

## Études littéraires africaines

# Entretien avec Dieudonné Niangouna



Numéro 41, 2016

Le théâtre de Sony Labou Tansi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037793ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1037793ar>

[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 document

(2016). Entretien avec Dieudonné Niangouna. *Études littéraires africaines*, (41), 85–95. <https://doi.org/10.7202/1037793ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## ENTRETIEN AVEC DIEUDONNÉ NIANGOUNA

*Dieudonné Niangouna, auteur, dramaturge, metteur en scène et interprète, est également le directeur artistique du festival des arts de la scène « Mantsina sur Scène » de Brazzaville. L'édition 2015 du festival rendait hommage au poète et dramaturge congolais Sony Labou Tansi, à l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire de sa mort. Le Journal de Mantsina, dû à l'initiative de l'artiste Laëtitia Ajanohun et porté par un collectif de spectateurs, artistes et intellectuels d'horizons divers, a publié une série d'entretiens réalisés auprès de plusieurs artistes-phares du festival, à propos de la relation qu'ils entretiennent avec l'œuvre et avec l'homme Sony Labou Tansi. Voici la retranscription de celui qui a été réalisé avec Dieudonné Niangouna par Marie-Charlotte Biais le 28 octobre 2015 à Francfort.*

\*

**M.-Ch. Biais :** *Comment s'est faite votre rencontre avec Sony ?*

**D. Niangouna :** Sony, je le rencontre d'abord parce que papa avait une bibliothèque à la maison ; on est dans un endroit où il y a plein de livres, donc tu lis, tu sors de la bibliothèque de ton père, après tu commences à chercher d'autres bouquins. Et puis bon, de toutes les façons son nom était déjà connu ; Sony, c'est comme Tchicaya U Tam'si, le nom existait. Et venant d'une famille intello, tu apprends facilement que le mec-là, il écrit des livres et dirige une troupe de théâtre. Sony, il était né avant moi, sa célébrité l'avait précédé et du coup, c'est pas si spécial que ça d'être tombé sur un bouquin de lui, c'est arrivé à beaucoup. Après, la différence, c'est de croire en l'écriture de Sony, l'affection envers ce qu'il raconte.

*Et pour vous, pourquoi le lien s'est-il développé ?*

Là, c'est des questions beaucoup plus personnelles, cela touche à ce que tu défends, dans l'écriture, dans la vision du monde. Moi, depuis gamin, ce qui m'intéresse quand je lis des auteurs, c'est deux choses réunies : la poésie d'un auteur et sa poétique. Un auteur qui dit des choses intéressantes mais qui n'a pas, pour moi, une poésie, ça ne m'intéresse pas vraiment. Ce qu'il dit, oui, mais ce n'est pas un auteur que je peux relire et citer. Mais un auteur qui aurait inventé la langue sans rien avoir à raconter, ça ne m'intéresse pas non plus.

Avec Sony, je crois que le choc s'opère quand je lis *La Parenthèse de sang*<sup>1</sup>. C'est la première œuvre de Sony que je lis, je devais avoir dix ou onze ans. Je lis et voilà, c'était complètement très très vrai. Très très vrai parce qu'il y avait sa poésie, sa relation avec la langue, avec la parole, mais aussi l'autre chose : ce qu'il était en train de dire, en train de pointer du doigt, d'indexer. Il était en train de vouloir à tout prix re-fabriquer la vie. Il avait une espèce de passion incroyable à vouloir re-fabriquer la vie, à vouloir ré-inventer la vie.

*De quelle manière ?*

Il s'en foutait que la réalité soit comme elle est ; ce qui l'intéressait, c'est ce que lui rêvait de bien, ce que lui pensait de bien à cet endroit-là, que ce soit au niveau des idéaux, de la vie simplement comme ça, ou de la conception des choses. J'ai vu quelqu'un qui se mettait à donner une autre valeur à la nomination des choses. On peut s'arrêter à dire : « Tiens, il a salué quelqu'un ! », mais Sony ne s'arrête pas simplement à ça en disant : « Oui, c'est quelqu'un ». Il va ramener de la personnalité dans ce quelqu'un-là. C'est un truc comme ça, assez gourmet, avec le sens des mots, parce qu'ils ont été tellement galvaudés, retournés qu'ils se sont rapidement appauvris.

Du coup, cette première relation c'est une espèce de fulgurance de redécouvrir les mots à travers leur sens réel. Il donnait une valeur aux mots, une espèce d'identité, les mots devenaient comme des personnages, comme des gueules. Parce qu'évidemment, il les chargeait, les mots, il les remplissait de leur réelle mission.

*C'est pour cela que la rencontre a été si importante ?*

Oui, et après ça, après avoir lu Sony pour la première fois, quand j'essayais de lire autre chose, j'avais l'impression que l'autre auteur-là, eh bien peut-être qu'il sait écrire mais les mots qu'il me dit, ils ne sont pas à leur place. Donc, c'est une rencontre forte, qui va m'amener à continuer à fouiller du Sony. Dans Brazzaville, ça n'était pas si facile d'en trouver même s'il était publié, même s'il avait une troupe de théâtre. Jusqu'à maintenant d'ailleurs. Il fallait demander qui en a : quel grand, quel étudiant, quel professeur. Parfois, par hasard, tu peux en trouver chez le petit revendeur, pas parce qu'il en a beaucoup mais parce que quelqu'un avait faim. Il avait un bouquin chez lui et, sans en connaître l'importance, il a dit au revendeur : « Grand, donne-moi 200 et je te vends un livre ». Et

---

<sup>1</sup> SONY L. T., *La Parenthèse de sang* [suivi de] *Je, soussigné cardiaque*. Paris : Hatier, coll. Monde Noir Poche, n°11, 1981, 159 p.

toi, tu passes un jour par hasard, et tu fais « Ah », et tu l'achètes. Et donc, rapidement, je me suis mis à chasser du Sony partout... et à trouver. À 12 ans, j'ai lu *L'État honteux*<sup>2</sup>. Ça a été une vraie vraie claque, cette histoire de Martillimi Lopez, fils de Maman Nationale, commandant de sa hernie. C'était incroyable, jubilatoire, ubuesque et en même temps *destroy*, mais d'un *destroy* incroyable. Très très sensé. Sony savait ce qu'il était en train de dire. Surtout, il savait comment le dire.

*C'est ce qui rend l'écriture de Sony différente ?*

En tous cas, c'est ce qui m'a beaucoup plu chez ce type-là : il y a un problème, mais il ne s'arrête pas au problème. Il va trouver une intelligence pour le dire et cette intelligence-là va être la sienne. Elle va être la sienne, c'est-à-dire qu'il va inventer son alphabet, il va inventer son langage, parce qu'un autre langage peut corrompre sa manière de penser. Pour que le langage soit d'accord avec lui, il faut qu'il le formule avec sa manière de penser à lui. Sa manière de penser à lui veut dire quoi ? Faut qu'il invente sa poésie à lui... Moi, la plus belle chose que Sony m'a apprise – et c'est pas si compliqué que ça – c'est ce qu'en *lingala* on dit *liboke ya moninga bassombelaka ngo kwanga te*. C'est à dire : « tu ne peux pas faire des plans sur la fête de quelqu'un d'autre ». Je ne sais pas comment le dire... Par exemple, toi, tu as acheté un *liboke*, un *liboke* de poisson à l'étouffée, c'est ton poisson à toi. Et moi, je dis : « Ah, tiens, Marotte a acheté du poisson, qu'est-ce que je vais faire avec ? ». Et, sans te demander si je peux en prendre un bout, je vais acheter du manioc sans rien te dire : je fais un programme sur ta bouffe et c'est *bounda dia nguana ka ba kanquilaka dio shingua ko*, ou *vua mbua ni zenga yo tila*. C'est le propriétaire du chien qui lui coupe la queue. Tu vois, c'est pas possible ! C'est le propriétaire du chien qui lui coupe la queue. Tu ne peux pas prendre ta machette et couper la queue du chien du voisin en lui disant « c'est parce que j'aime pas la queue du chien ! » ; ça n'a aucun sens !

*Donc, pour être fidèle à sa pensée, il doit inventer sa langue...*

C'est l'intelligence de comprendre que tu vas utiliser un langage, donc un certain nombre de canaux, de signaux qui vont raconter ce que tu veux dire, mais que si ces canaux-là ne sont pas les tiens, ta pensée (pourtant elle était tienne) devient esclave et tu n'es plus à même de la défendre réellement. Quand je dis « défendre », je veux dire qu'il s'agit de savoir la raconter. Pas seulement pour la parta-

<sup>2</sup> SONY L. T., *L'État honteux*. Roman. Paris : Éd. du Seuil, 1981, 156 p.

ger, mais pour être à même de savoir qu'elle est tienne. Cette pensée, il faut évidemment qu'elle pue tes odeurs à toi. Il faut qu'elle ait la forme du comment tu as pensé cette chose-là, sinon ça ne marche pas.

C'est cette réelle intelligence que Sony m'a enseignée, à cet endroit, cette façon de dire « c'est à l'intérieur de son tronc humain, de sa moelle, qu'on fabrique, qu'on raconte sa pensée ». On ne raconte pas sa pensée avec le canal de l'autre, ça ne marche pas. C'est comme cette femme, cette tantine-là, elle sait faire des galettes, elle a lu la formule de comment faire les galettes, tout le blablabla là : tu mélanges un bout de citron, un peu de levure... Ok, mais c'est la main-là qui va fabriquer les galettes, pas la main de l'autre. C'est pas que la galette ne sera pas belle, mais ça ne marchera pas, ce ne sera pas ses galettes à elle. C'est une forme de responsabilité et d'intelligence. C'est là que j'ai vu cette force de liberté, d'autonomie, de recreation de soi. Il ne s'agit pas simplement d'avoir une pensée ou une idée, il s'agit d'abord de construire sa barque, la barque dans laquelle une pensée s'auto-génère et à partir de laquelle elle parle et pense.

*C'est ce que vous vous efforcez de faire ?*

Oui, parce que la création ne doit pas être une chose collée sur une autre. Comme disait ma grand-mère : « il ne faut pas que ce soit un timbre sur une enveloppe ». Ça veut dire quoi ? Le timbre, on l'a posé sur l'enveloppe, mais le timbre n'est pas au courant de ce qu'on a dit dans la lettre, peut-être que l'intérieur de la lettre, c'est un avis de mort, c'est peut-être une menace, mais le timbre sur l'enveloppe il fait comme ça : « Welcome ! ».

Sony m'a appris que la parole, c'est un tout. Et elle n'est pas simple. L'écriture est un tout, l'acte est un tout. Ils ne sont pas forts simplement parce que l'idée est belle. Non, non, non. L'idée, sa forme et son machin doivent être une seule chose, comme on ne peut pas séparer du gombo son gluant. Ce qui fait le gombo, c'est son gluant. Il n'y a pas le gombo puis le gluant. Le gombo, c'est le gluant, le gluant, c'est le gombo. C'est une seule chose. C'est à cet endroit-là qu'il n'y a pas tricherie de sens. La chose qui parle ne peut pas se tromper. Elle ne peut pas être trompée par la forme, elle ne peut pas être trompée par l'entendement parce qu'elle est une seule chose. Cette forme de re-fabrication du langage, ce n'est évidemment pas l'orgueil d'avoir un bon ou un mauvais langage. Ça n'a que la prétention de la recherche à être elle-même.

*Quelle citation de Sony vous habite aujourd'hui ?*

Toutes celles que je connais. Je ne pense pas qu'une soit meilleure que l'autre : « Repousser à plus tard la mort de la vie » ; « Je ne suis pas à développer mais à prendre ou à laisser » ; « L'Afrique n'est pas mal partie, l'Afrique n'est jamais partie » ; « L'être humain est trop beau pour qu'on le néglige » ; « Je suis intentionnellement humain »<sup>3</sup>. Ça, ce sont des citations, avec leur valeur presque proverbiale, leurs guillemets...

Mais tu sais, à chaque fois que j'ouvre le festival Mantsina, depuis 10 ans, je dis toujours : « Sommes-nous sortis du monde, Riforoni ? ». Cette phrase, ce n'est pas vraiment une citation, c'est la première tirade de la pièce *Antoine m'a vendu son destin*<sup>4</sup>. Antoine et son garde du corps sont silencieux. Ils se concentrent et Antoine dit : « Sommes-nous sortis du monde, Riforoni ? ». Et Riforoni lui répond : « Nous en sommes sortis, votre Altesse ». « Sommes-nous les derniers du monde ? Seules nos respirations nous écoutent, nous sommes seuls. – Alors lis la déclaration que la radio offrira à mon peuple et au monde entier ce matin-là ».

Cette phrase-là : « Sommes-nous sortis du monde, Riforoni ? », c'est juste une question posée : est-ce qu'on est sorti du monde ? Est-ce qu'on est sorti de la crise ? Tout le blabla... Elle a pour moi une valeur incroyable. Même lors du festival, alors que je la décontextualise, elle tient d'elle-même. Cette question posée de manière terre-à-terre, elle provoque en moi quelque chose d'incroyable. Je ne m'arrête pas au fait que la question est posée à Riforoni, ça me pose d'autres questions à moi : est-ce qu'aujourd'hui on est sorti de la léthargie, de la gabegie ? Tout ça pour dire qu'une phrase de Sony peut m'habiter entièrement, sans pourtant être toute proverbiale, avec des guillemets.

*Qu'est-ce qui, dans sa démarche, vous inspire en tant qu'artiste ?*

Dans quelle démarche ? Sa démarche en tant qu'auteur, directeur de troupe de théâtre, homme politique ? Sony, il a des démarches. Même si toutes ces démarches sont une seule chose à l'intérieur de sa personne, elle prend diverses expressions. Moi, je crois que le fait que Sony ait écrit, mis en scène, qu'il ait parlé et enseigné, ça montre que c'est un « super complet ». Avec chaussures, chemise, veste,

<sup>3</sup> Citations de Sony Labou Tansi ; certaines se retrouvent dans : 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, 195 p.

<sup>4</sup> SONY L. T., *Antoine m'a vendu son destin*, dans *Équateur* (Paris), n°1 (*Sony Labou Tansi, un citoyen de ce siècle*), 1986, p. 66-104.

pantalon et chapeau, tu vois ? Je veux dire que c'est pas comme s'il portait un pull, puis après en bas il est à poil et il met des chaussures. Non, non. Il a le pantalon, les chaussures, la veste... C'est le « complet ».

Le mec, il était auteur, metteur en scène, comédien, enseignant, parleur, tout le blablabla. Ce n'est pas parce qu'il accumulait toutes ces choses-là, qu'il avait une valeur... Non, non, on peut faire une seule chose et être un Dieu, comme Shakespeare ; le problème n'est pas là. Ce que je veux dire quand je parle du « complet » de Sony, ce n'est pas en termes de « il fait ça puis il a fait ça puis ça, donc il est complet ». C'est en termes de : il est complet « parce qu'il faisait une seule chose ». Cette seule chose, c'était poète. C'est parce qu'il était poète qu'il a eu besoin du plateau, pour faire entendre le poète. C'est parce qu'il était poète qu'il a eu besoin d'enseigner. C'est parce qu'il était poète qu'il prenait la parole dans les médias : *Lettre ouverte au président de la République* ; *Lettre ouverte à la France...*<sup>5</sup>

*Mais pourquoi tous ces canaux ?*

Parce qu'une parole sommeille dans son bide et il se bat à vouloir la sortir. Et il y a une urgence, c'est pour cela qu'il va utiliser tous les canaux possibles. Et les canaux, si on ne les lui donne pas, il les invente. Je crois que si Sony n'était pas mort, il serait devenu réalisateur. Un jour, il aurait pris la caméra et réalisé un film. Pas pour devenir réalisateur, mais pour faire entendre ce qu'il a envie de dire. C'est un désir qui vient de là : comment accoucher quelque chose, ce qui sommeille en soi ? Et une fois que tu l'as accouchée, comment faire évidemment pour arriver à son accomplissement ?

Sony, il ne pouvait pas s'arrêter à dire : « j'ai écrit, j'ai fait mon boulot », parce qu'il n'avait pas de boulot justement. S'il avait considéré l'écriture comme un boulot, il aurait dit : « J'ai écrit, j'ai fait mon boulot. Maintenant que les metteurs en scène, les comédiens, les enseignants fassent le leur ». Mais écrire, ce n'était pas un boulot pour lui, et, du coup, il ne pouvait pas s'arrêter à écrire. Mais le « complet » n'est complet chez lui que parce qu'il est intègre envers sa mission. Cette mission, c'est : j'ai envie que le gamin-là aille à l'école, j'ai envie que la maman-là sache dans quel état

---

<sup>5</sup> La lettre ouverte était un genre très pratiqué par Sony Labou Tansi. Voir « Lettre du Ministre Sony Labou Tansi à M. François Mitterrand », « Lettre aux Africains sous couvert du Parti Punique », « Lettre aux intellocrates de la médiocratie parlementaire », dans *Encre, sueur, salive et sang*, *op. cit.* Voir aussi « Lettre ouverte à l'humanité », dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, *op. cit.*, p. 23-25.

honteux on est dans ce pays, dans cette Afrique, dans ce monde. Et le théâtre devient un endroit comme un autre pour dire cela. Sony n'est pas là pour célébrer le théâtre, ce n'est pas l'art, en somme, qui l'intéresse. L'art est un canal. C'est cette démarche qui m'a intéressé chez Sony. Il m'a appris que tu ne dois pas t'installer dans la forme ou la fonction. Parce que la fonction n'est justement qu'un canal.

*Dessine-moi un Sony...*

Sony, c'est la beauté du monstre. Ce n'est pas le monstre beau, ce n'est pas le monstre joli, c'est la beauté du monstre. Sony c'est une espèce de chose toute seule comme ça, entière. C'est ça un monstre. C'est pas beau, c'est pas laid, ça ne fait pas partie de nos vocabulaires, qui jugent, regardent, équilibrent. Mais ça le place en opération de devenir, ça lui permet de s'arroger une place et de refuser l'assignation. Sony ne veut pas être assigné. Il ne veut pas qu'on l'appelle « poète engagé », ni « poète », ni « écrivain », ni « metteur en scène ». Il refuse de dire : « on m'appelle » ; il dit : « Je m'appelle ». C'est en cela qu'il crée le monstre en lui. Et c'est une technique de dissuasion assez efficace. Pourquoi ? Parce qu'il crée une place et qu'il est vu. Il crée une mise en scène, à l'intérieur même de son corps. Il dit : « Je m'appelle Sony Labou Tansi ». Sur le papier, c'est écrit Sony Marcel, mais il dit : « je m'appelle Sony Labou Tansi ». Et ça prouve qu'il s'est fabriqué. Il a étudié beaucoup de pseudonymes avant : Martial Malinda, Syano Soyinka... Les premiers textes, il les a même publiés avec d'autres pseudonymes. Pas parce qu'il se cachait derrière ; il était en train de se chercher. Et un jour quand il a trouvé Sony Labou Tansi, le monstre était là et il l'a dessiné : le bec, l'oreille ; au-dessus de la tête, des ailes de dragon et au niveau des pieds tout chétifs, des crocs<sup>6</sup>. Le monstre comme lorsqu'il a trouvé le nom Sony Labou Tansi. Rien que cette recherche du nom, c'est une forme d'identité réelle.

*Mais une identité qui n'est pas figée ?*

Oui, voilà : Sony, c'est un processus de devenir. C'est juste un processus de devenir. C'est pas un excellent auteur, c'est pas un excellent poète, c'est pas un excellent dramaturge, c'est pas un excellent metteur en scène, c'est pas un excellent professeur, c'est pas un excellent maître conférencier, mais c'est un excellent sorcier. C'est-à-dire, comme les vieilles matrones, c'est comme le gars dans *Astérix et Obélix* qui fabrique la potion magique, c'est un vieux sorcier

---

<sup>6</sup> Référence à un dessin de Sony qui se trouve reproduit dans *L'Acte de respirer*.



qui fabrique un philtre qui s'appelle « le processus de devenir ». Pour le reste, il nous embrouille en écrivant une pièce de théâtre, un poème, un roman, ce sont des petits mantras qu'il utilise, qui font partie de son procédé pour que les gens deviennent. Pour raconter son évangile à lui du processus de devenir. Sony c'est juste un sorcier. Une grand-mère qui fabrique des philtres, qui va te les donner comme ça quand tu vas les boire, tu n'auras pas froid pendant la saison, que le serpent ne va pas te mordre quand tu rentreras dans la brousse, c'est tout. C'est tout.

*Qu'est-ce qui pousse à devenir sorcier ?*

Intrinsèquement il y a quelque chose qui est né révoltant. Qui est né révolté. Sony vient au monde dans un pays où le oui et le non, c'est la même chose. Il est gamin, on mange dans la poubelle, il y a la honte de la famille. Il se tape tout ça dans la gueule. Mais beaucoup de gens se sont tapé ces problèmes-là. Alors pourquoi, chez lui, ça a provoqué ça ? Parce qu'il a un cœur de beurre. Ça fond. Et donc du coup, il est complètement transparent, le monde le traverse comme ça, depuis qu'il est petit. Il est complètement transperçable, complètement mortel... Il s'en rend compte : on lui donne un sursis de cinq ans, après il crève. C'est comme un prématuré, pas dans le sens « d'être né avant », mais plutôt dans le sens où il a des insuffisances, comme on dit que quelqu'un a des insuffisances de cœur. Le docteur dit : toi tu as cinq ans à vivre. Alors que va chercher Sony ? Pas à vivre longtemps, mais, et c'est ça qui est beau, il va chercher à reformer le monde par sa maladie. En pensant à ceux qui sont comme lui et à ceux qui auront les mêmes carences. Il se dit : « Il faut que je me batte pour que les enfants de demain ne souffrent pas comme moi ». Mais il n'a pas le médicament, alors qu'est-ce qu'il fait ? Il s'invente docteur. Il a le courage de dire : « je vais inventer ma science ». Il croit à ça avec une réelle innocence.

*Et quels sont les ingrédients nécessaires à cette science magique ?*

En tous cas, ça n'a rien à voir avec l'école. Contrairement à ce que beaucoup de critiques littéraires ont dit en insistant : « oui c'est quand même la langue française qui l'a sauvé, parce que tu vois, en étant parti à l'école... » Sony, même s'il n'était pas allé à l'école, on l'aurait connu parce que c'est un sorcier. Et sa manière de penser ne vient pas de l'école ou des bouquins. Il n'était pas le seul à lire !

Dans le film documentaire *Diogène à Brazzaville*<sup>7</sup>, Sony le raconte un peu. Il quitte la RDC et arrive à l'école à Brazzaville. En classe, il se met à prendre des récréations : il se met dans un coin de la classe et il crée des pénicillines ; il attrape des insectes, il prend des bouts de bois, il crée des trucs comme ça, et à chaque fois l'instituteur le punit. Il était déjà dans son laboratoire, son atelier, à fabriquer une espèce de Nivaquine. Une fois bue, fini le paludisme ! Il est comme ça, avec toute l'innocence du gamin. Et quand on lui confisque son laboratoire, il s'énerve. Il a pris une feuille qu'il a remplie d'encre. C'est-à-dire qu'il continue les expériences avec le stylo. Et voilà pourquoi il est réellement poète. Parce qu'il n'est pas poète par le papier ni par le stylo ni par la machine à écrire. Il est poète parce qu'il veut inventer un médicament. C'est pour ça que je ne crois pas les gens qui disent : « Si Sony n'était pas parti à l'école, il serait perdu... » Non, il serait toujours Sony. Il serait un sorcier, un magicien, quelqu'un qui recrée le monde. D'ailleurs, ça aussi, le film le met bien en valeur.

*Comment ?*

Le premier texte que tu entends dans le documentaire, c'est le début de *Conscience de tracteur*<sup>8</sup>, la première pièce de Sony. Tu entends une voix *off*, on montre le fleuve Congo, une pirogue passe, mais il y a surtout cet extrait que Pascal Nzonzi récite en voix *off* ; c'est le prologue de *Conscience de tracteur* :

La première terre est passée, la deuxième terre est passée, la troisième terre est passée, la quatrième terre est passée, la cinquième terre est passée, il y eu 550 millions de terres passées, 550 millions de terres passées emportées à la dérive par l'espace et le temps. Puis le hasard en se mouchant fit l'homme. Et donc, si le hasard ne s'était pas mouché... Il lui donna deux bras et deux mains pour manœuvrer des mondes, de telle sorte que toute la création ne soit qu'une éternelle ébauche. Ébauche ou débauche ? C'est à voir.

C'est comme ça qu'il commence : « c'est à voir ». Tu vois, c'est le monstre en train de créer son laboratoire. Le monde est inachevé et il crée le sien à l'intérieur. Et ça, c'est ce qu'il a fait dans toutes ses

---

<sup>7</sup> BAKER (Léandre-Alain) et BATSIMBA (Ferdinand), *Diogène à Brazzaville*. Film documentaire. France : La Huit Production / TV10 Angers ; Télévision Nationale Congolaise, 1999, 52 min.

<sup>8</sup> SONY L. T., *Conscience de tracteur*. Paris : Les Nouvelles Éditions Africaines / CLÉ, 1979, 116 p.

œuvres. Il suffit d'observer ses premières phrases. « Sommes-nous sortis du monde, Riforoni ? », ça, j'en ai déjà parlé, mais, dans *La Parenthèse de sang*, il commence comment ? Il dit « Ça commence ». Lui, il prend le stylo, il le pose sur la feuille, il dit : « ça commence ». Il ne dit pas : « c'est moi qui commence à écrire », mais c'est le monde qui commence, à partir de maintenant. Comme Shakespeare au début de *Richard III* : « Et voici l'hiver de notre déplaisir ». Il dit : « ça commence ». Ça commence comme un match de football, mais ça ne termine pas.

Les onze du sang contre les onze des entrailles. Et pas d'Afrique dans ce match s'il vous plaît, car la situation de l'Afrique est à la limite distrayante. Attention l'arbitre est un ancien fou, il siffle à l'envers.

L'arbitre, tu sais qui c'est ? C'est lui. Il siffle à l'envers. Donc sa littérature est à l'envers. Il ne faut pas la juger par rapport à notre lecture du monde. Il faut la retourner. La retourner complètement. Et *La Vie et demie* ? « Tout avait commencé quand Chaïdana avait eu 15 ans. » TOUT. Il dit TOUT. Pas cette histoire que je vous raconte ; tout. C'est-à-dire le monde. Avec les Abraham, les Soundiata Keita, les Napoléon... Tout ça avait commencé quand Chaïdana avait eu 15 ans. Tu peux penser : non, il exagère, ce n'est pas ça quand même, mais lis la deuxième phrase : « Mais le temps est par terre ». Quand Chaïdana a eu 15 ans, tout est par terre. C'est-à-dire, c'est le Big Bang ; c'est le Big Bang dans toutes les œuvres de Sony. Jusqu'à son dernier roman publié de son vivant, *Le Commencement des douleurs*. Tous ses débuts le montrent. Il dit : « tout avait commencé par un baiser puant. Baiser de malheur. Nous avons eu tort, nous à qui l'histoire a piqué 5 siècles ». Il commence comme ça. Dans *Les Yeux du volcan*, les premiers mots sont : « C'était le vendredi de machin, quand le colosse arriva sur son cheval dans la ville des crânes... »<sup>9</sup>. Toutes les œuvres de Sony sont une recreation du monde.

Un jour, il y en aura qui diront « je l'ai influencé », ils seront nombreux et voici ma réponse à tous ceux-là qui croient qu'ils m'ont influencé. Je dirai : « D'accord, vous m'avez influencé, mais je suis allé plus loin que vous, j'ai sauté plus haut que vous, accusez-moi de cela, pas d'autre chose, autrement soyez fiers de m'avoir engendré. C'est votre droit après tout ».

---

<sup>9</sup> SONY L. T., *Les Yeux du volcan*. Roman. Paris : Éd. du Seuil, 1988, 191 p.

Tu ne peux pas influencer Sony, c'est impossible. Tu peux être meilleur auteur que lui, ça c'est très clair, tu peux être meilleur dramaturge, meilleur metteur en scène, meilleur enseignant que lui. Mais tu ne peux pas être meilleur que Sony parce que le gars, dans son laboratoire, il recrée le monde, il le dit dans la préface de *La Vie et demie* : « La vie et demie ça s'appelle écrire par étourderie. Moi qui vous parle de l'absurdité de l'absurde, d'où voulez-vous que je vous parle sinon du dedans de moi-même ? ». Du dedans. Il se crée sa petite maison à l'intérieur, il invente ses pénicillines. Tu ne peux pas être meilleur que lui parce que c'est un inventeur et un ancien fou, il siffle à l'envers. Quand vous dites que le match est fini, il dit : « Non ! Le match commence maintenant ». Quand vous jouez, il dit : « Ah non ! Vous êtes sérieux ». Quand vous êtes sérieux, il dit : « Ah ben non, là, vous jouez ! ».