HAL
open science

Compte rendu : Céline Gahungu, "Sony Labou Tansi. Naissance d'un écrivain", Paris, CNRS Éditions, 2019

Ninon Chavoz

To cite this version:

Ninon Chavoz. Compte rendu : Céline Gahungu, "Sony Labou Tansi. Naissance d'un écrivain", Paris, CNRS Éditions, 2019. COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2019. hal-03099012

HAL Id: hal-03099012

https://hal.science/hal-03099012v1

Submitted on 5 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

COnTEXTES
Revue de sociologie de la littérature
Notes de lecture

Compte rendu de Gahungu (Céline), *Sony Labou Tansi. Naissance d'un écrivain*

Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre Essais », 2019.

Ninon Chavoz

Electronic version
URL: http://journals.openedition.org/contextes/7793
ISSN: 1783-094X

Publisher
Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Brought to you by Université de Strasbourg

Electronic reference
Ninon Chavoz, « Compte rendu de Gahungu (Céline), *Sony Labou Tansi. Naissance d'un écrivain* », *COnTEXTES* [Online], Notes de lecture, Online since 02 April 2019, connection on 03 November 2020.
URL : http://journals.openedition.org/contextes/7793

This text was automatically generated on 3 November 2020.

COnTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Compte rendu de Gahungu (Céline), *Sony Labou Tansi. Naissance d'un écrivain*

Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre Essais », 2019.

Ninon Chavoz

1 Dans une boutade devenue célèbre, Mongo Beti gageait de l'éternelle jeunesse consentie aux auteurs africains[1] : il n'y aurait en somme pas meilleure cure de jouvence que l'entrée en littérature et que l'indulgente réception réservée à ceux que l'on considère immanquablement comme les représentants audacieux d'une littérature embryonnaire. Issu d'une thèse soutenue en juin 2016 sous la direction de Romuald Fonkoua, l'essai de Céline Gahungu n'a pas pour moindre mérite de remettre superbement en cause cet adage. Le cas de l'auteur congolais Sony Labou Tansi – ou peut-être faudrait-il écrire plutôt de Marcel Ntsoni, puisque le pseudonyme élu par l'auteur ne fut pas d'emblée fixé, et que les pages de brouillon reproduites dans l'ouvrage témoignent de l'attention obsessionnelle accordée aux variations de la signature (p. 35) – permet d'illustrer l'hypothèse d'une écriture de jeunesse qui aurait finalement été « dépassée ». Il ne s'agit bien sûr nullement de préjuger par là d'un saut qualitatif qui trahirait avant tout une certaine « tentation téléologique » de la critique (p. 16), mais plutôt de prendre acte d'une sortie de l'écrivain hors du champ de l'anonymat.

2 Mentionnée en exergue de la troisième partie de l'essai, une citation extraite des riches correspondances de Sony Labou Tansi donne le ton : « Il y a un seul mot qui me met en position de force, c'est DEVENIR. J'ai plus que tous les autres le temps, la chance et la force de *devenir*[2]. » (p. 183) Suivant un fil largement chronologique, l'ouvrage de Céline Gahungu s'emploie à la mise en lumière de ce « devenir », dont l'auteur, avec optimisme ou avec lucidité, se réserve le privilège. Le travail de la critique frappe à ce titre par la richesse et la variété des positions adoptées : à la figure monumentale de Sony Labou Tansi, volontiers investie, à l'initiative même de l'auteur, par une mythologie romantique (p. 41), se substitue un portrait nuancé dont les approches poétiques, génétiques, anthropologiques, biographiques et socio-littéraires détaillent les différentes facettes.

3 S'assignant comme point de départ la date de 1967, à laquelle Sony, âgé d'une vingtaine d'années, aurait soumis un hypothétique premier manuscrit aux éditions du Seuil, l'étude se clôt en 1975, alors même que l'écriture romanesque et théâtrale de l'auteur lui permet d'accéder enfin à une certaine reconnaissance éditoriale. En 1979, le « mariage » (p. 150) de Sony et du Seuil est définitivement scellé par la publication de *La Vie et demie*. Dans le bref intervalle chronologique ainsi délimité, Céline Gahungu identifie un dense corpus d'œuvres longtemps demeurées inaccessibles : Sony Labou Tansi est bien cet « écrivain littéralement prolifique, dont les chantiers d'écriture se succèdent et se chevauchent parfois » (p. 248). Dans le domaine romanesque, on mentionnera ainsi *Remboursez l'honneur*, *La Planète des signes*, *Riposter à sa gueule, La Raison, le pouvoir et le béret* et *Ces hommes qui fatiguent les chiffres* : non publiés à ce jour, parfois portés disparus et conservés seulement à l'état de photocopies, ces textes ont été consultés par l'auteur dans des archives d'autant plus capricieuses que les manuscrits de Sony faisaient l'objet d'incessantes circulations qui en prévenaient toute stabilisation définitive[3]. Dans le domaine dramatique, où l'auteur s'assigne à une production annuelle en vue de la soumettre au concours théâtral interafricain, on citera encore *Monsieur Tout-Court, Marie Samar, Le Bombardé, Sa Majesté Le Ventre*, *Le Ventre, Conscience de Tracteur*, *La Gueule de Rechange* et *Je soussigné cardiaque*. Dans le domaine poétique enfin, où le jeune Sony se révèle singulièrement actif, la période retenue est celle qui voit l'écriture – et souvent la réécriture prolixe – de recueils tels que *Vers au vinaigre*, *La Vie privée de Satan*, *Les Yeux de l'Espoir*, *La Troisième France, L'Autre rive du pain quotidien, Le Pays intérieur* et *Le Poète en panne*. Sur ce dernier point, il importe assurément de souligner que la récente édition des *Poèmes*, publiés dans une édition critique et génétique coordonnée par Nicolas Martin-Granel et Claire Riffard, avec la collaboration de Céline Gahungu[4], a permis d'exhumer un pan essentiel de l'activité littéraire de Sony Labou Tansi : comme le démontre l'auteur, la poésie compte en effet parmi les premiers projets littéraires sacrifiés sur l'autel de la publication. Aiguillé par les éditeurs vers la voie romanesque, Sony comprend qu' « on ne rentre pas nu-pieds dans le monde de Rimbaud[5] » et se résout à ne réserver à sa veine poétique, qu'il juge pourtant fondamentale si ce n'est fondatrice dans sa pratique d'écriture, que des débouchés indirects, intimes ou cachés.

4 Plus qu'une biographie à proprement parler, Céline Gahungu offre la chronique scrupuleusement documentée d'une entrée en littérature, d'autant plus contrariée qu'elle se situe en contexte francophone au tournant des années 1960 et 1970. Comme l'a établi Claire Ducournau dans un récent ouvrage[6], cette période, si elle va de pair avec l'émergence progressive des œuvres africaines dans le champ éditorial français, coïncide également avec la délimitation d'un horizon d'attente qui impose aux aspirants auteurs francophones de donner les gages de leur « africanité ». Bien que le parcours éditorial heurté que connaît Sony Labou Tansi ne puisse être exclusivement justifié par l'étude du champ dans lequel il s'inscrit, il n'en témoigne pas moins des embûches réservées à des auteurs francophones, qui, comme le Malien Yambo Ouologuem[7] ou l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, relèvent le double défi de la correction linguistique et de l'authenticité africaine. À plusieurs reprises, Céline Gahungu pointe ainsi de véritables trous noirs éditoriaux : de même que le premier roman envoyé au Seuil, significativement intitulé *Le Premier Pas*, aurait disparu sans recours, Paul Otchakovsky-Laurens se trouve bien en peine de confirmer la réalité des interactions qu'il aurait eues avec l'auteur au cours de l'été 1973, alors qu'il se trouvait à la tête de la collection « Textes » chez Flammarion. La déconvenue qu'il aurait causée à Sony en ne retenant pas l'un de ses écrits se solde par

son introduction satirique dans *La Gueule de rechange*, où il apparaît sous les traits d'un scientifique « pompeux et ridicule » (p. 151)[8]. Les tentatives d'approche du monde éditorial se révèlent ainsi décevantes au point de n'avoir laissé ni trace tangible ni même un souvenir lointain aux principaux intéressés.

5 Dans ce contexte contraint, Sony se présente volontiers, au détour de textes à l'évidente tonalité autobiographique, comme un cancre rétif, affublé de l'insigne infamant du « symbole » quand il n'est pas au contraire accusé de plagiat par des professeurs que ses performances littéraires laissent incrédules (p. 42). Comment le mauvais élève, entretemps passé professeur d'anglais, pourrait-il devenir un maître en « anti-littérature » (p. 29) ? La tâche est d'autant plus complexe que le jeune auteur entretient un rapport de défiance, si ce n'est d'hostilité larvée envers ceux qui pourraient lui servir de modèles ou d'intercesseurs : l'étude génétique des poésies de Sony démontre ainsi l'effacement progressif, au fil des réécritures, des références explicites aux textes d'autrui. Le cas le plus significatif est sans nul doute à cet égard celui de Senghor, situé à l'écart du cadre bienveillant de la « phratrie » congolaise[9] : bien que le poète agrégé se propose de préfacer l'un des recueils de Sony et aille même jusqu'à échanger avec lui quelques lettres à ce jour encore inaccessibles, il n'en incarne pas moins une négritude complice, dont les tenants font régulièrement les frais de la verve du poète. Le mouvement se transforme ainsi sous la plume de Sony en « maigritude » avant que le jeune iconoclaste ne se résolve lui-même à publier une plaquette de poèmes dont la « mini-préface », destinée à emporter enfin l'assentiment des éditeurs, plaide elle aussi en faveur de l'avènement d'une « poésie noire » (p. 153).

6 Une lecture sommaire pourrait dès lors laisser penser que Céline Gahungu s'est fait l'historienne méticuleuse d'un renoncement : confronté à de nombreuses rebuffades, le fringant Sony, adepte dans sa prime jeunesse d'une écriture spontanée irriguée par le modèle organique du coup de sang, de la montée de sève ou par le paradigme mécanique de la bombe, se serait progressivement fait une raison et aurait consenti à modérer ses ardeurs pour se couler dans le système éditorial français. Céline Gahungu le démontre avec précision pour chacun des genres littéraires pratiqués par l'auteur : « sous le simulacre des formules retentissantes et des mythes personnels affleure une difficulté : la distorsion entre le rêve d'une invention débondée, geyser de lave, de boue et de sang, et la nécessité d'une maîtrise » (p. 116). Le polygraphe, peu enclin à imposer à ses productions textuelles le carcan d'une forme préétablie, sautant volontiers de la prose au vers et du vers à la tirade, se serait résolu à mieux respecter les exigences du « boulot d'écrivain » (p. 101) et à appliquer scrupuleusement les règles de l'art. L'évolution des sujets dramaturgiques de Sony Labou Tansi se révèle à ce titre particulièrement éloquente : le souhait de voir sa pièce retenue par les membres du jury du Concours Théâtral Interafricain le conduit en effet à s'adapter peu ou prou aux exigences de ses lecteurs, et à suivre en particulier les conseils que lui prodigue la journaliste Françoise Ligier, assimilée dans leur correspondance à une singulière figure maternelle (p. 135), dont l'affection ferait pendant à l'amitié masculine de José Pivin.

7 L'accession des textes de Sony à la publication et même, pour certains, à un relatif succès serait par conséquent la rançon d'un sacrifice, voire d'un meurtre symbolique : les romans de la « maturité » sont ainsi marqués par l'effacement des personnages d'écrivains qui, comme Ystèr dans *La Raison, le pouvoir et le béret* et Franz – ainsi nommé en hommage à Franz Fanon – dans *La Planète des signes*, offraient à l'auteur un miroir souvent avantageux. De même, l'entrée en littérature contraindrait à un assagissement des textes,

devenus moins engagés : alors que le jeune Sony entendait pourfendre la politique – éloquemment rebaptisée le « pipi » (p. 24) – et manifestait volontiers sa sympathie envers Ange Diawara et ses compagnons, réfugiés dans le maquis de Goma Tsé-Tsé à la suite du coup d'État avorté du 22 février 1972, il renonce progressivement à sa verve pamphlétaire pour accorder de plus en plus de place à l'imaginaire. Une telle inflexion pourrait certes avoir été motivée par la crainte légitime de l'emprisonnement et de la censure, largement subie par les contemporains de Sony : Céline Gahungu rappelle ainsi la substance de « l'Affaire Sony » de 1974, qui se solde par l'interruption d'un spectacle des Étonnants Bleus, une troupe formée par les élèves de l'auteur, accusés de réciter à son instigation un poème contre-révolutionnaire. Plus largement, l'admission dans le champ éditorial métropolitain implique une relative déconnexion de l'écriture et de l'actualité congolaise qui en constituait le premier ferment romanesque. Elle se solde par conséquent par une transition du local au global panafricain (p. 225) : dans *La Raison, le pouvoir et le béret*, Sony forge ainsi pour la première fois de nouveaux toponymes. Progressivement, il ne puise plus aux ressources du quotidien congolais mais plutôt aux mythologies que véhicule un labile « référent kongo » (p. 230)[10].

8 En dépit de ces constats, l'une des grandes forces du présent l'ouvrage réside dans sa capacité à montrer que l'entrée par la porte étroite du système éditorial, fût-elle douloureuse, ne va pas nécessairement de pair avec un reniement de l'écrivain. Le cas de Sony Labou Tansi, tel qu'il est dépeint par Céline Gahungu, autorise ainsi à penser la concession sans la complaisance et à envisager la survivance du « jeune auteur » sous les traits mieux connus de l'écrivain consacré.

9 Il suffit pour s'en convaincre d'en revenir aux écrits dramaturgiques de Sony, qui pourraient sembler les plus directement influencés par le souci de complaire à un public érigé en jury souverain. L'évolution de la production théâtrale de l'auteur empêche, à y bien regarder, toute lecture linéaire. Jugée trop hagiographique, sa première pièce, *Monsieur Tout-Court*, mettait en scène la résistance d'un instituteur entré en rébellion contre un pouvoir tyrannique. En 1970, elle cède place à une veine plus balisée et plus badine, puisque *Marie Samar* s'inspire à la fois du *Barbier de Séville* et de l'*École des Femmes* pour placer au cœur de l'intrigue une jeune fille étroitement surveillée par un barbon. Un an plus tard, *Le Ventre* renoue avec Molière mais transpose cette fois la pantomime obscène du *Malade imaginaire* dans un contexte courtisan et despotique. À quelques années d'intervalle, *Le Bombardé* et *Conscience de tracteur* scellent l'entrée remarquable de Sony dans la fiction d'anticipation : érigeant l'auteur au rang « d'afroprophète » (p. 213) contemplant l'apocalyptique perspective du « cosmocide », ces pièces se démarquent clairement des sujets les plus prisés par les candidats au concours, souvent rattrapés par les sirènes de l'histoire quand ils ne versent pas dans le tableau des misères affligeant le continent. Bien que Sony se laisse convaincre de revenir à une veine plus réaliste dans *Je soussigné cardiaque*, il propose encore en 1974 *La Gueule de rechange,* une pièce jugée trop foisonnante et trop polyphonique pour autoriser son audiodramaturgie. Parler d'un assagissement de l'auteur primé reviendrait donc à aplanir brutalement une trajectoire en dents de scie, placée sous le double signe de l'entêtement créateur et de l'écoute du lecteur.

10 Plus que par une soudaine complaisance envers la loi du marché et les attentes d'un public placé sous la houlette d'instances aisément taxées de néocolonialisme, l'épreuve de l'entrée en littérature se traduit chez Sony par une saisissante interpellation du destinataire de l'œuvre, devenu l'unique point de mire de la création : de fait, « tour à

tour confondu avec les amis, la postérité et Dieu, le lecteur joue un rôle majeur » (p. 234) dans la transformation de l'écriture sonyenne. En contrepartie des efforts consentis par l'auteur en devenir, il n'est pas seulement sommé, dans les termes de Montaigne, de se montrer « suffisant », mais se trouve soumis à un véritable phénomène de « contagion » virale, dont « la charge comique » (p. 192)[11], la remontrance acerbe ou le transport affectif ne sont que des modalités parmi d'autres. Céline Gahungu démontre ainsi que l'évolution de Sony témoigne en définitive d'un mouvement d'ouverture « humaniste » (p. 222) qui s'ingénie à prendre le contre-pied de l'omniprésent modèle sartrien en prônant, non sans irrévérence, la littérature « enragée » (p. 166) et le « résistancialisme » effréné (p. 220).

11 Il ne fait pas de doute que cet essai, riche d'un remarquable travail d'archives, attirera l'attention des lecteurs sur des textes jusque-là méconnus, récemment rendus accessibles par une considérable entreprise d'édition : c'est un autre Sony qui se révèle dans ces pages frappantes de justesse et d'érudition. Paraphrasant le titre d'une des premières pièces de théâtre de l'auteur, on peut nourrir l'espoir que cet ouvrage contribuera également, dans la continuité des travaux menés au cours des dernières années, à faire entrer Sony Labou Tansi dans l'histoire littéraire « tout court », sans qu'il soit besoin d'assigner à celle-ci un quelconque label francophone.

NOTES

1. Voir à ce sujet Mouralis (Bernard), « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, 160, décembre 2005-février 2006, p. 34-39.

2. Martin-Granel (Nicolas) et Rodriguez-Antoniotti (Greta) (éd.), *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, vol. 1, Paris, Éditions Revue Noire, 2005, p. 156.

3. Voir à ce sujet Garnier (Xavier), *Sony Labou Tansi : une écriture de la décomposition impériale*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2015.

4. Voir Martin-Granel (Nicolas) et Riffard (Claire) (éd.) avec la collaboration de Céline Gahungu, *Poèmes*, édition critique et génétique des œuvres poétiques de Sony Labou Tansi, Paris, CNRS Éditions, 2015.

5. Cité dans Ligier (Françoise), « Sony Labou Tansi : une certaine idée du théâtre », *Théâtre Sud*, n° 1, 1990, p. 91.

6. Voir Ducournau (Claire), *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

7. Voir à ce sujet Burnautzki (Sarah), *Les frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégie de passage*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2017.

8. Voir Sony Labou Tansi, *La Gueule de Rechange*, dans Martin-Granel (Nicolas) et Peghini (Julie) (éd.), *La Chair et l'idée*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2015, p. 59.

9. Voir à ce sujet Bemba (Sylvain), « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, n ° 92-93, « Littérature congolaise », mars-mai 1988, p. 13-15.

10. Voir également à ce sujet : Céline Gahungu, « Le Kongo de Sony Labou Tansi », dans *Continents manuscrits*, « La matière congo », n° 4, mars 2015, URL : http://journals.openedition.org/coma/523.

11. Sur le rôle de l'humour dans les littératures francophones africaines, voir également Martin-Granel (Nicolas), *Rires noirs. Anthologie romancée de l'humour dans le roman africain*, Paris, Éditions Sépia, 1991.

AUTHOR

NINON CHAVOZ

Sorbonne Nouvelle – Paris 3