

## LA PARODIE COMME STRATÉGIE D'ÉCRITURE DANS *L'ÉTAT HONTEUX* DE SONY LABOU TANSI

**Rosin Francis Emerson LOEMBA**  
 Université Marien Ngouabi, Congo-Bzv  
[rosinloemba@gmail.com](mailto:rosinloemba@gmail.com)

**Résumé :** Cet article porte sur l'écriture parodique comme l'une des singularités de l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi, en nous appuyant particulièrement sur le roman *L'Etat Honteux*. Il s'agit de voir les modalités d'émergence, du point de vue esthétique de cette poétique d'interaction, dans le texte littéraire, des bribes de discours parodiques ; leur typologie et, essentiellement, leurs fonctions. L'écriture parodique a ceci de particulier qu'elle laisse transparaître une part assez importante de l'idiosyncrasie de l'auteur. Car, la parodie ici, permet de dégager une parole vindicative contre un monde-immonde, elle s'entend comme étant une écriture satirique et pamphlétaire, et nous permet également de comprendre à juste titre, le projet littéraire du roman, ou sa vision de la littérature ou du monde.

**Mots-clés :** Écriture parodique, parodies bibliques, parodies littéraires, liberté scripturaire et idiosyncrasie.

### PARODY AS A WRITING STRATEGY IN *L'ÉTAT HONTEUX* BY SONY LABOU TANSI

**Abstract :** This article focuses on parody writing as one of the singularities of Sony Labou Tansi's novel, with particular reference to the novel *L'Etat Shameful*. It is a question of seeing the methods of emergence, from the aesthetic point of view of this poetics of interaction, in the literary text, fragments of parody discourse; their typology and, essentially, their functions. The parody writing is unique in that it reveals a fairly large part of the author's idiosyncrasy. Because, the parody here, allows to release a vindictive word against a foul-world, it is understood as being a satirical and pamphleteous writing, and also allows us to understand rightly, the literary project of the novel, or its vision of literature or the world.

**Keywords:** Parody script, Bible parodies, literary parodies, scriptural freedom and idiosyncrasy.

### Introduction

Autant écrire, c'est penser et repenser le monde, en dissipant tout ce qui entrave le bien-être social, et en garantissant la liberté de tout Homme ; autant écrire apparaît comme un processus de réécriture, d'imitation et de transformation textuelle. Ce qui veut dire que toute œuvre littéraire ou artistique préexiste à son existence. Ce phénomène d'interaction textuelle, c'est l'intertextualité. Celui-ci sous-tend toute la littérature à travers ses multiples

situations dont la parodie constitue l'objet de notre étude, laquelle d'ailleurs s'appuie sur le roman *L'État honteux* (1981) de Sony Labou Tansi. En effet, ce dernier est une « Vie et demie », à laquelle s'allie toute une psychose existentielle. Il s'agit non seulement d'une parodie de l'existence, mais aussi et surtout d'une parodie de l'écriture. L'auteur y use tant soit peu d'une liberté scripturaire, qui le fait par la suite démarquer des rudiments de la langue française ; le style s'y enchaîne et a un lien étroit avec son idiosyncrasie. C'est à ce juste titre que Roland Barthes (1972, p.12) affirme : « le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une humeur ». L'écrivain crée selon que son monde intérieur le dispose. *L'État honteux* est par conséquent, parsemé de passages bibliques parodiés, de dictons populaires travestis de leur sens premier, ainsi que d'expressions courantes modifiées de leur noblesse sujétale et esthétique, pour traduire une certaine vulgarité ou une esthétique du comique.

L'objectif visé par la présente étude est de montrer en quoi l'usage abusif et significatif de cette forme d'intertextualité ; ou pour être plus commode, selon que Gérard Genette la qualifie d'*hypertextualité*, constitue une singularité de ce roman sur le plan stylistique. Car de toutes les « pratiques intertextuelles » définies par Gérard Genette, et dont fait largement écho *L'État honteux*, la parodie est très expressive dans la création littéraire de Sony Labou Tansi.

Dès lors, comment s'effectue le travail parodique dans ce *phénotexte* Labou tansien et que traduit-il pour l'auteur sur le plan idéologique ? Nous sommes néanmoins convaincu que la parodie, en tant que phénomène intertextuel, émerge sur la base d'une recension sémiologique, c'est-à-dire à partir des signes jugés étrangers dans l'univers textuel. Nous osons croire que cette écriture parodique est la transposition d'une idéologie, une stratégie qui permet à l'auteur de mettre en place des nouveaux paradigmes de l'expression française, en souvenance justement du choc historique causé par la colonisation à propos de l'impérialisme et de la domination linguistiques et culturels.

Notre étude s'appuie essentiellement sur l'approche intertextuelle, en procédant premièrement par un recensement des traces étrangères et en leur interprétation.

Il convient de souligner que les questions de transgression, d'invention des formes discursives et de l'instabilité de la langue, ont été largement abordées dans les écrits de Sony Labou Tansi de façon générale. L'analyse des phénomènes intertextuels demeure également un axe auquel plusieurs chercheurs se sont intéressés. Mais à propos de l'écriture parodique, notamment dans *L'État honteux*, nous ne pouvons citer que quelques travaux, à l'instar de : *Les Procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi* d'Anatole Mbang (1996) et l'article de Valeria Sperti, « *L'État honteux* entre parodie et palilalie : Martillimi Lopes un personnage-symbole du roman des post-indépendances » (1996). Cependant, dans ces deux travaux, il faut dire que le travail sur la parodie est fait de manière squelettique, c'est-à-dire en mettant plus l'accent sur l'impact de l'intertextualité en tant que notion très présente dans l'œuvre de l'auteur. À la différence de ces travaux, ce travail aborde de façon un peu plus approfondie l'écriture parodique dans *L'État honteux* à partir

d'une typologie variée. Il ne s'agira pas seulement de dresser un répertoire des traces parodiques, mais surtout de montrer la vision du romancier, et surtout le sens réel de la transgression qui s'y dégage.

Nous nous proposons d'abord d'arpenter le champ notionnel et théorique de la parodie. Ensuite, nous saisirons sa quintessence dans sa typologie en rapport avec notre corpus, en détaillant les significations de chaque illustration. Enfin, nous déterminerons la visée fonctionnelle de chaque parodie, son impact sur le lecteur.

## 1. Champ notionnel et théorique de la parodie

À première vue, la parodie, en tant que concept et notion, est concomitante à la littérature, au sens large du terme. Elle date de l'époque antique et a évolué en des sens divers, tout au long des siècles. Si dans *La Poétique*, Aristote posait les jalons en élaborant tout un système théorique du point de vue notionnel de celle-ci, le mérite reviendra aux théoriciens contemporains, lesquels ont su tisser la toile en apportant plus de suppléments au concept sur le plan fonctionnel. Cependant, la parodie demeure, de nos jours, une notion complexe et controversée. Les travaux de Gérard Genette, notamment *Palimpsestes*, ont permis une bonne compréhension de la parodie. Elle peut se définir comme étant le travestissement d'une œuvre littéraire ou artistique.

C'est autant dire que l'écriture parodique s'organise à partir d'une opposition au texte initial. Il s'agit de deux textes énoncés – l'imité et l'imitant – dont la structure syntaxique s'apparente, mais qui se différencie sur le plan sémantique. Un mot est substitué par un autre, tout comme une expression par une autre, pour des fonctions diverses. À ce propos, Tiphaine Samoyault (2001, p.38) observe : « la parodie transforme une œuvre précédente, soit pour la caricaturer, soit pour la réutiliser en la transposant. Mais qu'elle soit transformation ou déformation, elle exhibe toujours un lien direct avec la littérature existante ». En d'autres termes, la parodie se fonde sur la dérivation, elle s'ordonne dans un style fragmentaire, c'est-à-dire centrée sur des énoncés brefs. Le parodique se rapporte au parodié, d'autant plus que les deux obéissent à une construction phrastique identique, ayant une même rythmique, à la seule différence du sujet original qui est escamoté. La parodie se fonde alors sur le jeu et l'enjeu des mots.

Tout en faisant l'historique du terme, Gérard Genette distingue trois types de parodies. Le premier réside dans la modification d'un texte majeur en un sujet vulgaire, le texte parodique est dépourvu de sa substance initiale ; le deuxième tient compte de la substitution d'un texte noble en un sujet trivial ; et le troisième s'établit sur une imitation complète du style, les deux textes ont les mêmes significations. Cette tripartition du discours parodique se répand avec force dans *L'Etat honteux*.

Qu'il s'agisse de son œuvre romanesque ou théâtrale, l'écriture Labou tansienne se fonde avant tout sur l'expression de la liberté, comme nous l'avons dit supra. Liberté de nommer et de faire ressentir le tempérament de l'auteur en donnant sens aux mots, sans pour autant se conformer ou pérenniser l'ordre

traditionnel. C'est ce qu'on peut lire dans l'avertissement du roman en étude : « j'écris ou je crie pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc jamais votre honte d'appeler les choses par leur nom ». De là, se dégage une cruauté aussi bien qu'une crudité du langage, les mots s'énoncent sans pudeur et dans toute la simplicité possible. Cet avertissement permet de cerner toute une esthétique créatrice de l'auteur, se caractérisant par une écriture réformatrice et non classique. Tout cela n'est rendu possible que grâce, comme nous l'avons dit, à son désir de liberté, sa volonté de créer sans ambages, et surtout de réformer le monde. Une telle formulation fait de la parodie une forme d'écriture, mais aussi un mode d'existence. Tout semble se lire sur le prisme parodique, le démantèlement des marques ou données existantes.

*L'Etat honteux* restitue un univers parodique pluriel. Plusieurs textes et réalités multiformes sont convoqués. Le narrateur tout comme les personnages du récit puisent tant dans les textes bibliques, littéraires que dans les locutions proverbiales, les dictons et les expressions courantes.

## 2. Pluralité de discours et formes d'émergence

### 2.1. Parodies bibliques ou la profanation du religieux

De façon générale, les œuvres littéraires ou artistiques entretiennent des liens avec les *Saintes Ecritures*. La Bible et les autres textes sacrés influent tant implicitement qu'explicitement sur toute production littéraire. Cette influence sur les auteurs se fait, soit consciemment, soit inconsciemment, du moins, ils sont toujours réécrits à chaque instant de la vie. Les textes sacrés, au même titre que les mythes gréco-latins transparaissent, à n'en point douter, sur les textes littéraires. Dans *L'Etat honteux*, il s'agit de faire une relecture biblique, tout en la transformant. Les séquences aussi bien que les épisodes exploités et explorés dans ce roman relèvent des réalités liturgiques et plusieurs personnages s'identifient au discours christique. L'univers religieux est surtout bâti en brèche par Martillimi Lopez qui revisite toutefois ce champ pour le soumettre par après à sa « hernie », c'est-à-dire sa vulgaire manière de nommer ou de qualifier les choses et les êtres. Cependant, il y a lieu de voir, dans ces parodies, une part d'absurdité, car elles s'énoncent parfois sans logique apparente. C'est ce qui se donne à lire dans les différents extraits choisis pour la circonstance : « Il le mit entre les dents et ceci est mon corps ceci est ma hernie prends et mange... » (E.H., p.75).

Cette construction phrastique n'obéit pas à l'ordre syntaxique, il dévoile en revanche le niveau d'instruction de son énonciateur dans l'usage de la langue française. Toute une « francophonie » est mise en branle, et de là s'aperçoit le positionnement de l'auteur par rapport à celle-ci. La langue est ici sans clarté, c'est plutôt l'instance parodique qui nous met au cœur de la phrase. L'emploi du vocable « hernie » s'explique contextuellement, la connotation, quant à elle, s'impose sur la dénotation. La parodie se situe ici au niveau de « ceci est mon corps ceci est ma hernie prends et mange ». Cet énoncé rappelle une recommandation faite par le Christ à ses disciples à l'occasion de la célébration de la Pâque et de l'institution de la Sainte Cène. Cette tradition est

relative à la purification et à la repentance des péchés. Le verset initial est le suivant :

Pendant qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain, et après avoir rendu grâce, il le rompit, et le donna aux disciples, en disant : prenez, mangez, ceci est mon corps.

Il prit ensuite une coupe ; et après avoir rendu grâces, il la leur donna, en disant : buvez-en tous, car ceci est mon sang

*La Bible, Louis Second, « Epître de Matthieu » 26 :26-27*

Cet extrait parodique tronque les éléments du verset. Plutôt que de « ceci est mon corps, ceci est ma hernie, prends et mange », on a « ceci est mon corps mangez, ceci est mon sang buvez ». Le personnage de Martillimi Lopez agit en tant que « guide providentiel », dépositaire de tout pouvoir. C'est un tyran largement épris de mégalomanie, sans vergogne et sans éthique sociale. Par un tel acte initiatique, il impose à ses courtisans de se conformer à ses principes et de pérenniser davantage son règne ; et ordonne à ceux-ci de lui demeurer proches. Cette parodie relève de l'intertextualité autarcique, car elle est reprise à la fin du roman, « prenez et mangez, ceci est Vauban ». Cet ordre est donné sur fond de vengeance, à cause de la dissidence de ce dernier et surtout sa réfraction vis-à-vis du pouvoir de Martillimi Lopez.

Le discours religieux s'accroît davantage dans le récit, mais la parodie, pour sa part, s'établit toujours grâce au vocable « hernie ». C'est ce qu'on peut lire dans l'illustration suivante: « Sur un morceau de carton écrit à l'encre rouge on lisait : « qui se sert de la hernie périra par sa hernie » (E.H., p.143).

Dans cet extrait, comme dans le premier, il est question d'une mise en garde, une prise de conscience à la fois individuelle et collective. Le terme « hernie » est doublement employé : « qui se sert de sa hernie périra par sa hernie » ; comme pour interpeller l'homme dans l'accomplissement de ses actes. Cette phrase met en parallèle ce qui est écrit dans l'évangile de Matthieu 26 au verset 52, à savoir : « remets ton épée à sa place ; car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée ». Le Christ trahi par les siens, interdit à ses disciples toutes formes de vengeance, suite à son arrestation inique. Cette déclaration de sa part, certifie l'idée selon laquelle l'homme serait la cause de son propre désarroi ; la continence n'a pas droit d'exister. Autrement dit, cet extrait fait allusion au boomerang, comme étant l'expression de la violence à laquelle est confronté le violent.

L'inscription de cette sentence sur le « morceau de carton » est une allusion à la crucifixion du Christ, l'inscription portée au-dessus de sa tête qui permet de l'identifier sur la croix. Cette parodie biblique est *intratextuelle* à l'œuvre romanesque de l'auteur, nous le retrouvons bien avant dans *La Vie et demie*. Ainsi peut-on lire : « un traître doit mourir comme un traître » (S. Labou Tansi, 1979, p.42). On peut ipso facto assigner à l'écriture de Sony Labou Tansi une vision parodique aiguë. C'est une forme d'écriture privilégiée, qui lui permet de réinventer l'existence humaine, de proposer d'autres « voies » de la littérature africaine ou négro-africaine. Il y a là la « fabrication de l'identité » qui se formule beaucoup plus sur les questions de la langue et du style d'écriture.

Plusieurs fragments bibliques sont incorporés dans le texte, et quelques personnages adoptent des postures purement bibliques. Certains faits racontés dans le texte rappellent les épisodes de la Bible. La Bible est exploitée avec autant de force certes, mais elle n'est pas le seul penchant de la parodie Labou tansienne, car les textes littéraires également sont évoqués dans ce processus de réécriture.

## 2.2. *Parodies des textes littéraires*

*L'Etat honteux* ne regorge pas assez de traces littéraires. Quand il y a lieu de parler de parodie, c'est plutôt sur des textes classiques qu'il faudra s'appuyer. Sony Labou Tansi puise de manière générale dans les fables, les contes et les légendes. Peu de titres ou de références littéraires émergent dans son récit, mais n'empêche qu'il expose dans une certaine mesure, sa culture littéraire. C'est le cas de cet exemple qu'il emprunte au célèbre fabuliste du XVIIe siècle, Jean de La Fontaine : « Creusez, bêchez, fouillez, ne laissez nulle place ou ma hernie ne passe et ne repasse ;... » (*E.H.*, p.78). Effectivement, cet extrait tiré d'une fable de La Fontaine, intitulée « le laboureur et ses enfants », traduit une certaine morale de la vie courante. C'est d'ailleurs en cela que réside la portée essentielle de ce poète fabuliste, comme étant un peintre de la société et un éveilleur de consciences. C'est en mettant en scène les animaux qu'il parvint à imposer un certain conformisme, une certaine logique de l'existence. Il part d'un fait divers pour faire jaillir les vérités universelles, et très souvent ses personnages finissent par subir leurs propres vices. Le texte initial est le suivant :

Creusez, fouillez, bêchez ; ne laissez nulle place  
Ou la main ne passe et repasse  
Le laboureur et ses enfants.  
Cité par Lagarde André et Michard Laurent, (1985)

Le terme qui pose et définit la parodie est celui de « hernie », plutôt que de « la main », toute la phrase a été reproduite comme telle. L'emploi d'une telle parodie se justifie par cette implication collective de ceux qui sont proches du pouvoir de Martillimi Lopez, dans la conservation des valeurs patriotiques et dans le respect des enjeux politiques du pays. Le personnage de Martillimi Lopez est censé incarner le « laboureur » et ses gouvernés, « les enfants ». Et le tout repose sur une verticalité relationnelle, puisqu'il est le maître suprême. Sony Labou Tansi développe plus de parodies lorsqu'il se penche sur des locutions proverbiales. Il tient à bouleverser l'ordre de toutes expressions couramment utilisées, soit en les inversant, soit en leur donnant un sens nouveau.

## 2.3. *Les parodies locutoires*

La stratégie discursive dont il est question dans *L'Etat honteux* s'avère moins rationnelle, puisque le récit présente certaines inadéquations, une incohérence dans l'emploi de certaines expressions et de certains dictons populaires. Le narrateur détache les mots de leurs significations habituelles

pour les raccommoder à des réalités sociales ou à ses convictions personnelles, d'où le non-sens qui en recèle. Le discours est alors émaillé d'expressions travesties. Plusieurs extraits en témoignent : « Il berce son lièvre qui allait se réveiller : oh toi tiens-toi tranquille, nous faisons la politique : on ne peut pas courir après deux hernies à la fois » (E.H., p.28).

Dans cet extrait, la parodie se situe au niveau du second segment phrastique mis en apposition : « On ne peut courir après deux hernies à la fois ». L'usage connu de ce dicton est : « on ne peut pas courir deux lièvres à la fois ». Le sens de ce dicton réside dans l'implication ferme de tout homme dans une entreprise quelconque, plutôt que de s'adonner à plusieurs à la fois. En se focalisant sur un point de son activité, il évite toute forme d'entrave ou d'échec. Car comme le stipule un autre dicton dans le même contexte, « qui trop embrasse mal étreint ». C'est autant dire que, le tout repose sur la fermeté et la décision de se fixer sur un seul objectif, de peur de tout perdre. Tel est l'enseignement qui résulte de ce dicton, tel est davantage l'optique dans laquelle s'inscrit l'extrait ci-après : « Nous sommes une terre d'amour et de paix, nous sommes un peuple tiré de l'amour qu'ils ne vendent pas la peau de nos hernies avant de les avoir tuées... » (EH., p.28).

La parodie s'emploie dans cet extrait sous la forme impérative, à propos d'un ordre. Ici, comme dans l'illustration précédente, le vocable « hernie » est au pluriel et met en jeu une réalité relevant du bestiaire, c'est-à-dire que la sémantique exprimée est celle du domaine animal. Le dicton approprié est celui d'« il ne faut jamais vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué », plutôt que d'« ils ne vendent pas la peau de nos hernies avant de les avoir tuées ». Celui-ci est inspiré d'une fable de Jean de La Fontaine dont le titre est « l'ours et les deux compagnons ». Il faut plutôt se tenir à la portée morale qu'elle dévoile, puisqu'elle instruit sur l'altérité au lieu de se cantonner en un sentiment narcissique et mégalomane. Ainsi, il est plutôt écrit : « il m'a dit qu'il ne faut jamais/ Vendre la peau de l'ours avant qu'on l'ait mis par terre ». On peut lire, dans cet extrait, une forme d'intertextualité autarcique. Car elle est nouvellement employée un peu plus loin dans le texte, mais dans un contexte différent, par rapport au premier. Aussi peut-on lire également : « on ne déconne plus à vouloir vendre la peau de l'Europe avant de l'avoir tuée... » (E.H., p.77). Plusieurs dictons sont parodiés dans le texte, suivant le même modèle. Et cette forme d'écriture renforce cette singularité de l'œuvre Labou tansienne. En effet, Sony Labou Tansi prend dans son œuvre quasiment tous les aspects de son œuvre, le contre-pied de tout, il s'écarte de la réalité première, s'ouvre à d'autres horizons, transpose les valeurs, à la limite, il est très camusien dans sa conception de la littérature.

Le détournement et la transformation substantiels sont des formes essentielles de l'écriture Labou tansienne. Ils s'emploient explicitement sans pour autant recourir à l'hermétisme littéraire. Les mots utilisés relèvent de l'usage standard, emprunts de plusieurs indices sociaux. C'est donc un univers dans lequel le lecteur s'identifie facilement. Cependant, il faut surtout dire qu'une telle écriture est beaucoup perçue dans une dimension connotative, car dans l'ensemble, la pratique de celle-ci intègre plus une sphère ludique. La

forme parodique imprimée devient très irrationnelle et illogique. Nous découvrons plusieurs extraits de ce genre, parmi lesquels nous pouvons par exemple citer : « Ah mon peuple : voici la preuve que la voix ne fait pas le moine » (*E. H.*, p.48).

Cet extrait adjoint à ce que Gérard Genette qualifie de première forme de parodie. Le texte noble est modifié en s'inscrivant dans un contexte de l'irrationnel. Le dicton populaire auquel s'abreuve le narrateur est l'« l'habit ne fait pas le moine ». Ce dicton révèle l'embarrassante condition humaine, entre ce qui est visible et l'invisible, la similitude entre le fond et la forme, l'intérieur et l'extérieur. L'apparence qui est du domaine du saisissable, du perceptible, voire du visible, ne fait aboutir à aucune forme de vérité. Les éléments sensoriels ne sont que l'expression des contre-vérités, de la dérision et de l'illusion.

Cette parodie est si repérable qu'elle révèle d'elle-même son non-sens. Car le terme substitué n'entretient aucun lien sémantique avec la phrase. Tel est de l'extrait suivant : « Au retour, notre frère Carvanso lui présente Camizo Diaz qui s'est soulevé avec trente-six travailleurs, quelle lâcheté : vouloir prendre le pouvoir quand je ne suis pas là, vous voyez comment les souris dansent ici » (*E.H.*, p.50).

Cette parodie se construit par inversion de sa forme première, il s'agit du dicton : « quand le chat est absent, la souris danse ». L'absence de Martillimi Lopez est une aubaine pour ses adversaires ou pour tous ceux qui espèrent hériter de son trône, de jouir d'un instant de gloire. Prenant garde à cela, il met les canaux doubles pour pérenniser son règne. Paradoxalement, il finira par démissionner de ses fonctions de président. Ce qui semble étonnant par rapport au schéma habituel des intrigues de ses romans.

Outre le champ locutoire qu'arbore avec abondance l'auteur, la parodie demeure sans doute multidimensionnelle, multiforme et polyvalente. En effet, elle s'appuie sur tout ce qui détermine l'expression humaine. Plusieurs expressions courantes sont exploitées dans *L'Etat honteux*, mais tout en gardant leurs structures syntaxiques de départ. C'est le cas de cet extrait: « Non non et non : je ne suis pas l'ex bâtard Sarnio Lampourta qui buvait le muelocco à longueur de hernie » (*E.H.*, p.70).

L'expression est directement rapportée par Martillimi Lopez. Il fait l'apologie de sa personne ; de cette arrogance se dévoile une part de folie existant de manière latente en lui. On parle plutôt de « longueur de journée », au lieu de « longueur de hernie ». S'inscrivant dans cette même veine, le narrateur Labou tansien poursuit en disant : « je ne suis pas Dantonio Mariana qui vous a laissé un pays sans tête ni hernie » (*E.H.*, p.70). Comme dans les extraits précédents, la parodie se situe autour du vocable « hernie », qui substitue celui de « queue ». L'expression correcte est celle de « ni tête ni queue ». Plus loin, dans le texte, plusieurs parodies s'enchaînent dans le même contexte. C'est ce qui donne lieu à ce qui suit : « mais allez voir de quelle hernie je me chauffe » (*E.H.*, p.109), il déclare à haute voix que je me donne à toi corps et hernie » (*E.H.*, p.152). Dans le premier extrait, on parle plutôt de « quel bois je me chauffe », pour interpréter la confiance et l'assurance qu'on a de soi, notre



capacité et notre volonté d'affronter les écueils. Et dans le second, il est question de l'expression « se donner corps et âme »

Tous ces extraits ont en commun le style d'énonciation. C'est en cela que se fonde une singularité de l'écriture de ce roman. Plusieurs éléments convergent vers la spécificité de cette écriture parodique. Il y a une grande place que l'auteur accorde à l'apposition comme un procédé citationnel ou technique du discours rapporté. Il se dégage également une récurrence du terme « hernie » dans l'ensemble du roman et dans bien d'autres. Ce sont là des vocables, à l'instar également de « diable », de « viande », de « moche », etc., auxquels il attribue des significations d'ordre personnel et contextuellement interprétables. Sony Labou Tansi emploie ce terme suivant sa sensibilité du monde et laisse le choix au lecteur d'en retrouver les traces, ou d'en deviner la teneur. Les significations se rapportent au contexte d'utilisation. En réalité, la substitution du terme « hernie » fait perdre à la phrase sa valeur sémantique, raison pour laquelle les écarts sémantiques et syntaxiques sont très caractéristiques de cette écriture parodique. Cependant, chaque parodie regorge en son sein une signification ; elle remplit une fonction dans le texte et permet de mieux interpréter les agissements des personnages qui les emploient.

### 3. Parodies et fonctions dans le texte

La parodie pose essentiellement la relation entre l'auteur et le lecteur. Une relation étroite semble les lier, puisqu'elle interpelle le lecteur sur des textes existants. Le texte parodique remplit, de ce fait, des fonctions diverses. En dehors de ses trois fonctions majeures, à savoir : ses rôles comique, ludique et satirique ; il faut également dire qu'elle est un procédé interculturel et interdisciplinaire ; c'est-à-dire qu'elle ne repose pas seulement sur des enjeux littéraires. Il faut, pour ce faire, recourir à d'autres domaines de connaissance. En effet, le comique et le ludique sont très représentatifs dans *L'Etat honteux*. Ces deux fonctions s'assument en parallèle avec le carnivalesque. Cette écriture se conçoit effectivement comme une théâtralisation de l'existence. Si au XVII<sup>e</sup> siècle, Jean de La Fontaine se servait des animaux pour dénoncer les tares sociétales de son époque, Sony Labou Tansi, quant à lui, s'imprègne du comique pour chanter ses déchirements et enchanter son peuple. Cette hilarité qui transparaît à travers les différents énoncés parodiques ne sert que de prétexte d'écriture. Cette dynamique du comique passe pour une méthode de dérision du texte littéraire. L'écriture parodique remplit cette fonction comique, dans la mesure où plusieurs extraits se détournant ainsi de leur sens initial, suscitent le rire chez le lecteur sous forme de panacée, ou dans un aspect thérapeutique. L'exploitation des textes bibliques, notamment avec la récurrence du champ lexical du terme « hernie » ; marque une part importante de ce jeu d'écriture. Car que véhiculent les illustrations citées ci-dessus (« il le lui a mis entre les dents et ceci est mon corps ceci est mon hernie prends et mange », « qui sert de sa hernie périra par sa hernie », « la voix ne fait pas le moine », « qu'ils ne vendent pas la peau de nos hernies avant de les avoir tuées »), si ce n'est que pour susciter le rire. Ce sont là des extraits prosaïques et anodins certes, mais qui établissent une relation avec le lecteur.

## Conclusion

En définitive, il convient de souligner que la pratique parodique consiste en la dérivation textuelle. *L'hypotexte* est escamoté de son usage sémantique, et l'hypertexte de sa part, n'entretient aucun lien significatif avec la pensée que véhicule le texte premier. C'est sur le plan formel et structurel qu'il y a lieu de les associer. Le texte est littéralement reproduit mais dans un contexte autre. La parodie est donc un procédé d'intertextualité relativement important dans la mesure où elle établit un lien direct entre l'auteur et le lecteur. C'est ce qui se dégage des différents extraits cités ci-dessus. *L'Etat honteux* met en exergue, de manière singulière, cette situation intertextuelle. Celle-ci est très caractéristique de l'écriture labou tansienne. Et cette écriture parodique se conçoit comme étant l'expression privilégiée de l'auteur pour traduire sa liberté.

## Références bibliographiques

- Barthes, R. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture*. Suivi de nouveaux essais critiques, Paris, Le Seuil, Coll. Essais.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes*. La littérature au second degré, Paris, Le Seuil, Coll. « Point ».
- Labou Tansi, S. (1979). *La Vie et demie*, Paris, Le Seuil.
- Labou Tansi, S. (1981). *L'Etat honteux*, Paris, Le Seuil.
- Lagarde, A. et Michard, L. (1985). *XVIIe siècle. Les grands auteurs français du programme*. Anthologie et histoire littéraire, Paris, Bordas.
- Mbanga, A. (1996). *Les Procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan.
- Samouyault, T. (2001). *L'Intertextualité*. Mémoire de la littérature, Paris, Nathan, Coll. « 128 ».
- Sperti, V. (1996). *L'Etat honteux entre parodie et palilalie : Martillimi Lopez un personnage-symbole du roman des post-indépendances*. Alain Kounzilat et Ange-Séverin Malanda (eds), *Colloque sur Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba*, Paris, ICES.