> (mis en ligne le 30-06-2016 ; c. le 13-09-2022).

¹⁶ MONGO BETI, « Contre M. Robert Cornevin et tous les pharisiens de l'Afrique de papa », *Peuples noirs, peuples africains*, n°4, 1978, p. 77-98 ; en ligne : https://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa04/pnpa4_05.html (c. le 13-09-2022).

Inventer des futurs

Des univers familiers

Dans les quatre pièces, la mise en scène du futur relève de formes et de procédés variés qu'il importe de cerner. Sony Labou Tansi y construit des univers dramatiques caractérisés par des datations échelonnées entre 1995 (*Conscience de tracteur*), 1996 (*La Gueule de rechange*) et les derniers mois du XX^e siècle : *Le Bombardé* et *Le Ventre* commencent en 1999 pour s'achever au début de l'année 2000. Si l'avènement de « l'an 2000 » a constitué une date symbolique exploitée par toute une littérature d'anticipation, Gérard Klein, qui a participé à l'édition d'une anthologie intitulée *Histoires de l'an 2000*, a toutefois souligné comment cette charge s'est amenuisée tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle pour laisser place à un « avenir en quelque sorte déjà certain »¹⁷. On pourrait examiner les quatre pièces à partir de ce constat : toutes se déroulent dans un XX^e siècle finissant, mais Sony Labou Tansi ne cherche guère à y cultiver une quelconque forme de futurisme. Comme nous le verrons, il est possible d'opérer des distinctions au sein de ce corpus ; traité dans *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange*, le thème de la fin du (d'un) monde se fonde en partie sur des éléments science-fictionnels qui sont absents du *Bombardé* et du *Ventre*. Pourtant, quel que soit le type d'anticipation auquel l'écrivain recourt, un univers au premier abord familier se déploie d'une pièce à l'autre.

Pour tramer le futur d'éléments connus et identifiables, Sony Labou Tansi emprunte deux voies. La première est que ses pièces font de fréquentes allusions au présent de l'écriture ainsi qu'au passé : les deux « blocs » de la Guerre froide, de même que la période coloniale et les Indépendances sont en effet évoqués à différentes reprises. Dans *Le Bombardé*, qui dépeint l'ascension politique du courageux Bernard Baroza au moment où une guerre civile se prépare, le début du second acte met ce procédé en abyme avec humour. Baroza s'y apprête à recevoir l'homme dont il fut un temps le « valet » (*Marie Samar*) avant de devenir son beau-fils : Simon Samar, libéré de prison après y avoir purgé une peine pendant près de vingt-huit ans. Désireux de ne pas dérouter son hôte après une telle épreuve, Baroza confie à son domestique, Diathos, une mission qui, à ses yeux, a la plus haute importance. Ce dernier doit retrouver des meubles vendus en 1971, lors de l'arrestation de Simon Samar ; chacun d'entre eux sera destiné à composer le décor décalé de la « maison ultra-moderne » (*B*, p. 8) où se déroule une partie de la pièce.

¹⁷ KLEIN (Gérard), « L'an 2000 et ensuite : les scénarios de l'inacceptable », in : KLEIN (Gérard), GOIMARD (Jacques), IOAKIMIDIS (Demètre), textes réunis par –, *Histoires de l'an 2000*. Paris : Le Livre de poche, coll. Le Livre de poche. La grande anthologie de la science-fiction : 2^e série, n°3817, 1985, 378 p. ; p. 7-23.

Sauf dans *La Gueule de rechange* dont l'intrigue se situe en France et débute dans les allées de la Fête de l'Humanité, un repère temporel revient fréquemment : les Indépendances. Afin de souligner cette importance, la didascalie initiale du *Bombardé* propose un décompte symbolique : « Nous sommes en 1999. Le Congo a quarante d'ans [sic] d'indépendance » (B, p. 3). Le second acte de *Conscience de tracteur* met en scène les « festivités marquant le trente-cinquième anniversaire de notre chère Indépendance » (CT, p. 30), alors que, dans *Le Ventre*, le temps politique, avec ses crises et ses régimes successifs, s'égrène encore dans une référence à l'Indépendance : « Oh ! quarante années de République – quarante années de salade à l'huile de palme, ça n'a jamais pu faire avancer les choses » (V, p. 5). Dans *Le Bombardé*, le passé colonial et celui des Indépendances ressurgit sans cesse, dans des détails qui pourraient paraître anodins : deux personnages évanescents prénommés Patrice, la parution jamais arrêtée du journal *Congo-Avenir*, déformation à peine voilée de *L'Avenir* où travailla Mobutu à la fin des années 1950, des allusions à la puissante Gécamines devenue la « Gécomine », ou la carrière de Baroza ainsi résumée par ses détracteurs : « ce sont ces cadres-là que les Belges nous ont fabriqués » (B, p. 39).

La seconde voie choisie par Sony Labou Tansi est en quelque sorte la conséquence de cet enchevêtrement temporel. L'article d'Irène Langlet, intitulé « Des usages dans la SF littéraire », permet d'approcher cet aspect du corpus. La critique y envisage une nouvelle de Ray Bradbury, « Il viendra des pluies douces » (1950), qui porte sur l'anéantissement du monde à la suite d'une catastrophe nucléaire survenue en 2026. Irène Langlet s'intéresse plus particulièrement au contraste entre le cadre futuriste de la nouvelle, dont l'intrigue prend place dans une maison robotisée, et les représentations sociales restées inchangées depuis les années 1950. Malgré l'anticipation à laquelle se livre l'écrivain, un « sexisme ordinaire »¹⁸ continue en effet à s'exprimer, dévoilé par les fonctions assignées aux objets automatisés. Sony Labou Tansi, on l'a vu, ne manifeste pas d'intérêt pour le futurisme mais, de même que Bradbury, il met en scène des sociétés où une révolution des mentalités ne s'est pas engagée. Tatiana Smirnova et Ophélie Rillon formulent ainsi, au sujet du Mali, des analyses qui pourraient être transposées au Congo-Brazzaville, lui aussi marqué par l'expérience socialiste : si les discours politiques ont semblé attentifs au sort des femmes, invitées à investir l'action politique et militante, celles-ci n'ont toutefois jamais cessé d'« occup[er] une place marginale au sommet de l'État »¹⁹. Sony Labou Tansi prolonge, en quelque sorte, un tel constat

¹⁸ LANGLET (I.), « Des usages dans la SF littéraire », *art. cit.*, p. 2.

¹⁹ SMIRNOVA (Tatiana), RILLON (Ophélie), « Quand des Maliennes regardaient vers l'URSS (1961-1991). Enjeux d'une coopération éducative au féminin », *Cahiers d'études africaines*, n°226 (*Élites de retour de l'Est*, dir. P. Yengo, M. de Saint Martin), 2017, p. 331-354 ; p. 333 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesafricaines/20697> (mis en ligne le 01-04-2019 ; c. le 13-09-2022).

critique et imagine des futurs étrangement semblables au quotidien auquel ses contemporaines sont confrontées : les années ont beau s'être écoulées, le pouvoir politique, économique, social et culturel demeure masculin. Dans *Conscience de tracteur*, le décor du bal organisé pour fêter l'anniversaire de l'Indépendance est décrit avec soin ; qui sont les importantes personnalités politiques conviées, dont l'identité est indiquée par des étiquettes disposées sur une table d'apparat ? « M. le Gouverneur Général » – M. le Commandant de la... » – « Monsieur... » (CT, p. 29).

Dans trois pièces de notre corpus, des personnages féminins, il est vrai, tendent à infléchir ce constat : Aleluya prête à sauver le monde par le sacrifice de sa vie (*Conscience de tracteur*), la princesse Lehault, seule en mesure d'assassiner le despote Moussa Dimboulou (*Le Ventre*), et la professeure Vagantova, qui approche les mystères de « l'œuf Atomique de Fontainebleau » (GR, p. 84). Les trajectoires des trois personnages ont pourtant partie liée avec des échecs. La bravoure d'Aleluya et de Vagantova n'aura servi à rien, puisque toutes deux périssent sans avoir accompli la haute mission qu'elles s'étaient assignée. Lehault, qui est peu présente dans l'ensemble des trois tableaux, intervient à la fin d'une intrigue dont l'issue est incertaine ; organisés et déterminés, les proches du roi ne pourraient-ils pas tenter de lui succéder au pouvoir ?

Politique-fiction

Les personnages, les situations et les intrigues imaginés au fil du corpus convoquent deux types d'anticipation : la politique-fiction et la science-fiction. Il ne s'agit pas de réduire les quatre pièces à des schémas préétablis, mais d'envisager comment Sony Labou Tansi y développe une écriture empruntant à des sensibilités et des représentations variées. *Le Bombardé* et *Le Ventre* forment un ensemble – notons cependant que *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange* présentent quelques caractéristiques communes avec ces deux premières pièces.

Le Ventre et *Le Bombardé* font songer à certains traits de la politique-fiction, dont Robert Merle fut le représentant et le théoricien en France. Bien entendu, on ne saurait faire de Sony Labou Tansi l'émule d'un auteur qu'il n'a peut-être pas lu ; d'un univers à l'autre, par ailleurs, les différences sont réelles. *Le Ventre*, qui retrace le règne cruel d'un roi affligé d'une apparence monstrueuse, ainsi que *Le Bombardé*, où sont exposés les engagements patriotiques et le courage politique de Baroza, semblent bien éloignés d'*Un animal doué de raison*. De même, le souci documentaire et scientifique de Robert Merle se distingue de la veine fantaisiste, voire « surréaliste »²⁰, volontiers pratiquée par Sony Labou Tansi. Fondé sur une série de décalages, le cadre « kitsch » du *Ventre* en est l'une des

²⁰ Cet adjectif est utilisé par un lecteur de Sony Labou Tansi pour qualifier *Le Bombardé* (cf. *Fiches critiques des œuvres envoyées pour le « Concours Théâtral Inter-Africain »* : 1971. Théâtrothèque Gaston Baty, M 296).

démonstrations les plus éclatantes. Le monarque impose un folklore royaliste imité des cours européennes de l'Ancien Régime à ses courtisans, qu'il se plaît à faire barons, ducs ou marquis. Un monde rutilant se déploie : le roi de Zama apparaît vêtu de « pourpre et de diamant » (V, p. 9) ; Fleuret, son rival, arbore un « uniforme de prince, brodé d'or » et un « chassemouches en or massif » (V, p. 15) quelque temps avant d'être décapité ; quant à la princesse, contrainte d'épouser le monarque, il lui faudra porter pour ses noces une « robe en or sablé de carats multicolores » (V, p. 56).

Sony Labou Tansi ne cherche donc pas à s'inscrire dans le moule de la politique-fiction, mais la projection temporelle qu'il choisit pendant quatre années successives l'invite à se tourner vers des dynamiques anticipatrices variées qui croisent ce genre. On pourrait lire *Le Bombardé* et *Le Ventre* à la lumière de deux éléments constitutifs de ce type d'anticipation : le rôle de « l'hypothèse politique » dans la création d'un futur et l'introduction de « variables minimales »²¹ au regard du présent de l'écriture.

Telle qu'elle se trouve traitée par les deux pièces, la question polémique et politique du « développement » est susceptible d'être examinée sous cet angle. Abstraction faite de sa fantaisie, *Le Ventre* s'éloigne assez peu de certaines réalités politiques et économiques dans sa peinture d'une société postcoloniale orientée vers un développement « occidental-centré »²², attentif avant tout à l'enrichissement personnel, la productivité et une compétitivité mondiale. Avant que l'action dramatique ne commence, une « Information préliminaire » présente l'intrigue du *Ventre* en ces termes : « En 1999, un petit État africain est plongé dans l'opulence grâce à des forages pétroliers et autres découvertes minières » (V, p. 4). Le premier acte insiste à nouveau sur une situation économique déterminante dans les destinées de Zama et la déconfiture d'un fervent démocrate, Foiret, le père du jeune Fleuret. À l'occasion du Conseil qui réunit des dignitaires et le roi, le baron de Sahiba expose la situation avantageuse du royaume et s'exclame :

Personne n'ignore ce que les derniers forages français ont fait de nous. [...] Je m'en vais taire les chiffres, messieurs, puisqu'ils donnent des vertiges. [...] Je vous dirai simplement que de nos jours, ce que pétrole veut, le monde le voudra et que nous avons là-dedans [...] plus de huit mille ans de pétrole (V, p. 10-11).

La prospérité du « petit État africain » rappelle, à bien des égards, la situation du Congo-Brazzaville. Selon Ferdinand Malonga et Samir Saul, la République populaire connaît une nouvelle étape dans son développement économique à partir de 1971. Au moment précis où l'écrivain compose sa

²¹ WATTEL (A.), « Robert Merle théoricien et praticien de la politique-fiction », *art. cit.* Les deux citations renvoient à cet article ; « l'hypothèse politique » est une formule de Robert Merle citée par Anne Wattel.

²² MANGEON (A.), *L'Afrique au futur...*, *op. cit.*, p. 23.

pièce, la découverte d'une fabuleuse manne, sous la forme d'un gisement pétrolier *offshore*, laisse à penser que la situation du pays va changer en profondeur :

En 1969, le Congo devient la première République populaire du continent africain. L'année suivante, une nouvelle constitution est promulguée, un parti unique – le Parti congolais du travail – formé et le marxisme-léninisme proclamé doctrine officielle de l'État.

Débute une politique de grands travaux programmés par des plans triennaux en vue d'assurer le développement du pays. En 1971, inaugurant l'exploitation du gisement off-shore d'Émeraude, Nguoubi déclare : « De ce jour date la fin du mythe du Congo pauvre »²³.

Entre le « mythe du Congo pauvre » mis au rebut par Marien Nguoubi et l'invention du richissime royaume de Zama, se profile une dynamique conjecturale relativement proche de la politique-fiction. Ce travail poétique ne consiste pas à utiliser un contexte politico-économique comme une « source », mais à le façonner en outil d'exploration du futur. L'importance accordée au « développement », voire à la prospective économique, transparait également tout au long du *Bombardé*. L'opulence du Congo-Kinshasa reprend, en quelque sorte, les « prédictions » d'experts en tout genre qui, depuis l'époque coloniale, annoncent un développement économique prodigieux, notamment grâce à d'abondantes ressources naturelles. Producteur de café, de sucre et de produits laitiers, le Congo-Kinshasa est à la tête d'un secteur de l'aviation si florissant qu'il suscite des manœuvres de déstabilisation ourdies par de grandes puissances mondiales.

Science-fiction

Dans *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange*, Sony Labou Tansi ne s'installe pas dans la science-fiction en reprenant toutes ses « propriétés textuelles » et tout son « discours social »²⁴, mais sélectionne librement les *topoi* susceptibles de l'intéresser. Un imaginaire scientifique est privilégié dans ces deux pièces où sont combinées anticipation, inventions technologiques, interrogations sur le « progrès » et angoisse liée à de possibles destructions. Pour mettre en scène le Coldora et la France du futur, l'écrivain s'inspire ainsi d'un personnage archétypique qui, selon Simon Bréan, est lié à une « culture partagée de la science-

²³ MALONGA (Ferdinand), SAUL (Samir), « ELF-ERAP et le Congo : les vicissitudes d'un mariage de raison (1968-1978) », *Histoire, économie & société*, vol. 29, n°2, 2010, p. 109-125 ; p. 110 ; en ligne : <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2010-2-page-109.htm> (c. le 13-09-2022). Considéré comme un autocrate, Marien Nguoubi est alors à la tête de la République populaire du Congo.

²⁴ LANGLET (I.), *Le Temps rapaillé : science-fiction et présentisme*. Limoges : PULIM, coll. Médiatextes, 2020, 342 p. ; p. 57.

fiction »²⁵ : le savant fou. Un premier indice surgit à ce titre dans le vocabulaire utilisé par Sony Labou Tansi ; le terme suranné et codifié *savant* apparaît le plus souvent, au détriment du substantif *scientifique* auquel on s'attendrait davantage dans des pièces écrites au début des années 1970.

Les intrigues des deux pièces reconfigurent un héritage littéraire et cinématographique, via l'adjonction d'éléments inédits. *Conscience de tracteur*, où l'un des personnages principaux est un « vieux » décidé à créer une humanité nouvelle, entremêle anticipation science-fictionnelle et références à la Genèse. Ce personnage a beau dénigrer la science et se prendre pour Noé, il agrège tous les clichés du savant fou – « cheveux longs », « lunettes », « air absorbé », « démarche désordonnée [caractéristique] des savants » (*CT*, p. 21), laboratoire souterrain et manie obsessionnelle, assouvie au terme d'une recherche menée pendant soixante années. À proprement parler, il n'est pas de savant fou dans *La Gueule de recharge* ; le motif se déplace vers un discours scientifique devenu fou, sous une apparente rationalité, et vers un laboratoire lui aussi archétypique où l'on distingue « éprouvettes », « cuves », « installations complexes » et « solutions » diverses (*GR*, p. 94). Le laboratoire du Professeur Oden, dans lequel le rejoint régulièrement son protégé, un peintre génial appelé Lebamb'ou Gatsé, est ainsi le témoin d'expériences artistico-scientifiques.

Modelé par des expériences radicales et un discours scientifique omniprésent, le futur représenté dans les deux pièces est suspendu à sa fin hypothétique. *Conscience de tracteur* multiplie avec ironie les scénarios apocalyptiques pour en proposer trois. Au cours d'un échange, des savants nous apprennent que la théorie de l'évolution a connu de nouveaux développements puisque des calculs ont démontré que l'humanité est condamnée à disparaître dans cinq cents millions d'années, et qu'elle sera supplantée par une « autre race » (*CT*, p. 92). Une seconde menace, plus immédiate, est soulevée par la « Note de l'auteur » et l'intrigue : un cosmocide guette le monde qui, ayant perdu tout bon sens, toute valeur et tout amour de la vie, s'est engagé dans une logique d'autodestruction. C'est précisément face à une telle menace que « le vieux » décide d'intervenir : avant cette ruine générale, il imagine de sélectionner les êtres humains, les animaux et les végétaux qui, à ses yeux, sont dignes de survivre à la catastrophe mondiale qu'il prépare : une « bombe carbonique » (*CT*, p. 108) qui anéantira le monde, avant la renaissance d'une humanité nouvelle. Leur destin commun sera de composer un monde nouveau et régénéré. Les élus choisis par le savant et ses sbires semblent d'abord succomber à une épidémie, ironiquement surnommée « Apollo trente », dont les causes restent mystérieuses. Ces milliers de personnages ne sont pas morts en réa-

²⁵ BRÉAN (Simon), « Incarner le lien à la technologie. Dynamiques du personnage dans les romans conjecturaux français », *XXI/XX – Reconnaissances littéraires*, n°2 (*L'Invention technologique en littérature*, dir. Fl. Alix, F. Gris, L. Michel), 2021, p. 53-75 ; p. 53.

lité ; ils connaissent une existence végétative, seul moyen de survivre au « déluge » (CT, p. 23) conçu en laboratoire par le personnage.

Dans *La Gueule de rechange*, le président d'une Europe désormais pleinement unifiée nourrit les craintes les plus vives à la suite de la catastrophe générée par la toile de Gatsé, *La Gueule de secours*. Peint avec un alliage d'uranium et de composantes toutes plus dangereuses les unes que les autres, le tableau serait à l'origine de la mort de nombreuses personnes, disparues dans un embouteillage monstre en région parisienne. Devant des faits si énigmatiques, le discours scientifique patine, se contredit et devient délirant. Du « champignon noir de Fontainebleau » (GR, p. 79) à « l'œuf Atomique de Fontainebleau » (p. 84) se déploient des hypothèses et des raisonnements dont la loufoquerie souligne l'incapacité de la communauté scientifique à prendre en charge le réel.

Dystopie, espoir

Ruines « afrotopiques »

Au fil de *Conscience de tracteur*, la notion d'utopie apparaît à deux reprises ; dans une première occurrence, Ndolo-Bambara, le gouverneur de la province de San-Mérina, utilise ce terme alors qu'il retrace l'histoire mouvementée de Coldora, où une révolution sanglante a porté son parti au pouvoir. Il fustige alors les « sulfatés » (CT, p. 68), des démocrates prêts à résister pied à pied contre le régime depuis qu'ils « se [sont] drogu[és] des idées de je ne sais quelle petite utopie occidentale ou orientale » (CT, p. 68). La seconde occurrence ne désigne plus un utopisme politique, mais intervient lorsqu'il est question du projet radical élaboré à une échelle cosmique par « le vieux », qui récuse cependant ce terme, sans doute synonyme, pour lui, de songeries creuses.

Rejetée par les personnages de *Conscience de tracteur*, la question de l'utopie est pourtant centrale dans l'ensemble du corpus. Ce théâtre dystopique explore en effet la face désastreuse de l'utopie, dangereuse dès lors qu'on entreprend de la « faire entrer [...] dans l'histoire »²⁶. Si les liens entre *utopie* et *catastrophe* scandent l'histoire littéraire selon Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée, les quatre pièces étudiées manifestent une singularité éclairée par la notion d'« afrotopisme », définie par Anthony Mangeon comme « un utopisme centré sur l'Afrique »²⁷. *Le Bombardé*, *Le Ventre*, *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange* présentent

²⁶ ENGÉLIBERT (Jean-Paul), GUIDÉE (Raphaëlle), « Actualité de l'utopie », in : ENGÉLIBERT (J.-P.), GUIDÉE (R.), dir., *Utopie et catastrophe : revers et renaissances de l'utopie (XVII^e-XX^e siècles)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. La Licorne, n°114, 2015, 260 p.-[6] p. de pl. ; p. 8.

²⁷ MANGEON (A.), *L'Afrique au futur...*, op. cit., p. 24.

ainsi des configurations « afrotopiques » fondées sur deux projets : l'avènement d'une humanité nouvelle et la destruction, au moins symbolique, de « l'Occident » via une figure qui lui est systématiquement adjointe : la science, rendue coupable de nombreuses violences.

Dans *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange*, l'émergence d'une afrotopie implique donc une prise de distance avec l'Occident. Si Sony Labou Tansi a volontiers critiqué la négritude senghorienne, la réflexion qu'il développe rappelle toutefois une antienne de la bibliothèque coloniale, reprise par Senghor comme par un penseur afrocentriste, Théophile Obenga²⁸. À la « raison occidentale » s'opposerait une essence noire émotive, créatrice, anti-scientifique, anti-rationnelle et portée sur le rêve :

Et tout écrivain noir devrait espérer comme moi et imposer à tout prix son cœur à la raison occidentale. Il est vrai que le cœur est inutile mais la raison est laide. Et il faut que la beauté par son inutilité écrase la laideur de la vie. L'Occidental pense sa vie, nous rêvons la nôtre : c'est toujours la vie. Qu'on ne nous dise pas « la Science »... La science ne veut pas de ceci, la science ne veut pas de cela. La science en fait ne nous accepte pas (« Note de l'auteur », *CT*, p. 18).

MONSIEUR SAWA

Ça, c'est le propre du Noir. Il est trop sensible à la rumeur. Il ne vérifie rien. Il ne sera jamais capable de rien vérifier – Il croit tout. [...] Quelle que soit sa culture, quel que soit son milieu – quelles que soient ses responsabilités, il croit tout. Et comment ? Hermétiquement. [...] Les autres ont de la chance : ils ne savent pas croire. Non, ils ne savent pas. Ils s'assurent de tout ; ils vérifient tout comme dans un moteur (*CT*, p. 48).

Je continue mon petit refrain d'envie de dévaluer la tête au profit du cœur (« Fantaisie-Préface », *GR*, p. 43).

Conscience de tracteur propose deux afrotopies : l'une, implicite, est en voie d'être réalisée par « le vieux » ; l'autre, explicite, est uniquement formulée par le général Leiso qui, aux côtés de savants occidentaux, mène une enquête destinée à percer les mystères de l'épidémie « Apollo trente ».

La régénération radicale à laquelle aspire « le vieux » constitue en quelque sorte une formulation extrême du rêve afrotopique. Bien qu'il évoque le genre humain sans se faire le porte-voix des « Africains » ou des « Noirs », le « vieux » entend créer une humanité et une société nouvelles à partir de l'Afrique centrale, dans un territoire qui correspond au Coldora, grâce à un projet où s'amalgament rêve génésiaque, purification apocalyptique et – paradoxe – messianisme scientifique refoulé :

²⁸ Voir : MANGEON (A.), *La Pensée noire et l'Occident : de la bibliothèque coloniale à Barack Obama*. Cabris : Sulliver, coll. Mouvements de la pensée, 2010, 301 p. ; p. 178-179.

Et il n'y aura plus de races à genoux ; et la terre ne sera plus qu'une longue tresse de chansons d'amour au milieu des constellations. [...] Il n'y aura plus de guerre – et il n'y aura plus de haine [...] (CT, p. 25).

[...] la Nouvelle Humanité serait sortie doucement de sa chrysalide. Des êtres purs, des êtres harmonieux qui auraient tout oublié de leur ancien séjour sur terre (CT, p. 109).

Avant que le « vieux » ne lui révèle ses secrets, scellant ainsi l'échec de son entreprise, le général Leiso se fait, quant à lui, le chantre d'une « Révolution rationnelle » (CT, p. 95) dont la puissance balaiera la science occidentale et ses présupposés. Quelle est-elle ? Puisque la science butte sur le réel, les Africains vont enfin prendre leur revanche après des siècles de « brimades scientifiques » (CT, p. 95) : avec les événements étranges et inexplicables survenus au sein de Coldora, la toute-puissance occidentale, dans sa superbe technologique, se meurt.

Les destructions futures envisagées dans *Conscience de tracteur* et *La Gueule de rechange* ne relèvent pas tout à fait de la hantise nucléaire qui « a durablement structuré l'imaginaire occidental »²⁹. Non sans ironie, la bombe inventée par « le vieux » et la toile radioactive de Lebamb'ou Gasté inversent un « impérialisme nucléaire »³⁰ si prégnant qu'il a suscité, dès les années 1950, un important courant critique dans les cercles tiers-mondistes et panafricains. Comme le souligne Alice Desquilbet, le cosmocide apparaît d'emblée chez Sony comme « un événement salvateur pour les peuples opprimés »³¹ :

Nous sommes les enfants du *Cosmocide*. Nous devons avoir les yeux sur ce côté de la réalité. S'il n'y a pas de fin du monde (ne serait-ce que du monde occidental), je serai porté à penser qu'être Noir ça finit par faire mal (CT, p. 17).

D'une pièce à l'autre, les afrotopies, toutes défailtantes et viciées, se soldent cependant par des échecs. Outre qu'elle suppose la disparition d'une grande partie de l'humanité, la société idéale rêvée par « le vieux », dans *Conscience de tracteur*, n'est guère enviable. L'humanité harmonieuse, pure et attentive aux valeurs du « cœur » qu'il décrit n'est qu'un leurre. Dans une *hybris* caractéristique du savant fou, le personnage s'apprête à créer des êtres humains qui ne seront plus tout à fait humains ; reprogrammés, en quelque sorte, pour être privés d'intelligence, de passions et d'émotions, ils seront quasi-mécanisés car dotés d'« une âme et [d'] une conscience de tracteur » (CT, p. 109). Une logique dystopique est également à l'œuvre dans *La Gueule de rechange*. Si, à l'instar de Nicolas-

²⁹ LANGLET (I.), *Le Temps rapaillé...*, op. cit., p. 183.

³⁰ Cette citation de Bayard Rustin apparaît dans l'ouvrage de Gabrielle Hecht, *Uranium africain, une histoire globale* – trad. de l'anglais (États-Unis) par Charlotte Nordmann. Paris : le Seuil, coll. L'Univers historique, 2015, 404 p. ; p. 36.

³¹ DESQUILBET (A.), *La Poétique de la complémentation dans l'écriture de Sony Labou Tansi après 1980...*, op. cit., p. 185.

Martin Granel, on peut voir dans cette pièce « une leçon de choses (tropicales) adressée [...] à tout l'Occident »³², l'itinéraire ambigu de Lebamb'ou Gasté interroge le scénario afrotopique du cosmocide. Instrument d'une catastrophe qui menace l'Europe, le peintre figure parmi les premières victimes de « l'œuf Atomique » et périt, lui aussi, à Fontainebleau.

Le Bombardé et *Le Ventre*, pour leur part, dévoilent l'échec d'afrotopies politiques et économiques livrées aux violences et aux iniquités. Sans doute l'un des plus puissants effets de l'anticipation pratiquée par Sony Labou Tansi réside-t-il dans ses fréquentes références aux Indépendances. Les colis piégés qui sont régulièrement adressés au champion du peuple, Baroza, les décapitations ordonnées par Moussa Dimboulou et les révolutions ratées auxquelles participent les « bons » comme les « mauvais » ruinent l'avènement de l'humanité nouvelle pourtant réclamée par les politiciens de tout bord. La temporalité des deux pièces est au centre du dispositif dystopique : la sécession du Katanga sur le point de revenir dans une guerre civile généralisée (*Le Bombardé*) et l'Ancien régime français de pacotille mis au goût du jour par le roi de Zama (*Le Ventre*) semblent hypothéquer un avenir condamné à de sanglants ressassements.

« Le courage d'espérer »

À bien y regarder, dans les futurs qui nous sont présentés, les certitudes vacillent aisément : au premier chef, les logiques identitaires, pourtant convoquées avec régularité. Manipulée par les auteurs de la bibliothèque coloniale aussi bien que par les politiciens postcoloniaux³³, l'Afrique, selon un personnage de *Conscience de tracteur*, n'est-elle pas, après tout, un « songe » (*CT*, p. 35) qui « sonne comme du fer sous les lourds marteaux des cultures étrangères » (*CT*, p. 36) ? La partition entre l'Occident et l'Afrique est également brouillée : dans *La Gueule de recharge*, l'Auvergnat Oden fait figure de père fantasmatique pour le peintre Gatsé et – clin d'œil à *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane –, c'est le professeur Samba Diallo qui conte la mort accidentelle de sa consœur, Vagantova, et demeure le seul survivant de l'équipe que la scientifique avait réunie.

Le théâtre d'anticipation de Sony Labou Tansi est donc ambivalent : si l'utopie s'y inverse en dystopie, cette dernière, à son tour, n'est pas dénuée d'espoir. Publié en 1986 dans la revue *Équateur*, un article intitulé « Réinventer la logique à la mesure de notre temps » suggère à cet égard quelques clefs de compréhension. Après y avoir cité la formule d'Artaud selon laquelle les gésines sont à venir puisque « [n]ous ne sommes pas

³² MARTIN-GRANEL (N.), « Saudades : le Brésil de Sony Labou Tansi », *Études littéraires africaines*, n°43 (Afrique-Brésil, dir. D. Delas), 2017, p. 105-131 ; p. 114 ; en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2017-n43-ela03180/1040920ar/> (c. le 13-09-2022).

³³ MANGEON (A.), *La Pensée noire et l'Occident...*, op. cit., p. 91.

encore au monde »³⁴, l'écrivain ajoute : « Cette affirmation nous donne à nous, Africains, le courage d'espérer ». Quelques années auparavant, avec ses quatre pièces, Sony Labou Tansi fait déjà sienne cette exigence éthique et poétique. Le « courage d'espérer » n'est en rien une naïveté qui consisterait à donner dans de vieilles lunes, c'est-à-dire dans l'*utopie*, au sens le plus plat du terme. Pendant quatre années successives, la volonté répétée d'envisager le futur est, à elle seule, un signe. Malgré les possibles écueils liés à son avènement, le futur est à désirer, il y a bien quelque chose à en espérer : envers et contre tout, il faut éprouver « une soif de lendemain ».

Il importe, à ce stade, d'examiner à nouveau une temporalité qui, au futur de l'anticipation, entremêle le passé et le présent de l'écriture. On pourrait y déceler, on l'a vu, le ressassement mélancolique d'un temps malade, condamné à la répétition. Une autre interprétation se profile : avec ses anticipations qui prennent fin avant que l'on ne bascule pleinement dans le XXI^e siècle, Sony Labou Tansi inscrit le futur dans une impitoyable mise en perspective du XX^e siècle, dont il égrène les échecs : le passé colonial encore proche, un impérialisme vivace sous les masques les plus anodins, comme celui du « développement », des Indépendances ratées, l'humanité nouvelle de Fanon avortée et les promesses révolutionnaires confisquées.

Pour autant, il ne s'agit pas de geindre ni de se lamenter. L'« Épilogue » du *Bombardé* convoque une idée à confronter au « courage d'espérer » : « Nous sommes en 1999. Ô humour ! Que serons-nous en 1999 si on ne prend pas au sérieux ce que nous sommes aujourd'hui ? » (*B*, p. 81). Aussi fantaisiste soit-il à certains égards, l'avenir imaginé dans les quatre pièces est le produit d'un présent et d'un passé dont il apparaît comme la suite logique. À partir d'un futur proche qui se profile déjà, il s'agit pour l'écrivain d'adresser des mises en garde contre des dangers qu'il faut prendre en considération tant qu'il en est encore temps. Le théâtre de notre corpus constitue aussi une réflexion sur l'agir littéraire et son maître d'œuvre, « l'écrivain noir » dépeint par la « Note de l'auteur » dans *Conscience de tracteur*. Contre des calculs scientifiques et des plans aberrants, un autre modèle advient : dans les rêves qu'elle porte, la création littéraire a bien quelque chose à dire des futurs africains et mondiaux. Cela est encore plus vrai lorsqu'on envisage la pratique à laquelle l'écrivain se prête, un théâtre diffusé via les radiodiffusions africaines francophones partenaires du Concours théâtral interafricain.

L'espoir se laisse aussi pressentir dans le sort réservé à la catégorie du tragique. Bien des faits paraissent inéluctables au fil du *Bombardé*, du *Ventre*, de *Conscience de tracteur* et de *La Gueule de recharge*, où une fatalité tend à s'exercer. Or, le choix de composer des dénouements ouverts infléchit ce constat ; des brèches s'ouvrent pour donner accès à des

³⁴ SONY LABOU TANSI, « Réinventer la logique à la mesure de notre temps », *Équateur*, n°1, 1986, p. 33. Dans l'introduction, voir la note n°3.

futurs virtuels. Les événements sont suspendus car l'avenir, aussi sombre s'annonce-t-il, n'est pas enclos dans un destin inexorable : peut-être Baroza survivra-t-il à un nouvel attentat alors que la guerre civile commence ; le peuple de Zama pourrait se soulever après la mort du roi ; dans *Conscience de tracteur*, les apocalypses sont ajournées et *La Gueule de rechange* s'achève avec cette formule appelée à devenir la devise de l'Europe, voire du monde : « peut-être » (*GR*, p. 98).

Céline GAHUNGU ³⁵

³⁵ Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (THALIM).