Document généré le 12 oct. 2024 04:14

Études littéraires africaines

Saudades : le Brésil de Sony Labou Tansi

Nicolas Martin-Granel

Numéro 43, 2017

Afrique – Brésil

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1040920ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1040920ar

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 cet article

Martin-Granel, N. (2017). *Saudades* : le Brésil de Sony Labou Tansi. *Études littéraires africaines*, (43), 105–131. https://doi.org/10.7202/1040920ar

Résumé de l'article

Dans sa trajectoire géopoétique, Sony Labou Tansi a donné au Brésil une place cruciale, à la croisée de sa posture (sa « gueule ») de riposte au « dialogue Nord-Sourd », des réalités de son « ventre » tropical, et de ses rêves d'espace hétérotopique. Ce tropisme brésilien emprunte le « mot de passe » emblématique de *saudades* à la correspondance que Sony échange avec Sonia (d'Almeida) à la suite de leur rencontre à Lomé en avril1982. La même année, à Paris, Sony fait une seconde rencontre décisive, avec le poète Thiago de Mello dont il fera son « père » amazonien, après avoir découvert en Sonia une « soeur » brésilienne. En remontant le cours des *saudades*, le Brésil, si proche par sa littérature, sa forêt et son fleuve luxuriants, lui apparaît comme le vrai pays « de rechange », qui vient (re)prendre la place du Royaume Kongo. Renouant avec ces premières visions, les lettres à Sonia, les poèmes à Thiago et le dernier roman posthume cherchent à reconnecter « les géographies de la peur », à défaut de combler le trou de l'Histoire.

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

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/

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/

SAUDADES : LE BRÉSIL DE SONY LABOU TANSI

RÉSUMÉ

Dans sa trajectoire géopoétique, Sony Labou Tansi a donné au Brésil une place cruciale, à la croisée de sa posture (sa « gueule ») de riposte au « dialogue Nord-Sourd », des réalités de son « ventre » tropical, et de ses rêves d'espace hétérotopique. Ce tropisme brésilien emprunte le « mot de passe » emblématique de *saudades* à la correspondance que Sony échange avec Sonia (d'Almeida) à la suite de leur rencontre à Lomé en avril1982. La même année, à Paris, Sony fait une seconde rencontre décisive, avec le poète Thiago de Mello dont il fera son « père » amazonien, après avoir découvert en Sonia une « sœur » brésilienne. En remontant le cours des *saudades*, le Brésil, si proche par sa littérature, sa forêt et son fleuve luxuriants, lui apparaît comme le vrai pays « de rechange », qui vient (re)prendre la place du Royaume Kongo. Renouant avec ces premières visions, les lettres à Sonia, les poèmes à Thiago et le dernier roman posthume cherchent à reconnecter « les géographies de la peur », à défaut de combler le trou de l'Histoire.

ABSTRACT

In his geopoetic trajectory, Sony Labou Tansi grants Brazil pride of place, highlighting its stance (its gueule, or « maw »), open ever in retort to the « North-Deaf dialogue », the realities of its tropical « gut », and its dreams of heterotopic space. This Brazilian tropism borrows the emblematic « password » saudades *from the correspondence that Sony began with Sonia (d'Almeida) following their meeting in Lomé in 1982. That same year, in Paris, a second, key meeting took place – between Sony and the poet Thiago de Mello, whom he adopted as his Amazonian « father ». As for Sonia, she became his Brazilian « sister ». Via the sense of* saudade *that it brings forth in him, Brazil, so close by way of its luxuriant literature, forests and rivers, comes to signify, for Sony, the real « replacement » country, a placeholder for the Kingdom of Kongo. Hailing back to his first visions, the letters to Sonia, the poems to Thiago and the final, posthumous novel seek to reconnect « the geographies of fear », if only as a default for filling the hole of History.*

*

> La réalité et le rêve peuvent se négocier. La vérité jamais, elle pose toujours des conditions sans appel.
>
> Sony L.T., *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* [1]

> Oh ! le désir de quitter pour toujours l'impénétrable solitude et de fuir librement sur les eaux bleues et amples.
>
> Affonso Arinos De Mello Franco [2]

> Elles adoraient chanter et danser. La simplicité de leur mise frôlait la pauvreté, mais elle ajoutait à leur brasillance.
>
> Sony L.T., « Fabien Israël » [3]

Polariser l'espace

Sony Labou Tansi, à ma connaissance, n'a jamais mis les pieds au Brésil, ni dans un autre pays d'Amérique latine, à l'exception de l'Argentine où, invité par l'Université de Buenos-Aires, il accorda un entretien aux professeurs Lilian Pestre de Almeida (Brésil), Ruth Hernandes (Porto Rico) et Esther de Crespo (Équateur). C'était en mars 1987. Et pourtant, dès 1973, il y avait mis sa gueule de « sauvageon » en découvrant l'Amazone derrière la Seine, puis, en 1978, son ventre en dévorant les écrivains sud-américains découverts grâce à la « phratrie » ; il y a mis enfin, dans les années 1980, tous ses rêves déçus par « le dialogue Nord-Sourd » [4], en se tournant vers l'Amérique du Sud, et plus particulièrement vers le Brésil, le pays le plus proche du Congo, à la même latitude équatoriale, de l'autre côté de l'Atlantique. En 1982, l'année même où il projette de

---

[1] SONY Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* : roman. Paris : Seuil, 1985, 200 p. ; p. 39. Désormais abrégé en *LS*.

[2] Cité dans *Bahia de tous les poètes*. Photos de Pierre Verger. Choix de textes d'Arlette Frigout. Lausanne : La Guilde du livre, 1955, 102 p. ; p. 54.

[3] Le néologisme « brasillance », qui se trouve dans le manuscrit et même sur les épreuves, a été remplacé par « brillance » dans la nouvelle publiée dans *La Revue des Deux Mondes*, « Pour la langue française… », novembre 1991, p. 208-215. Sur l'exclusion de « l'étranger », voir mon article « Le réalisme "tropical" de Sony Labou Tansi : un discours doublement contraint ? », dans *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 25 (*Le Réalisme merveilleux*), Paris : L'Harmattan, 1998, p. 105-130 ; p. 117.

[4] SONY L.T., « Réinventer la logique à la mesure de notre temps », *Équateur*, n°1, 1986, p. 33-35 ; p. 35.

« polariser l'espace » [5], il fait deux rencontres décisives, coup sur coup, avec des Brésiliens : l'universitaire Sonia O. d'Almeida et le poète Thiago de Mello.

Au départ de ce tropisme brésilien, le Brésil n'est guère qu'un trope, synecdoque de l'Amérique du Sud et métaphore du Kongo, voire une « fable » où s'exprime le sentiment contagieux d'une communauté imaginaire qui le relie au Brésil, par ressentiment envers la France, et, par extension, envers l'Occident. Il s'agit de « polariser l'espace », de sortir du « dialogue Nord-Sourd » par le bas : les basses latitudes des « tropicalités ».

Sur ces « chemins tortueux » qui ont mené Sony au Brésil, on peut distinguer trois étapes dans son parcours biographique et intellectuel (son devenir brésilien), trois étages, aussi bien, si l'on suit l'édification de son œuvre : la recherche d'un autre monde conforme à la vérité tropicale, puis la correspondance avec Sonia O. d'Almeida, et enfin le rêve de dialogue poétique avec Thiago de Mello. Cependant, conformément au précepte de Sony rappelé dans l'épigraphe, on suivra ces chemins en zigzag, la réalité de la première *saudade* brésilienne éclairant rétrospectivement la vérité mélancolique de la condition tropicale, laquelle permet à son tour de déchiffrer le rêve nostalgique de retrouver le pays et le père perdu.

Saudades 1 : la rencontre Sonia / Sony

Sonia O. d'Almeida, universitaire brésilienne, et Sony Labou Tansi, écrivain congolais, se rencontrent « à Lomé, lors d'une Rencontre de l'AUPELF, [en] juillet 1982 », comme elle le lui rappelle dans la lettre qu'elle lui adresse en 2009 à titre posthume [6], en guise de présentation du « dossier Sony Labou Tansi » qu'elle a soigneusement constitué, numérisé et déposé à Turin. Cette rencontre a lieu d'emblée sous l'heureux signe du hasard poétique, car le signifiant de leurs noms, hors des langues qui séparent, crée par sa proximité paronomastique un lien fraternel, quasi gémellaire : « SONY, Sonia, Sonia, SONY ? Nous avons souri de cette allitération de ton nom et de mon prénom » (voir en annexe). La rencontre se poursuit alors dans l'atelier de Paul Ahyi, « artiste togolais de renommée internationale », où elle est scellée par l'échange symbolique d'objets artistiques qui entrent en consonance afro-brésilienne : « Il nous

[5] « Donner du souffle au temps et polariser l'espace », *Recherche pédagogie et culture*, n°61, janvier-mars 1983, p. 22-24.
[6] Reproduite *infra* en annexe.

montre un instrument musical vieilli, en fer (dont j'ai malheureusement oublié le nom africain) auquel il redonne vie et usage [...] Je vous dis, alors, que nous en avons un tout à fait pareil au Brésil qui marque le rythme de la samba, l'*agogô*, mot sans aucun doute d'origine africaine ». Enfin, troisième signe de rapprochement aussi concret, la situation politique commune à l'Afrique postcoloniale et au Brésil, victimes des dictatures militaires : « Tout en marchant, je vous écoutais, et j'avais la chair de poule devant les récits d'atrocités inimaginables. En 1982, l'atmosphère politique du Brésil devient petit à petit moins lourde et pleine d'espoir, nous y entrevoyions la fin du cycle des gouvernements militaires ».

Précisément cette année-là, dans le roman qu'il est en train d'écrire, Sony cherche à sortir du cycle du « foutoir » – « Non, aucun enfant de la Côte ne peut trimbaler son âme dans ce foutoir » (*LS*, p. 175) – en faisant participer des femmes de bronze, nouvelles Amazones, à la révolte qui gronde à Valencia, capitale de la Côte atlantique, contre les autorités de Nsanga-Norda, la capitale du Nord, ce « coin sans cœur ». Sony va enrôler Sonia dans ce personnel féminin du roman :

> Tu m'as dit que tu passais les nuits à écrire et dormais jusqu'au déjeuner et ce n'est qu'au Brésil que j'ai su que tu écrivais *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. Là-bas, tu ne voulais pas en parler. Dans ta deuxième lettre tu me racontes avoir donné mon nom à un de tes personnages ! Quelle émotion ! [texte reproduit en annexe]

Et pas n'importe quel personnage ! La recrue brésilienne entre dans l'entourage le plus proche de la figure de proue, « la dure des dures », Estina Bronzario, sans doute conçue sur le modèle historique de Béatrice du Kongo, alias Kimpa Vita. Dans sa lettre posthume, Sonia, en comparant les versions auxquelles Sony lui donnait accès par ses lettres, esquisse une analyse génétique montrant au fil des versions la montée en puissance de « son » personnage, d'abord réputé, dans la suite de « la Belle des Belles », pour sa manière de danser – « Toutes les danses de la Côte, celles des Blancs, celles des Indiens du Brésil, celles d'ailleurs, nous savons tout danser, nous » (*LS*, p. 121) –, mais aussi respectée pour son rôle de conseillère qui a ses entrées dans la « chambre » de la « Dure des Dures » :

> Ce soir-là, Estina Bronzario appela dans sa chambre toutes celles qu'elle nommait son état-major : Fartamio Andra, Marthalla,

> Anna Maria, Nelanda, Sonia O. Almeida, Fartamio Andra do Nguélo Ndalo et moi (*LS,* p. 38).

À la page suivante, elle intervient en tant que « notre sœur » apportant le soutien du Brésil au combat dans la chambre-boudoir : « Nous avons quand même attendu treize ans, dit Sonia O. Almeida, notre sœur, rentrée du Brésil et qui prétendait que Dieu et l'enfer étaient brésiliens » (*LS,* p. 39). Sony reprend ici une croyance populaire brésilienne qu'il a entendue de la bouche de Sonia, comme il le rappelle à plusieurs reprises dans ses lettres :

> Lomé était un ~~œil~~ œuf. Comment dire ça ? Vous êtes vraiment fous de penser que Dieu est brésilien. [...] Si Dieu est brésilien comme vous dites là-bas, c'est que moi aussi, je suis (– le football) brésilien. [8 octobre 82]

> J'attends de venir au Brésil. Paraît que Dieu est brésilien, alors demande lui que je vienne. J'ai envie, moi. Le cœur est toujours une belle chaleur. Et le rêve aussi. [29 juin 1983]

L'échange de lettres qui suit cette rencontre fait naître chez Sony non seulement le rêve de retrouver Sonia la Brésilienne au Brésil, comme il l'écrit en dédicace sur l'exemplaire de *La Vie et demie* offert à Sonia : « En attendant le Brésil au Brésil... », mais aussi, comme par symétrie, celui d'un échange transatlantique des identités, sans doute plus existentielles que nationales ; ainsi, Sonia devient d'abord Kongo par le droit du sol ancestral : « Moi je suis Kongo. L'ancien royaume du Kongo a vendu ou s'est fait extorquer quatre à cinq millions de sujets pendant la traite des Nègres. Et je crois de manière égoïste que tu es Kongo » (2 septembre 1982) ; et Sony, deux mois après, se naturalise brésilien par le sang et le cœur : « Je suis brésilien par la chaleur sauvage de mon sang. Je ne sais pas ce que je dis là signifie [*sic*] mais je crois que c'est la vérité : j'aime le Mexique et le Brésil, tu le sais » (11 novembre 1982). Curieusement, à l'appui de sa revendication d'identité brésilienne, Sony n'invoque pas la condition historique des victimes de la traite et de la colonisation des Portugais qui auraient « découvert » à peu près au même moment les côtes congolaises et brésiliennes, en y important un christianisme métissé, comme il y fait allusion, sur le registre grotesque, dans le roman :

> À vrai dire, l'original de la tête avait été emporté par les sujets du roi Joani en 1497. Les Portugais nous avaient laissé un bras de basalte dans lequel ils avaient sculpté en toute hâte un Christ métis, ventripotent et joufflu, qui tournait le dos à la mer, alors

> que le vrai regardait l'île des Solitudes et montrait le flanc droit à la Côte (*LS*, p. 15).

Pour Sony, le trait d'union qui solidarise le Congo et le Brésil ne saurait être tracé à partir de l'Histoire, puisque ces deux peuples en ont été dépossédés (« on nous a piqué cinq siècles »[7]), mais bien plutôt à partir des « géographies imaginaires », soit un nœud complexe de constantes géologiques, géopolitiques, géopoétiques, voire anthropologiques, que Sony a nommées « tropicalités ». Nous y reviendrons.

Poursuivant notre lecture croisée du roman *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* et de la correspondance avec « notre sœur » du Brésil, on découvre que cette dernière est à nouveau présente à la fin du roman, à deux reprises : d'abord seule femme parmi la troupe de Pygmées et d'hommes à défendre le pays :

> [Sarngata Nola] s'enferma dans la citadelle avec quarante Pygmées et six hommes de Valencia dont Lorsa Manuel Yeba le donneur de cuites, Elmunto Yema, le chef de gare, Machedo Palma l'homme qui avait toujours dit du mal des autorités et notre sœur Sonia O. Almeida (*LS*, p. 160-161).

puis comme experte dans le procès de la rumeur :

> À notre grande surprise, Fartamio Andra nous apprit que la cour jugerait le perroquet de Lorsa Lopez. – Pour avoir répandu la nouvelle des poux au giron et obligé ainsi Lorsa Lopez à commettre son crime, dit Sonia O. Almeida (*LS*, p. 164).

En attribuant cette réplique à « notre sœur revenue du Brésil », Sony lui donne par là même une compétence particulière pour comprendre le fonctionnement de la rumeur populaire et des légendes urbaines (psittacisme, folie : « vous êtes fous de croire… »), rumeur dont il théorisera d'ailleurs la puissance subversive dans son roman suivant, *Les yeux du volcan*, et qu'il pratiquera plus tard dans le journal satirique *La Rue meurt*.

À ces quatre mentions explicites du personnage de Sonia O. Almeida, il convient d'ajouter deux allusions à la rencontre de Lomé, que le dossier de Sonia O. d'Almeida nous a rendues transparentes ; d'abord grâce à la description minutieuse, dans sa lettre posthume, des œuvres de l'artiste togolais que l'on retrouve ici : « Nous fîmes venir le sculpteur togolais Paul Ahyi pour qu'il mît des yeux aux septante cierges mexicains qui terminaient les pylônes du

---

[7] SONY L.T., *Le Commencement des douleurs* : roman. Paris : Seuil, 1995, 154 p. ; p. 14. Désormais abrégé en *CD*.

côté de Nsanga-Norda » (*LS*, p. 152) ; enfin et surtout, grâce au « mot de passe » de la rencontre et de la correspondance entre Sonia et Sony, par lequel celle-là finit sa lettre : « je t'envoie le premier mot que je t'ai appris, que tu répétais sans cesse, et le dernier dit par Estina Benta : saudades ! », et que celui-ci avait inscrit dans le marbre du roman :

> *Saudades* : c'était le dernier mot qu'Estina Benta nous ait laissé le jour où elle allait à la rencontre de la mort. Les nuages qui chaque matin se brossaient les dents du côté de l'océan semblaient répéter ce mot de douleur. La falaise du côté de Valtano, la lagune, l'île de Jésus, Afonso, les tombeaux des rois, l'île des Solitudes… Tout attend. Tout sait qu'elle viendra un jour ou une nuit (*LS*, p. 50).

Pourquoi ce « mot de douleur » ? Sans doute parce qu'il est à la fois emblématique d'un mal-être luso-brésilien et, sans traduction, apte à devenir mot de passe pour des êtres privés de leur histoire. C'est un mot *pharmakon*, à la fois poison et remède, de désolation et de consolation, qui s'entend à la limite extrême de la musique et de la langue, du cri et du rire, du mot et des maux. Cependant, avant de le découvrir incarné en *saudades*, Sony l'avait déjà cherché désespérément au seuil de ses romans précédents, d'abord en dédicace de *L'Anté-peuple* : « Pour des mots / Qui soient des têtes de mort », puis dans l'Avertissement de *La Vie et demie* : « comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mots-de-passe ? », et enfin dans celui de *L'État honteux*, où, à défaut d'être trouvé, le mot de passe est préfiguré dans les jeux paronymiques du français : « J'écris, ou je crie […] je ne dis que ça en plusieurs "maux" […] c'est le résumé en quelques "maux" de la situation honteuse où l'humanité s'est engagée ».

C'est dire que le rêve brésilien de Sony était déjà une vérité puissante inscrite en creux avant de se cristalliser biographiquement lors de la rencontre de Lomé et de se révéler littérairement dans le roman qui lui est contemporain. Sonia O. d'Almeida, et avec elle le Brésil, loin d'être un simple biographème ou un personnage épisodique dans un roman à clés, a comme infusé dans l'œuvre et la pensée de Sony Labou Tansi, permettant ainsi à son nom de servir de révélateur au potentiel négatif de ses trois mots / maux majeurs : honte (*nsoni*), boue (*labou*) et pays (*tansi*).

La rencontre de Sony et de Sonia tient certes du hasard objectif cher à A. Breton, mais plus encore au rêve d'un temps où leurs continents respectifs, séparés par la dérive des continents, se rejoin-

dront, comme il est dit dans les *Sept Solitudes* : « La mer et le ciel se recoudront ». Cette prophétie Kongo, inspirée par la vision du « cosmocide » [8] en cours, relève bien sûr de la cosmologie littéraire, mais elle s'appuie aussi sur la vérité de la science géologique, notamment de la théorie de la tectonique des plaques à laquelle Sony fait allusion en s'adressant aux étudiants de la Faculté des Lettres :

> Nous avons une parenté géographique que vous ne pouvez pas ne pas regarder. Même ceux qui ont fait des études approfondies en géographie savent que la dérive des continents, c'est une cassure qui existe comme telle. C'est une théorie, mais on peut la regarder, celle-là [9].

Sur cette théorie scientifique, Sony a édifié une théorie, disons une vision, de la parenté tant physique que métaphysique, tant politique que poétique, entre les fleuves, les peuples et les langages que se partagent le Congo et le Brésil.

Saudades 2 : mélancolies tropicales

Pour tenter de comprendre comment Sony est devenu brésilien, « follement envoûté par ce pays » où, croit-il, « l'homme fut créé » (2 septembre 1982), et pourquoi cette identité imaginaire se relie, paradoxalement, plutôt avec l'Indien de l'Amazone qu'avec le Nègre afro-descendant, il convient d'esquisser à présent une généalogie des *saudades* sonyennes, en revenant sur son parcours géo-poétique.

Sony n'a pas inventé de toutes pièces son identité brésilienne en 1982 à Lomé, pas plus qu'il n'a adopté d'un seul coup de hasard le mot *saudades* pour devise. Le syndrome brésilien de Sony a une histoire qui est celle du sujet de l'écriture, avec sa pensée et sa poétique, inséparables de sa politique. Celle-ci, par exemple, est déjà formulée depuis les années 1970 dans sa correspondance avec José Pivin, autour de deux mots *mana* : « devenir », exprimant la mobilité identitaire, et « contagion », désignant le processus de transmission. En faisant dire à Estina Bronzario : « La Côte est contagieuse » (p. 134), l'auteur fait de son héroïne le porte-parole de la poétique

---

[8] Néologisme qui se trouve dans la première pièce primée au Concours Théâtral de 1973 : « Nous sommes les enfants du Cosmocide » (« Note de l'auteur », dans *Conscience de tracteur*. Yaoundé : NEA/CLE, 1979, 116 p. ; p. 17), et se retrouve dans nombre d'entretiens et d'essais à partir de 1985.

[9] Entretien avec Mukala Kadima Nzuji et les étudiants de Bayardelle (Faculté des lettres et Sciences humaines, Brazzaville, 1988). Désormais abrégé en *MKN* (coll. privée).

de la contagion [10] qu'il avait peu à peu conceptualisée dès son premier voyage à l'étranger, en 1973, l'année où il découvre le Brésil en France, l'Amazone dans la Seine.

Cette année-là, avant de partir à Paris où José Pivin, créateur radiophonique, l'avait invité à « enregistrer nos témoignages sur la Seine » dans son émission « Les Maillots Noirs », Sony se présente comme « un petit sauvageon » qui « n'aime pas tout ce qui est artificiel » et qui « espère qu'on sera merveilleux tous les deux sur la Seine dans un chaland » [11]. De fait, si l'accueil et le contact avec son hôte et sitôt ami se passent merveilleusement bien dans le paysage champêtre et boisé de Saint-Leu-la-Forêt, le jeune écrivain congolais est très déçu par la Seine et Paris « où le béton armé habite les cervelles » ; et, s'il n'ose pas sur le moment confier sa déception au micro de son ami français [12], il s'en ouvrira une quinzaine d'années plus tard aux étudiants de Brazzaville :

> Ils me disent : qu'est-ce que tu veux visiter ? Je dis : Versailles et la Seine. […] J'ai dit que nous avons chanté au CM2 « la Seine, la Garonne, la Loire, le Rhône et la Seine arrosent toute la France ». Ce sont les « grands fleuves » français. Alors je me dis : si la Seine est un grand fleuve, le Congo doit être petit. On me dit : la Seine, c'est ça. Donc, à propos de la parenté géographique, moi, j'étais touché. J'ai dit : c'est ça, la Seine ? ça ? [rires]. Alors quand je dis fleuve, je suis obligé de me méfier un peu. Sûrement, quelque part, je suis plus proche du point de l'Amérique Latine, parce que l'Amazone, c'est vaste, c'est aussi vaste… (*MKN*)

L'expérience *de visu* dément le mensonge colonial appris à l'école et rétablit, par triangulation, la véritable proximité qui relève de la géographie physique, et non de la langue. La tropicalité est avant tout une affaire de réalités physiques commensurables ; par suite, l'Amérique latine commence avec le Brésil, et celui-ci avec l'Amazone, seul fleuve comparable au Congo. Le tropisme brésilien de

---

[10] Voir mon article : « Une poétique de la contagion », dans DIOP (Papa Samba) et GARNIER (Xavier), dir., *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan, 2007, (= *Itinéraires et Contacts de Cultures*, vol. 40), 283 p. ; p. 145-159.

[11] Lettre du 16 juillet 1973, dans *SLT. L'Atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 1 : *Correspondance*. Paris : Revue Noire, 2005, 264 p. ; p. 15.

[12] Selon Céline Gahungu, qui a pu écouter ces émissions, « il y est question de la beauté de la rivière au Congo, de la "maigreur" de la nature française, de sa géométrie qui lui est insupportable » (courriel du 29/09/2016).

Sony est un réalisme différentialiste, déterministe avant de s'avouer « fantastique » [13].

Les mots de la langue de là-bas ne sont pas à la mesure des référents d'ici. La différence des *realia* risque de mener au malentendu, voire au différend (au sens de Lyotard [14]), quand la victime abusée n'a pas d'idiome commun avec l'oppresseur. Il l'a dit et redit, son métier d'écrivain, en réaction au mensonge, consiste à (re)nommer : « Il ne suffit pas que les choses existent, il faut savoir les nommer. Nommer, c'est un art, vous voyez » (*MKN*). Et le signe que ce différend avec l'Europe est bien au cœur de la poétique de Sony, c'est qu'on retrouve ailleurs la même constatation désabusée, qui dénonce le même abus de langage :

> Je suis, moi, homme de forêt, homme de savane dense. Chez moi l'herbe mesure trois mètres et quand tu arrives en Europe, tu trouves de l'herbe qui mesure cinquante centimètres, et cette herbe-là, moi, quand je dis herbe en français, ce n'est pas la même herbe que je nomme. Quand je dis fleuve, c'est quand même le Congo qui a parfois sept kilomètres de large et ce n'est pas la Seine qui a, mettons, quatre-vingt-dix mètres de large. C'est un fleuve, la Seine, mais c'est quatre-vingt-dix mètres. Le Congo, c'est un fleuve, c'est comme l'Amazone. Il y a une tropicalité du fleuve qui fait que de toute façon je le dirai de la même manière. Quand je lis les latino-américains, j'ai le même plaisir de me découvrir comme ça [15].

Mais avant de découvrir des alliés dans ses frères latino-américains, le jeune écrivain, guidé par son ami José Pivin, prévoit, dans une pièce étrange écrite en 1974, de lancer une bombe d'art total, censée exploser en 1996 dans la forêt de Fontainebleau et contaminer l'Europe entière, précisément ; il s'agit d'un tableau fantastique peint par un artiste noir et intitulé « Le Champignon noir » ou « La Gueule de rechange », et qui sème la panique parmi les plus hautes autorités politiques et scientifiques de l'Europe. Simple réplique du vaste Congo à la Seine étriquée ? Sans doute une leçon de choses (tropicales) adressée plus largement à tout l'Occident, comme le précise la « préface-fantaisie » : « il faut accepter que le possible est

---

[13] 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. ; p. 64.

[14] LYOTARD (Jean-François), *Le Différend*. Paris : Minuit, coll. Critique, 1983, 280 p.

[15] Entretien radiophonique avec Apollinaire Singou-Basseha, « Voix de la Révolution Congolaise », 1987. Désormais abrégé en *ASB* (coll. privée).

tellement grand qu'il ne laisse aucun torchon d'espace à l'impossible » (p. 43).

La même année qui suit son retour de France, dans la préface à un roman inédit qu'il intitule d'abord « La France qui rend fou », puis « La planète des signes », il enfonce le clou :

> Nous devons créer une culture de choc. Une culture de riposte. Nous devons avoir une chair de riposte, une existence de riposte. Nous devons aider l'Occident à crever, pendant qu'il nous aide à nous appauvrir. Je dis Occident, que ce soit l'Occident de Lénine ou celui d'Uncle Sam. Parce que la position vénéneuse d'aujourd'hui s'appelle Occident [16].

Cette position de « riposte » aux deux blocs qui s'affrontent alors dans la guerre froide et dont la bombe nucléaire prépare le « cosmocide » [17] se fait au nom d'un « nous » non identifié, un « je » amplifié que l'on peut supposer africain et même congolais : ceux qui se déchirent dans les guérillas et divers maquis de part et d'autre du fleuve, au nom des idéologies occidentales. Dans « Riposter à sa gueule », le roman suivant, lui aussi inédit et inachevé, on peut reconnaître une telle position dans « La délinquance idéologique », titre de l'essai écrit par le personnage narrateur, un écrivain évidemment de la même trempe intellectuelle que l'auteur. La délinquance consiste ici à renvoyer dos à dos les pseudo-antagonistes occidentaux, et à aller chercher, comme on ne saurait (dé)gueuler seul avec la seule compagnie des livres, des *alter ego* au Sud, des alliés parmi ces tiers exclus du Tiers Monde qui ont perdu le Nord. Le décentrement ne va pas sans recentrement sur « l'autre monde », foncièrement tropical, car celui-ci correspond aux réalités de l'écosystème intertropical. Une réorientation géopolitique que le botaniste Francis Hallé nomme « la condition tropicale » [18] et que Georges Ngal, écrivain de l'autre rive, a appelé « les tropicalités de Sony Labou Tansi », fondées sur la symbiose métaphorique du « qui se ressemble s'assemble ». Ici, climat et langue :

> Il est déjà emmerdant pour un Africain de lire un livre, parce que forcément c'est une forme de mort. Il est plus emmerdant de le lire en français et il l'est davantage de l'écrire dans cette langue, à moins de passer le hic en faisant éclater cette langue

---

[16] SONY L.T., *Encre, sueur…*, *op. cit.*, p. 20.

[17] Terme inventé par Sony dès 1973 dans *Conscience de tracteur*, pièce lauréate du Concours Théâtral Interafricain en 1973 et publiée en 1979 à Yaoundé, CLE.

[18] HALLÉ (Francis), *La Condition tropicale : une histoire naturelle, économique et sociale des basses latitudes.* Arles : Actes Sud, coll. Questions de société, 2010, 573 p.

> frigide qu'est le français, c'est-à-dire en essayant de lui prêter la luxuriance et le pétillement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital, vitré. Le français, je peux me tromper, me paraît être une langue de raison contrairement à la langue de ma mère qui est une langue de respiration […] [19].

Là, couleur et parole :

> Il y a une tropicalité de la parole qu'on ne peut pas nier, qu'elle soit dite en espagnol, en portugais, en kongo, en lingala ou en mbochi. Il y a cette tropicalité de la parole qui vient avec le fait que nous sommes noirs, hommes de forêt vierge (*ASB*).

Ou, ailleurs encore, le paysage et la littérature :

> J'ai lu les écrivains latino-américains longtemps après avoir écrit la plupart de mes bouquins, qui sont aujourd'hui publiés. Finalement, lorsque j'ai lu certains de ces écrivains, je me suis retrouvé en eux, par exemple Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortázar [20], Alejo Carpentier… À certains moments, je les ai dévorés. L'explication est simple : nous nommons les mêmes choses. C'est-à-dire que lorsqu'un Latino-Américain parle de fleuve, il parle du même fleuve que moi. Ce n'est pas la Seine, mais c'est le Congo, c'est l'Amazone. Quand il parle des forêts, j'ai l'impression que nous nommons les mêmes forêts, c'est la forêt équatoriale, la forêt tropicale [21].

Peu nous importe de reconstituer la chronologie exacte des lectures et des écritures sud-américaines de Sony, pour savoir si Sony s'est trouvé ou « retrouvé » dans ces littératures d'outre-Atlantique ; notons plutôt ici la revendication d'un socle poétique commun, dont il fait la connaissance au sortir de son gueuloir solitaire, quand il entre dans la « phratrie » des écrivains congolais, quand le « sauvageon », après avoir passé une année scolaire (1978) à Pointe-

---

[19] Cité par : NGAL (Georges), « Les tropicalités de Sony Labou Tansi », *Silex*, n°23, 4e trimestre, 1982, p. 134.

[20] Ces deux écrivains ont chacun un livre porté à l'inventaire de la bibliothèque de Sony, laquelle compte seulement trois auteurs latino-américains (voir « Approche génétique des écrits africains : le cas du Congo », *ELA*, n°15, p. 41-46). Le troisième, Guimaraes Joao Rosa, pourtant le seul auteur brésilien et sans doute le plus amazonien, n'est jamais mentionné par Sony.

[21] « Comment les écrivains travaillent : Sony Labou Tansi », propos recueillis par Jacques CHEVRIER, *Jeune Afrique*, n°1207, 22 février 1984.

Noire [22], la capitale de la Côte, vient enfin s'installer à Brazzaville – dans la capitale politique, celle de la récente tragédie politique où « [l]es choses ont eu lieu », où il a « perdu des choses, des gens, des chemins, de l'espoir » [23]. Pour « repartir » littérairement, pour nommer ces choses qui « ne se disent pas dans une lettre », Sony demande, dans cette même lettre, à sa correspondante française de lui envoyer « quelques romans d'auteurs sud-américains comme Carpentier, Borges et autres ».

C'est là en effet que le jeune écrivain, auréolé de ses premiers prix obtenus au Concours Théâtral Interafricain, reçoit ses premières impressions littéraires venues de l'autre côte atlantique et diffusées au sein de la « phratrie ». Pour Sony, « rescapé » du naufrage de mars 1977, c'est comme aborder sur une île tropicale abritée du foutoir si loin si proche… d'où il peut recommencer une autre vie littéraire, réorientée résolument au sud sous l'influence de ses confrères et amis. Grâce à leur parrainage, à leur écho critique, il ose envoyer à une maison d'édition au Cameroun (CLE) deux œuvres de jeunesse : une plaquette de poèmes, *Ici commence ici*, et une pièce de théâtre, *Conscience de tracteur*. Et surtout, il va pouvoir à présent donner libre cours à la « fantaisie », qu'il avait expérimentée dans le laboratoire de sa « gueule de rechange », mais que sa découverte du nouveau monde littéraire sud-américain légitime à présent sous l'appellation contrôlée de « réalisme magique » – renommé « fantastique » en 1980, dès lors qu'il est réfléchi, approprié par le ventre :

> Mais moi pour réfléchir je me prends les boyaux, le ventre si vous voulez. Et parfois je vais loin : je me prends le sexe, la braguette si vous voulez. Parce que je ne suis pas spécialement instruit – j'ai une sensibilité du tonnerre → réalisme fantastique [24].

Sony aura tôt fait de « s'instruire » en découvrant et dévorant tous les romanciers sud-américains accueillis en frères dans le ventre de la phratrie, une fringale de lectures qui assimile même Faulkner, naturalisé « sud-américain », tropicalités obligent :

> Le Sud-Américain et moi nommons la chaleur et l'exubérance. J'ai l'impression qu'en Europe les gens nomment le froid et la ligne droite. De ce point de vue, il va sans dire que je me sens

---

[22] Où l'on peut supposer que Sony a déjà rencontré Tchitchelle Tchivela, écrivain de la Côte, censé être le premier propagateur des auteurs latinos au sein de la « phratrie » (cf. *Encre, sueur…*, *op. cit.*, p. 64).

[23] Lettre à Françoise LIGIER, 10 avril 1977, dans *SLT*, *op. cit.*, p. 196-197.

[24] SONY L.T., *Encre, sueur…*, *op. cit.*, p. 64.

> plus près des Sud-Américains. La vie n'est pas toujours rationnelle ; elle me paraît foudroyante. Je crois que Descartes a tué un excellent morceau de l'âme européenne, il a inventé une sorte de frigidité spirituelle. Pour être concret : j'ai lu et aimé Cortazar, Fuentes, Asturias. Faulkner aussi que je considère comme un écrivain tropical [25].

Dans cette liste de noms, on ne trouve pas d'auteurs brésiliens que Sony aient « dévorés ». Pourtant, on peut se demander si cet appétit vorace et « concret » ne lui est pas suggéré par contamination insciente avec le fameux « Manifeste anthropophage » d'Oswald de Andrade, lequel riposte au logocentrisme du Nord postcolonial en assumant ironiquement l'insulte primitive :

> Nous avons fait naître le Christ dans la Bahia. Ou à Bethléem du Para. / Mais nous n'avons jamais admis la naissance de la logique chez nous. / Avant que les Portugais n'eussent découvert le Brésil, le Brésil avait découvert le bonheur. / Nous sommes concrétistes. Les idées sont dominatrices, réactionnaires. Elles brûlent les gens sur les places publiques. Éliminons les idées et autres paralysies. Par les itinéraires. Croire aux signaux, croire aux instruments et aux étoiles [26].

De même, quand Sony accuse le trait et retourne ironiquement à l'envoyeur l'imputation de sauvagerie : « Jadis nous parlions de cinq continents, il n'y en a plus que deux : la Tiersmondanie ou Sud-Monde et la Cannibalomanasie ou Nord-Monde » [27]. Quoi qu'il en soit de cette influence directe, on est tenté d'en imputer la paternité à Sylvain Bemba, pour avoir « croqué » à son tour Sony en artiste de la « recombinaison littéraire », avalant ses amis et les recrachant en personnages :

> Sony est d'ailleurs un inoffensif anthropophage qui a souvent réussi le coup du prestidigitateur. Il avale sous vos yeux Martial Malinda qui renaît dans la *Vie et demie* sous les traits inoubliables de l'« intuable », tandis que Henri Lopes qui a subi le même sort, réapparaît dans *L'État honteux* sous l'uniforme dictatorial de Martillimi Lopez avec un z ! [28]

---

[25] « Je ne suis pas à développer mais à prendre ou à laisser », propos recueillis par Bernard Magnier, *Notre librairie*, n°79, avril-juin 1985.

[26] Cité par : DE CAMPOS (Haraldo), « De la raison anthropophage », *Lettre Internationale*, n°20, printemps 1989, p. 46.

[27] SONY L.T., « Réinventer la logique à la mesure de notre temps », *art. cit.*, p. 35.

[28] BEMBA (Sylvain), « Sony Labou Tansi et moi », *Équateur*, n°1, p. 52.

Si la pratique anthropophage de Sony est avérée pour ses amis de la phratrie, et même avouée, on l'a vu, dans le cas de Sonia, elle pourrait être pour le moins soupçonnée dans celui du poète brésilien Thiago de Mello, travesti dans les personnages du danseur et meneur de troupe Sargnata Nola, et enfin, plus sûrement encore, du « vieux savant » Hoscar Hana dans le dernier roman posthume, dont le titre même semble faire écho aux *saudades* brésiliennes : *Le Commencement des douleurs*.

Saudades 3 : Thiago ou la nostalgie du Kongo

Ce nom, on le trouve cité pour la première fois par Sony, en réplique à la énième question sur l'influence de la littérature latino-américaine, notamment du « Colombien Garcia Marquez », qui l'aurait « totalement conquis » :

> **S.L.T. :** C'est de la littérature tropicale tout ça. Mais n'oubliez pas que les Kongo ont aujourd'hui cinq cent trois ans de contact avec le Portugal et l'Ibérie. La vraie raison est dans les similitudes : des Indiens écrivent en portugais (Thiago de Mello, [Marcio] Souza [29], [Vargas] Llosa, Asturias) et un Kongo écrit en français. L'Amazone c'est quand même plus près du Kongo que de la Seine [30].

Récusant l'explication académique d'une supposée influence littéraire d'un écrivain aîné sur un autre plus jeune, explication forcément dualiste et asymétrique, Sony lui substitue le continuum fraternel, par analogie d'ordre tant historique que géographique. Dans un entretien qui date de la même époque, c'est la géographie physique qui prime ; sans entrer dans la forêt des noms, il invoque clairement un principe général, à la fois naturaliste et humaniste, fondé sur l'homologie anthropologique :

---

[29] « De tous les noms cités, celui de Marcio Souza est particulièrement intéressant. D'abord parce qu'il est avec le poète Thiago de Mello le seul lusophone de la liste et en plus le seul vrai "amazonien", non pas un "Indien qui écrit en portugais", bien sûr car Souza n'est pas du tout indien mais juif, de la communauté juive de Manaus. Il est l'auteur de *Galvez, imperador de Acre*, publié en 1983 (Lattès, avec préface de Jorge Amado) et réédité en poche chez Métailié en 1998. Sous-titré "roman-feuilleton" et placé sous le patronage de Cervantès, picaresque donc, allons-y. Ce livre a été un énorme succès et Sony a pu le lire en traduction française avant-pendant-après sa rencontre avec l'auteur » (Daniel Delas, courriel du 19 août 2016).

[30] « Sony Labou Tansi ou la quête de la liberté et de la justice », entretien réalisé à Brazzaville les 15 et 16 juin 1985, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, (Brazzaville : Université Marien-Ngouabi), n°1, 1985, p. 295-299.

> De mon point de vue, le moche, c'est celui qui démissionne de son poste d'homme. On le trouve plus facilement dans les pays de béton armé. Il y a plus d'hommes chez les Pygmées des forêts vierges et chez les Indiens d'Amazonie que dans nos villes. Je crois que la nature humanise [31].

Quoique le nom de Thiago de Mello ne soit pas cité, sa place est en quelque sorte réservée sur l'échelle éthique et poétique qui va du « moche » (de « nos villes ») à l'homme des forêts vierges : l'Indien écrivant en portugais et le Kongo en français peuvent se (re)trouver, au-delà de leur territoire et langue propres, sur leur terrain et dans un langage communs : l'humanité tropicale et primitive incarnée par l'Indien et le Kongo ; ce que le « moche » est à l'homme égale ce que le « béton des villes » est à la forêt vierge.

De fait, la rencontre entre les deux poètes eut lieu, à Paris en décembre 1982, dans « le béton des villes ». Pourtant la rencontre fut aussi foudroyante qu'inattendue, ainsi que Sony l'écrit à Sonia trois mois à l'avance : « Je suis à Paris en décembre. À partir du 4, pour une manif sur la poésie organisée par l'Unesco. Je resterai 10 jours ou 15 à cause de l'hiver qui me répugne ». C'est là qu'il va découvrir, en la personne de Thiago de Mello, à la fois un homme et un poète à la (dé)mesure de son rêve tropical.

On peut suivre la chronique de cette rencontre capitale dans presque chacune des lettres que Sony adresse à Sonia. Sept mois après, le 25 juillet 1983, le désir de Brésil se dit par l'ignorance douloureuse de la langue brésilienne :

> Au moment où j'ai envie de connaître quelques mots brésiliens (j'ai du mal à dire portugais puisque les Portugais ont trahi mes ancêtres en 1492 : question de fric) je me rends compte que tu es calée en français. Mais je crois que le portugais est plus près de toi. Les mots ont plus de magie. Peut-être parce que j'ignore cette langue. Elle a une musicalité et un rythme ensorcelants. Je crois que je ne serais pas heureux au Brésil à cause de la langue que je ne connais pas. Mais il y aura toi et Thiago de Mello que j'aime tant. C'est un homme formidable même s'il ne m'écrit pas. Nous avons eu un lien merveilleux à Paris. Et j'adore son poème intitulé le statut de l'homme. Peux-tu te le procurer, le lire en portugais et m'envoyer la cassette ? [25 juillet 1983]

---

[31] « Je ne suis pas à développer mais à prendre ou à laisser », propos recueillis par Bernard Magnier, *Notre librairie*, n°79, avril-juin 1985, p. 5-8 ; p. 7.

Sony a dû en effet découvrir ce poème de Thiago en traduction française, publié comme par magie juste à la suite du sien, dans la dernière livraison du *Courrier de l'Unesco* [32] coordonnée par Jean-Jacques Lebel, grand connaisseur de la *Beat Generation*, grand ami d'Allen Ginsberg, grand performateur, qui donne « la parole aux poètes » – la magie des noms faisant se succéder celui de Sony, « Mourir aux hormones » [33], et de Thiago, « Les statuts de l'homme » [34]. Ce premier contact, de poète à poète, Sony n'aura de cesse de le retrouver, désespérément. Un peu plus loin dans la même lettre, il revient à la charge, reprochant même à Sonia de se dérober à son rôle de *go-between* [35] et trouvant au contraire des excuses au silence de Thiago :

> As-tu essayé de téléphoner à mon frère Thiago de Mello ? Je t'ai donné son téléphone. Dis-lui (si tu peux) que je lui ai écrit sais plus combien de lettres qu'il ne reçoit certainement pas. Il est loin dans la forêt brésilienne. Mais j'adore la forêt et je l'envie un peu, même coupé du Monde. Dans une lettre tu ne semblais pas trop t'intéresser à cet homme. Tu répondais de manière évasive. Ou peut-être a-t-il un passé politique ? ou humain qui te répugne ? Ce qui m'étonnerait. [25 juillet 1983]

Deux mois plus tard, comme pour pallier le défaut des messages en clair qui font barrage à son désir impatient de contact, il *criffonne* [36] un poème en réponse directe à celui de Thiago, qu'il charge Sonia de traduire pour son destinataire :

> Merci [de] tes deux lettres. Merci surtout d'avoir pu joindre ton frère Thiago de Mello. Je n'ai pas reçu ses lettres. Je lui ai écrit

---

[32] À l'époque dirigé par Édouard Glissant, lequel fait d'ailleurs partie du réseau amical de Sony : « Si Glissant est encore là, c'est un ami. Tu peux lui faire passer les disques, il saura me les faire arriver par notre ami Lopes » (Lettre à Sonia, 2 septembre 1982).

[33] Un poème que Sony joindra aux autres poèmes de *Poema verba* envoyés à Sonia. Voir SONY L.T., *Poèmes*, sous la dir. de Nicolas Martin-Granel et Claire Riffard. Paris : CNRS éditions, coll. Planète libre, 2015, 1252 p. ; p. 938.

[34] Le poème de Thiago est sous-titré « Guerre à la guerre ». Cf. *Le Courrier de l'Unesco*, (Paris), novembre 1982, 36 p. ; respectivement p. 15 et 16-17.

[35] On peut d'ailleurs noter une relation triangulaire analogue, dix ans plus tôt, avec ses correspondants français, Sony prenant « Françoise » (Ligier) comme *go-between* lorsque se fait attendre le retour épistolaire de « José » (Pivin), le « père » inspirateur de *La Troisième France*.

[36] Pour reprendre le néologisme de Sony : « Je t'envoie des textes au hasard de ma main dans le fouillis de papiers. C'est des poèmes peut-être je n'ai pas eu le temps de le savoir. J'ai criffonné, un point c'est tout » (lettre à Sonia, 30 novembre 1982).

> autant de fois que j'ai pu. S'il vient à Rio, traduis-lui ce poème que j'ai écrit juste après avoir lu ta lettre m'annonçant que tu l'as joint. Qu'il aime ou qu'il n'aime pas, je m'en fous. C'est un élan, avant d'être un poème fini. J'ai aimé le statut de l'homme – son poème. Je l'ai fait lire à des tas de gens ici qui l'ont aimé. Je crois qu'ils ont raison. [...] Fin septembre c'est maintenant, peut-être Thiago est-il passé à Rio. Raconte-moi ce qui s'est passé. Je vous attends au Mexique. Il me manque le temps d'apprendre le portugais. [26 septembre 1983]

Ce poème, dont le titre « Le contre-statut de l'homme » et la dédicace « Poème à Thiago de Mello » [37] annoncent déjà assez explicitement la mise en miroir ou le désir d'adresse, se singularise par un dispositif énonciatif étonnant, en ce qu'il paraît à la fois exiger du destinataire un retour et lui en dicter le contenu :

> Dis-moi que je suis Dieu
> Que je suis né dix fois
> Que tous les lieux du monde
> Ont goûté au sel de mon nombril –
> Dis-moi que je suis Indien Noir Inca Blanc Jaune
> Et bleu par ma mère –
>
> Dis-moi que ma vierge Amazonie
> Est le pollen exact
> Qui féconda la terre et le ciel
> Juste quelques heures avant l'invention
> d'Adam et la construction d'Ève.

L'injonction paradoxale est ainsi mise en anaphore huit fois dans les cinq strophes, la dernière étant la plus remarquable par la concision, la teneur géopolitique et la biffure du nom du dédicataire / destinataire : « Dis-moi ~~Thiago de Melo~~ / Qu'être Indien / C'est jeter la poudre Amérique / Aux yeux des Russes – ». On entrevoit peut-être dans cette imprécation finale la source du malentendu avec Thiago. Chez celui-ci en effet, dans la quinzaine d'articles composant ses « statuts de l'homme », nulle trace de parole pamphlétaire ou politique, nulle revendication identitaire, aucun nom propre de pays ou de personne, à l'exception de l'article 6 qui stipule l'instauration du « rêve du prophète Isaïe ». Son discours utopique est strictement coupé du sujet de l'écriture et de son historicité, conformément au modèle constitutionnel qu'il parodie : « Il est décrété que maintenant la vérité existe / que maintenant la vie existe et que la

[37] SONY L.T., « Sous adresse », *Poèmes*, *op. cit.*, p. 1193-1194.

main dans la main / nous travaillerons tous pour la vraie vie » (Article 1).

À rebours des « statuts », formulation manifestaire « froide » choisie par Thiago pour affirmer dans un langage juridique une prise de pouvoir (espérée), Sony personnalise et tropicalise à outrance son « contre-statut », faisant du poème un « élan » moderne en lutte contre la pseudo modernité occidentale, à savoir « contre l'archange poubelle » et « le rougeoiement hitlérien de la publicité ». Ainsi, le « paragraphe unique » de Thiago, qui interdit de « faire l'amour sans amour », devient chez Sony ce moi « qui ne badine pas / À boire une heure de baisade / Pour étancher son âme ». Si bien qu'on pourrait entendre l'énonciation injonctive obsédante du poème sonyen moins comme une contra/diction que comme l'écho d'une conversation qu'ils ont réellement tenue lors de leur unique rencontre physique, « Dis-moi » sous-entendant un « *re*dis-moi », comme pour rejouer la scène primitive.

Faute de pouvoir répéter la rencontre fondatrice, Sony reprendra son poème non « fini » dans son recueil *930 mots sous un aquarium* sous le titre « Dimanche soir » [38], avec presque la même attaque : « Dis-moi / Que je naquis / Dix fois / Sept fois pour / Et trois fois contre ». Comme son avant-texte, ce long poème est dédié à Thiago de Mello, mais la postulation d'indianité commune est dite à l'imparfait et détournée vers l'Orient : « Que j'étais fondé / Hindou / Blanc / Noir / Jaunissements / Bleu par ma mère ». Dans la même opération de brouillage du temps et de l'espace, « ma vierge Amazonie » est devenue « ma verge amazonienne » qui « lança / Le pollen méchant / Qui féconde sans cesse / Les terres d'Amazonas ».

Ce « pollen méchant » fait écho aux petits mots contagieux, voire « vénéneux » [39], que Sony n'a cessé en effet de lancer au poète par le truchement de Sonia, dans toutes les cartes postales qu'il lui envoie : « Que poème tu es ! Mon bonjour à Thiago si tu trouves comment le lui expédier » (16 mai 1984) ; « Un mot à Thiago de ma part. D'autres mots bougent en moi. Qui voudraient te rejoindre » (2 avril 1985). Bientôt, le pollen semble avoir fait son effet : « Merci les mots de Thiago. Les fautes de français je ne les vois pas. Je t'en

---

[38] SONY L.T., *Poèmes*, *op. cit.*, p. 985-990. Ce nouveau titre, qui clôt le cycle de « LA SEMAINE DE MOTS », aurait-il été semé par l'article 2 des « Statuts de l'homme » de Thiago de Mello : « Il est décrété que tous les jours de la semaine, / y compris les mardis les plus gris, / ont le droit de devenir des matins de dimanche » ?

[39] C'est ainsi, après son premier séjour en France, que Sony qualifie le roman qu'il est « en train de monter et qui va s'intituler peut-être *La France qui rend fou* » (lettre à José Pivin, 8 mars 1974, dans *SLT. L'Atelier…*, *op. cit.*, p. 39).

foutrais » (19 avril 1985) ; « [...] une amie d'Allemagne mariée à un brésilien m'a donné la cassette de Thiago. J'en raffole même sans comprendre le portugais. Il est génial et a une voix de Ð/dieu » (Carte de vœux non datée, 1986 ?).

L'hésitation sur la majuscule révèle une hésitation sur la place à donner à la voix dans le génie de Thiago – voix de Dieu, du prophète de l'Ancien Testament (Isaïe), ou plutôt du dieu primitif de la forêt vierge ? Ce qui est sûr, c'est qu'elle prime sur la langue et le texte, comme en témoigne l'insistance de Sony à la réécouter sur une cassette. Avant d'obtenir celle-ci, quand il n'en a que le souvenir prégnant d'un ouï-dire, elle lui apparaît comme la voix de son père :

> Si ça n'est pas trop ruinant envoie un mot de moi à Thiago que j'adore comme s'il avait été mon père. J'ai encore sa voix dans mes oreilles c'est extraordinaire. Depuis maintenant deux ans déjà. Qu'il m'enregistre des choses pour vérifier. [18 juin 1984]

Sony adopte Thiago en tant que nouveau père de rechange, après José Pivin et Gérald Tchicaya U Tamsi. Comment donc entendre ce père fictif, « fantôme préhistorique » du père biologique ? Le passage de la lettre qui suit immédiatement son désir de « vérifier » une telle affiliation vocale nous met sur la piste de l'ancestralité Kongo :

> Excuse-moi d'être toujours si court mais je travaille « Affonso 1er roi chrétien du Kongo ». C'est en 1504-1544 le premier contact entre les portugais et les Kongo. Moi aussi je suis Kongo. Les correspondances des rois Kongo et des rois portugais, Emmanuel, Joao, et les papes. Peux-tu m'avoir de la documentation là-dessus même en portugais ? C'est mon actuel sujet de passion et ce sera sans doute mon prochain thème de roman.

Sony n'écrira pas ce roman d'histoire, impossible sans doute puisque « on nous avait piqué cinq siècles ». Cependant, on peut se demander s'il n'en a pas transféré le dessein historique dans « son combat contre les géographies de la peur », dissimulé dans cette formule mise en exergue de son dernier roman, *Le Commencement des douleurs*. Car la géographie ainsi que l'histoire sont marquées, en tant que disciplines venues du Nord, par la même « peur », celle du « nous » majoritaire [40] : « J'aime beaucoup le passé : comme dit Madame Yourcenar le passé sera toujours majoritaire sur nous par le nombre

[40] Voir aussi, à propos de la francophonie : RODRIGUEZ-ANTONIOTTI (Greta), « Que la France se taise devant la majorité que nous sommes », *Africultures*, n°65, octobre-décembre 2005, p. 164-170.

des gens, des choses, et d'idées qu'il renferme » [41] et « il imaginait la refonte des continents. "La flotte est majoritaire", songeait-il » (*CD*, p. 154). Ces deux obstacles majeurs à la ré-union des peuples et des continents ne sont-elles pas à l'origine des *saudades* éprouvées par l'Indien et le Kongo des deux côtés de l'Océan, une fois que la dérive des continents les eut séparés ?

Que cette translation de l'histoire à la géographie – « Les géographies sont coupables de l'histoire qu'elles sécrètent » (*CD*, p. 16) – passe par la recherche du père, ancien ou moderne, biologique ou poétique, les autres dédicaces en apportent confirmation : « À mon père, mort pour mieux m'aider à vivre » ; « Je n'oublie pas Louis Badila ni A. Massambat-Débat ». Outre ces pères *kongo*, Sony n'oubliera pas l'Indien d'outre-Atlantique, tel que Sonia, à la fin de sa lettre de 2009, le rappelle à son bon souvenir : « ton ami Thiago de MELLO, âgé de 83 ans, vient de se marier pour la 28e fois. Sa jeune femme n'a que 30 ans. J'entends ton rire vif, malicieux, sans méchanceté ». Tel qu'il en avait lui-même campé le modèle inoubliable dans le personnage de Sargnata Nola [42] :

> C'était le mâle ainsi que l'entendaient nos Pères : plein de santé, vorace, inépuisable, bon gérant du rêve et de la réalité (donc poète), bon trafiquant de ses viscères (dont prophète). (*LS*, p. 69)

Ne peut-on reconnaître la figure de Thiago travestie dans le personnage du vieil Oscar Hana pour qui « meurt d'amour » (p. 90) une « gamine » au nom de Banos Maya ? Au-delà de cette comédie tropicale, c'est certainement le souvenir du « génial » Indien qui a dû inspirer le vrai rêve du sage / savant indigène : restituer « les géographies imaginaires » d'avant l'histoire, d'avant même la dérive des continents sous l'effet de la tectonique des plaques :

> Mais Hoscar Hana parla de son île en long et en large. […] Études et conclusions formelles, le tectonophysicien avait son affaire dans le sac. Une fois actionnées, les pompes soumettraient les plaques sous-marines aux mêmes forces qui avaient fait jaillir les montagnes. L'île mettrait quarante-sept jours et quarante-sept nuits à sortir de l'Océan… Le savant rayonnait. Ses yeux dansaient la véronique (*CD*, p. 101-102).

---

[41] Lettre à Sonia, 25 juillet 1983.

[42] Déjà dépeint avec les attributs fantaisistes d'un prince kongo ou indien : « Sargnata Nola, confortablement assis dans une chaise à porteurs recouverte de pourpre et d'argent dansait le chahut de la tête, fumait le cachimbo et mangeait la cancoillotte » (*LS*, p. 60).

De la dérive à la refonte des continents : le commencement des *saudades*

Le Brésil fantôme de Sony apparaît donc comme la pièce qui manquait pour reconstituer le puzzle de sa pensée et de sa poétique. Son agenda brésilien remonte à la prise de conscience d'une perte : « C'est dur d'être orphelin de terre, orphelin d'Histoire, orphelin de sang »[43]. À partir de cette *saudade* première, Sony se lance à la recherche d'une terre et d'un père « de rechange », espérant les avoir trouvés, sinon inventés, tour à tour dans « la troisième France » (José Pivin), dans la République des lettres sud-américaines de la « phratrie » (Tchicaya U Tam'si[44]) et enfin dans l'Amazonie (Thiago de Mello).

Même si Sony, deux ans avant sa mort, prétend écrire son roman en le dédiant à son deuxième père poétique – « Il y est question d'un savant africain qui, estimant qu'il n'y a pas assez de terres immergées [*sic*], veut faire pousser des îles dans l'océan. C'est un hommage à mon aîné Tchicaya U Tam'si »[45] –, on ne peut s'empêcher de voir le mage brésilien, aussi bien que le Congaulois, derrière ce « savant africain » qui, pour avoir « perdu le nord » (*CD*, p. 103) prophétise : « j'en appellerai au sixième continent [...] Dans dix ans exactement, l'Atlantique sera un suave ensemble de mers intérieures » (*CD*, p. 101). Cette nouvelle terre paradoxalement immergée – sur le modèle de l'Atlantide ? – symbolise le passage continu de l'histoire humaine à la géographie physique. Même le salut par l'uchronie, esquissé au début du récit, fait long feu : « sans ce torchon d'Atlantique [...], nous aurions été un autre peuple. Tant de déboires n'auraient pas eu le cœur de nous encercler » (*CD*, p. 21).

Faute de réécrire l'histoire avec « tant de déboires », d'en faire une histoire contrefactuelle ou connectée, le poète devenu « tectonophysicien » bricole[46] une sorte de géogénétique destinée à rebran-

---

[43] Dédicace du roman *La Raison, le Pouvoir et le Béret*, manuscrit inédit, Fonds Sony Labou Tansi, BFM de Limoges :
http://sonylaboutansi.bm-limoges.fr/items/show/220

[44] Celui-ci était pour Sony « le père de notre rêve ». Voir aussi ce que le « fils » adoptif écrit au lendemain de sa disparition : « La mort est peut-être une réponse à une sale lettre de sale fils » (« Je t'ai aimé vivant, je t'aimerai mort », *La Semaine africaine*, 28 avril au 4 mai 1988, p. 10).

[45] « Les politiciens sont disqualifiés », propos recueillis par Francis Kpatindé, *Jeune Afrique*, n°1689, 20-26 mai 1993.

[46] Il a, en effet, plus d'une corde à son arc scientifique : « Des années plus tard, Hoscar Hana possédait une panoplie de disciplines dans le domaine de l'alchimie. Cela allait de l'astrophysique aux sciences de la cellule, en passant de la frontoglyphologie, la génétique, l'astrogéologie... » (*CD*, p. 146).

cher [47] *in extremis* les peuples et les continents qui, à l'origine, du temps de la Pangée, étaient encastrés l'un dans l'autre.

> Une île grande comme le Kongo et le Portugal réunis, dit Hoscar Hana. J'aurai alors posé une réponse une fois pour toutes à la question de la pénurie de terres fertiles. Faisant d'une pierre deux coups, j'aurais inventé une terre sans histoire, propriété incontestable des gens de ma lignée. Ainsi, les derniers de la Terre seront les premiers, lavés du poids de l'histoire, de la crasse sédimentaire de trois mille ans de frustrations, d'humiliations, de négations parfaites – ce siècle étant fatigué. Vous la verrez, mon île, scintiller au soleil levant, jaunir d'herbe et de rosiers, fumer sous les brumes du matin… Vous l'entendrez bruire et rayonner sous des jungles exquises, explosions de verdure, invasions de lianes. Je défonce le destin de Hondo-Noote. Je change un bordel de bordels en centre du monde (*CD*, p. 101-103).

Au bout du processus de reconquête identitaire du Sud colonisé à l'égard du Nord, le nouveau « centre du monde », ce « torchon d'espace » utopique et cosmopolite où le Brésil a sa place, Sony l'aura nommé Kongo, dans un dernier manuscrit politique :

> Les Kongo sont au Congo, en Angola, au Simu a Nzadi, au Nigeria, en Afrique du Sud, en Éthiopie, au Brésil, en Argentine, au Moyen-Orient, aux Antilles, aux États-Unis, à la Jamaïque, en Europe, au Japon, en Amérique latine et ailleurs encore. Notre devoir est de convoquer un Congrès Mondial Kongo [48].

■ Nicolas MARTIN-GRANEL [49]

---

[47] Voir AMSELLE (Jean-Loup), *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures.* Paris : Flammarion, coll. Champs, 2005, 265 p.

[48] « Congrès mondial des peuples kongo », feuillet tapuscrit, non daté ; il s'agit du n°8 de mon inventaire du fonds Sony Labou Tansi à Brazzaville, réalisé en 1996 et publié dans *Études littéraires africaines*, n°15 (*Approche génétique des écrits littéraires africains. Le cas du Congo*), 2003, p. 39-46 ; le document est conservé à Limoges : http://sonylaboutansi.bm-limoges.fr/items/browse/tag/Congr%C3%A8s+mondial+des+peuples+Kongo

[49] Chercheur associé à l'équipe « Manuscrit francophone » (ITEM/CNRS).

Annexe

Niterói, le 28 octobre 2009

Cher Sony,

De même que ta grand-mère demandait permission à la terre d'ouvrir ses entrailles pour y cueillir les patates, je te demande permission de laisser entrevoir la richesse de tes sentiments sans l'intermédiaire d'un personnage.

Tu te rappelles à Lomé, lors d'une Rencontre de l'AUPELF, juillet 1982, quand Maximilien Laroche nous a présentés « SONY, Sonia, Sonia, SONY » ? Nous avons souri de cette allitération de ton nom et de mon prénom. J'ai appris que tu es né Marcel Sony, que plus tard tu effaces le prénom français, prends les noms de tes ancêtres et deviens SONY LABOU TANSI, dont la carte porte le titre Humain à la place d'une profession. Cela révèle déjà le centre de tes préoccupations, la dignité que tu cherches et la compréhension que tu vis. La dédicace que tu m'as faite en *La vie et demie* confirme cette impression : « *Pour Sonia, En attendant le Brésil au Brésil. Toute personne humaine doit en humaniser une autre. Merci des jours passés ensemble. Sony Labou Tansi le 23 juillet 82* ».

À la sortie d'une séance, toi qui profitais du temps pour écrire un nouveau roman, à ma surprise, me cherches et m'invites à visiter l'atelier de Paul AHYI. J'avais déjà vu *Forces vives*, exceptionnelle sculpture en ciment blanc et je ne réalisais pas que je ferais tout de suite la connaissance de cet artiste togolais de renommée internationale, capable de rendre légers des blocs immenses de ciment, pierre ou marbre. Il nous fait entrer, parle et montre ses œuvres avec la simplicité majestueuse des grands hommes. Il insiste sur le besoin de redonner aux ustensiles, aux objets usuels demandés par la vie actuelle – cendriers, jarres, vases éclairants et tant d'autres – une forme artistique, selon la tradition. Il nous montre un instrument musical vieilli, en fer (dont j'ai malheureusement oublié le nom africain) auquel il redonne vie et usage comme chandelier, en y ajoutant une petite sculpture féminine de chaque côté : l'une porte un canari vide et l'autre un tamis carré. Entre les deux figures humaines, tout en haut, monte une sorte de flèche, où juste avant la pointe il y a une plaque arrondie pour fixer la chandelle. Je vous dis, alors, que nous en avons un tout à fait pareil au Brésil qui marque le rythme de la samba, l'*agogô*, mot sans aucun doute d'origine africaine. Tu sais très bien qu'il y en avait deux, le mien que je viens de décrire pour rafraîchir ta mémoire et le tien, dont la forme imprécise va et vient dans ma tête, est seule à toi. On marche

encore et devant les émaux en cuivre, Paul AHYI nous dit qu'ils ont de petites imperfections et m'offre d'en choisir un : gênée, j'hésite et tu m'encourages. Ainsi, de l'autre côté de l'Atlantique, j'ai deux pièces d'un artiste de la grandeur de Paul AHYI, donc sa présence chez moi, grâce à ta générosité.

Assis, un peu éloignés vous entamez tous les deux la conversation sur la douloureuse situation politique de l'Afrique, surtout de vos pays : le Congo-Brazzaville et le Togo. Moi, qui étais étourdie des applaudissements obligatoires aux cinq mentions obligatoires au nom du président chaque fois qu'une autorité locale faisait une allocution, je comprends que cette formalité ridicule n'est qu'une bagatelle. Tout en marchant, je vous écoutais, et j'avais la chair de poule devant les récits d'atrocités inimaginables. En 1982, l'atmosphère politique du Brésil devient petit à petit moins lourde et pleine d'espoir, nous y entrevoyions la fin du cycle des gouvernements militaires.

Et j'ai toujours eu la conviction que toute dictature est détestable. L'horreur de l'impuissance, mais la force de tout dénoncer dans ton œuvre et dans les choix que tu as faits tout au long de ta vie.

Merci de m'avoir fait témoin de tes tirades ironiques, humoristiques, de ta sagacité, de tes petits jeux de metteur en scène envers moi et les autres, de ton rire ! On était vraiment bien contents !

Tu m'as dit que tu passais les nuits à écrire et dormais jusqu'au déjeuner et ce n'est qu'au Brésil que j'ai su que tu écrivais *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. Là-bas, tu ne voulais pas en parler. Dans ta deuxième lettre tu me racontes avoir donné mon nom à un de tes personnages ! Quelle émotion ! À couper le souffle ! Difficile de revenir à moi !

En voilà la première version : « … *notre sœur Sonia O. d'Almeida, venue de Valtano avec les danseuses de la Belle des Belles et qui…* »

Cette version est un souvenir de la soirée de réception où il y avait de la musique à danser, n'est-ce pas ? J'y dansais beaucoup, toute seule comme d'habitude, sauf quand Léon Hoffman m'invite et on mime ensemble un tango. Ridicule ? Probablement. Drôle ? Sûrement. Fini le bal, je te vois souriant dans un boubou de fête blanc, très beau : « *tu t'amuses, hen !* » « *Et toi aussi, M. le metteur en scène !* » Dans la version définitive, tu me places dans l'état-major d'Estina Bronzario, « *la femme de bronze, la dure des dures* ». Je te rappelle le passage. Dans le cadre de réalisme fantastique, le groupe d'amis d'Estina Benta attend en vain depuis des années que la police arrive et leur donne l'autorisation pour enterrer Estina Benta :

– *Nous avons quand même attendu treize ans, dit Sonia O. Ameida, rentrée du Brésil et qui prétendait que Dieu et l'enfer étaient brésiliens*. Au chapitre 3 « Estina Bronzario », tu rends hommage aussi à Fernando Lambert (Université Laval, Québec), un des piroguiers qui viennent de pêcher un poisson à la tête de mort. À ta manière, tu faisais une généreuse distribution de « clans de famille » pour que partout où l'on va on puisse se reconnaître dans le cercle de ton amitié.

Cher Sony, pour que tu ne dises que je ne te parle que de choses connues, je t'en raconte une toute, toute fraîche : ton ami Thiago de MELLO, âgé de 83 ans, vient de se marier pour la 28e fois. Sa jeune femme n'a que 30 ans. J'entends ton rire vif, malicieux, sans méchanceté.

Cher ami et frère Congo, j'espère que là où tu es, tu as de la lumière et de la chaleur à ton goût ! Ça te rappelle Félix Leclerc ? J'entends même sa voix.

En attendant le jour de la grande fête, où nous serons tous réunis pour chanter, danser et prier, je t'envoie le premier mot que je t'ai appris, que tu répétais sans cesse, et le dernier dit par Estina Benta : *saudades* !

Sonia