

Xavier Garnier

Sony Labou Tansi

Une écriture de la décomposition impériale



KARTHALA

SONY LABOU TANSI

Visitez notre site : www.karthala.com

Paiement sécurisé

Couverture : Sony Labou Tansi à Bordeaux (été 1989).
Cliché Guy Lenoir.

© Éditions KARTHALA, 2015
ISBN : 978-2-8111-1370-4

Xavier Garnier

Sony Labou Tansi

Une écriture de la décomposition impériale

**Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris**

DU MÊME AUTEUR

La Magie dans le roman africain, Paris, PUF, 1999.

L'Éclat de la figure. Essai sur l'antipersonnage de roman,
Bruxelles, P.I.E. – Peter Lang, 2001.

*Le Récit superficiel. L'art de la surface dans la narration littéraire
moderne*, Bruxelles, P.I.E. – Peter Lang, 2004.

Le Roman swahili. La notion de littérature mineure à l'épreuve,
Paris, Karthala, 2006.

Introduction générale

L'œuvre de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi est encore aujourd'hui très largement inédite. Pour chaque texte publié, il semble exister une multiplicité d'avant-textes, qui ont leur autonomie et qui auraient tout aussi bien pu être choisis pour l'édition. Cette face cachée de l'œuvre, faite de textes épars, de cahiers à moitié remplis, de lettres innombrables, témoigne de la façon dont une écriture s'est développée, indépendamment des logiques éditoriales, en lien avec la vie d'un homme et son espace de déploiement. Quel que soit le lieu d'édition des textes¹ qui auront été prélevés sur ce flux pour faire l'objet de livres, l'écriture de Sony Labou Tansi, en tant qu'elle relève d'un processus continu débordant toute forme de publication, crée son propre espace. Une curieuse anecdote de chercheur fera sentir cette dimension palpable de l'espace scriptural sonyen. Un an après la mort de l'écrivain, en 1996, une équipe de chercheurs fait l'inventaire d'une soixantaine de cahiers laissés au bas de sa bibliothèque personnelle et est interrompue en 1997 par le début de la guerre civile qui embrase Brazzaville. Ils laissent sur place, dans une cantine, les manuscrits répertoriés et emportent les autres. Six ans plus tard, Nicolas Martin-Granel et Gréta Rodriguez-Antoniotti retournent sur les lieux et racontent :

1. En l'occurrence la France, pour l'essentiel de la production littéraire de cet auteur.

En fait, on eut la bonne surprise de constater que si la cantine n'était plus à sa place, son contenu n'avait pas disparu : seulement jeté et entassé en vrac dans le bas de la bibliothèque. Retour à la case départ. Pas tout à fait, puisque, après un rapide inventaire des manuscrits existants, ceux-ci comptent, en plus de ceux déjà répertoriés, au moins deux nouveaux cahiers inconnus, lesquels ont surgi, comme par magie ou génération spontanée, d'on ne sait quelles oubliettes².

Il y aurait donc une sorte de vie occulte des manuscrits qui nécessiterait une présence sur le terrain pour être observée. Tout un pan de la littérature de Sony Labou Tansi relève de ce que l'anthropologue Karin Barber appelle la « littérature de cantine³ » : une littérature officieuse, mise en circulation dans un espace non balisé et qui tire son intensité de son contact maintenu avec des lieux et des gens.

Si une telle anecdote pourrait bien sûr trouver son équivalent à propos de tous les manuscrits d'écrivains, je voudrais en tirer parti pour exposer les enjeux de l'écriture littéraire en situation postcoloniale. L'identification de cet espace littéraire sous-jacent à la visibilité éditoriale est d'une grande importance pour comprendre les modalités de la vie littéraire en Afrique et plus largement dans tout contexte marqué par des logiques impériales. Les dispositifs impériaux, par la façon particulière dont ils distribuent les relais de pouvoir sur un espace élargi, sont particulièrement attentifs aux mouvements indistincts qui animent des territoires lointains, qu'ils souhaiteraient voir clairement administrés. Rumeurs publiques, mouvements de foules, sociétés secrètes, événements incongrus sont forcément pris au sérieux et scrutés de près par les autorités impériales, simplement du fait de leur caractère inassignable, qui témoigne de l'existence d'un espace potentiellement subversif. La circulation de manuscrits fait partie de ces phénomènes à surveiller

2. Nicolas Martin-Granel, « Le souffle et le travail. Le cas de Sony Labou Tansi », dans *ELA*, n° 15, 2003, p. 29.

3. Karin Barber, *Africa's Hidden Histories: everyday literacy and making the self*, Bloomington, Indiana University Press, 2006.

car nul ne sait si elle ne participe pas de l'avènement d'un prophète, d'un rebelle ou de toute autre espèce d'empêcheur de tourner en rond. Les manuscrits de Sony Labou Tansi, souvent illustrés, parfois enluminés, sont le matériau de base de son œuvre, ils entretiennent avec la part publiée des rapports de concurrence, voire de résistance, comme s'ils ne voulaient pas se laisser administrer par celle-ci.

La « Congolie » comme nation littéraire tropicalisée

Dans une rencontre à Lomé le 15 février 1988, en répondant à une question sur les littératures nationales, Sony insiste sur le fait qu'à défaut d'un sentiment d'appartenance nationale qui aurait artificiellement poussé au Congo à l'ombre de son drapeau et de ses frontières, la littérature congolaise repose sur une sorte de connivence entre les écrivains :

Je suis ami à Tchicaya U Tam'si qui est à Paris depuis très longtemps. Je suis ami à Henri Lopès qui est à Paris maintenant, mais qui m'écrit tout le temps. Je suis ami à Sylvain Bemba. Je suis ami à Théophile Obenga qui est à Libreville et, de temps en temps, je demande qu'on m'envoie (...?) à Théophile à Libreville. Et à l'intérieur de Brazzaville, tous les jours quand on se réveille, on sait qu'on va voir Bemba, on sait qu'on va voir Dongala, on sait qu'on va voir les (...?), on sait comment va chacun. Ça, c'est une chance inouïe pour le Congo⁴.

Ce que l'on appelle la « phratrie » des écrivains congolais (d'après le mot de Sylvain Bemba⁵) existe comme un espace

4. « Sony Labou Tansi à Lomé en 1988 », dans *Travaux et documents* n° 65, CNRS/IEP de Bordeaux, 2000, p. 19.

5. Sylvain Bemba, « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, n° 92-93, mars-mai 1988, CLEF, p. 13-15.

associé, à géométrie variable, tissé de correspondances entre écrivains qui se sont reconnus comme tels. Les membres de la phratrie forment une communauté d'initiés à laquelle Sony pense spontanément dès lors qu'il est question d'aménager un monde vivable. Plus que les autres peut-être, Sony s'est réclamé de cette phratrie, qui lui est vite apparue comme un élément central d'un rapport vivant à l'écriture.

L'espace de vie de l'écrivain Sony Labou Tansi n'est donc pas territorialisé, il se déploie sur plusieurs villes (Paris, Brazzaville, Libreville...) et évolue en fonction des déplacements de ses interlocuteurs. Sony lui-même s'est beaucoup déplacé à partir du début des années quatre-vingt et de nombreux lieux traversent son écriture. Cet espace instable de déploiement de la phratrie, que Sylvain Bemba baptise « Congolie », a cependant comme centre de gravité un espace géographique auquel Sony Labou Tansi attache la plus grande importance : le continent africain. Précisons d'emblée que pour Sony le fait d'écrire symboliquement *depuis* l'Afrique ne signifie pas qu'il cherche à voir sa littérature cantonnée à ce continent. On pourra s'interroger – pour s'inscrire dans un débat qui a déjà fait couler beaucoup d'encre⁶ – sur l'africanité éventuelle de notre auteur ou son rattachement à la catégorie aujourd'hui controversée d'« écrivain africain ». Insistons d'emblée sur le fait qu'écrire *depuis* l'Afrique ne signifie pas qu'on écrit *sur* l'Afrique, ni non plus qu'on se considère comme un « écrivain africain ». Il est important, avant d'entreprendre une lecture critique de l'œuvre publiée de Sony Labou Tansi, d'avoir à l'esprit cette présence d'un espace scriptural sous-jacent, dont Sony Labou Tansi se réclamait comme d'une sorte de biotope littéraire et qui entretenait un lien ombilical avec l'Afrique postcoloniale. La

6. Le débat récurrent sur l'effet-ghetto de la catégorie d'« écrivain africain » a été relancé en France dans le contexte du « manifeste pour une littérature-monde en français », notamment par l'écrivain togolais Kossi Efovi.

conscience d'un « espace de vie » de la littérature de Sony Labou Tansi sera au cœur de cet essai⁷.

La question du lieu de l'écriture, enjeu important des littératures postcoloniales, trouve avec Sony une résolution singulière à travers la référence au « tropical », terme ambigu qui mérite un commentaire. Toute tentative de « tropicaliser » les écrivains africains est souvent perçue comme un héritage du réflexe classificateur de la littérature coloniale. Pierre Halen a remarquablement décrit, dans son analyse du « système littéraire francophone⁸ », ce dispositif de réception qui consiste à mettre les écrivains dans des compartiments qui correspondent à leur « zone imaginaire d'identification ». On pourrait comprendre les tropiques comme une telle zone, avec ses fortes chaleurs, ses pluies abondantes, sa végétation démesurée, et tout l'arsenal exotique associé. Sony lui-même semble prêter le flanc à ce type d'identification lorsqu'il se déclare en phase avec les écrivains latino-américains en raison d'une situation géographique commune : « La parenté avec les latino-américains existe déjà au niveau géographique, au niveau de l'homme dans un univers qu'il essaie d'expliquer, de capter, de comprendre⁹ »

Les tropicalités de Sony Labou Tansi ne sont pas des caractéristiques culturelles dont il se réclamerait, mais des lieux éprouvés, traversés par une ligne qui sillonne le globe. Sont tropicales les écritures qui entrent en phase avec la sienne dans un rapport au réel généré par leur situation. C'est donc par rapport à d'autres lieux que les lieux existent comme tropicaux et si l'Afrique dans sa totalité est tropicale aux yeux de Sony, c'est parce qu'elle est dans une situation particulière par rapport au monde, à savoir une situation transversale dans un ordre du monde qui organise les relations de pouvoir selon un axe

-
7. Sur la notion d'« espace de vie » pour la littérature, cf. Xavier Garnier, « La littérature et son espace de vie », dans *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, X. Garnier et P. Zoberman (dir.), Paris, PUV, 2006, p. 17-29.
 8. Pierre Halen, « Note pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, P. S. Diop et H.-J. Lüsebrink, Tübingen, Gunter Narr, 2001, p. 55-68.
 9. « Un citoyen de ce siècle », dans la revue *Équateur*, n° 1, p. 12.

Nord/Sud. En rattachant l'Afrique à l'espace tropical, Sony la connecte au monde à partir d'une ligne politique, difficilement réductible aux assignations identitaires. C'est en termes de *situation* qu'il rend compte de la question de la tropicalité de son œuvre dans une note adressée à Georges Ngal, l'auteur d'un des premiers articles universitaires consacrés à notre auteur :

Je viens de dire que j'ai écrit mon livre avec le souci absolu de rendre la situation tropicale, tropicale et humaine... il fallait aussi faire jouer, peut-être donner au mot lui-même une « tropicalité », c'est-à-dire lui assurer une polysémie de foudre éclatée à certaines occasions et à d'autres un sens de monolithe immuable. Ainsi « mourir cette mort » ne peut signifier que mourir cette mort, alors que tropicalité peut, de manière volontairement ambiguë, vouloir dire sexe, ou idiotie commise sous les tropiques. « Noir de Martial », par exemple, est une expression-tunnel où passent tous les calibres de sens et de symboles¹⁰.

Il est important de montrer que cette référence à un espace africain ou tropical ne renvoie pas à une simple « zone imaginaire d'identification », mais relève d'une autre logique, aux antipodes de l'assignation identitaire, celle de l'espace scriptural et de l'expérience énonciative qu'on en fait¹¹.

Dans l'Avertissement de *La Vie et demie*, Sony oppose clairement la couleur locale et le tropical : « Et à l'intention des amateurs de la couleur locale qui m'accuseraient d'être cruellement tropical (...) je tiens à préciser que *La Vie et demie* fait ces taches que la vie seulement fait¹². » C'est sous les coups de

10. Extrait d'une note adressée à Georges Ngal et citée par cet auteur dans « Les tropicalités de Sony Labou Tansi », in *Expressions d'Afrique, Sillex* (Grenoble), n° 23, 4^e trimestre 1982, p. 138.

11. La connexion entre un espace géographique et un espace scriptural est au cœur du processus que je voudrais décrire. Par la priorité qu'elle apporte aux considérations spatiales dans leur rapport aux enjeux d'énonciation, mon approche relève de ce que Bertrand Westphal appelle la géocritique. Cf. Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

12. *La Vie et demie*, p. 9.

boutoir de la vie – et le tropical est associé à cette offensive – que l'idée de couleur locale est mise à mal. Le tropical est chez Sony un type de rapport aux lieux qui privilégie l'expérience que l'on *en* fait par rapport à la représentation que l'on *s'en* fait. Le premier effet de ce pacte qu'une écriture noue avec les lieux tropicaux est de mettre en doute toute forme de représentation exotique d'un « local » contrôlé à distance. Prendre en compte un lieu dans l'écriture, c'est nécessairement se mettre en phase avec lui, faire passer sa vibration, et cela suppose l'abandon de certitudes garanties par une boussole idéologique clairement énoncée depuis une position de surplomb. L'expérience qu'on fait des lieux est toujours différente de l'idée qu'on s'en fait à partir de la représentation des territoires dans lesquels ils sont inclus. Notre hypothèse est que le tropical chez Sony Labou Tansi se déploie au fil d'une ligne qui connecte des lieux hyperboliques¹³ chargés d'une intensité due à leur situation particulière.

Écrire pour interpeller le monde

Si Sony Labou Tansi a tenu à habiter jusqu'au bout à Brazzaville – et à y mourir – c'est peut-être moins parce qu'il était déterminé par sa naissance à vivre en Afrique, que parce que ce continent était pour lui la mauvaise conscience de l'Humanité tout entière et que c'était précisément de là que sa voix pouvait porter. C'est « d'Afrique » que Sony interpelle Arthur Rimbaud dans une saisissante *Lettre infernale*¹⁴ où il proclame la mort de ce monde. Sony Labou Tansi n'écrit pas au nom de principes, mais depuis un lieu. La force d'interpellation de sa littérature n'est en ce sens pas étrangère à la parole

13. Sonia Euzenot-Le Moigne associe les tropiques dont se réclame Sony à un « univers hyperbolique ». Cf. Sonia Euzenot-Le Moigne, *Sony Labou Tansi : la subjectivation du lecteur dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 191-192.

14. Poème paru en 1993 dans la *Revue Noire*, n° 8.

diplomatique. Ses pérégrinations à travers le monde le feront de plus en plus ressembler au cours des années à une sorte d'« ambassadeur des Afriques », qui cherche à mobiliser par sa parole toute la puissance d'un continent et à la projeter à la face du monde. L'Afrique est pour lui un mot qui fédère cet espace mobilisé à l'appui de son écriture, dans une relation qui intrique les mots et les lieux. Nous sommes invités, avec l'œuvre de Sony, à une grande négociation diplomatique dont l'enjeu est le devenir du monde. Sony déclare très volontiers dans les interviews qu'il est kongo, qu'il pense kongo, qu'il voit le monde comme les Kongo et, très souvent dans le même mouvement, il affirme fermement la nécessité d'avoir une approche transculturelle, de ne pas être piégé par ses racines, de chercher des résonances partout dans le monde et, pour reprendre ses termes, de retrouver le « sens de l'humain ». Il est donc important de comprendre que si Sony tient à écrire depuis des lieux, il ne s'agit pas de se laisser circonscrire dans un lieu : c'est du monde et uniquement du monde dans sa totalité qu'il veut parler. Son souci est l'état d'un monde qui est en train de tuer son propre lieu par sa façon de « bâcler l'humain ».

Le « mondial » est donc un horizon incontournable de l'écriture de Sony Labou Tansi. De nombreux travaux actuels sur les littératures francophones cherchent leur voie entre ces deux perspectives pour les études littéraires que sont le cadrage national et le cadrage mondial. Si les littératures francophones existent par différenciation avec la littérature française, c'est dans un premier temps dans une logique nationale : elles répondent de nations qui ne sont pas la nation française. Parce que le cadre national ouvre un espace intérieur de l'« entre nous », il autorise un réflexe de patrimonialisation de la littérature, avec construction d'histoires littéraires dégagant des critères identificatoires de la nation. Il se trouve que pour Sony Labou Tansi, l'Afrique, comme lieu énonciatif propice à une interpellation mondiale, existe dans toute son intensité sur les décombres de territoires nationaux qu'un certain ordre du monde a rendus, au moins pour lui, invivables. Certes, la perspective nationaliste, avec sa gestion des affects identitaires,

trouvera une place dans son œuvre, mais sur le mode de l'effondrement. Sony est un patriote qui se retrouve dans la situation tragique de ne plus pouvoir parler de sa nation qu'en termes de catastrophe comme si sa littérature témoignait d'abord de l'impossibilité d'une assise nationale, et plus largement identitaire. Nous aurons à nous interroger sur le type très particulier de nationalisme qui anime la littérature de Sony, aux antipodes d'une quelconque épopée de la nation. Il ne s'agit pas de fonder un peuple, mais de le sauver d'un danger global qui le menace.

Si la colonisation est bien un phénomène mondial, les différents empires coloniaux dessinent des nappes spatiales qui n'obéissent ni au principe national d'intériorité, ni à la logique globale de mise en connexion mondiale. Nous nous proposons de comprendre l'espace énonciatif qu'ouvre l'écriture de Sony Labou Tansi comme un espace impérial, notion qui renvoie davantage à une dynamique qu'à un cadre de référence, tout en restant très ancrée dans une vision spatiale des phénomènes littéraires. Une littérature impériale se reconnaît à la façon dont elle conjugue la configuration chimérique d'un monde en expansion et l'exacerbation des positions nationalistes. Une telle conjugaison de deux dynamiques ne saurait avoir lieu que dans le double mouvement continué de la conquête impériale : l'action du conquérant qui déborde sa propre nation et la révèle comme centre d'un espace ouvert, et la passion du conquis qui voit son territoire aliéné et se découvre « périphérique ». Notre lecture de l'œuvre de Sony Labou Tansi nous permettra d'identifier quelques caractéristiques des littératures impériales et du rapport à l'espace dont elles rendent compte¹⁵.

15. La question de l'espace est centrale dans la synthèse sur le concept d'empire que propose Maurice Duverger dans l'introduction de l'ouvrage collectif qu'il a dirigé : *Le Concept d'empire*, Paris, PUF, 1980, p. 5-23.

Capter les énergies impériales

L'espace impérial qu'écrit Sony Labou Tansi n'a pas l'abstraction froide de l'espace mondial ; il se nourrit de conquêtes et de résistances, il se rêve en constante expansion et est travaillé par d'obscures forces de décomposition ; c'est un espace concret, tissé de drames qui seront la matière de l'œuvre de Sony. C'est entre l'action du conquérant et la passion du conquis que va se jouer le processus d'écriture, générateur d'ambivalentes figures de pouvoir et de cruauté, mais aussi d'amour et d'abandon, comme le seront de nombreux personnages sonyens. Voici ce que Sony Labou Tansi écrit en 1986 dans le texte liminaire de sa pièce *Antoine m'a vendu son destin* :

Je voulais écrire une pièce sur MOBUTU, magnifique enfant de ce siècle, avec ses hauts fulgurants et ses bas tapageurs... J'ai lâché l'idée. On ne m'aurait prêté que le fait rudimentaire d'être pour ou contre lui. Écrire, c'est aller plus loin que les rudimentaires pour ou contre¹⁶.

Pour « aller plus loin que les rudimentaires pour ou contre », il faut que l'écriture colle au mouvant de la vie, y compris lorsque celle-ci se glisse dans les recoins les plus criminels de l'Histoire. Or l'Afrique postcoloniale qu'a éprouvée Sony Labou Tansi est l'un de ces recoins. À bien des égards, Martial, l'opposant irréductible au Guide Providentiel de *La Vie et demie*, est une figure aussi inquiétante que les « carnassiers » qu'il affronte. Tous les personnages de Sony Labou Tansi ont « [leurs] hauts fulgurants et [leurs] bas tapageurs ». Le plan de déploiement de l'écriture se tient à exacte distance entre l'assassin et sa victime, sur cette surface d'extrême tension où se distribuent la mort et la vie. Il a souvent été remarqué que les personnages sonyens existaient sur la frontière ténue entre la

16. Texte liminaire à *Antoine m'a vendu son destin*, dans *Équateur*, n° 1, p. 67.

mort et la vie : à la fois « pas-encore-morts » et « plus-tout-à-fait-vivants ». C'est que l'espace propice au processus scriptural est de nature interstitielle : il tire son dynamisme à la fois du tourbillon de la conquête et du souffle des effondrements qu'elle provoque.

L'espace impérial, parce qu'il est celui qui périmé des mondes anciens et en configure de nouveaux, permet de faire l'expérience du hors-monde. L'urgence interpellative de la littérature de Sony, sa façon de forcer la communication avec l'humanité, tient au fait qu'elle est énoncée depuis un lieu qui se pense hors du monde, ou plus précisément hors des mondes. Ce point de vue que Sony émet sur sa propre situation d'énonciation est tout sauf une abstraction. Il ne cesse de déclarer au fil des textes que les peuples africains sont, depuis cinq siècles, tombés dans un trou de l'Histoire, pris dans les rets de l'imaginaire d'autres peuples. Se croire dans le monde, c'est toujours être dans le monde d'un autre, tel est le piège dans lequel est tombée l'Afrique dont témoigne Sony. Voilà pourquoi la seule solution sera pour lui de trouver un point d'extériorité. Dès les années soixante-dix, alors qu'il n'est pas encore reconnu comme écrivain, Sony sent fortement la nécessité de trouver un point d'appui hors de ce monde pour son écriture, dans l'espace qui voit se succéder les mondes les uns aux autres. Dans une lettre décisive à Françoise Ligier, datée du 12 octobre 1974, il semble prendre conscience que sortir du monde ne mène pas au néant, mais à une autre expérience du Moi :

Je me trompe. Maman. Il n'y a pas de néant. Je te le dis parce que je le sais. Quand un monde meurt, un autre naît. Le problème est un simple truc d'espace. Ça n'est pas des idées. La vie n'est pas une idée. Évidemment, même le plein de voix ne suffit pas pour montrer ces choses-là à quelqu'un. Si bien que les montrer devient idiotie. J'espère. Maintenant j'espère un miracle. Je dialogue ma vie. Tu diras comme cela. Je monologue ma vie. C'est possible. Mais j'ai vu le monde d'un bout à l'autre. Je ne vis pas en ligne. À quoi bon. Je multiplie toute chose par moi. Une opération a priori audacieuse. Pas.

Elle justifie le bruit de la respiration. Elle permet un naturel et une nature moins salissants. C'est idiot d'être sale sous prétexte qu'on respire. C'est également sale d'être indivisible par infini. Il faut escalader les choses jusqu'à cette chose qu'on appelle Moi¹⁷.

En ces quelques lignes, Sony donne les clés de compréhension de ce que Nicolas Martin-Granel appelle une écriture à processus, qui engage l'écrivain dans un devenir : « Il y a un seul mot qui me met en position de force c'est DEVENIR. J'ai plus que tous les autres le temps, la chance et la force de *devenir*¹⁸ ». L'espace de vie qui nous intéresse pour comprendre la dynamique d'écriture de Sony Labou Tansi est celui d'une communication à la lisière des mondes, entre des interlocuteurs qui se ramifient, se démultiplient et entrent en réseau. L'espace entre les mondes ne peut être occupé que par un Moi en *devenir*, engagé dans un dialogue continu avec d'autres moi en interaction et avec lesquels il se confond : « À tel point que j'ai parfois envie qu'on m'appelle Françoise et qu'on t'appelle Sony¹⁹. » Ce que Sony Labou Tansi cherche avant tout à provoquer, c'est l'événement continué d'une Rencontre avec les autres, indépendamment des coordonnées d'un monde bâclé qu'il considère comme condamné.

Mises en phases d'un processus d'écriture

À défaut d'exister dans l'enceinte d'un monde, le Moi en devenir de Sony sera un être pour les autres, engagé dans une quête mystique dont les différentes phases servent de fil directeur à cette étude. Telles sont les conditions d'existence de

17. Lettre à Françoise Ligier du 12 octobre 1974, dans *L'Atelier de Sony Labou Tansi. Volume 1. Correspondance*, Paris, Revue Noire Éditions, 2005, p. 162.

18. Lettre à Françoise Ligier du 2 octobre 1974, *ibid.*, p. 156.

19. Lettre à Françoise Ligier du 12 octobre 1974, *ibid.*, p. 163.

la phratrie à laquelle tient tant Sony : une communauté qui se nourrit de la circulation des manuscrits, à l'écart des ordres sociaux et des mondes qui les sous-tendent. De telles communautés d'initiés sont les ferments de décomposition des empires et leur apparaissent comme consubstantielles dès lors qu'on envisage la décomposition comme le mode d'existence par excellence de tout espace impérial. La persécution des premiers chrétiens par l'empire romain est la plus célèbre illustration de ce phénomène.

La première phase de cette quête mystique²⁰ correspond à la sortie du monde que Sony effectue au cours des années soixante-dix, dans ce moment de sa création que nous examinerons dans la première partie et qui a comme pivot l'écriture de *L'Anté-peuple*. Il y a dans la façon dont Sony se plonge alors dans l'écriture un acte de rupture. Sony met en scène la difficulté qu'il éprouve à s'intégrer. La « gueule » est la notion-phare de cette première phase, elle réfracte tous les enjeux identitaires posés par une telle entreprise de sortie du monde. La « gueule » est celle que les autres vous attribuent dans des contextes construits qui sont autant de mondes à l'intérieur desquels chacun est assigné à sa place : gueule de nègre, gueule d'Africain, gueule de Congolais, gueule d'intellectuel, gueule de professeur, gueule de père de famille, etc. ; voici les différents jeux de rôle auxquels Sony devra riposter et dont il s'agira de se dégager pour glisser hors du monde.

Si le cadrage national est le plus propice pour rendre compte de ce qui se joue dans cette première phase qui interroge les positionnements et les bougés identitaires, la mise en perspective mondiale régit notre deuxième partie. La traversée de la « nuit noire », comme deuxième phase du processus mystique, renvoie à l'implacable constat de la débâcle d'un monde ayant

20. Au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, plusieurs tentatives de descriptions psychologiques de l'expérience mystique font référence à l'oraison comme première phase de l'aventure initiatique, au cours de laquelle le sujet se coupe du corps social par la prière. Cf. William James, *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, Édimbourg, Gifford Lectures, 1902 ; Henri Delacroix, *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme. Les grands mystiques chrétiens*, Paris, Alcan, 1908.

perdu son humanité. L'exploration de l'inhumain et l'analyse de son extension mondiale donnent une dimension géopolitique à la littérature de Sony. La « nuit noire » naît de la désespérance liée à l'état d'un monde totalement aux mains de forces prédatrices hors-contrôle. Les travaux actuels de nombreux anthropologues, comme Peter Geschiere ou Jean et John Comaroff, sur les liens entre le développement de l'imaginaire sorcier et le tournant néolibéral du capitalisme mondial conviennent parfaitement à ce moment de l'écriture de Sony. En échappant à la « gueule », Sony bascule dans le « ventre », centre aveugle des énergies vitales, qui transforme le réel en matière pesante et commercialisable. Les Guides providentiels des romans de Sony n'ont pas de « gueules » mais des « hernies », avec leur poids de viande toujours plus lourd à mesure qu'ils sont intégrés dans une économie mondiale de la prédation généralisée.

La troisième phase d'illumination ou de révélation, aboutissement du processus mystique, est l'horizon de toute la démarche de Sony, qui s'effectue au nom de l'espoir. Elle correspond à l'avènement d'un nouvel espace spirituel susceptible de tenir tête à l'embourbement matériel de l'espace mondial du ventre. La dimension libératrice de l'écriture tient à la façon dont celle-ci exploite les failles du dispositif impérial, toujours à l'œuvre en contexte postcolonial, pour déployer un espace de riposte, chargé d'espoir. L'« esprit » n'est pas un principe métaphysique, mais un retournement de l'énergie spirituelle qui préside à la conquête impériale et qui a seule cette capacité d'ouvrir ou d'élargir l'espace. La trilogie romanesque finale de Sony Labou Tansi, placée sous le sceau de l'esprit féminin, opère cette reconquête spatiale susceptible de contrer le rétrécissement du monde par les forces de l'argent. Notre troisième partie pose des éléments d'une poétique impériale autour des enjeux d'une spatialisation radicale de l'acte d'écriture : rendre le monde vivable passe par une ressaisie de l'espace dont on a été dépossédé. Contrairement à l'espace national et à l'espace global, l'espace impérial est un espace ouvert, soumis à une double dynamique d'expansion et de

décomposition, qui est au cœur de la logique d'écriture que nous cherchons à analyser.

Les trois phases du processus d'écriture que nous venons d'esquisser et qui articulent les trois parties de ce livre ne sont pas strictement chronologiques et se chevauchent largement²¹. Pour autant, on peut référer chacune d'entre elles à une œuvre-pivot qui en serait la partie visible, actuellement la plus disponible (en édition de poche) : *L'Anté-peuple* pour le cycle de la « Gueule », *La Vie et demie* pour le cycle du « Ventre » et *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* pour le cycle de l'« Esprit ». Les dates de publication de ces trois romans-pivots nous incitent à donner un ordre de succession à ces trois phases, mais un tel classement trahit l'idée même de processus telle qu'elle a été pensée dans le cadre de philosophies cosmologiques et mystiques²².

Notre tentative d'une lecture géocritique de l'œuvre de Sony Labou Tansi insiste sur la façon dont des espaces se déploient à partir de fables enchevêtrées, qui défont toute possibilité de chronologisation par leurs interférences multiples. Sony « ne vi[t] pas en ligne », comme il le dit dans la lettre à Françoise Ligier citée ci-dessus, mais plutôt en cercles qui vont s'élargissant et qui ouvrent les confins du monde. La quête mystique de Sony est un processus d'individuation qui engage la totalité du monde par élargissements progressifs. Dans la grande extension cosmique de la troisième phase se prolongent les perspectives nationales et mondiales des deux premières. Les préoccupations identitaires des premiers moments tiraient leur radicalité de cette poussée d'un espace cosmique où se joue le Moi. Nous appelons « processus » cette réalisation conjointe du

21. Je suis redevable aux travaux de Nicolas Martin-Granel pour l'identification de ces trois cycles dans l'œuvre de Sony Labou Tansi ainsi que pour l'analyse de son écriture comme processus. Cf. Nicolas Martin-Granel, « Sony in progress », dans M. Kadima-Nzuji et al., *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 211-228.

22. Pour une philosophie du processus : Alfred North Whitehead, *Process and Reality. Essay in cosmology*, Macmillan, New York, 1929, traduit en français en 1995, *Procès et réalité*, Paris, Gallimard.

Moi et du Monde à laquelle nous convie Sony Labou Tansi par l'écriture. Ce Moi et ce Monde sont tout autant le sien (qui fut auteur) que le nôtre (qui sommes lecteurs), dès lors que nous comprenons que ce processus est un mouvement qui nous traverse tous. C'est le sens que nous voulons donner à cette énigmatique déclaration insérée dans l'Avertissement de *La Vie et demie* : « À ceux qui cherchent un auteur engagé je propose un homme engageant²³. »

23. *La Vie et demie*, p. 9.

PREMIÈRE PARTIE

LA GUEULE

Introduction à la gueule

« Je suis hors de la culture, hors de la science, hors de la religion, presque hors de la vie¹. »

Sony Labou Tansi était un homme discret. Voici ce dont témoigne le portrait que le poète congolais Tchicaya U Tam'si fait de lui en 1986 :

Dans le quartier périphérique où il vit, Sony Labou Tansi ne sème pas sur ses pas la réputation de sapeur. Son jean ne colle pas à ses fesses. Et personne ne le voit venir de loin ni de près d'ailleurs. Les quatre romans édités par un éditeur parisien ne lui font pas une grosse tête. Sony Labou Tansi, c'est qui, d'ailleurs, s'interroge-t-on. On le désigne du doigt. Il est là, avec sa façon d'être absent. C'est lui, on n'en croit rien².

La suite du portrait repose sur le contraste entre la « force démentielle » de la poésie de Sony et la « fragilité de son corps habité et habillé de modestie³ ». Et Tchicaya de s'interroger par

-
1. Lettre à Françoise Ligier du samedi 18 mai 1974, dans *Correspondance*, *op. cit.*, p. 133.
 2. Tchicaya U Tam'si, « Portrait d'un écrivain par un autre », dans *Équateur*, n° 1, p. 9.
 3. *Ibid.*