



LE CRI DE L'ŒIL OU LA VISION DE L'INAUDIBLE
CHEZ SONY LABOU TANSI DANS
*QU'ILS LE DISENT, QU'ELLES LE BEUGLENT*¹.

Jean-Christophe DELMEULE,
Université de Lille

« Il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas voir... »
Raoul de Godewarsvelde²



© F'MURRR, *Les Aveugles*³

Une menterie n'est pas exactement un mensonge. Il y va de la langue. De celle qui éructe et décime, qui fait réapparaître le québécoïsme et le belgicisme dans le mot. Et qui laisse surgir le passé colonial dans la parole expectorée et clamée au fil de l'eau. Surtout quand elle est venue du fond de l'océan et qu'elle est prononcée par Zakaya, supposé être mort : « Attachez-vous, nous entrons dans la turbulence. La tourmente a encore quelques menteries à placer. » (P, 34)

Mis à part le fait que Zakaya a connu le trépas à deux reprises, ou du moins qu'il a été assassiné deux fois, sa conclusion, puisqu'elle jaillit après la tempête, est suivie d'une simple indication, qui pourrait relever de la didascalie : « (*Fin du beuglement*) ». (P, 34)

¹ Sony Labou Tansi, *Qu'ils le disent, qu'elles le beuglent*, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, coll. « Théâtre à vif », [1995] 2014.

² Raoul de Godewarsvelde, dans un estaminet, un soir de 1975.

³ F'MURRR, *Les Aveugles*, [Casterman, 1992] Paris, Dargaud, 2005, p. 1.

Théâtralement, le silence s'impose. Le rideau devrait tomber. Mais rien ne l'indique dans le texte. En revanche, si le calme suit le tumulte, il est peuplé de silhouettes, d'objets divers, et d'une relique dont la portée symbolique est viscérale : « *Quand le soleil se lève [...] on voit [...] sur l'océan endormi [...] des corps, des tonneaux, des huiles et un champ d'incroyables détritiques, témoignage de l'ouragan passé. Flotte un morceau de l'enseigne dorée : l'Adaman...* » (P, 34)

C'est sans doute qu'aucune déclamation n'a de poids, ni de sens, surtout quand elle est accrochée à la réalité charnelle. Il faudrait se dérober aux contingences et aux petites choses, pour qu'enfin s'entende la voix qui vient de nulle part et ne s'adresse à personne. Seule la mort se soustrait à la crise, parce qu'elle est crise elle-même, mais qui s'émancipe de toute morale et de toute tergiversation. Ce qui accentue l'opacité, ce sont ces possibilités d'expression, lorsque l'énonciation ne sert à rien, n'atteint aucune femme ni aucun homme :

La mort est un dieu sans tête ni queue. Aucune voix ne lui appartient. La vie a été tendrement posée sur le chaos. La mort, comme une fiévreuse folle, s'est mise à se gaver. Pourtant, aucune mort n'a assez de ventre pour englober la lumière. Aucun mensonge et aucune ténèbre n'ont de pouvoir sur elle. Le siècle qui vient appartient à la lumière. Voici venir la dernière de toutes les morts, la mort béante du néant. L'univers se venge de la course honteuse que, des milliards d'années durant, la matière lui a imposée. (P, 34)

La position, pour ne pas dire la posture, de Zakaya est donc unique. Son ensevelissement l'a affranchi des contraintes que subissent celles et ceux qui sont condamnés à discuter, à négocier. Tout échange est dès lors inaudible, toute volonté d'obtenir un quelconque équilibre fondamentalement vain, dans la nécessité même de sa réalisation. Car chacun doit y aller de sa propre conviction, de son envie d'affirmer haut et fort qu'il a raison et qu'il maîtrise, un tant soit peu, le sens de l'absurdité.

Mais le chaos ne se domine pas. Il est. Et il offre cette liberté contradictoire, d'autoriser chacun à se manifester sans, finalement, se soucier de l'autre. Alors, les théories de la communication, si simplistes, et les épanchements moraux, si confortables, s'anéantissent. Et c'est bien à un effondrement que l'écrivain congolais Sony Labou Tansi procède, car il mine le jeu des dialogues, ne cédant la place qu'à des discours et des délires quasi palinodiques. On ne constate pas de partition entre les fous et les gens dotés de raison, mais bien un système compulsif dans lequel chaque individu vocifère, ou « beugle » ses vérités qui bien évidemment n'en sont pas, puisque peut-être il n'y en a pas.

Le plus terrible et le plus déstabilisant, c'est précisément ce refus d'une ironie qui viendrait tout sauver, pour mieux laisser libre cours au premier degré de la répulsion et de l'indifférence. Le cynisme, ici, n'est pas une attitude satirique, une doctrine à décrypter, une volonté d'écart. Car rien n'est caché. Tout est revendiqué. À l'invitation émise par Patrick Chamoiseau :

[...] quittons l'invisible et demeurons sur ce que vous voyez, en cet instant crépusculaire comme depuis des années [...] des gens, des milliers de personnes, pas des méduses ou des grappes d'algues jaunes mais

des gens, petites grandes vieilles toutes qualités de personne, qui dépérissent et qui périssent, et longtemps vont mourir dans des garrots de frontières, en bordure des nations, des villes et des États de droit...⁴

Répond, de manière complémentaire, la vindicte de Mamab :

Mamab : Vous voulez rire ou quoi ? ... Vous voulez qu'on jette à l'eau notre avenir et notre paix pour le simple loisir d'accueillir une bande de mauviettes qui ont délibérément choisi de jouer avec la mort ? C'est un complot, que je vous le dise droit dans les yeux ! Ces maquereaux vont faire exploser notre entente s'ils montent. Ils s'empareront par le nombre et la force de l'Adamantine, notre bateau. (P, 15)

De l'un à l'autre s'annihilent le spectacle et la mise en scène du simulacre généralisé. Derrière le réseau des représentations se tapit le mouvement qui déréalise et nie, à ces agonisants, la perspective même d'exister véritablement, hors du champ médiatique qui organise les débats de l'absence alors même qu'il est censé donner corps à l'apocalypse. Comme le souligne Jean Baudrillard : « Le passage des signes qui dissimulent quelque chose aux signes qui dissimulent qu'il n'y a rien, marque le tournant décisif. Les premiers renvoient à une théologie de la vérité et du secret (dont fait encore partie l'idéologie). Les seconds inaugurent l'ère des simulacres et de la simulation ».⁵

Si dévoilement il y a, celui-ci relèverait plutôt de l'enfouissement. Et Mamab insiste, non pas sur la nécessité de se protéger des migrants, mais sur le vice masqué du langage quand il accepte en son sein la bienséance : « **Mamab :** Avouez que vous voulez agir au nom de la morale. Vous ne me soumettez pas. J'agis pour le compte de la rigueur. La morale ne montera pas sur ce bateau. Ou bien le bateau coulera ! » (P, 16)

Si un bateau n'est pas une ruche ou une autre ruche, il est envisageable, malgré tout, d'évoquer *La Fable des abeilles* de Bernard Mandeville et notamment la partie intitulée, *La Ruche murmurante ou les fripons devenus honnêtes gens*, dont la « Moralité » est la suivante :

Quittez donc vos plaintes, Mortels insensés ! [...]
Abandonnez ces vaines chimères. Il faut que la fraude, le luxe et la vanité subsistent, si nous voulons en retirer les doux fruits. La faim est sans doute une incommodité affreuse. Mais comment sans elle pourrait se faire la digestion, d'où dépend notre nutrition et notre accroissement. [...] le vice est aussi nécessaire dans un État florissant, que la faim est nécessaire pour nous obliger à manger. Il est impossible que la vertu seule rende jamais une Nation célèbre et glorieuse.⁶

Si le vice est une vertu qui s'ignore, la vertu est parfois un vice qui se drapè sous le voile de la bonne conscience. Un propos cynique s'avère salutaire, surtout quand il renvoie à la justification des inégalités et à la fonction productive de celles-ci. Pourquoi donc vouloir venir au secours de ceux qui

⁴ Patrick Chamoiseau, « La mort visible », dans *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017, p. 21.

⁵ Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, [1981] 2019, p. 17.

⁶ Bernard Mandeville, *La Ruche murmurante, ou les fripons devenus honnêtes gens*, dans *La Fable des abeilles, ou les fripons devenus honnêtes gens. Avec le commentaire, où l'on prouve que les Vices des Particuliers tendent à l'avantage du Public*, [tr. Jean Bertrand] Londres, Aux dépens de la Compagnie, 1740, p. 25-26.

sont en train de se noyer ? Ici, chez Sony Labou Tansi, où dérivent et dévient des ombres errantes, les unes réfugiées sur un bateau, les autres livrées à l'immensité marine, la causticité ne sert pas à cautionner l'horreur de la tragédie, ni même à suggérer une interprétation qui désavouerait le comportement odieux de ceux qui ne pensent qu'à se sauver eux-mêmes. Elle procure à l'abyme une envergure insondable et interdit au langage de devenir un écran.

La structure de la pièce de Sony Labou Tansi se révèle infaillible. Car deux traversées se poursuivent et, d'une certaine manière, se rencontrent. Le drame de l'univers ne va pas sans l'univers du drame. Et les multiples affrontements, déchirements ou crimes entre amants, fussent-ils frère et sœur, ne sont que les reflets d'une autre tragédie, qui, si l'on en croit l'Histoire et particulièrement l'Histoire du capitalisme, se profère comme une déclaration que nul ne perçoit par l'ouïe.

D'un côté, se joue ou se rejoue la crise familiale et passionnelle entre quatre personnages : Zooam et sa sœur Nohami, l'époux de celle-ci, Mamab, et la fiancée (ou femme) disparue de Zooam, Elvire. La famille est le lieu d'une guerre intestine, orchestrée par Léonard et le Docteur Ghost. Lorsque Zooam interpelle Mamab – « Qu'est-ce que ça fait au juste de goûter la fiancée de son beau-frère ? (P, 8) – il glisse une allusion à une relation incestueuse transitive qui résonne en écho :

Léonard : [...] Nous les avons, centimètre par centimètre, amenés à se haïr. Cette haine était un premier chef-d'œuvre.

[...]

Docteur Ghost (*rire fracassant*) : [...] Le plus dur a été d'inventer cette magouille, où Elvire, grâce à ses penchants démoniaques innés, s'est mise à vouloir faire goûter son mari à sa belle-sœur Nohami. (P, 29-30)

Souvenons-nous que le conjoint d'Elvire n'est autre que le frère de Nohami. L'inceste est le catalyseur d'un chaos qui fait retentir toutes les certitudes et empêche l'élaboration d'un ordre quelconque. Le cataclysme déchaîne l'énoncé de la violence la plus destructrice. À Mamab qui avoue admirer Zooam :

Mamab : Tu savais ? ... Tu savais que je couchais avec Elvire, ta femme, toi le frère de ma propre femme ? ... Et vingt ans durant, tu m'as vu faire sans rien dire ? Chapeau ! Oui, Zooam, je te tire mon chapeau à fond la caisse. Tu es champion du monde de la patience. Tu m'écroules. (P, 26)

S'inscrit, comme ricochet abreuvé, la revendication de Zooam :

Zooam : [...] Les parfums du sang me réjouissent, notamment quand ils se mêlent à la tragique senteur du foutre. Le sang, le foutre... Je suis foutrophile, par tous les trous de mon âme. [...] Je suis devenu une épave de chair qui défie la putréfaction naturelle de l'âme. La crasse m'ensorcelle, me séduit et m'emporte. (P, 8)

De tromperie en trahison, de duplicité en duperie, se dissout la capacité de relier la bouche à l'oreille.

De l'autre côté, ces déracinés, qui appellent à l'aide, et sèment la discorde parmi ceux qui sont déjà en conflit, minés par des dissensions qui pour le moment les relient encore. Car les corps qui ondulent au gré des vagues et des abandons cherchent aussi, inexorablement, à ce qu'on les écoute. Et le cri qu'ils poussent est insupportable. Mamab est très clair : « [...] Il y a un pacte. Nous ne recevrons personne à bord. C'est écrit, juré et signé. Qu'a-t-on aujourd'hui à se poser des questions ? » Alors que Nohami lui répète qu'« Ils vont mourir. » Lui, reste intraitable : « Qu'ils meurent puisqu'ils sont assez sots pour jouer avec la mort. ... Qu'ils meurent. L'océan sera assez charitable pour les enterrer. » (P, 14)

Quand son attitude semble évoluer, c'est pour mieux lui permettre de ne pas changer d'avis. Il convient de sauvegarder les apparences. Mamab préconise non pas une solution, mais une procédure : « On leur jette un mégaphone. Ils nous crient leur état civil et le raccourci de leur C.V. On ne sait jamais. Évitez, dès l'orée de l'affaire, de mélanger les nouilles et les haricots, les chèvres et les souris, le chanvre et les chiens, l'avoine et l'ivraie. » (P, 19-20) Et de composer un scénario où « *Les naufragés sont cramponnés par grappes entières à quelques bouées.* » (P, 20)⁷. Un dialogue de sourds se met en place :

Mamab (*au haut-parleur*) : Septième occupant de la bouée numéro douze : votre nom ?

Réponse (*au mégaphone*) : Itzak Yougoorin

Mamab : âge ?

Réponse (*au mégaphone*) : Quarante-deux ans et onze mois.

Mamab : Nationalité ?

Réponse (*au mégaphone*) : Elle se voit sur le nom. (P, 20-21)

Mis à part le fait que la pupille est ici sollicitée pour conférer un sens à la voix, le mouvement initié est structuré par l'immobilité qui le définit. Car les migrants, soumis à un tel interrogatoire, succombent peu à peu. Et ce, dans le brouhaha le plus général :

Mamab (*arrête les appels*) : Je vous disais qu'on aurait la fine racaille du monde entier sur l'Adamantine. Quarante-quatre nationalités en l'espace de trois quarts d'heure d'enregistrement. Mesurez l'ampleur du désastre. Pesez l'étendue de la cacophonie que vos bons sentiments vont débarquer en un tour de corde sur l'Adamantine. J'en ai ras-le-biniou, moi, de me pomper la rate avec votre niaiserie de considérer la terre entière comme des êtres potables... Y a bien du fumier dans les forêts, et jamais de jamais le fumier ne s'arrogera le droit de dire : « Je suis l'égal de l'arbre ». Trois mille quinze maboules qu'il faudra loger et nourrir pour contenter un fantasme « éphémérique » dénommé conscience. Combien de fois faut-il qu'on vous dise que l'univers est un délicieux chaos, sans âme ni conscience ? Que prendre tous les êtres humains pour des hommes est une enclade à sec ? (P, 21)

Si le mégaphone amplifie le son, il finit par maintenir une distance infranchissable, par éviter le contact, en rendant inintelligibles les bribes de phrases. Au-delà de la question qui porterait sur la

⁷ Dans le chapitre « 3. Queue de scène à l'huile d'olive ».

dimension critique des comportements humains, Sony Labou Tansi délivre un « théâtre de la cruauté », qui n'est pas sans rappeler l'analyse d'Antonin Artaud :

On ne peut continuer à prostituer l'idée de théâtre qui ne vaut que par une liaison magique, atroce, avec la réalité et avec le danger.
[...] Il s'agit donc, pour le théâtre, de créer une métaphysique de la parole, du geste, de l'expression, en vue de l'arracher à son piétinement psychologique et humain.⁸

De la gestuelle à la rhétorique se délite une sphère de tractations et de calomnies, de mascarades et de perfidie. Et même si selon Blanchot « le désastre ruine tout en laissant tout en l'état. »⁹ ; même si Glissant observe que « [...] c'est partout dérégulé, déboussolé, décati, tout en folie, le sang, le vent »¹⁰, il est concevable de ne pas percevoir les messages d'espoir, de formuler l'hypothèse que le hurlement ne touche rien et que l'œil se refuse à l'entendre, s'exprimerait-il au cœur de la rétine.

Depuis Munch, on sait que le cri s'adresse aussi à la vision, qu'il se ressent dans les modulations vocales, ce qui renvoie à la nature des sons, mais également chromatiques. Inévitablement, le tableau du peintre norvégien vient à l'esprit, mais le plus important est sans doute ce qu'il en dit : « Les vibrations de l'air ont fait vibrer [...] ma vue »¹¹

Pour Sony Labou Tansi, il n'est d'autre voie que celle de la mise en spectacle du spectacle, car, pour citer Guy Debord :

2
Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut être rétablie. La réalité considérée *partiellement* se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde *à part*, objet de la seule contemplation.

[...]

13

[Le spectacle] est le soleil qui ne se couche jamais sur l'empire de la passivité moderne. Il recouvre toute la surface du monde et baigne indéfiniment dans sa propre gloire.¹²

Ainsi, le théâtre déjoue et dévoie, expose à la vue ce qu'elle ne parvient à saisir que comme organisation et représentation détournée. On comprend pourquoi l'un de ceux qui tentent de survivre à la noyade, duquel on exige de décliner sa « religion », s'exclame :

Réponse (au mégaphone) : Coca-cola. J'ai été baptisé au Coca-cola, mâché-craché. Mon dieu s'appelle Coca-cola, mon messie a le même nom, mon salut aussi, mon paradis et ma vie éternelle s'appellent Coca-cola. Mon enfer, c'est Pipi-cola. Je pisse bleu-blanc-rouge. Bref, ma patrie s'appelle Mc Donaldisation. Je ne vis pas, messieurs. Je gagne ma croûte. J'allais dire : je cogne ma croûte. (P, 21)

⁸ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais » [1964] 1990, p. 137-138.

⁹ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », [1980] 2002, p. 7.

¹⁰ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997, p. 15.

¹¹ Edvard Munch, *Le Cri*, 1893. Edvard Munch, Uwe M. Schneede [introduction], *Edvard Munch. Les chefs d'œuvre de jeunesse*, Munich-Paris, Schirmer/Mosel, coll. « Bibliothèque visuelle », 1988, planche n° 13.

¹² Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris, [Buchet-Chastel, 1967] Gallimard, coll. « Folio essais », 2018, p. 15 ; p. 21.

Mamab ne tolère pas « l'ère de la confusion des races » (P, 22). Comme Zooam qui, à l'approche de l'embarcation précaire bondée, avait lancé : « la détresse des autres ne nous regarde pas » (P, 13) – ce qui traduit déjà une forme de cécité –, Mamab ne cessera de claironner : « [...] Jusqu'à ma mort, je jouerai à monnayer la liberté contre une indépendance explosive. Cela s'appelle avoir la responsabilité du pesamment. Et c'est plus beau que votre foutue morale à l'huile d'olive. C'est plus beau que votre enculé verbiage d'émotion humanoïsante. » (P, 22)

D'une part, la compassion, de l'autre, le besoin de libre arbitre sans concession qui pousse Mamab à insister sur son rôle :

Je suis la rigueur froide qui fait l'amour avec l'immensité naturelle du chaos [...] Je peux, du moment que j'en ai la puissance, décider que ces écroulés, ces dégringolés, ces laptouts, ces largués, ces lavures, ces lascars, ces bousillés, ces bornés, ces tarés, ces aérés, ces énergumènes ne monteront pas dans notre paradis terrestre, fabriqué à la totale sueur de notre crâne. (P, 22)

Si l'Adamantine incarnait bien le diamant, il fallait que son éclat et sa dureté s'opposent aux bons sentiments et que la recherche de l'intensité des appétits les conduise à s'enfoncer, sans remords, dans leur seule trajectoire. Elvire, exemplaire de cet art de vivre, partageant ses plaisirs entre Léonard et Zooam, est donc la figure d'un « explosement » (P, 33) définitif, qui rend aux désirs leur force paradoxale. « **Elvire** : [...] Mon béant corps de femme avait faim d'espace. [...] J'ai trop voulu, trop désiré. J'ai construit avec les mains, par ma goinfrerie d'aimer, un déluge qui ne laisse plus de place à la vie. » (P, 33) Elle qui avait déjà annoncé :

Elvire : [...] Je le dis et je le beugle : je demeure la vaginocratie en chair et âme. J'aime tous les mâles que je trouve consommables [...] Quand mon corps prend feu d'un être magnifique, et si cet être magnifique a faim de moi, je le tue et je le mange. (P, 27)

Comment ne pas manger ceux que l'on aime ? Comment ne pas refuser que quiconque s'interpose entre les ardeurs et la férocité des convoitises, quand il s'agit de monter sur un navire qui déjà est dérouté, qui n'a pas de cap autre que son propre démembrement et ne laisse échapper comme signes que sa part absolument maudite¹³ ?

¹³ Voir Georges Bataille, *La Part maudite*, précédé de *La Notion de dépense*, Paris, éditions de Minuit, [1949] 1967.