

La couleur comme vecteur des idées politiques dans l'imaginaire social et littéraire francophone africain : cas de La Vie et demie de Sony Labou Tansi

Benicien Bouchedi-Nzouanga

Volume 8, Number 1, 2023

Numéro Varia

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109957ar>

DOI: <https://doi.org/10.29173/cf746>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anglais, langues et cultures, Mount Royal University

ISSN

2291-7012 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchedi-Nzouanga, B. (2023). La couleur comme vecteur des idées politiques dans l'imaginaire social et littéraire francophone africain : cas de La Vie et demie de Sony Labou Tansi. *Convergences francophones*, 8(1), 33–43. <https://doi.org/10.29173/cf746>

Article abstract

Par le vecteur des idées sociales et politiques de la couleur, nous entendons étudier les représentations littéraires qui permettent une saisie corporelle de la couleur noire dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. Nous analyserons la mise en texte de quelques réalités et pratiques répressives entretenues par les pouvoirs politiques et les dictatures tropicales qui véhiculent une certaine conscience de la violence destructrice engendrée par certaines entités. Dans l'optique de comprendre les enjeux et les mécanismes esthétiques qui sous-tendent les rapports symboliques entre le corps et la couleur dans la représentation romanesque subsaharienne, nous inspirerons des positions interactives de la figure du Guide Providentiel et sa suite ainsi que celles de Martial, Chaïdana et leurs partisans. Nous montrerons d'abord comment les couleurs participent symboliquement à l'identification et la catégorisation sociale et politique dans un espace, ensuite comment la transposition du paradigme de la couleur s'impose aux imaginaires corporels pour produire des discours particuliers.

© Benicien Bouchedi-Nzouanga, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La couleur comme vecteur des idées politiques dans l'imaginaire social et littéraire francophone africain : cas de *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi

Benicien Bouchedi-Nzouanga
Université de Lorraine

Depuis l'Antiquité, les couleurs font partie des civilisations humaines et des traditions sociales. Elles sont omniprésentes dans diverses pratiques où elles participent à la définition des identités culturelles et « raciales » à tel point que certaines études sur leur histoire les trouvent « inhérentes au monde » (Carboni 70). De fait, les couleurs occupent une place importante dans l'histoire, la culture, la science et l'art (Brusatin 17). Il en est de même au sein des productions africaines francophones où, partant des témoignages et des discours sur le passé dramatique du continent, la poétique des couleurs participe aux enjeux raciaux et communautaires, à l'enjolivement des œuvres et à la catégorisation des identités culturelles voire de certains concepts. C'est à ce titre qu'on entend parler d'« homme Blanc et Noir », de « littérature Nègre », de « francophonie noire », d'« écrivain noir », d'« Art noir », etc. Les travaux socio-archéologiques et historiques réunis dans *Les couleurs dans les arts d'Afrique. De la Préhistoire à nos jours* (Gutierrez et al., 2016) font cette démonstration en s'appuyant sur les différentes pratiques, les traditions et les cultures africaines perpétrées dans le temps. Sous un autre aspect, on observe que les discours analytiques et les critiques théoriques occidentales sur l'interprétation des couleurs rapprochent ces dernières de l'activité humaine et d'une certaine vision du monde. De fait, chaque « peuple », chaque société a un rapport spécifique aux couleurs et lui donne des significations qui représentent et nomment ses réalités. À ce propos, dans sa théorie sur les couleurs, le poète allemand Johann Von Goethe parle de l'impact psychologique engendré par une conscience sociale des couleurs pour justifier leurs utilisations allégoriques, symboliques et mystiques dans certaines sociétés historiques (Bernard et Maggy, 2018).

Dès lors, par vecteur des idées sociales et politiques de la couleur, nous entendons étudier les représentations littéraires qui permettent une saisie sociopoétique et corpopoétique de la couleur en littérature africaine, dans l'optique de comprendre les enjeux politiques et les mécanismes esthétiques qui sous-tendent leurs rapports à l'histoire sociale et aux imaginaires romanesques d'Afrique francophone. La dimension sociopoétique résulte du dialogue entre le littéraire et le retour au social en termes d'« image » dévoilée par « effet de prisme » développée par Alain Viala (64-71). Cette approche consiste à saisir la littérature comme un discours de la société, alors que la corpopoétique suggère, chez Paul Dirx, la représentation littéraire de la mise en action du corps par l'homme et sa signification sociohistorique dans cet acte de représentation corporelle (Dirx, 2012).

Cette étude se basera sur le roman de Sony Labou Tansi intitulé *La Vie et demie*. En effet, ce roman traite de la résistance des opposants et de la répression d'une dictature autour de la couleur noire. Le récit s'organise autour du Guide Providentiel et de sa lignée, l'opposant Martial, sa fille Chaïdana et sa

descendance et leurs sympathisants. Malgré la mise en morceaux de son corps par Le Guide Providentiel, l'opposant Martial continue de vivre et de hanter son meurtrier et sa suite. Lors de sa mise à mort, le corps de Martial laisse échapper comme une « boue de sang noire ..., d'un noir d'encre de Chine » (Labou Tansi 15-16) qui tacha les mains et le visage du Guide Providentiel. Incapable de se débarrasser des taches, le Guide Providentiel se met en colère et décrète une guerre contre la couleur noire. Du côté des sympathisants de l'opposition, « le noir de Martial » devint la couleur de l'indignation et de la résistance face à l'arbitraire. À côté du noir, le roman est aussi dominé par le « kaki », une couleur qu'on retrouve sur l'uniforme des soldats du Guide Providentiel, dans les eaux du fleuve, sur les cadavres, etc. Dès lors, faudrait-il voir dans les différentes couleurs une unité paradigmatique qui rappelle l'espace social et politique africain post-indépendance ?

À partir de cet antagonisme sur la symbolique sociohistorique des couleurs et de leur impact politique dans les imaginaires et les réalités sociales africaines francophones, nous formulons l'hypothèse selon laquelle les couleurs incarnent des idées et véhiculent des discours spécifiques à partir desquels on peut identifier certaines entités. À travers *La Vie et demie*, nous montrerons d'abord comment les couleurs participent à la symbolique de l'identification et la catégorisation sociale et politique, ensuite comment leurs transpositions en littérature à travers la corporalité produisent des discours particuliers.

Couleurs et usages symboliques

En Afrique centrale francophone, les couleurs incarnent des valeurs spécifiques suivant les événements ou le rang social d'un sujet. Le noir est généralement considéré comme la couleur du deuil, bien que certaines minorités arborent le blanc pendant lors de funérailles. Quant au blanc, souvent considéré comme la couleur de la pureté, il est utilisé lors des cérémonies d'initiation traditionnelle ou des intronisations dans des institutions civiles, comme on peut l'observer au Gabon alors que d'autres groupes préfèrent le rouge.

L'absence d'explication de l'usage de certaines couleurs dans les sociétés africaines n'empêche pas que des considérations coutumières ou des interprétations tirées des mythes soient communiquées pour justifier les idées reçues, ni n'empêche la sagesse et les interprétations légendaires d'accepter et d'expliquer le bon sens de ces pratiques. Pour ce qui est du blanc par exemple, les communautés Nkomi ou Gwè Myènè du Gabon (Gaulme, 1979) l'arborent lors des funérailles, pour célébrer les mariages, les naissances et même lors des cérémonies traditionnelles privées. Selon certaines explications issues de ces communautés, le blanc symbolise la pureté, le bonheur, la stabilité, la paix et la convivialité avec les ancêtres. Le rouge traduirait l'effort physique, l'engagement et la recherche de la vérité par le sacrifice. Quant au noir, il symbolise le silence, le secret et le recueillement. Ces différentes couleurs sont souvent visibles à travers les vêtements, les tatouages réalisés à l'argile de kaolin ou encore des objets artistiques (masques, balais, tambour, etc.).

De ces différentes expressions culturelles, on observe qu'il existe un lien étroit entre les couleurs et les êtres humains. Leur usage et les symboles qu'elles représentent découlent des expériences subjectives et entretiennent des effets psychologiques chez ceux qui y trouvent une forme de fétichisme culturel au sens où l'entend le philosophe Claude Romano. Car « la couleur n'est pas seulement un objet de perception, c'est au fond une des dimensions de notre être

au monde » (Romano). À partir des potentiels culturels, rhétoriques, symboliques et esthétiques qu'offrent l'usage et la symbolique des couleurs, certaines productions africaines tel que *La couleur de l'écrivain* de Sami Tchak (2014), *Le sang ne change pas de couleur* de Bouziane Ben Achour (2021) entre autres se distinguent par la description de leurs usages quotidiens à travers divers contextes pour nommer et caractériser les réalités sociales.

Le noir comme couleur de la tourmente

Dans *Noir. Histoire d'une couleur*, Michel Pastoureau présente l'ambivalence historique de la couleur noire dans les sociétés occidentales sous deux aspects. D'une part, il la présente comme une couleur de la noblesse en mettant l'accent sur les pratiques sociales bourgeoises révélant des enjeux artistiques contemporains incarnés par la mode. D'autre part, à travers l'histoire romaine et chrétienne, il montre comment le noir s'est imposé dans les « mythologies des ténèbres » (31) comme la couleur de la tristesse, du péché, du mal, du deuil et même de l'enfer. C'est cette dernière idée qui est aussi répandue dans les imaginaires sociaux africains que nous retrouvons dans la plupart des œuvres littéraires.

En effet, qu'il s'agisse des contes et légendes ou du roman, le noir est utilisé par la plupart des écrivains africains francophones comme une couleur liée à la tourmente, à la détresse voire au malheur. On la trouve généralement dans les narrations qui évoquent l'épreuve du deuil telles qu'*Histoire d'Awu* de Justice Mintsa (2000) ou encore *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979) où la condition sociale de la femme est mise à l'épreuve. D'autres écrivains utilisent le noir pour représenter l'extrême souffrance ou pour s'indigner des situations sociales qui caractérisent l'abattement d'un individu. C'est par exemple ce que fait Ibrahima Ly dans son roman autobiographique *Toiles d'Araignées* lorsqu'il évoque les conditions carcérales et la situation des détenus à Béléya :

Le noir est la couleur qui convient le mieux aux prisonniers. Il supporte tous les outrages, efface toutes les différences et par sa grande fidélité à lui-même pousse à la résignation et au repli sur soi. Le noir est le seul à rester tel qu'il est en plein jour et en plein obscurité. Comme le forçat des maisons carcérales ! Les détenus aiment bien cette couleur qui, ici, était aussi la couleur de l'espoir, de la tendresse profonde et cependant délicate, de l'ultime retraite pour pleurer et réfléchir, demeurer homme (261-262)

Chez l'écrivain malien, le noir est associé à l'enfer carcéral et à la condition de damné. Il s'accommode à la réalité des détenus condamnés à mort qui vivent au fond des abîmes dans lesquels ils attendent quotidiennement leur exécution. Le noir y abrite la souffrance, la détresse et le désespoir de l'innocent ou du coupable malgré lui. Elle représente la situation d'enfermement des prisonniers enchaînés et livrés à la barbarie des geôliers et à celle de leurs collègues ainsi qu'à leur réclusion dans l'éternelle obscurité.

C'est aussi ce sens que l'on retrouve chez l'écrivain ivoirien Bernard Dadié dans son recueil de contes *Le pagne noir* (1955). Tout débute avec la couverture et le titre de l'œuvre. L'ensemble paratextuel est autant atypique par le mélange des couleurs (le noir, le rouge, le jaune et le blanc) qu'il présente que par la promesse du contenu. Le deuxième conte du recueil qui donne son

titre à l'œuvre évoque d'ailleurs la métaphore du mal et de la souffrance. Aïwa, orpheline de mère est transformée en ménagère par sa marâtre acariâtre qui lui demande de laver et de transformer un pagne noir en un tissu plus blanc que le kaolin. Cette corvée est à l'origine de toutes les privations, des injures et des tortures morales et physiques que subit la jeune fille.

C'est aussi cette impossibilité de transformer le noir ou de s'en débarrasser que nous présente *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. Dans ce roman, le personnage du Guide Providentiel est tourmenté par la couleur noire à tel point qu'il décide de détruire et d'effacer tout objet qui la représente :

[L]e Guide Providentiel se renversa sur le dos ..., il constata que ses mains étaient devenues noires, d'un noir d'encre de Chine ; plus tard, le Guide Providentiel passa des journées à vouloir laver ce noir de Martial à tous les savons et à tous les dissolvants du monde, le noir ne disparut pas. ... Le soir du septième jour de viande, elles remplirent la salle d'un tapis de vomi d'un noir d'encre de Chine où le Guide Providentiel glissa et tomba, il se salit le côté gauche de son visage d'une tache indélébile, semblable à celle qu'il avait sur les mains, tache qu'il allait garder jusqu'au jour des obsèques nationales prévues par la Constitution, tache que les gens eurent bien raison d'appeler « noir de Martial » (Labou Tansi 16-19)

Sous cet angle, l'écrivain congolais présente la couleur noire comme une force obsessionnelle qui engendre la souffrance morale dont ne peut se défaire le supplicié. Dans cette optique, le noir est représenté comme un élément qui influence et modifie le comportement mental du personnage. Elle réveille des émotions qui interagissent avec la mémoire pour orienter le comportement et les actions de l'individu. À travers l'attitude du personnage du Guide Providentiel, Sony Labou Tansi montre comment la simple vue de la couleur noire tourmente ce dernier, lui rappelle la présence de l'opposant Martial qu'il avait torturé et tué à tel point qu'il le voit partout :

Quand il voulut rejoindre son lit après ses quatre heures habituelles de table, le Guide Providentiel y trouva le haut du corps de la loque-père qui avait horriblement sali les draps « excellentiels » au noir de Martial. Le guide entra dans une rage infernale, il tira huit chargeurs avec son PM sur le haut du corps, il fit un grand trou au milieu du lit, à l'endroit où il avait vu le haut du corps, il marcha longuement dans toute la pièce, beuglant, jurant, insultant, menaçant (Labou Tansi 16-19)

Cette colère engendrée par le noir qui hante le Guide est semblable à celle des toges que portent les juges dont l'apparition tourmente les détenus ou tout individu coupable. De fait, le noir de Martial affecte le comportement du Guide Providentiel parce que cette couleur agit sur sa vision politique et sociale comme un objet de justice. La violence serait dès lors l'attitude mentale qui gouverne le comportement du Guide.

Aussi, dans son analyse sur la *Psychologie de la couleur* (2009), Eva Heller démontre que la couleur noire est au cœur du champ lexical des ténèbres, de la souffrance et de la mort. Elle engendre la colère, la haine, la cruauté au point où elle cultive le mal chez l'individu qu'elle irrite. À l'opposé, le blanc serait celle du bonheur et de la vie. C'est d'ailleurs ce que laisse sous-entendre ce passage de *La vie et demie* : « Comme tu es à la santé, commence par le petit

coup de peinture. Tu choisis une couleur heureuse, tu sors un décret : la peinture blanche pour tous les locaux sanitaire » (Labou Tansi 34)

Or, dans le cas du personnage que décrit Sony Labou Tansi, le noir a des conséquences négatives sur son comportement et son pouvoir. Ses agissements et ses réactions à sa vue semblent bien être à l'origine de la détresse du Guide Providentiel dont la description incite à voir l'impact des effets et des émotions engendrés par ladite couleur comme langage de la négation :

Le Guide Providentiel se précipita à son PM et balaya la chambre d'une rafale qui tua tous les gardes qu'il disposait comme de vieux objets de musée le long du mur d'en face et le long de celui des deux ruisseaux qui séparait l'aire du lit du dehors artificiel aménagé dans la chambre excellentielle (Labou Tansi 23)

Par ailleurs, l'une des raisons de cette hantise chromatique chez le dictateur semble être le fait que le noir soit la couleur de l'opposition et des partisans de la rébellion qui menacent son pouvoir. Céder au noir serait donc une manière d'accepter la force politique de l'opposition alors que toute dictature a pour objectif de conserver le pouvoir et d'écraser ses opposants. Une observation qui nous conduit à percevoir la couleur comme un vecteur des idées politiques. Le grotesque chez Sony Labou Tansi fait penser que massacrer tout ce qui est noir signifie aussi massacrer les Noirs, les propres sujets du Guide Providentiel.

La couleur comme vecteur d'identité politique

Depuis l'avènement du multipartisme en Afrique centrale francophone, c'est-à-dire au début des années 1990, les couleurs font partie des symboles qui caractérisent les identités sociales et les idées de certains partis politiques. Nous pensons entre autres à la couleur rouge, qui distingue le Parti Congolais du Travail (PCT) au Congo-Brazzaville et l'Union du Peuple Gabonais (UPG) au Gabon, à la couleur verte, incarnée par le Parti Écologique Congolais devenu Alliance des Écologistes Congolais (AECO) au Congo ou encore à la couleur jaune, qui identifiait récemment la Coalition pour la Nouvelle République lors du scrutin présidentiel de 2016 au Gabon.

À première vue, la symbolique des couleurs peut varier d'un pays à un autre, selon les positionnements et les orientations des partis dans le champ politique. Au Congo par exemple, le rouge caractérise le PCT, fondé sous le régime du parti unique en 1969 par Marien Ngouabi d'inspiration marxiste-léniniste avant de se tourner vers le socialisme démocratique. Le PCT fut successivement dirigé par les présidents Marien Ngouabi, Joachim Yhombi-Opango puis Denis Sassou-Nguesso, au pouvoir depuis la fin de la guerre civile de 1997. Au Gabon, le rouge caractérise l'UPG, parti créé en juillet 1989 par son président Pierre Mamboundou Mamboundou mais qui n'a jamais été au pouvoir malgré ses multiples participations aux scrutins présidentiels. Ce qui le range d'emblée dans le camp de « l'opposition radicale » face au Parti Démocratique Gabonais (PDG), parti au pouvoir depuis 1967. Symboliquement, la couleur rouge se rapprocherait ici de l'idée de la révolution

pacifique, comme le carton rouge qu'un arbitre¹ donnerait à un mauvais joueur (le PDG) pour l'exclure du jeu de la démocratie. Ainsi, dans ces sociétés, toute personne portant du rouge, du vert ou du jaune ou brandissant une quelconque couleur affiliée à une idéologie lors des manifestations politiques est identifiée comme appartenant au camp politique rival et porteur du message de celui-ci.

Tout en étant des facteurs d'identification, les couleurs que brandissent les regroupements de l'opposition ou leurs partisans ne sont presque jamais appréciées par les tenants du pouvoir.² Sony Labou Tansi a lui-même vécu entre les deux Congo à une période où les militants des différents partis politiques se distinguaient par les couleurs. Les exemples énoncés plus haut semblent correspondre à la représentation de son roman. C'est le cas du « noir de Martial » présenté comme la couleur de la rébellion et de la tribu des Kha qui hante à la fois la quiétude, l'autorité et le pouvoir du Guide Providentiel. Dans l'œuvre, on peut lire la rébellion des couleurs à partir de l'organisation du mouvement de « la campagne d'écriture » à la peinture noire initiée par Chaïdana et ses amis afin de provoquer la déstabilisation du pouvoir du Guide Providentiel :

Elle recruta trois mille garçons chargés d'écrire pour la nuit de Noël à toutes les portes de Yourma la célèbre phrase de son père : « Je ne veux pas mourir cette mort. » Le beau bataillon de pistolétographes avait fonctionné à merveille : ils avaient pu écrire la phrase jusqu'au troisième portail des murs du palais excellentiel. Certains d'entre eux, les plus courageux sans doute, avaient réussi à écrire la phrase sur le corps de quelques responsables militaires tels que le général Yang, le colonel Obaltana, le lieutenant-colonel Fursia et bien d'autres (Labou Tansi 44)

Dans l'attitude du « bataillon de pistolétographes », la peinture noire et la phrase de Martial sont perçues comme deux réalités ou facteurs qui incarnent la conviction de lutter contre l'ordre et la violence imposés par le Guide Providentiel. C'est un groupe qui agit et prend des risques en marquant du noir dans la ville jusque sur le corps des agents. La représentation du comportement du bataillon cadre avec la perception de la rébellion sociale selon Xavier Crettiez et Isabelle Sommier :

C'est par son inscription dans un collectif que l'individu construit son refus, qu'il passe de la « révolte intérieure » à la révolte sociale. C'est par cette inscription que son insatisfaction peut se transformer en comportement actif, qui est toujours une prise de risque, à des degrés certes différents selon la nature de sa rébellion et celle du pouvoir qu'il défie par son geste (Crettiez et Sommier 6)

Dans *La Vie et demie*, la couleur fait partie des manifestations et des références qui s'inscrivent dans le contre-pouvoir à l'autorité du Guide Providentiel. Dès lors, la couleur peut être saisie comme « une expression visuelle » (Aumont 17) et symbolique qui rappelle ou renvoie un message

¹ Dans la perception politique gabonaise, le terme « arbitre » est généralement employé pour désigner le peuple au sens de Jean-Jacques Rousseau. Lui seul a la légitimité du pouvoir et peut donc l'exercer dans son intérêt.

² Le 12 octobre 2009, certains partis de l'opposition furent empêchés et d'autres interdits à Libreville (Gabon) par les forces de l'ordre mandatées par le pouvoir en place pour disperser les attroupements.

particulier. Celui de la justice, par exemple, dans la mesure où l'acte posé par le groupe de jeunes se laisse lire comme un événement. De fait, l'avènement de la justice incarné par la campagne du noir semble traduire une volonté d'émancipation sociale et politique qui repose sur la justice en tant que facteur primordial de la démocratie. Pour faire obstacle à cet avènement et aux moyens de sa mise en forme, le Guide Providentiel prend la décision de « faire disparaître tout ce qui avait la couleur de Martial » (Aumont, 45). Décision qui trouve ses limites face au corps de Chaïdana. Le Guide Providentiel est dans un dilemme : il est hanté par le fantôme de Martial incarné par le noir en même temps qu'il est obsédé par la beauté et le corps de la fille de ce dernier qu'il veut à tout prix posséder.

L'incorporation de la couleur

Au-delà du lien génétique, Martial décide également d'apparaître à sa fille. Mais pour lui parler, il écrit sur son corps à l'aide d'un stylo noir. Ces lettres que seule Chaïdana peut voir sont indélébiles. Leur inscription dans la chair de la jeune fille présente son corps comme un support scriptural. Loin des débats biologiques, politico-racistes et sociogénétiques sur « la couleur de l'homme³ », le rapport entre l'humain et la couleur que nous évoquons ici n'a rien à voir avec la mécanique de la mélanine qui déterminerait les complexes de la pigmentation. Ce que nous voulons montrer, à travers l'incorporation de la couleur, c'est le processus d'expression par le corps d'une réalité extérieure à celui-ci, c'est-à-dire comment le corps de Chaïdana s'est imprégné du « noir de Martial » et véhicule les convictions de la rébellion qu'incarnait son père.

Le fantôme de Martial utilise le noir pour lui communiquer des phrases de prévention. Il s'agit d'un processus non désiré par Chaïdana qui perçoit son corps comme un support d'expression discursif à travers lequel son père la contacte. La jeune fille essaie de s'en débarrasser, mais en vain.

Tout débute avec une injonction récurrente que le revenant avait écrite sur la main de sa fille pour la convaincre de quitter le palais du Guide Providentiel, alors que cette dernière envisageait d'assassiner le meurtrier de sa famille :

Martial ne parla pas. Il désigna la blessure qu'il avait à la gorge et qui saignait sous un tampon de gaze, il s'approcha de sa fille, lui prit les mains, fit rencontrer son front au sien trois fois, un grand sourire montrait ses grosses dents d'un blanc de fauve, il chercha l'éternel stylo à bille qu'il portait encore dans ses cheveux touffus et écrivit dans la main gauche de Chaïdana : « Il faut partir » (Labou Tansi 28)

À la différence du mouvement du bataillon de pistolétographes qui griffonnait sur les murs de la Yourma, l'injonction de Martial à sa fille était marquée dans son corps, tel qu'on peut l'observer sur un corps tatoué (Pons 19). Ce procédé invite à percevoir le corps de Chaïdana comme un support didactique extériorisant un message spécifique sorti du corps d'un autre : du corps de Martial vers le corps de Chaïdana. La main de Martial tient le stylo pour écrire sur la main de sa fille. Avec cette écriture au corps, il semble que

³ Nous pensons entre autres à certaines thèses développées dans le collectif *L'Homme de couleur* (Paris : Plon, 1939) ou encore aux discours contemporains qui devisent sur les origines des humains dans un monde aux frontières liquides.

l'idée est de graver les mots en l'être pour qu'ils ne fassent plus qu'un avec celui qui les porte. Comme le montre Ôphélia Claudel, écrire sur le corps participe d'une écriture vivante qui conduit à voir la chair qui porte l'encre comme un tableau (Claudel, 2013).

À travers ce mode de communication choisi par Martial, on peut également considérer le corps de Chaïdana comme un avatar au sens strict ou un vecteur de médiation à partir duquel la scripturation à l'encre noire maintient Martial en relation avec la société. Comme chez le personnage Pecola du roman *The Bluest Eyes* de Toni Morrison (1970), le corps de Chaïdana s'exprime et lui permet de lire ce que pense Martial. Le corps vecteur de sens devient, par la même occasion, vecteur de discours. Par ailleurs, l'impossibilité de se débarrasser de ces écrits peut traduire l'idée selon laquelle le corps de Chaïdana devient le lieu où s'exprime la confusion ou des antagonismes entre son père et le Guide Providentiel. L'un désirant le corps de la femme et l'autre utilisant ce corps pour hanter son bourreau et propager ses idées. Cette incorporation de la couleur noire par effet scriptural montre également l'idée de l'incarnation, Martial s'incarnant dans la chair de sa fille afin de se révéler au Guide Providentiel. Par ailleurs, à travers cette mise en scène politique à effets chromatiques, on peut également suggérer une dimension métaphorique dans la lecture que Sony Labou Tansi propose des dictatures africaines. Celle-ci se manifeste par une invitation à interpréter succinctement une vision de la résistance post-coloniale incorporée par une conscience de la préservation de l'être menacé, du noir / Noir comme sujet à éradiquer. À bien des égards, cette vision rappelle les idées énoncées par plusieurs écrivains et intellectuels des décennies passées, tel que Frantz Fanon dont les productions demeurent des références dans le domaine des études culturelles.

Le triomphe du noir ou l'impossible éradication de la preuve

Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon énonce que « tout problème humain demande à être considéré à partir du temps » (*Peau noire* 13). Le temps que dévoile *La Vie et demie* est celui de la révolte contre les dictatures, le temps des rébellions sociales et politiques à une époque compliquée par l'assujettissement et la propension désordonnée de donner la mort. C'est aussi le temps où *La question noire*, pour reprendre le titre de l'essai de Myriam Cottias (2007) alimentait les débats aux quatre coins du monde. Tel que le relève Jean-Claude Charles, dans le contexte occidental, le sujet noir était réduit à deux stéréotypes : comme une invention et comme un objet d'échange (16). À l'instar des écrivains contemporains, Sony Labou Tansi est aussi préoccupé par la question raciale, notamment la condition du noir dont l'inscription dans les imaginaires romanesques traduit un certain dévoilement des réalités incorporées par l'auteur.

L'acte d'écrire qui, quelque part, rencontre l'acte d'amour m'aide à confirmer les choses et les situations, à mes propres yeux d'abord. Aux yeux du monde ensuite. Nommer étant prendre corps, essayer son propre corps à tous les corps du monde, reste pour nous le terrible embarras de l'encerclement, quand les choses échappent aux filets des mots (9)

On peut avancer sans risque de se tromper que la destruction des corps par la dictature, les corps noirs précisément, fait partie des sujets que l'on

retrouve dans toute la production romanesque de Sony Labou Tansi. Plus précisément, lorsqu'il s'agit de s'intéresser aux conditions des pays africains décolonisés, Sony Labou Tansi se concentre sur les conditions des personnes opprimées et s'insurge contre la vulgarité des hommes politiques qui se distinguent par des pratiques autoritaires. Dans l'avertissement qui précède *La Vie et demie*, il précise d'ailleurs qu'il écrit « à une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie » (9). De fait, la description qu'il fait des gouvernants africains face à leur peuple obéit à la logique de destruction et d'exploitation des corps noirs héritée des fonctionnaires coloniaux dont parle Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*. Ainsi, l'homme qui convoitait le pouvoir de l'homme Blanc et ses attributs de domination (Fanon *Les Damnés* 9) s'est retourné contre son peuple pour l'asservir et le chosifier, engendrant par la même occasion le chaos et la désolation. L'écrivain congolais le révèle d'ailleurs dans l'une de ses pièces de théâtre :

Quel pays ! Avant l'indépendance ça sentait le Blanc. Aujourd'hui ça sent encore. Le Noir. Dans tous les bureaux. Les autres nous jouaient avec la peau seulement. Aujourd'hui, les « nôtres » nous jouent avec le cœur. Ils nous maltraitent comme avec notre permission. C'est plus dur (Labou Tansi *La parenthèse* 137-138)

Cette plainte du sujet noir dominé et martyrisé par le dirigeant noir appelle à une conscience de la responsabilité et de la préservation de la vie. Or, lorsqu'on observe l'attitude du Guide Providentiel, il tient, comme tous les dictateurs africains de ce temps, à éliminer toute force d'opposition. L'Homme noir se retourne contre le Noir, comme les dictateurs post-coloniaux se sont à peu près retournés contre leurs populations en reprenant le racisme colonial et sa chromatique. De plus, ce dictateur ne se contente plus seulement de tuer, il découpe, taille et émiette le corps qu'il disperse d'abord, puis fait regrouper, cuisine et fait manger afin de faire disparaître sous forme de déchets.

Le Guide Providentiel se fâcha pour de bon, avec son sabre aux reflets d'or il se mit à tailler à coups aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le coup, la tête ; bientôt il ne restait plus qu'une folle touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière, le Guide Providentiel les dispersa à grands coups de pied désordonnés avant d'arracher la touffe de cheveux de son invisible suspension ... (Labou Tansi *La Vie et demie* 16)

Cet acharnement contre le corps de l'autre correspond à la mise à mort de Patrice Lumumba dont le cadavre fut découpé et brûlé afin d'effacer les traces. Dans les deux configurations, Martial et Lumumba « font tache » et résistent à la mort imposée par le dictateur. Pourtant, même mort, Martial dérange. Symbolisé par l'encre noire, l'encre de Chine ou « l'encre d'Afrique », le sang du martyr est représenté comme une tache dont on ne peut se débarrasser facilement. La tache représentant une marque d'altération, Sony Labou Tansi propose ainsi le noir comme la preuve irréfutable de la barbarie humaine, de la violence politique et des méthodes de gouvernances tropicales qui appelle les consciences à y trouver les preuves de leur sous-développement. À travers Martial que le Guide Providentiel tient à éradiquer, Sony Labou Tansi écrit pour que l'être ne soit pas oublié. Il réhabilite également l'idée du « Noir bafoué par

le Blanc » pour que les générations futures continuent de résister à la destruction afin d'affirmer leur humanité.

En guise de conclusion

Des arts plastiques aux pratiques socioculturelles en passant par la mode et les représentations historiques, les effets chromatiques ont toujours été présents dans les sociétés, valorisés selon le rapport des communautés à leurs usages. Leur figuration en littérature nous a conduit à voir comment les écrivains africains les utilisent pour représenter certaines réalités « plutôt que d'expliquer le réel » (Wittgenstein 75). *La Vie et demie* nous a permis de saisir la couleur noire comme l'incarnation d'un discours répandu dans les imaginaires sociaux et politiques d'Afrique centrale francophone. Du symbole du deuil, le noir est présenté chez Sony Labou Tansi comme une couleur de révolution, l'incarnation d'une idéologie rebelle capable de transgresser un système politique et de susciter des réactions du corps noir. Cette symbolique de la délivrance du Noir souvent enfermée dans les clichés humiliants se trouve excorporée par l'écrivain congolais pour devenir l'expression de la résistance contre l'écrasement, preuve de la vie, de l'unité et de la justice. Une perception qui permet de percevoir en chaque couleur un vecteur de discours muet ou socialement expressif.

Bibliographie

- Aumont, Jacques. *Introduction à la couleur. Des discours aux images*. Paris : Armand Colin, 2020.
- Bernard, Chantal et Janny Maggy. *Lier la couleur et l'Être humain. Johann Von Goethe, Rudolf Steiner et Liane Collot d'Herbois revisités*. Yverdon-les Bains (Suisse) : Anthroposophiques Romandes, 2018.
- Brusatin, Manlio. *Histoire des couleurs* (traduit de l'italien par Claude Lauriol). Paris : Flammarion, 1999.
- Carboni, Massimo. *La Couleur dans l'art*. Paris : Citadelles et Mazenod, 2006.
- Charles, Jean-Claude. *Le Corps noir*. 1980. Montréal : Mémoire D'encrier, 2017.
- Claudel, Ôphélia. « Encre de chair : de l'écriture du corps au corps de la femme écrivain dans les romans de Toni Morrison, *L'œil le plus beau* et *Sula* ». *Babel*, n°28, 2013, pp. 67-86.
- Crettiez, Xavier et Isabelle Sommier. *La France rebelle. Tous les mouvements et acteurs de la contestation*, Paris: Éditions Michalon, 2006.
- Dirkx, Paul, *Le corps en amont. Le corps de l'écrivain I ; Le corps en aval. Le corps de l'écrivain II*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- . *Les Damnés de la terre*. Paris : François Maspero, 1968.
- Gutierrez, Manuel et al. *Les couleurs dans les arts d'Afrique. De la Préhistoire à nos jours*. Paris : Archives Contemporaines. 2016.
- Heller, Eva. *Psychologie de la couleur : effets et symboliques*. Paris : Éditions Pyramyd, 2009.
- Pastoureau, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris : Points, 2014.
- Pons, Philippe. *Le Corps tatoué au Japon. Estampes sur la peau*. Paris : Gallimard, 2018.
- Labou Tansi, Sony. *La parenthèse de sang ; suivi de Je soussigné cardiaque*. Paris : Hatier, 1981.
- . *La vie et demie*. Paris : Seuil, 1979.
- Ly, Ibrahima. *Toiles d'araignées*. Paris : Actes Sud, 1997.
- Viala, Alain. « Effets de champ et effets de prisme. » *Littérature*, n°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles, pp. 64-71.
- Wittgenstein, Ludwig, *Remarques sur les couleurs*. Traduit de l'allemand par Gérard Granel (4^e édition). Paris : Trans-Europe-Repress, 1997.