

Études littéraires africaines

Un autre Sony

Bernard Mouralis



Numéro 40, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035991ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035991ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mouralis, B. (2015). Compte rendu de [Un autre Sony]. *Études littéraires africaines*, (40), 187–196. <https://doi.org/10.7202/1035991ar>

Un autre Sony

1995-2015 : le vingtième anniversaire de la mort de Sony Labou Tansi a été l'occasion de nombreuses manifestations, en Afrique comme en France. Celles-ci ont pris les formes les plus diverses, et en dresser la liste et les modalités permettrait sans doute de réaliser une utile contribution à verser au dossier – complexe – de la réception de l'œuvre de Sony. Très probablement, un tel travail conduirait à constater la faible part laissée aux représentations de ses pièces. Tout se passant comme si l'acte de commémoration impliquait un éloignement des textes eux-mêmes.

C'est pourquoi la publication récente de trois volumes de textes inédits (ou publiés dans des revues confidentielles) de Sony Labou Tansi constitue une tout autre façon de s'inscrire dans cette commémoration. Il s'agit des ouvrages suivants : d'une part, *Poèmes*, qui regroupe la quasi-totalité des poèmes laissés par Sony sur les nombreux cahiers trouvés après sa mort dans le bureau de sa maison de MaKeleKele à Brazzaville¹ ; d'autre part, deux volumes regroupant des essais, inédits ou aujourd'hui introuvables : *Encre, sueur, salive et sang*² et *La Chair et l'idée*³. Il convient par ailleurs de rappeler que les principaux responsables de ces différentes éditions (Nicolas Martin-Granel, Greta Rodriguez-Antoniotti, Claire Riffard) continuent un projet déjà ancien de collecte et de publication des inédits et/ou manuscrits de Sony, qui avait déjà abouti à deux ouvrages : *L'Autre Monde* (1997)⁴ et *L'Atelier de Sony Labou Tansi* (2005)⁵.

¹ SONY LABOU TANSI, *Poèmes*. Édition critique. Coordinateurs Claire Riffard et Nicolas Martin-Granel. En collaboration avec Céline Gahungu. Paris : CNRS Éditions, coll. Planète Libre, 2015, 1258 p.

² SONY L. T., *Encre, sueur, salive et sang*. Textes critiques. Édition établie et présentée par Greta Rodriguez-Antoniotti. Avant-propos de Kossi Efoui. Paris : Seuil, 2015, 207 p.

³ SONY L. T., *La Chair et l'idée. Théâtre et poèmes inédits, lettres, témoignages, écrits et regards critiques*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2015, 367 p.

⁴ SONY L. T., *L'Autre Monde : écrits inédits*. Textes choisis et réunis par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette. Paris : Revue Noire Éditions, coll. Soleil, 1997, 152 p.

⁵ SONY L. T., *L'Atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 1 : *Correspondance. Lettres à José Pivin (1973-1976) et Lettres à Françoise Ligier (1973-1983)* ; vol. 2 : *Poésie. L'acte de respirer et 930 mots dans un AQUARIUM* ; vol. 3 : *Roman. Machin la Hernie*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Paris : Revue Noire Éditions, 2005, 264-216-304 p.

J'ajouterai enfin la publication en 2013, aux éditions CLE de Yaoundé, du recueil de poèmes *Ici commence ici*⁶. Ce texte est particulièrement intéressant pour la question des inédits de Sony. On sait en effet que celui-ci avait toujours souhaité publier des textes poétiques et ne pas être reconnu uniquement comme romancier et dramaturge. Plusieurs manuscrits ainsi que des lettres montrent qu'il avait constitué et mis au point un certain nombre de recueils poétiques. On sait qu'aucun d'eux ne fut publié. Il envoya *Ici commence ici* à CLE, probablement à la fin de l'année 1977, puisque la note de lecture, au demeurant très favorable, établie par mon collègue et ami Albert Azeyeh (1951-2009) est datée du 4 avril 1978⁷. À ce jour, aucune explication n'a pu être avancée concernant l'attitude de l'éditeur. On lui saura gré cependant de conserver les manuscrits ! Et, plus de trente-cinq ans après lui avoir été adressé, le recueil vit enfin le jour. On voit donc que *Ici commence ici* occupe une place à part dans l'histoire de la production poétique de Sony Labou Tansi, et cela pour deux raisons : d'un côté, il est le seul recueil à avoir été publié, même si ce fut après un bien long délai ; de l'autre, c'est apparemment le seul ouvrage poétique à avoir fait l'objet d'une lecture favorable de la part d'un éditeur.

*

Faire une analyse circonstanciée de *Poèmes* et de *Encre, sueur, salive et sang* excèderait de beaucoup le cadre de cet « À propos ». Je me contenterai de souligner le caractère exemplaire de cette édition des *Poèmes*, dans laquelle N. Martin-Granel et Cl. Riffard ont atteint trois objectifs essentiels :

- 1) réunir la quasi-totalité des textes poétiques écrits par Sony, recueillis chez lui ou auprès de personnes à qui il avait transmis, selon une habitude fréquente, ses textes ;
- 2) décrire la matérialité des manuscrits : types de cahiers, encres, ratures et corrections diverses, dessins, letrines, effets typographiques, que Sony se plaisait à imaginer, notamment lorsqu'il concevait des pages de titre, toujours pleines d'invention ;
- 3) regrouper de façon raisonnée ces textes afin d'aboutir à un livre cohérent, utilisable par toutes celles et tous ceux qui veulent aller plus loin dans la connaissance d'un Sony dont l'activité ne se réduisait pas à celle d'un auteur de romans ou de pièces de théâtre.

⁶ SONY L. T., *Ici commence Ici*. Précédé d'une note de l'éditeur et d'un avant-propos d'Albert Azeyeh. Yaoundé : Éditions CLE, 2013, 80 p.

⁷ Elle figure en avant-propos dans l'ouvrage.

Sur la base de ces trois exigences, les responsables de ce premier volume des œuvres complètes de Sony ont ainsi réalisé un ouvrage qui est à la fois une édition critique des *Poèmes*, une édition diplomatique puisque les textes sont imprimés au plus près de la forme qui est la leur dans leur état manuscrit (ratures, ajouts, etc.), une édition génétique qui tient compte de trois types de données inséparables : les manuscrits, la correspondance, les entretiens. L'ordre adopté pour l'édition de ces textes ne pouvait guère être de type chronologique, dans la mesure où les manuscrits des poèmes ne sont généralement pas datés. En revanche, la correspondance comme les entretiens apportent un assez grand nombre de précisions de ce type, car Sony se réfère très souvent à son travail poétique présent ou passé. C'est pourquoi l'élément de base retenu par les éditeurs est constitué par chacun des différents recueils poétiques écrits par Sony Labou Tansi et restés à l'état manuscrit. Parmi ceux-ci : *Vers au vinaigre*, *La Vie privée de Satan*, *L'Acte de respirer*, *Le Poète en panne*, *Poema verba*, *930 mots dans un aquarium*, *Le Quatrième Côté du triangle*, etc. Au total une bonne vingtaine, mais entre lesquels s'opère une circulation complexe, puisque certains de ces recueils sont une reprise, plus ou moins modifiée, de groupements antérieurs. Ainsi, *Vers au vinaigre* a fait l'objet de trois versions.

Avec cette catégorie du *recueil* resté à l'état manuscrit, on découvre ainsi une particularité notable de Sony Labou Tansi, par rapport à la plupart des écrivains dont on publie des inédits après leur mort. Chez ces derniers, la publication posthume d'une série de textes isolés vient s'adosser en quelque sorte à une œuvre publiée de leur vivant et généralement constituée de recueils. C'est le cas d'Apollinaire, de Césaire, Pessoa, etc. La publication des *Poèmes* de Sony s'inscrit au contraire dans une tout autre configuration puisque les nombreux recueils poétiques qu'il a écrits n'ont jamais été édités. Cette situation n'est pas sans rappeler celle de Chénier, auteur de poèmes isolés et d'articles de journaux, et qui, au tournant des années 1815, devient un écrivain de premier plan, dont on découvre et édite les textes poétiques en les regroupant en recueils.

*

La publication par Greta Rodriguez-Antoniotti des essais de Sony sous le titre *Encre, sueur, salive et sang* n'est pas, à proprement parler, une édition génétique, dans la mesure où la plupart des textes avaient déjà été publiés, dans des revues souvent confidentielles. De la sorte, la question des différents états de ceux-ci ne se posait pas,

sauf éventuellement pour quelques-uns d'entre eux qui étaient inédits ou empruntés à des lettres. En revanche, on ne peut qu'apprécier les nombreuses informations concernant l'origine de ces textes et le contexte dans lequel ils ont été écrits ; à cet égard, un travail considérable a été accompli dans la mise au point des notes et éclaircissements placés en fin de volume.

L'avant-propos dû à Kossi Efoui ainsi que la préface et la postface de Greta Rodriguez-Antoniotti nous ramènent à un problème essentiel chez Sony : son rapport à l'essai. Ce dernier n'a été connu que par ses romans et ses pièces, mais, parallèlement, il n'a cessé d'écrire des poèmes ou, plus exactement, des recueils de poèmes et de prendre position, sous forme d'articles, de manifestes, de conférences, de déclarations, d'entretiens ou de lettres sur un certain nombre de sujets qui lui tenaient à cœur : la relation entre l'Afrique et l'Europe, la politique congolaise, la littérature, la langue française, l'avenir du monde, etc.

Les textes retenus dans le volume le confirment : Sony avait une haute idée de ce type d'écriture et de nombreux passages nous montrent que, pour lui, les frontières entre les genres littéraires n'avaient pas beaucoup de sens. Ce qui comptait avant tout, c'était la maîtrise des mots, la capacité de leur conserver de la force : « L'essentiel ? Je crois que j'écris pour rendre leur sens aux mots et pour les aider à garder ce sens » (p. 87). Néanmoins, – et ce fut sans aucun doute pour lui une réelle souffrance –, le public persista à voir en lui uniquement un romancier et un dramaturge.

*

Même si cela a commencé il y a quelques années déjà, avec la parution de *L'Autre Monde* en 1997, la présente publication des *Poèmes* et des deux volumes d'essais me paraît avoir produit un double effet dans le champ de la critique et de la recherche portant sur Sony. Le premier concerne l'histoire littéraire et je le formulerai très simplement en disant que les publications en question ont modifié considérablement l'image et l'idée qui prévalait jusqu'alors sur Sony Labou Tansi. En effet, ce Sony édité-au-Seuil et invité-permanent-du-Festival-de-Limoges, ce Sony dont on se plaisait à souligner l'invention verbale et la truculence dont il usait pour faire surgir sous nos yeux la violence et la sexualité débridée du pouvoir africain, ce Sony si souvent adulé par le public « francophone » et qui, il faut bien le dire, se prêtait volontiers au jeu, ce Sony était en réalité un poète et un penseur véritables. Dans le droit fil de Hugo,

dont l'œuvre est chez lui un point d'ancrage évident. C'est ce que montre en particulier l'édition de ses poèmes et de ses essais, qui vient ainsi renouveler la dimension de cet écrivain dont nous ne connaissions jusqu'alors que l'œuvre publique. Derrière celle-ci, il y avait une œuvre secrète, dont n'ont pas voulu les éditeurs qui s'obstinaient à ne voir en Sony que l'écriture narrative et dramatique. Œuvre, visible et invisible, mais œuvre-là.

Le deuxième effet produit par la publication de ces inédits est d'ordre personnel. Peu avant la parution de ces textes, Théo Ananissoh m'avait adressé son dernier livre, *Le Soleil sans se brûler*⁸, sorti chez Elyzad à Tunis au début de l'année 2015 (l'achevé d'imprimer est du premier trimestre). Je lus d'une traite ce que l'auteur présentait sur la couverture comme un « roman », mais qui était à mes yeux plutôt un récit, bien qu'on pût relever un certain nombre d'écarts par rapport à la réalité historique : ainsi, Améla est mort en 2007, non en 1995. L'ouvrage retrace, sous une forme autobiographique, le séjour que le narrateur, qui vient de finir ses études en France (avec un doctorat sur Sony Labou Tansi !), effectue au Togo pendant l'été de l'année 1995, avant de regagner l'Europe pour s'installer comme professeur en Allemagne. Peu après son arrivée, il se décide à revoir son ancien professeur de lettres classiques de l'Université du Bénin, Charles Koffi Améla⁹, dont il a gardé le souvenir d'un homme vaniteux et pédant. Mais la visite ne se déroule pas tout à fait comme Théo¹⁰ aurait pu le penser de prime abord. En effet, Améla, qui avait rejoint le régime et occupé un poste de ministre pendant quelques mois, a été accusé de malversation, démis de ses fonctions et emprisonné pendant une année. Libéré depuis peu, Améla vit dans des conditions difficiles, dans une petite maison à la périphérie de Lomé.

Dès les premières pages, un fil conducteur est mis en place et ce dernier roman de Théo Ananissoh va être, à travers les dialogues entre les deux hommes, une sorte de réflexion d'histoire littéraire sur le cas de Sony Labou Tansi, dont Améla a fait la connaissance autrefois aux États-Unis et qu'il a accueilli à Lomé lors d'une

⁸ ANANISSOH (Théo), *Le Soleil sans se brûler*. Tunis : Elyzad, 2015, 110 p.

⁹ C'est le nom que porte le personnage dans le roman. Dans la réalité, Améla n'a jamais employé ce nom. Mais il a signé ses œuvres sous des noms différents. Par exemple, Hilla-Laobé Améla (*Odes lyriques*) ou Amelavi Edo Améla (*L'Afrique comme thème poétique...*), etc. J'ai respecté ces variations de signature pour les références bibliographiques données dans les notes de cet article.

¹⁰ C'est aussi le nom sous lequel se désigne le narrateur dans le roman.

mémorable conférence au Centre culturel français en 1988¹¹. Au total, *Le Soleil sans se brûler* pourrait être défini comme une réévaluation à la baisse de l'œuvre de Sony à laquelle est préférée de loin l'œuvre de Kourouma, considérée comme exemplaire par la sensibilité à l'Histoire dont elle témoigne. D'où le regret du narrateur d'avoir préparé une thèse sur Sony alors qu'il aurait dû comprendre, en dépit de ses professeurs, que la nouveauté était du côté de Kourouma. Bien entendu, ce dialogue n'est possible que dans la mesure où Améla et son ancien étudiant sont censés ne connaître que l'œuvre publique de Sony qui fait l'objet de paroles très dures, par exemple lorsqu'il est question des « exhibitions foraines où Sony a été une belle tête d'affiche » (p. 31). Mais cette réévaluation à la baisse n'est pas dépourvue d'ambivalence car Améla tient aussi à rappeler ce qu'il a appris de Sony et ce que Sony a appris de lui, notamment en ce concerne le motif du pouvoir fou, présent aussi bien dans la Rome des Césars que dans l'Afrique postcoloniale. De même, la tentative opérée par Améla pour faire venir au Togo Sony qui aurait manifesté dans les derniers jours de son existence son désir d'y mourir, puis la longue errance, dans les rues de Lomé, de Théo et de son ancien maître, jusqu'à la mort subite de celui-ci, jettent un éclairage nouveau tant sur la relation entre Théo et Améla que sur celle qui s'était tissée, en dépit de tous les malentendus, entre Sony et Améla. Le dernier chapitre – le plus long du roman – opère ainsi un retournement d'une double relation entre maître et disciple.

Parallèlement, *Le Soleil sans se brûler* a éveillé aussi en moi des résonances personnelles que l'auteur ne pouvait sans doute pas soupçonner et qui sont liées au séjour que j'ai effectué comme maître de conférences à l'Université du Bénin à Lomé, de 1976 à 1979, et au cours duquel j'ai eu pour collègue et ami Amélavi Edo Améla (1947-2007), ancien professeur du narrateur et personnage central dans cette mise en perspective critique que développe *Le Soleil sans se brûler*. J'appréciais beaucoup Améla en raison de sa vaste culture et de son esprit non conformiste qui donnaient du courage en cette époque où pesait une atmosphère politique étouffante. Il m'avait offert la première édition, ronéotée, de ses *Odes lyriques* et il avait écrit dessus quelques mots qui disaient bien notre complicité. Un

¹¹ Voir à ce sujet : RODRIGUEZ-ANTONIOTTI (Greta) et RICARD (Alain), éd., *Sony Labou Tansi à Lomé le 15 février 1988* [Texte de la conférence], suivi de AMÉLA (Yao Edo), *Sony Labou Tansi, l'Amérique et moi* et de RODRIGUEZ-ANTONIOTTI (G.), *Bibliographie de Sony Labou Tansi*. Bordeaux : IEP, Centre d'Études d'Afrique Noire, coll. Travaux et Documents, n°65, 2000, 62 p.

peu plus tard, j'écrivis la préface de l'édition parue en 1983 chez Akpagnon¹². Je me souviens encore des longues conversations que nous avons sur toutes sortes de sujets, de l'Antiquité à la poésie du XIX^e, et d'autres pas toujours académiques...

Lorsque je fis sa connaissance, Améla venait de soutenir, devant l'Université de Lyon, sous la direction de Michel Rambaud (1921-1985), une thèse sur les écrivains de l'Empire, sujet dont il me parlait souvent, puisque j'avais suivi moi aussi le *cursum* des Lettres classiques. Les conversations avec Sony aux États-Unis, au cours du printemps 1980, se font d'ailleurs l'écho de ce qui pouvait rapprocher l'univers des Césars et celui de *L'État honteux*, que l'écrivain était alors en train de terminer et qu'il faisait lire à son « cothurne ». Mais déjà à cette époque, Améla songeait à poursuivre en thèse d'État et il avait une idée, dans laquelle je ne pouvais que le conforter, de sa recherche future. Celle-ci aboutit à une thèse remarquable qui avait pour titre : *L'Afrique comme thème poétique dans la littérature française au XIX^e siècle : V. Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud*¹³, et qui fut soutenue le 24 janvier 1987 devant l'Université de Paris XII sous la direction de R. Jouanny et au jury de laquelle je participai. Un tel sujet entraînait en résonnance avec mes propres préoccupations, et cela, pour deux raisons. Pour faire taire le CNU qui me reprochait de n'avoir rien « publié sur la littérature française », j'avais écrit sur les conseils de Roger Mercier, professeur à Lille III et mon directeur de thèse d'État, soutenue en 1978, un long article, « Histoire et culture dans *Bug Jargal* »¹⁴, dont je devais peu après reprendre quelques motifs dans *Les Contre-littératures* (1975). Cet article me concilia le CNU et me valut même de figurer dans des bibliographies dressées par des spécialistes de Hugo. Mais, plus important à mes yeux, en traitant ainsi de Hugo, je montrais toute la fragilité des frontières existant entre littérature française et littérature africaine, et cette démarche *continuiste* retint l'attention d'Améla et de quelques autres collègues ; on peut dire qu'elle fut un peu à l'origine de ce que j'appellerais volontiers « le cercle des hugoliens d'Afrique »,

¹² AMÉLA (Hilla-Laobé), *Odes lyriques. Chants d'amour ; Pyrrhiques ; Antiennes et motets*. Préface de Bernard Mouralis. Le Mée-sur-Seine : Éditions Akpagnon, 1983, 108 p.

¹³ AMÉLA (Amélavi Edo), *L'Afrique comme thème poétique dans la littérature française au XIX^e siècle : V. Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud*. Thèse d'État, Université de Paris XII, 1987, 2 vol., 658 p.

¹⁴ MOURALIS (Bernard), « Histoire et culture dans *Bug Jargal* », *Revue des Sciences Humaines*, n°149, janvier-mars 1973, p. 47-68.

parmi lesquels on relèvera, outre Améla, des chercheurs comme Albert Azeyeh, Nicolas Martin-Granel¹⁵ et André Ntsobé¹⁶.

Par ailleurs, en envisageant d'élargir sa recherche au cas de Nerval, Baudelaire et Rimbaud, Améla entrait dans un domaine qui me passionnait depuis bien longtemps et que j'avais étudié à travers la vision si originale de Léon Cellier (1911-1976) dont je suivis les enseignements à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines pendant les années 1960-1965 et avec qui je préparai mon mémoire de maîtrise sur Julien Green. Il était alors impossible, et je demeure persuadé que c'est encore le cas aujourd'hui, d'aborder les écrivains retenus par Améla sans passer par la vision grandiose que Cellier avait du romantisme depuis sa thèse sur Fabre d'Olivet¹⁷. Améla le savait : la bibliographie et l'index de sa thèse le montrent suffisamment. Relisant il y a peu la thèse d'Améla, j'ai pu constater à quel point il était hanté par la pensée de Léon Cellier, en particulier dans le chapitre consacré à Nerval¹⁸.

Mon rôle fut donc de le confirmer dans le bien-fondé de sa démarche en me référant si souvent, dans nos conversations, aux propos et aux écrits de cet homme qui se voulait le « myste » d'une religion sans transcendance et dont le rituel fondé sur la lecture des œuvres littéraires n'avait d'autre fin que de créer entre les hommes de nouvelles solidarités. C'est pourquoi je conseillai sans tarder à Améla de (re)prendre contact avec Léon Cellier qui ne pouvait être que son « directeur naturel » de thèse. Je ne sais si cette rencontre eut lieu et, si c'est le cas, ce ne peut être au plus tard qu'au cours de l'année 1976. En tout cas, j'ai plutôt le souvenir qu'Améla, lorsque je fis sa connaissance, me parlait de Cellier comme de quelqu'un qu'il avait rencontré et qui s'était montré intéressé par sa recherche. La mort de Léon Cellier conduisit Améla à chercher un autre directeur et il se tourna vers Claude Abastado, professeur à Paris X, avec qui il sympathisa mais que la mort emporta rapidement. Tout ceci explique l'inscription à Paris XII et la direction assurée dès lors par R. Jouanny, qui animait un centre de recherche d'études franco-phones. On comprendra par là ce qu'a eu de singulier la relation que j'ai entretenue avec Améla, pendant mes années passées à Lomé et

¹⁵ Voir notamment MARTIN-GRANEL (Nicolas), « Un écho nommé "Hugo" », inédit, 2004.

¹⁶ Voir NTSOBÉ (André-Marie), *Victor Hugo, romancier : les apprentissages 1819-1829*. Thèse d'État, Université de Paris X, 1985, ronéoté, 2 vol., 638 p.

¹⁷ CELLIER (Léon), *Fabre d'Olivet. Contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme*. Paris : Nizet, 1953, 448 p.

¹⁸ Voir, parmi les nombreuses études qu'il a consacrées à cet auteur : CELLIER (Léon), *Gérard de Nerval*. Paris : Hatier-Boivin, 1956, 255 p.

après, car nous nous voyions régulièrement, notamment lors des colloques ou rencontres organisés par Claude Abastado. J'étais l'aîné d'Améla, par l'âge et par mon cursus doctoral. Et, en même temps, nous étions restés l'un et l'autre les étudiants ou, si l'on préfère, les disciples d'un même Maître : Léon Cellier.

Par la place qu'y occupe la référence à Sony Labou Tansi, le livre de Théo Ananissoh, *Le Soleil sans se brûler* a suscité d'autre part en moi une interrogation que je ne m'étais jamais formulée aussi nettement. Depuis *La Vie et demie* (1979), je suis un lecteur assidu des œuvres de Sony Labou Tansi que j'ai lues au fur et à mesure de leur parution comme en témoignent les ouvrages de ma bibliothèque qui, en général, portent mention du lieu et de la date d'acquisition. À cet égard, la bibliothèque est un journal et cette pratique n'exclut pas un certain snobisme (modéré) : on ne va pas tous les jours à Durban ou Saint-Paul-Trois-Châteaux... Je m'aperçois ainsi que j'ai lu l'ensemble de l'œuvre de Sony et que je possède de lui quelques ouvrages dans des éditions devenues depuis longtemps introuvables. Et pourtant, au moment même où je fais ce constat, je découvre que, en dehors d'un compte rendu, assez long il est vrai, de *L'Anté-peuple*¹⁹, je n'ai pas écrit un seul article sur Sony et, à cet égard, il est pour le moins étonnant que *L'Europe, l'Afrique et la folie* n'évoque pas une seule fois le pouvoir fou des romans de Sony.

Pourquoi avoir fait cette impasse et de façon si persévérante ? La cause est à rechercher dans une certaine réserve que j'ai éprouvée, dès mes premières lectures, à l'égard de l'œuvre de Sony et de l'attitude à laquelle il me paraissait se prêter trop souvent auprès du public « francophone » qui avait fait de lui, comme le disait Guy Ossito Midiohouan, « une star de la francophonie »²⁰. Cette réception de l'œuvre de Sony, qui se limitait bien souvent à mettre en avant son usage iconoclaste de la langue française et une satire virulente des pouvoirs africains n'emportait pas mon adhésion. Je présentais qu'il y avait autre chose et j'en avais d'ailleurs eu une idée en assistant à la représentation d'*Antoine m'a vendu son destin* dans la mise en scène de Daniel Mesguich au théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, en 1988, une pièce qui m'avait enthousiasmé. Mais mon atti-

¹⁹ MOURALIS (B.), « Sony Labou Tansi, *L'Anté-peuple* », *Recherche, pédagogie et culture*, n°68, oct.-nov.-déc. 1984, p. 89-91.

²⁰ MIDIOHOUAN (Guy Ossito), « Littérature africaine, Francophonie et média », *Peuples noirs, Peuples africains*, n°59-62, 1988, p. 96-104. Cet article, relativement ancien, pourrait être rapproché de celui de Phyllis Clark-Taoua : « Sony Labou Tansi devant l'autel. Ses aspirations politiques et son imaginaire Kongo », dans Centre d'étude d'Afrique noire, *L'Afrique politique 2001. Réformes des États africains*. Paris : Karthala, 2001, 285 p. ; p. 229-251.

tude s'expliquait parce que, comme beaucoup, je ne connaissais alors que l'œuvre *publique* de Sony, dont les romans et les pièces exprimaient une violence verbale et thématique *recevable*. Mais, à partir du moment, – que l'on peut dater de 1997, avec la publication d'un premier ensemble d'inédits –, où il a été possible d'accéder à l'œuvre, jusqu'alors *secrète*, on a découvert une tout autre dimension de Sony : un poète pour qui la grande affaire, quel que soit le genre pratiqué – poésie, lettre, essai – était le combat avec les mots et – quelles que soient les erreurs qui ont été les siennes sur le plan politique – le souci ardent de se relier aux autres hommes.

■ Bernard MOURALIS

Sony et la « décomposition impériale »

Sony Labou Tansi reste encore trop peu connu et étudié en France. Depuis 2003, certes, un prix Sony Labou Tansi a été créé pour récompenser des pièces de théâtre francophones. Néanmoins, sa mémoire reste inégalement partagée. Greta Rodriguez-Antoniotti a même pu parler du « cas » Sony Labou Tansi ». Ce serait un « cas », selon elle, « par la puissance et l'ampleur de son œuvre et par la vigueur stupéfiante de sa langue », mais c'est aussi un « cas » qui doit nous amener à réfléchir sur la politique de la francophonie et des éditeurs vis-à-vis des créateurs africains », puisque son œuvre, traduite et commentée à l'étranger, reste « paradoxalement en France [...] marginalisée »¹.

L'étude de Xavier Garnier, *Sony Labou Tansi, une écriture de la décomposition impériale*², choisit d'explorer l'auteur et son œuvre à partir de la « théorie de l'espace, de la parole et de la création »³ qu'est la géocritique. Il s'agit pour l'auteur d'« interpréter les manifestations d'[un] imaginaire spatial » (p. 10), tout en poursuivant sa réflexion sur ce qu'on peut appeler un « espace littéraire »⁴. La

¹ « Le « cas » Sony Labou Tansi », entretien avec Greta Rodriguez-Antoniotti, *Le Magazine littéraire*, n°451 (dossier *Défense et illustration des langues françaises*), mars 2006, p. 56-57.

² GARNIER (Xavier), *Sony Labou Tansi, une écriture de la décomposition impériale*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2015, 252 p. ; les références à cet ouvrage figurent entre parenthèses dans le texte.

³ GRASSIN (Jean-Marie), « Introduction pour une science des espaces littéraires », dans WESTPHAL (Bertrand), dir., *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2000, XIII-311 p. ; p. II.

⁴ Cf. GARNIER (Xavier) et ZOBBERMAN (Pierre), dir., *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, coll. L'imaginaire du