

MACHIN LA HERNIE : UNE AFRODYSTOPIE

JOSEPH TONDA

Entretien réalisé par Jean-Christophe Goddard
et Julie Peghini

Machin la Hernie est-il un exemple frappant de dystopie ? C'est ce que tu semblais dire en sortant du spectacle de Jean-Paul Delore¹ ?

Cette pièce est un procès en règle, une critique de l'afrodystopie. Pour bien comprendre ce que j'entends par ce néologisme dont l'ambition est de se constituer en concept *critique*, il importe de savoir qu'« Afrodystopie », écrit avec A majuscule, est un concept-titre, comme le *Capital* chez Marx. Par la suite, il est à la fois la réalité décrite par ce concept et la critique de cette réalité. La dystopie, qui signifie le lieu du malheur, est une notion forgée pour décrire la réalité opposée à l'Utopie décrite par Hythlodée dans le livre I de l'œuvre de Thomas More. C'est un peu Orwell contre More, si l'on considère la contre-utopie de Orwell comme une projection dans le futur du monde dystopique opposé au monde utopique. On pourrait ainsi dire que l'afrodystopie est le concept de

¹ *Machin la Hernie*, texte de Sony Labou Tansi, mise en scène de Jean-Paul Delore, création en avril 2016 au Tarmac (Paris). Le spectacle a également fait l'objet d'une représentation le 7 novembre 2018 à La Fabrique (Centre d'Initiatives Artistiques du Mirail) dans le cadre du Festival Corpus Africana.

l'Afrique pensée comme un lieu du malheur. Les choses se compliquent cependant lorsque cette afrodystopie qualifie un lieu, le *continent noir*, qui n'existe pas, alors que la dystopie opposée à l'Utopie de Thomas More, l'Angleterre du XVI^e, est un lieu réel. Il y a donc une sorte d'inversion concernant la dystopie africaine : elle est l'inverse de la dystopie décrite par Thomas More qui est un lieu réel, mais en même temps, elle n'est pas l'équivalent voire le synonyme de l'Utopie, puisqu'elle n'est pas le lieu du bonheur. Elle n'est, aux sens consacrés de ces termes, ni l'utopie ni la dystopie. Elle n'est même pas une réalité qui se situe dans l'entre-deux de la fiction et de la réalité, puisqu'elle est censée exister réellement tout en étant inexistante sur les cartes du monde néo- ou postcolonial. Je vais donner un exemple que j'ai retenu dans mon livre pour faire savoir ce qu'est l'afrodystopie². Il s'agit d'une citation tirée d'un article du *Monde diplomatique* du mois d'octobre 2018 : « Excès d'alcool et de sucre, multiplication des bouteilles en plastique. Ces fléaux se répandent à grande vitesse en Afrique, pour le plus grand profit de quelques acteurs-clés du marché. Grâce à ses juteuses affaires sur le continent noir, la très discrète famille Castel a pu devenir le numéro un du vin français. »³ Cet extrait du journal *Le Monde diplomatique*, journal de « gauche » qui n'a rien d'un journal « populaire », nous dit qu'une famille capitaliste française s'enrichit sur la vente de trois fléaux mortels sur un *continent noir* qui s'appelle l'Afrique. Or, non seulement il n'existe nulle part un continent blanc, un continent jaune, un continent rouge ou un continent bleu ou vert, mais il n'existe pas davantage de *continent noir* observable sur une carte scientifiquement établie. Cette double absence qui caractérise le continent noir, qui n'a aucun équivalent ailleurs et aucune existence parmi les réalités physiques observables sur une carte, en fait une sorte d'*Atlantide noir*, dont l'existence, psychique, est marquée par la noirceur, entendue comme négativité. De toute « évidence », cette noirceur est une puissante source d'éblouissement qui plonge dans le noir l'intelligence d'un journal de « gauche », au point de lui faire voir le monde autrement qu'il n'est. De plus, par ses éblouissements psychiques, le continent noir, qui colonise ainsi

² Joseph TONDA, *L'Impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.

³ Olivier BLAMANGIN, « La face cachée du champion des vins français. Castel, l'empire qui fait trinquer l'Afrique », *Le Monde diplomatique*, n° 775, oct. 2018, p. 1.

de l'intérieur la vie psychique des intellectuels de gauche et de droite, rend obsolète la différence entre l'Afrique dite noire et celle dite blanche, puisque le continent noir est une métonymie de toute l'Afrique. Ce qui est « chromatiquement faux », puisque le continent noir est originairement le continent des Noirs, qui n'existe pas. Il est un lieu de Nulle-part, un Non-lieu. Pourtant, ce lieu de Nulle-part apparaît dans l'article du *Monde diplomatique* comme un lieu réel qui, de surcroît, est un lieu de « fléaux » qui se « répandent à grande vitesse », « pour le grand profit de quelques acteurs-clés du marché ». Autrement dit, cet *Atlantide noir* est un *marché* des « fléaux » contre la vie de ses habitants. Il est donc une dystopie, mais la dimension fictionnelle ou mythique de cette dystopie liée à son absence sur les cartes du monde moderne en fait une contre-utopie vécue au présent, et marquée par les fléaux qui enrichissent des personnes réelles au détriment de la vie d'autres personnes réelles : telle est l'afrodystopie, une réalité réelle-irréelle ou, comme dirait Marx, une réalité « sensible supra sensible », une « abstraction réelle » qui enrichit les uns au détriment de la vie des autres. Dans les imaginaires de l'Afrique centrale qui ont nourri l'imaginaire de Sony Labou Tansi, cette réalité que le journal *Le Monde diplomatique* décrit comme un *marché*, mais dont nous voyons qu'il est organisé par la mort (les fléaux) et autour de la mort parce qu'il est le lieu de vente de la mort, comprend plusieurs dénominations : *zando ya bandoki*, le marché des sorciers, en lingala, mais il est aussi le marché des *andzimba* au Congo-Brazzaville, le marché du *konhg* (les zombies) au Cameroun, en Guinée équatoriale ou au Gabon. Sur ce marché unique aux multiples dénominations, se rejoue en réalité la scène historiquement primitive de la capture et de la vente des Noirs pendant les traites arabe et atlantique (le commerce triangulaire). Il n'est pas jusqu'aux « crimes rituels » qui défraient la chronique dans plusieurs pays africains, comme le Sénégal, la Côte-d'Ivoire, le Congo-Brazzaville, le Gabon, etc. qui en rendent compte. Telle est la réalité afrodystopique dont la fiction de *Machin la Hernie* fait la critique, tout en se faisant dépasser par cette réalité, comme le monde contre-utopique décrit par George Orwell est aujourd'hui réalisé, et même en cours de dépassement, par exemple en Chine (dont on nous dit qu'elle « s'installe dans un monde que même

Orwell n'aurait osé imaginer»⁴). Car en Afrodystopie, il n'y a pas seulement des inversions des sens des mots de langues européennes ou des exaspérations de ces sens pour leur donner un supplément de sens ; il y a aussi dépassement de la fiction par la réalité, résorption de la fiction par le réel. La force du spectacle tient à ce qu'il remet en surface la fiction résorbée à travers la performance du comédien. En effet, le plus difficile pour l'acteur de *Machin la Hernie* est de convaincre qu'il est au service d'une fiction-réelle.

Le roman écrit par Sony est inspiré au départ par Mobutu. « L'aube dissout les monstres » disait Éluard, mais sur scène, le monstre est mis en pleine lumière. Est-ce pour l'éblouir ? Dieudonné Niangouna explique sa performance comme une rencontre rituelle (et dangereuse – qui ne va pas sans une certaine négociation et un sacrifice) avec ce qu'il appelle le « personnage réel » Martillimi Lopez, ou encore « la Bête » qu'il ne peut amener sur scène qu'à condition de l'avoir « embrassée ». Comment comprends-tu cela ?

Je comprends cela à la lumière de ce que je viens de dire à l'instant au sujet de la fiction-réelle. En Afrique centrale, l'aube ne dissout pas les monstres. Prenons l'aube comme la métaphore de ce qu'on appelle l'indépendance, nous voyons que l'indépendance n'a pas dissout les monstres, elle les a rendus plus dangereux, puisqu'ils sont devenus plus intimes, ils ont « changé de peau », ils n'ont plus la peau blanche de Léopold II, ils ont la peau noire de Joseph Désiré Mobutu. Sur la scène de l'« Indépendance », le monstre noir est mis en pleine lumière, il s'est mis à organiser le culte de sa personnalité et s'est auto-divinisé en créant quelques années après 1960, un pays, le Zaïre, un fleuve, le Zaïre, une monnaie, le Zaïre, un peuple, les Zaïrois, et les « groupes d'animation »⁵ ont travaillé à l'éblouissement non seulement des Zaïrois, mais aussi de Mobutu qui s'est cru réellement immortel. Dans sa performance, Dieudonné Niangouna ne peut que se confronter à la réalité de ce dieu, et une rencontre avec un dieu est toujours un moment dangereux, car il s'agit d'une

⁴ Voir Alexandre AGET, « La Chine s'installe dans un monde que même Orwell n'aurait osé imaginer », *UP Magazine*, 6 mars 2019. URL : <https://up-magazine.info/index.php/societe/societe-information/8473-la-chine-s-installe-dans-un-monde-que-meme-orwell-n-aurait-ose-imaginer/>

⁵ Allusion au MOPAP (Mobilisation, Propagande et Animation Politique), organe du Mouvement populaire de la révolution de Mobutu, mis en place pour « louer son Président-fondateur » et « endoctriner la population aux idéaux de ce parti-État ». Les « animateurs » étaient principalement des professeurs d'université, des sociologues, juristes et politologues.

rencontre avec le numineux incarné par ce personnage réel, cette Bête qu'est Mamy Wata, femme serpent, donc femme-Bête, sous la figure de laquelle des artistes zaïrois ont donné à voir Mobutu dans certaines de leurs œuvres⁶. Dieudonné Niangouna se doit donc de dompter la Bête, de négocier sa dangerosité par ce baiser qui permet à la Bête de se rassurer et de croire qu'elle a soumis le comédien. Il ruse avec la Bête, il l'embrasse pour l'éblouir. Il y a ici quelque chose qui confirme la réalité africaine comme réalité afrodystopique, une réalité où les figures de l'imaginaire interviennent dans la réalité de la vie quotidienne pour exercer ce que j'appelle la violence de l'imaginaire.

Machin la Hernie, c'est aussi sur scène la fonction mâle qui est scénographiée. Martillimi est impuissant, ce n'est pas une métaphore, c'est affirmé tout le long de la pièce, sa hernie est en plus stérile. Dans le dossier du spectacle, le metteur en scène écrit : « Les héros de la civilisation du désastre qu'ils écrivent ou incarnent, qu'ils soient tyrans ou petits garçons de cour, dessinent les contours d'une même silhouette d'homme masculin. Mais ne nous y trompons pas, il n'a rien de spécifiquement congolais ou africain, cet homme acteur, jouisseur et victime du chaos. Il a uniquement les qualités de l'homme moderne : agité, perdu, amoureux, sale, incohérent et puissant. L'homme tout court dans ce monde-ci, incapable de se résigner avec son désir et sa peur au ventre. Un homme honteux qui reste affreusement triste et seul avec les mots de son interminable révolte, son interminable agonie. »⁷ Que t'évoque cette écriture de Sony sur la fonction mâle ?

La postmodernité déconstruit tout. Sony l'avait bien vu. Les mâles sont hantés par l'impuissance qui ne les rend pas « femelles », puisque les « femelles » sont bien calées sur leurs sièges de la féminité, même si nombreuses parmi elles ont confondu féminisme et masculinisme. En réalité, les mâles ne sont que des usurpateurs dont les mythes racontent l'imposture dont ils se sont rendus coupables en volant la puissance des femmes. Les cultes d'Afrique centrale racontent sans se lasser cette posture infamante des mâles qui ne sont si tyranniques, à l'exemple de Mobutu et d'autres, que parce qu'ils doivent aux femmes ce qui les fait mâles. Ils ne s'agitent

⁶ Sur l'association de Mobutu et de la sirène, voir le tableau du peintre PAP'EMMA, *Histoire du Zaïre*, 1991. Voir aussi Bogumil JEWSIEWICKI-KOSS, *Mami Wata : la peinture urbaine au Congo*, Paris, Gallimard, 2003.

⁷ Jean-Paul DELORE, dossier artistique du spectacle *Machin la Hernie*. Accessible en ligne sur le site du collectif LZD-Lézard Dramatique : http://www.lzd.fr/wp-content/uploads/bsk-files-manager/27_DOSSIER-MACHIN-WEB-SEPT-2017-OK.pdf

tant, ne se sentent si perdus, ne sont si « amoureux », « sales », « incohérents » et « puissants » que parce que ce Machin la Hernie les hante, puisqu'il est la matérialisation de leur impuissance : l'excès d'exhibition de la puissance est signe d'un déficit de puissance. La postmodernité vient au secours des mâles, elle leur dit : rassurez-vous, vous pouvez être des femelles, acquérir la vraie puissance, et moi, postmodernité, je suis là pour vous aider à voler ce pouvoir des femelles comme dans le mythe. La postmodernité est un mythe qui déconstruit les identités sexuelles. Elle est une actualisation, une réalisation des mythes sur l'indifférenciation sexuelle ou de genre, comme on dit. La postmodernité vise à sortir l'homme de sa tristesse et de son interminable agonie. Je me suis laissé dire par Nicolas Martin-Granel qu'il y eu une phase « féminine »⁸ de la vie de Sony, si cela est plausible, alors nous pouvons considérer cet auteur comme une incarnation du mythe postmoderne dans sa fonction « contre-mâle ».

La mise en scène de Machin la Hernie par Jean-Paul Delore et Diendonné Niangouna est volontairement saturée (bombardée ?) d'images « écraniques »⁹ de Martillimi Lopez, qui intensifient l'omniprésence spectrale télévisuelle du Souverain post-colonial. Ce n'est pas un détail : l'éclairage du plateau mobilise un dispositif technique exceptionnellement lourd (lors de la représentation toulousaine à La Fabrique, la totalité de l'équipement de la salle en matière de lumières). Comment as-tu reçu cet aspect de la mise en scène au regard de tes écrits sur les éblouissements écraniques post-coloniaux ? La mise en scène qui fait exister/ apparaître Martillimi Lopez organise-t-elle (fait-elle exister) un « seuil » (au sens que tu donnes à ce terme) ?

⁸ Nicolas Martin-Granel note que, sur la première page du manuscrit du roman intitulé *Le Quatrième Côté du triangle*, Sony avertissait avoir choisi d'être « africaine » (Nicolas MARTIN-GRANEL, « La quadrature du texte ou l'énigme des quatre *Le Quatrième Côté du triangle* de Sony Labou Tansi », *Genesis* [en ligne], 33 | 2011, mis en ligne le 23 octobre 2013, URL : <https://journals.openedition.org/genesis/603>). Voir également Nicolas MARTIN-GRANEL, « Le quatrième côté du triangle, or *Squaring the Sex: A Genetic Approach to the "Black Continent" in Sony Labou Tansi's Fiction* », *Research in African Literatures*, vol. 31, n° 3, automne 2000. Ajoutons que le roman *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (Paris, Seuil, 1985) est écrit par une narratrice.

⁹ Voir Joseph TONDA, *L'Impérialisme postcolonial*, *op. cit.* Voir aussi Jean-Christophe GODDARD, « Sony Labou Tansi et le théâtre des ombres », *théâtre* [en ligne], Chantier #5 : *Machin la Hernie* : théâtre monstre (coord. Jean-Christophe Goddard et Julie Peghini), mis en ligne le 8 décembre 2020. URL : <https://www.theatre.com/2020/12/08/sony-labou-tansi-et-le-theatre-des-ombres/>

Le seuil est l'espace-temps qui abolit l'espace et le temps pour plonger dans un autre monde, à la manière du monde décrit par George Wells dans *La Machine à explorer le temps*. C'est dans ce sens que le seuil est un espace-temps de l'éblouissement, il « tue les yeux » par excès de lumière, afin de faire entrer le comédien dans ce temps autre, cette hétérochronie qui est en même temps une hétérotopie pour ceux qui ne peuvent vivre ailleurs chez eux, faute d'éblouissements. L'excès de lumière plonge dans l'hétérochronie, un temps autre, qui fait de la salle une hétérotopie, un lieu autre dans lequel spectateurs et acteurs-comédiens vont vivre ailleurs chez eux.

Le spectacle Machin la Hernie est-il tout entier un dispositif de spectacularisation de cette violence de l'imaginaire dont tu montres, dans L'impérialisme postcolonial, qu'elle fait tomber, en fin de compte, le masque du visage humain censé civiliser le Réel ? Jean-Paul Delore et Dieudonné Niangouna portent-ils au théâtre cette confusion véritable de l'imaginaire avec la Chose, la Bête, qui caractérise la violence de l'imaginaire en Afrique centrale ? De quel théâtre s'agit-il alors ? Pourrait-on parler de théâtre du Réel ?

Le Réel est impossible, il est la Bête, la Chose qu'il faut masquer et ainsi « civiliser » : la réalité est de ce point de vue faite de semblant entre semblables. C'est ce que je dis en m'inspirant du lacanien Slavoj Žižek. Or une réalité faite de semblant n'est rien d'autre qu'une réalité faite d'imaginaire. La violence de l'imaginaire, c'est la violence du semblant qui fait tout pour masquer la Bête, mais en même temps, ce semblant qu'est le masque est la figure de la Bête, ce qui veut dire que dans son acharnement à la masquer, il exerce une violence ou une terreur qui est celle de la Bête ou de la Chose innommable, impossible et impensable. Voilà pourquoi la violence de l'imaginaire se met en scène dans et par les masques qui sont censés être des génies ou des esprits. En Afrique centrale, le phénomène des enfants sorciers est le masque de la Chose porté par l'enfance, il traduit l'inversion de la réalité de l'impuissance en puissance, de la fragilité en force, car la Chose, c'est aussi l'imaginaire. Voilà pourquoi, Jean-Paul Delore et Dieudonné Niangouna portent au théâtre cette confusion véritable de l'imaginaire avec la Chose, car l'imaginaire est fondamentalement la Chose en Afrique centrale. Et c'est pourquoi la Bête y caractérise la violence de l'imaginaire. Voilà aussi pourquoi le théâtre est un seuil qui ouvre sur le Réel.

L'AUTEUR

Joseph Tonda est professeur de sociologie, d'anthropologie et écrivain. Actuellement en poste à l'Université Omar Bongo de Libreville, au Gabon, il est titulaire d'un doctorat de l'Université Grenoble II et d'une Habilitation à diriger des recherches de l'EHESS de Paris. Il a notamment écrit : *Le Souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)* (2005), traduit en anglais américain en 2020, *L'Impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements* (2015), *La Guérison divine en Afrique centrale (Congo, Gabon)* (2002), et de nombreux articles et ouvrages collectifs. Son domaine de recherche comprend aussi bien l'anthropologie et la sociologie des religions, des médecines, de la maladie et des cultes du corps en Afrique centrale que les relations entre violence, pouvoirs et imaginaires sociaux à l'ère du néolibéralisme. Il a publié deux romans, *Chiens de foudre*, épuisé et en cours de réédition par Karthala, et *Tuée-tuée mon amour* (La Doxa, 2017).