

LA REPRESENTATION DE LA VILLE CHEZ SONY LABOU TANSI : UNE LECTURE DE *LES YEUX DU VOLCAN*

Parfait NADJIBEYE

Département de Français,

École Normale Supérieure de Bongor (Tchad)

BP. 15 Bongor, Tchad

nadparfait7@gmail.com

Tel : 0023566155472

*La prise de conscience conflictuelle passe
Par l'expérience urbaine*

Alain Touraine, janvier 1976.

Résumé

La représentation de la ville dans les romans négro-africains au lendemain des indépendances constitue une dimension scripturale particulière de la part de plusieurs écrivains africains. La plupart de discours des écrivains présente la ville comme lieu de vice et de perdition. Elle est devenue en Afrique le théâtre des guerres. Refuge des diplômés sans-emplois, des campagnards et des désœuvrés en quête du confort. Elle peut à ce titre offrir la quiétude comme l'angoisse. C'est ainsi que Brazzaville, ville congolaise constitue l'extrême misère qui représente le continent africain selon l'auteur. Les yeux du volcan, œuvre dans laquelle il témoigne de ce calvaire. La représentation de ce chaos est au cœur de cette étude qui porte sur la lecture de la démarche critique interdisciplinaire des auteurs à l'instar de Roland Barthes, Umberto Eco, Jeanne Bourin et Bertrand Westphal.

Mots-clés : Représentation ; urbain ; vice ; perdition ; Afrique.

Abstract

The representation of the city in black African novels in the aftermath of independence constitutes a particular scriptural dimension on the part of several African writers. Most writers' speeches present the city as a place of vice and perdition. It has become the theater of wars in Africa.

Refuge for unemployed graduates, country dwellers and idlers looking for comfort. As such, it can offer tranquility as well as anguish. This is how Brazzaville, a Congolese city, constitutes the extreme misery that represents the African continent according to the author. The eyes of the volcano, a work in which he bears witness to this Calvary. The representation of this chaos is at the heart of this study which focuses on the reading of the interdisciplinary critical approach of authors such as Roland Barthes, Umberto Eco, Jeanne Bourin and Bertrand Wesphal.

Keywords : Representation, urban, vice, loss, Africa.

Introduction

La représentation s'entend comme « une action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe » (Aron, 2002 :587). Ce même dictionnaire précise qu'elle est une action de reproduire par les moyens de l'art ; œuvre artistique représentant quelque chose, quelqu'un ; effigie, portrait. Elle est la manière sous laquelle nous pouvons comprendre tout acte dans lequel quelque chose s'objective d'un seul coup et qui le vise dans le seul rayon de pensée. Dans cette même perspective, Denise Jodelet affirme que ce terme signifie « rendre présent », et qu'il renvoie au contenu concret de la pensée, comme une image. La représentation est ce par quoi un objet est présent à l'esprit. Elle continue en disant que :

c'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique, et courante à la construction d'une réalité commune à un ensemble social. La représentation désigne une forme de connaissance spécifique, le savoir de sens commun, dont les contenus manifestent l'opération des processus génératifs et fonctionnels socialement marqués. Plus largement, elle désigne une forme de pensée sociale (Jodelet, 1989 :20)

En clair, elle est un phénomène qui, sous des formes diverses (événement mental, énoncé verbal, image picturale, sonore possède un caractère symbolique. En tant que telle, elle tient lieu et est à la fois une entité qui peut appartenir à l'univers matériel, événementiel, humain, social, idéal, imaginaire. Ce mot jouit aujourd'hui, dans les sciences humaines, d'un statut transversal avec un usage varié.

S'il faut identifier un espace dominant ces vingt dernières années, ce sera sans contexte l'espace urbain. Le thème de la ville n'est pas nouveau dans la littérature africaine francophone (voir Roger Chemain *La ville dans le roman africain*). Ce qui est nouveau aujourd'hui, c'est la représentation de la ville en tant qu'espace autonome.

On peut dire, suivant les analyses qu'en a faites Mohamadou Kane dans *Roman africain et tradition*, qu'avant 1980, les représentations de la ville étaient marquées par la binarité. L'espace urbain se concevait dans une relation oppositionnelle à l'espace rural, comme dans les nombreux romans de formations axés sur l'opposition entre modernité et tradition. La thématique dominante était alors celle du passage problématique du village à la ville.

Chaque espace se voyait assigner une série de valeurs symboliques : le village symbolisait l'authenticité, la tradition ancestrale, la case, et le collectif en général. La ville en revanche, renvoyait à la modernité, au béton, à l'administration coloniale, et à l'individualisme. Ces séries d'oppositions binaires impliquaient pour le sujet, selon les romans, une difficile, voire impossible négociation du conflit entre la tradition et la modernité que le passage d'un espace à l'autre exacerbait. La distance entre la ville et le village donnait aux romanciers l'occasion de parcourir, avec leurs héros respectifs, les diverses formes d'aliénations du sujet du colonisé.

Leurs discours, la plupart du temps, présentait la ville comme lieu du vice et de la perte, alors que le retour à l'espace ancestral constituait une réconciliation due avec son environnement. Lorsqu'il n'avait pas lieu, le parcours se soldait, bien souvent, par la folie ou la mort. On constate ainsi de nombreux romans dont la structure cyclique met en parallèle le mouvement individuel des personnages et la trajectoire historique d'une Afrique entraînant de négocier son passage à la modernité.

Toujours de manière binaire, d'autres romans dont l'intrigue est ancrée strictement dans les limites de l'espace urbain s'attachent à montrer la ville (post) coloniale « coupée en deux » dont Fanon (1961) a examiné les dynamiques dans *Les Damnés de la terre*. *Le vieux nègre et la médaille* (Oyono 1972) revient comme l'une des illustrations les plus marquantes de cette binarité.

Plus tard, dans les textes des années soixante-dix, l'opposition colon, indigène cède souvent la place à celle entre les élites africaines et le peuple. La ville, qu'elle soit identifiée ou non, reste bien souvent « coupée en deux ». Tout comme la voix narrative et les perspectives éclatent dans la fiction des années quatre-vingt, la représentation change vers davantage de fragmentation. A la vision manichéenne de la ville s'ajoute une exploitation de la diversité. La problématique de la ville s'articule en termes de centre et de périphéries. Ce glissement dans la représentation colle à la réalité de l'évolution des villes africaines ces dernières années. La ville n'est-elle pas un eldorado pour les humains ? Elle ne constitue-t-elle pas un enfer dans l'univers romanesque de Sony Labou Tansi ?

Il s'agit de montrer que l'espace urbain est un paradigme à partir duquel peuvent s'appréhender les mutations des sociétés contemporaines. L'œuvre de Sony s'est, dès ses débuts, imposée au grand public, gagnant même quelques prestigieux prix

littéraires. Dans le champ littéraire congolais, elle est une référence.

En suivant au mieux l'ornière de la sémiologie urbaine de Roland Barthes, qui pense que la ville est dotée d'un potentiel communicatif décryptable pour celui qui sait l'approcher, cette étude prétend que la ville dans l'œuvre de Sony Labou Tansi est un espace-temps du désenchantement et de la souffrance, vérifiant ainsi l'hypothèse de Jeanne Bourin, pour qui la ville moderne est un cadre agressif pour l'homme. On empruntera à la plateforme théorique au sociologue Yankel Fijalkov, qui considère la ville comme une forme sociale où « la répartition des activités et des lieux de pouvoir, les séparations entre les espaces résidentiels et économiques, les formes d'habitations et de peuplement sont l'expression de la société, de ses normes, de valeurs et d'habitudes » (Yankel, 2002 :87).

La démarche critique ici est donc forcément interdisciplinaire : elle convoque les éléments de la géo-critique (transcription poétique des espaces humains, sorte de *creative writing* du territoire) de la géocritique, de la géographie, de l'histoire, de l'architecture, de la sociocritique et de la sémiotique (Bourin, 1996 :78). Cette attitude est dictée par le conseil de Barthes, qui avertissait : « celui qui voudrait esquisser une sémiotique de la cité devrait être à la fois sémiologue (spécialiste en signe), géographe, historien, urbaniste, architecte et probablement psychanalyste » (Barthes, 1985 :77).

On ne prétendra pas à une telle érudition. La sémiotique, dit Umberto Eco, « peut être considérée comme la science qui travaille tous les phénomènes culturels comme étaient des systèmes de signes (Umberto, 1968 :253).

Et surtout, comment le romancier congolais représente-t-il la ville dans son texte ? En suivant les propositions des Wesphal (2007) qui glose sur l'espace et le réel dans la fiction, nous

répondrons à ces questions en présentant la vie des personnages dans cette cité, et ensuite en analysant comment ceux-ci sont représentés dans la fiction de Sony Labou Tansi.

1. La ville, un espace de misère

Brazzaville, ville décrite par le romancier congolais, à l'instar des villes du monde, est un lieu hospitalier qui accueille tout le monde. On peut dire la même chose de toutes les villes africaines, qui constituent en réalité un réceptacle d'individus moulés dans la culture communautariste chère au vieux continent. La misère qui se développe le plus souvent en ville apporte de multiples pertes en vies humaines. *Les yeux du volcan*, retrace l'extrême misère du continent africain après les indépendances. L'action se déroule à Brazzaville où les noms des lieux sont tragiquement fragiles.

Les peuples africains s'attendent à une révolution mais l'Afrique est un volcan. Les peuples africains sont des volcans et leurs yeux nous regardent. L'auteur a choisi le titre du roman parce que notre monde est dans le chaos. Ici, volcan est synonyme de misère. Cet ouvrage nous transpose au royaume des illusions où débute un voyage vers la quête des non-lieux de sérénité. Un homme venu de nulle part, le colosse s'installe à déstabiliser tout un système existant.

Le pays tout entier est un volcan assoupi et couve mille révolutions. En attendant l'irruption, le peuple se serre le ventre et invente l'inflation des langages. L'écrivain dénonce la condition miséreuse dans laquelle l'Afrique se trouve comparativement aux autres nations du monde.

Ce qui importe dans cette étude, c'est la question de l'espace-temps chez l'écrivain congolais. Il situe les événements dans un cadre spatio-temporel afin de tenir sur l'Afrique un discours efficace. L'espace chez lui est un espace chaotique, déconstruit.

Dans son roman, l'espace devient souvent une sorte de protagoniste de l'action. Pour mieux identifier ses héros, ses personnages principaux des personnages secondaires, le romancier recourt à l'espace pour faire allusion à la géographie. L'espace permet de situer le personnage dans son cadre, d'imaginer sa vie au milieu des objets familiers qui l'entourent. C'est ainsi qu'il choisit la ville de Brazzaville comme lieu où les actions se déroulent. Cette capitale pour le romancier est un enfer pour ses habitants.

Dès l'entame de *Les Yeux du volcan*, l'auteur évoque Brazzaville. Voici la forme poétique de notre misère et de ce que sera notre récolte aux jours de la fin. Pour l'auteur, dans la plupart des sociétés africaines, et surtout dans celles qui ont une grande organisation politique au niveau des institutions pas nécessairement dans les grands empires, on retrouve de manières systématisées de célébrer, de ritualiser les éléments de la vie.

Les rites des transmutations culturelles vécues par les individus sont d'une certaine manière codifiée. Ainsi est introduite la présentation de Benoît Holdman, habitant de Brazzaville :

Mais le destin ne badine pas » (Un colonel pleure, il va se passer des choses ! Nous avons oublié l'inauguration, car il arrivait sans cesse au colonel Nola de pleurer, à telle enseigne que certaines langues, l'appelaient en silence colonel « pleurote ». Qui se rappelait l'époque où le colonel, comme un marmot de sept ans, avait pleuré la mort de Namsir. Le jour où elle crèvera, mon colonel, vous perdrez la boule. Mais le destin ne badine pas » (Sony, 1988 :53).

Ces phrases traduisent les maux dont souffrent l'Afrique en général et le Congo en particulier. L'action suit le fil des événements dans le roman. Certaines périodes sont longuement

évoquées, alors que la durée en soi est brève : c'est la défense de l'accusé qui est racontée. C'est un procès dans le roman. Le lecteur a souvent l'impression que les personnages de ce roman sont à la fois des êtres de chair et de sang, réel, contemporain et des symboles incarnent chacun une attitude philosophique, une conception de la vie. Cette impression de personnages dans l'œuvre de Sony Labou Tansi fait allusion aux personnes réelles qui croupissent dans la misère en Afrique.

Dans cette même lancée, le narrateur dans *Les Yeux du volcan*, évoque l'arrivée soudaine d'un colosse à Brazzaville dont la rumeur dit qu'il a trois crimes à vendre bouleverse l'ordre totalitaire qui règne à Hozanna ; partie du désespoir. Mais aussi du silence et de lâcheté. Il le dit dans ces lignes :

depuis que vous êtes, cette ville n'est plus cette ville, dit le maire. Elle a perdu son âme et sa tête. Tout s'est détraqué : nos coutumes, nos ordres, nos codes, notre manière de penser et d'agir, tout part à la dérive. Monsieur, nous ne savons qui êtes vous, mais nous vous proposons un marché : partez avant qu'il nous arrive malheur (Sony, 1988 :47).

Ces phrases du narrateur prouvent à suffisance que la ville de Brazzaville est un espace de souffrance. Tous les actes ayant trait à la dictature se produisent dans cette contrée du continent africain. Dans ce même ouvrage, Ignacio Bando, l'un des personnages phares du roman, nommé enfant de misère vendu à la niaiserie des niaiseries pense pour sa part qu'on fait un pays avec des révoltes à la gomme. Selon lui, depuis le temps des oncles français, les habitants de Brazzaville vivaient dans l'extrême misère, avec l'arrivée des natifs aux commandes, il pensait au bonheur mais c'est le contraire qui se produit. Il estime pour sa part que les mêmes personnes sont revenues, elles ont simplement changé de peau et l'idéologie demeure.

1.1. La ville, véritable explosion urbaine

Les capitales africaines se sont transformées aujourd'hui en villes tentaculaires, ou mégapoles, à forte densité de population. A la fin des années 1980, la littérature rend compte elle aussi de cette évolution. Ceci est une des caractéristiques les plus frappantes de la représentation de la ville : l'exploration du quartier populaire, par opposition à la ville dans sa totalité. Ainsi, dans *Les yeux du volcan*, le lieu central est Brazzaville la capitale qui regorge assez de monde. C'est une ville cosmopolite.

L'auteur évoque Brazzaville. Voici la forme de la souffrance de notre peuple. Pour l'auteur, les habitants de Brazzaville souffrent depuis l'ère de la colonisation et continue à souffrir aux temps dits nouveaux en d'autres termes les indépendances. Ainsi est introduite la présentation de Benoît Holdman, habitant de Brazzaville : « un colonel pleure, il va passer des choses ! » (1988 :53). Cette phrase traduit les maux de l'Afrique.

1.2. La ville de Brazzaville, un espace marginal

La récurrence des certains espaces marginaux témoignent, sans aucun doute, des mutations démographiques du siècle et des préoccupations africaines quant à la possibilité de réguler. Dans son roman, *Les yeux du volcan*, l'arrivée soudaine d'un colosse dont la rumeur dit qu'il a trois crime à vendre bouleverse l'ordre totalitaire qui règne à Hozana ; patrie du désespoir. Mais aussi patrie du silence et de lâcheté. Selon le narrateur, il y a plusieurs quartiers à Brazzaville. Certains sont bien bâtis et d'autres non.

Il le fait lire dans ces lignes : « depuis que vous êtes, cette ville n'est plus cette ville, dit le maire. Elle a perdu son âme et sa tête. Tout s'est détraqué : nos coutumes, nos ordres, nos codes, notre manière de penser et d'agir, tout part à la dérive » (1988 :65). Selon ce dernier, dans cette capitale, tant de quartiers ne sont pas

arrangés. Ils subissent la marginalisation orchestrée par les hautes autorités.

Celles-ci privilégient les quartiers où résident les membres du gouvernement. En se recentrant sur les quartiers, les fictions de la ville des vingt dernières années signalent la ville comme lieu de marginalisation. Tous ces textes attestent du fait que l'espace africain est un lieu de marginalisation. Le quartier y est à la fois montré dans sa marginalité et revendiqué comme participant de l'urbanité des années quatre vingt- dix, au-delà de centralités assignées.

2. La réécriture de la ville

Dans le roman de Sony Labou Tansi, la réécriture de la ville s'attache à dévoiler des réalités cachées. Le regard de l'écrivain fait accéder les lecteurs à un autre espace, une réalité urbaine, en redonnant une place centrale à des lieux de productions. La réécriture de la ville, ici, dans cette étude comme la réécriture de l'histoire, offre un démenti. Elle ne s'arrête pas aux beaux quartiers comme le regard du visiteur, mais va chercher les vies qui se logent derrière l'image, derrière la carte postale.

Elle interroge aussi la modernité de la ville, en forçant à une réévaluation : si les bidonvilles ne sont pas modernes, que sont-ils ? Ils ne sont pas traditionnels non plus. Le dévoilement, dont l'auteur fait constamment preuve à l'égard de son œuvre romanesque constitue d'ailleurs une mise en garde efficace à l'intention des lecteurs qui seraient tentés de réduire le roman à la dimension d'un document sociologique ou d'un simple témoignage autobiographique. C'est donc une nouvelle lutte qu'il s'agit, lutte contre la misère et pour la liberté.

La production de Sony Labou Tansi conjugue par conséquent l'affleurement du désir individuel, avec l'affirmation d'une perception magique de l'univers, considérer comme un

ensemble cohérent ou tout se tient. Ainsi, Sony Labou Tansi visait son seul pouvoir d'énonciation, à précipiter la force sacrée capable de faire son seul pouvoir d'énonciation, à précipiter la force sacrée capable de faire redresser ses frères et de les aider à retrouver l'harmonie avec la nature et la société.

A propos de la réécriture de la ville, dans une revue appelée « Le projet littéraire », l'écrivain a relaté à Tahar Djaout l'anecdote qui avait déclenché l'élaboration *Des Sept Solitudes de Lorsa Lopez* en ces termes:

je suis Africain et je tiens à être Africain non pas contre qui que ce soit mais pour moi-même. En Afrique, nous avons un rapport particulier avec les morts : le mort fait partie de la vie. Je vais vous raconter la naissance des Sept Solitudes Lopez. Un matin à Brazzaville, je vais à l'hôtel, au service du tirage, et je vois un mort à même le sol, les yeux et la bouche ouverts, avec des gens qui passent tout près de lui et vaquent à leurs affaires. J'ai été violemment agressé par cette situation et je me suis posé des questions sur le mort. Tous mes livres se construisent sur une question. Et les enterrements et réenterrements décrits dans ces Sept Solitudes de Lorsa Lopez sont construits sur cette image de l'hôpital de la ville de Brazzaville (Sony, 1983 :18).

La réécriture de la ville dont l'auteur fait constamment preuve à l'égard de son œuvre romanesque constitue d'ailleurs une mise en garde efficace à l'intention des lecteurs qui seraient tenté de réduire le roman à la dimension d'un document sociologique ou d'un simple témoignage autobiographique. Quelque soit le tragique de son horizon d'attente, l'écrivain doit faire usage de son écriture pour dévoiler le monde et l'homme. Il nous paraît comme le représentant d'une classe sociale aux contours bien délimités. Ce type d'écriture dans la littérature qui s'ouvre sur une mise en scène de la ville qui symbolise l'image d'une

Afrique mauvaise, fantôme, entrevue dans une période de transition qui fut aussi pour beaucoup une période de déception.

2.1. L'écriture du dévoilement

Le lecteur abordant l'œuvre de Sony Labou Tansi ne peut qu'être frappé par la poétique qui préside à la présentation des personnages et en particulier des dictateurs qui hantent toute sa production littéraire. Dans *Les Yeux du volcan*, l'identité des personnages le plus souvent stéréotypés d'un texte à l'autre, est en effet essentiellement définie par leur physiologie, l'accent étant mis de préférence sur les fonctions de reproduction et d'exonération.

De l'anatomie humaine, le romancier semble donc ne retenir que tout ce qui est orifice, bouche, sexe, anus avec une nette prédilection, métaphore d'un phallus hors de proportion et qui semble voir définitivement remplacé le siège de la pensée chez la plupart des dictateurs sonyens. Dans *Les Yeux du volcan*, la foule au passage du maire, résume bien la situation en constatant que nous vivons bien les premières heures de la bête, nous sommes entrés dans la conscience zéro de l'homme.

C'est pour affirmer que certaines figures grotesques, mi-hommes, mi-animaux, les personnages en viennent à se rapprocher d'un véritable bestiaire. *Les yeux du volcan*, montre que la révolution est sans cesse différée à cause des hémorroïdes dont souffre Ignacio Bandia, l'un des personnages qui représente les dignitaires du régime. Pour l'auteur, on ne reconnaît plus la vraie image des villes africaines. Elles sont devenues des lieux de tortures des dictateurs en complicité avec l'Occident.

L'imaginaire de l'écrivain n'était pas celui d'un intellectuel éloigné des réalités quotidiennes. Sony Labou Tansi était au diapason du Congo profond de la persévérance de ce peuple congolais, qui depuis cinq siècles, refuge d'être dessaisi de son histoire. Stigmatisant tout un peuple qui chante sa honte, qui

berce, qui baise sa honte, l'écrivain n'a pas cessé de dire que le Congo n'était pas une entité créée et qu'on ne pouvait renforcer son unité qu'avec une écriture en gommant tout ce que la mémoire collective avait conservé depuis des siècles. C'est pourquoi, il a mis en considération dans ses œuvres, la mauvaise image de la ville de Brazzaville en guise d'exemple pour fustiger toutes les villes africaines qui sont dans les mêmes situations que celle du Congo, son pays d'origine.

Il pensait plutôt à des formes d'organisation proches de celles de l'Union Européenne conciliant les Etats existants avec les aires culturelles et des espaces économiques plus respectueux de l'histoire. L'écrivain a fait usage d'une nouvelle écriture pour situer un pays en effet dans une contrée métaphysique, empruntant à l'histoire du Grand Royaume Kongo et la vision du monde d'un peuple à qui on a piqué cinq siècles. Il était malheureux et furieux de constater que ses frères ignoraient souvent tout ou presque de leur glorieux passé et laissaient prendre aux mirages de la civilisation occidentale. Son écriture est un véritable réquisitoire contre les illusions modernistes de ses contemporains.

Contre cette coupable résignation, cette inconscience face aux problèmes les plus angoissants de l'existence qui caractérise les masses de nos pays d'Afrique, le roman africain va s'insurger d'une part pour secouer la foule de sa léthargie séculaire et d'autre part pour l'amener à prendre conscience de l'impératif besoin de construire une l'Afrique nouvelle. De là, cette nouvelle ambiguïté apparaît à travers une écriture. L'écriture apparaît comme un système de marques ou moins permanentes utilisées pour représenter une parole de façon à ce qu'elle puisse être reproduite plus ou moins exactement sans nécessiter l'intervention de l'émetteur.

2.2 . *Un espace temps-compartmenté et ségréatif*

L'espace-temps urbain que représente Sony Labou Tansi affecte au plus haut point la psychologie des personnages qui le présentent comme une chape de plomb sous laquelle il ne leur reste aucun espoir de survie. Le désespoir a pris de telles proportions de leur esprit qu'il n'est plus de futur possible. On peut lire dans ces lignes :

on retrouve Estérico Pemba mort dans les cabinets. On notera ici, bien sûr, la polysémie du mot trône, qui nous rappelle que le carnaval s'articule au tour du temps for, l'élection du roi de sa mise à mort par détronisation, l'objectif étant bien entendu d'exorciser par le rire la grande peur que suscite la camarade. Il semblerait que même la mort ne vient pas à bout du rire puisque, le cadavre d'Estina Bronzario continue à rire d'un rire fantôme (Sony :1988 :53).

Pour le narrateur, seule reste l'impasse d'un présent vide de sens, qui expose à toutes sortes de peurs et d'obsessions. La ville devenant un lieu de concentration de la pauvreté, de torture, de l'anéantissement des personnages est inscrite dans le temps. Dans *Les Yeux du volcan*, où la ville de Brazzaville est évoquée dans un récit analeptique, le narrateur y recherche désespérément un système d'insertion.

La ville de Brazzaville dans le roman se caractérise d'emblée par une immensité tumultueuse. Cependant, soigneusement délimitée en quartiers riches et pauvres. Cette urbanité s'érige comme le paradigme du pouvoir d'un nouvel ordre. De fait, elle est tout à la fois symbole et archétype des inégalités économiques, politiques, sociales et culturelles qui s'observent entre les différentes couches sociales. Comme Brazzaville se caractérise par une architecture exceptionnellement géométrisée, sont réservés aux nantis dignitaires du pouvoir politique à des castes supérieures, alors que les bidonvilles au

profil architectural improbable sont le lot des défavorisés issus des castes inférieures. Les pauvres, les exclus, les non-appartenant sont désormais repérables dans les proportions du territoire.

Conclusion

Au terme de cette étude dont l'objectif principal est de mettre en évidence la représentation de la ville dans l'univers romanesque chez Sony Labou Tansi, les macros et micro espaces de Brazzaville, capitale dans laquelle les actions se passent. Ils constituent les lieux de souffrance de ses habitants. Force est de constater que les milieux dans lesquels se déroulent les pratiques néfastes sont habités par des populations cosmopolites. Par ailleurs, l'étude a démontré que Brazzaville est une capitale de misère. Cette volonté est d'autant plus importante pour une Afrique en proie à des convulsions de tous genres.

Sony Labou Tansi, dans sa fortune littéraire, construit l'imaginaire qui atteste que l'Afrique est un continent aux multiples souvenirs (bons, mauvais). De ce fait, nous sommes placés face à notre destin, notre conscience qui nous aide à comprendre les événements brûlants. En explorant et en rendant lisibles toutes les formes de souffrance dans les villes, l'auteur est parvenu à rendre palpable l'effroi vécu par une société soumise au règne infernal et anarchique des semeurs de troubles qui ont occasionné des guerres faisant des victimes. Ce calvaire nous permet donc de revisiter les événements passés, d'en tirer les leçons et de mieux projeter l'avenir.

A cet effet, la représentation est pour Sony Labou Tansi un moyen de transmettre un récit, une intrigue, une description, un portrait, un sentiment, une émotion. Il a la volonté d'inventer une poésie nouvelle. L'écriture est pour lui l'ouverture sur le monde, un essai d'appréhension des choses et des êtres. La

représentation est conçue chez l'écrivain comme une maïeutique, c'est parce que la parole et le verbe sont les accoucheurs, d'un monde ou tout s'entremêle. La littérature était pour lui un art de la nomination, car nommer c'était rendre sensible et intelligible l'énigme du monde. L'homme dans l'univers n'a que les mots pour exister, c'est pourquoi la représentation de la ville congolaise est pour Sony Labou Tansi une manière de dénoncer tous les maux qui minent les sociétés africaines en générale et la capitale congolaise en particulier.

Mais ses réticences s'expliquent peut-être aussi par les conditions par lesquelles ses livres conçus d'abord comme des fables et des cris pour dire les maux du continent africain. La représentation de la ville apparaît alors comme une morale de la forme : ce n'est pas le choix du langage et non pas la proclamation de ses contenus que l'écrivain affiche une responsabilité sociale. Il sied de préciser que l'auteur mène un combat de formation à travers les dénonciations, sa détermination relève de l'histoire et de la tradition.

Références bibliographiques

Corpus

Sony Labou Tansi, *Les Yeux du volcan*, Paris, Le Seuil, 1988.

Ouvrages consultés

Aron Paul, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Le Seuil, 2002.

Bertrand Wesphal, *La géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minit, coll. Paradoxe, 2007.

Denise Jodelet, *Les représentations sociales*, Paris : Presses Universitaires de France, 1987. Jeanne Bourin, *Le Sourire de l'ange*, Paris, Julliard, 1996.

Roland Barthes, « Sociologie et urbanisme », in *L'Aventure sémiologique*, Paris, Le Seuil 1985.

Sony Labou, « Le Projet Littéraire », no 205-206, février mars, 1983.

Umberto Eco, *La Structure absente : introduction à la recherche sémiologique*, trad.fr. de Uccio. Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972.

Yankel Fijalkov, *Sociologie de la ville*, Paris, Antropos, 2002.