
Études littéraires africaines

Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi

Extraits des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha



Number 15, 2003

Approche génétique des écrits littéraires africains. Le cas du Congo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041669ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041669ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(2003). Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi : extraits des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha. *Études littéraires africaines*, (15), 31–39. <https://doi.org/10.7202/1041669ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

ANNEXE 1

LE MÉTIER D'ÉCRIVAIN SELON SONY LABOU TANSI
EXTRAITS DES ENTRETIENS RADIOPHONIQUES*
AVEC APOLLINAIRE SINGOU-BASSEHA

J'aimerais que vous me parliez du travail de l'écrivain, du travail de l'écriture.

Je voudrais quand même d'abord dire une chose, c'est que la littérature n'est pas faite par les machines, on a l'impression que les livres peuvent ressembler à quelque chose de mort, à quelque chose qui n'a pas de vie, à du papier, à des caractères gras comme ça. Mais ce qu'il faut savoir, ce qui est important, c'est que la littérature, elle est faite par les hommes qui ont des problèmes, qui ont des idées, qui ont des respirations, qui ont de la chair et du sang. Et quelque part, l'encre que vous voyez sur un livre, les caractères que vous voyez, c'est quand même les nuits blanches, c'est quand même un temps de réflexion, c'est quand même les heures de promenade de quelqu'un. Je n'aime pas les gens qui parlent de la littérature comme d'un cadavre. La littérature ce n'est pas un cadavre, c'est quelque chose qui fait partie de la vie de tous les jours, n'est-ce pas ? La vie de tous les jours. (...)

Bon maintenant, on peut passer à des choses moins sérieuses si vous voulez bien, c'est-à-dire que je peux vous parler de comment j'ai commencé à écrire, je peux le dire, je l'ai toujours dit de toute façon. Quand j'ai écrit mon premier livre, quand j'ai écrit les premiers mots, ça peut intéresser les gens, c'est vrai. Je peux le dire.

Par exemple, j'ai écrit un premier livre, un premier roman, quand j'étais en classe de troisième. Ce premier roman s'appelait *Le Premier Pas*. Je l'ai écrit en 1966. Je l'ai envoyé aux éditions du Seuil. Ils l'ont lu, ils m'ont répondu. J'ai la réponse, j'ai le roman d'ailleurs, que je retravaillerai un jour quand j'aurai le temps. Ils m'ont répondu qu'il y avait le souffle, mais qu'au fond il n'y avait pas le travail d'écrivain qui consiste à faire un travail particulier sur la langue, sur le langage, sur la sensibilité, sur l'esthétique, il n'y avait pas tout ça. Bon, aujourd'hui quand je relis ce roman, je suis d'accord avec eux, mais avec ce point de vue que, comme dans tous les métiers, un métier ça s'apprend. Et puis ça s'exerce et puis on cherche à devenir quelqu'un qui peut être considéré comme un spécialiste, c'est-à-dire quelqu'un qui connaît la technique de la chose et qui peut ajouter à la technique la dextérité.

J'ai écrit ce premier livre, un roman puisqu'on parle de roman, en 1966. Et finalement j'ai écrit mon deuxième roman, si vous voulez bien, *La Vie et demie*, disons entre 1975 et 1976. Enfin j'ai écrit le troisième qui

* "Panorama littéraire", une émission de *La Voix de la Révolution congolaise* (1985-1988)

était *La Natte* avant et qui est devenu *L'Anté-peuple* parce que je l'ai retravaillé entre 1974 et 1976 je crois. Entre 1974 et 1976 parce qu'un bouquin, un roman, ça prend à peu près deux ou trois ans pour l'écrire. Avec une certaine discipline bien sûr, c'est-à-dire que par exemple, automatiquement et tous les jours, je m'oblige à écrire une page. Je peux la déchirer, je peux la garder, mais au moins tous les jours pratiquement j'écris une page, comme les chrétiens tous les jours font quatre à cinq prières par jour. Moi, en tant qu'écrivain, c'est mon métier. Ce n'est pas une contrainte, il n'y a pas de contrainte. Cette page, je l'écris au moment où je me sens disponible, mais il faut que je l'aie écrite. Je l'écris, elle sera utile ou inutile, mais au moins je l'ai écrite. Voilà et ça depuis 1979 à peu près ou 1980, je ne sais pas, je me suis donné cette discipline-là. Après, donc, il y a *La Natte* qui était devenu *L'Anté-peuple*, que j'ai écrit à un moment où j'étais à Mindouli comme directeur d'école, de collège. (...)

La chronologie, ça ne m'intéresse pas, c'est pourquoi je n'aime pas parler de chronologie. Pour moi, de toute façon, le livre le plus important, c'est celui que je vais écrire, celui que j'ai l'intention d'écrire. Celui que j'ai déjà écrit, eh bien il appartient au lecteur, ce n'est plus mon livre. Alors j'évite ce débat sur la chronologie, sur l'anecdote et tout ça. Je crois que... bon ça peut intéresser les gens, je comprends que ça puisse intéresser les gens, mais moi, personnellement, ça ne m'intéresse pas.

Mais une question hante le plus souvent les écrivains ou ceux qui veulent s'essayer à l'écriture : quand et comment écrivez-vous vos textes ? Est-ce après un moment particulier, une longue discussion, une promenade, un bon sommeil ?

Un texte, je l'écris dix fois, vingt fois, trente fois, quarante fois, n'est-ce pas. Je l'écris, c'est un travail d'écriture. Le travail de l'écrivain se fait à plusieurs niveaux. Ce que je peux appeler le travail de l'écriture inconsciente, c'est-à-dire l'enquête quand on se promène, quand on regarde les rues, quand on regarde les buvettes, quand on regarde les putes, quand on regarde l'homme qui peut avoir un pouvoir, quand on regarde l'homme malheureux, quand on regarde l'homme heureux... heureux peut-être, quand on le regarde très bien, parce qu'il peut être heureux et, derrière l'enveloppe de sa joie, il y a peut-être un remords quelque part. Donc, le moment le plus important, c'est celui-là, celui où l'on s'intéresse à l'homme en tant qu'entité vivante. C'est un premier moment de l'écriture. Si vous n'avez pas fait ça, vous écrirez des mensonges et personne ne s'intéressera à vos livres parce que ça sera des mensonges. (...)

Donc il y a ce premier moment où l'on s'intéresse à l'homme avec ses problèmes, avec ses insuffisances, avec ses possibilités, on s'intéresse à l'homme dans son ensemble. Bon, après cet intérêt, il y a un deuxième aspect : le choix. Le choix dans lequel on va écrire, parce que l'écriture ce n'est pas la parole. L'écriture, c'est une démarche qui est différente de la parole. C'est une discipline, l'écriture. La parole, c'est normal, on parle,

on peut même parler toute la journée. On n'a pas les mêmes contraintes quand il s'agit de l'écriture. Là, par exemple, ça fait près de quinze à vingt minutes qu'on parle ensemble. Moi, je dis des choses, je ne me méfie même pas de ceux qui écoutent, les pauvres, parce que sûrement je suis en train de dire des insanités peut-être, ça arrive. Mais là c'est la parole.

Mais l'écriture, c'est une discipline. En ce moment-là, il faut choisir la langue dans laquelle tu vas écrire. Bon, pour moi, il y a le choix et, si on veut, c'est un fait accompli historique, c'est-à-dire qu'à partir du moment où je parle écriture, je parle signes phonétiques. À ce moment, il y a un certain nombre de choix qui imposent d'écrire dans une certaine langue, alors c'est le français. Et après je peux écrire en kikongo parce que j'ai la chance d'avoir commencé mes études dans ce qui était à l'époque le Congo belge où il y avait des langues régionales. (...) J'ai des romans en kikongo que je ne peux pas publier parce qu'aucun éditeur ne s'intéresse à ça et je suis piégé quelque part par un problème. Il y a des gens qui alignent nos langues congolaises derrière la phonétique française, ce qui est une forme d'abâtardissement que je n'accepte pas du tout. Bref, il y a ce moment du choix et mon choix, par rapport à l'Histoire, par rapport à beaucoup de choses, est tombé sur le français. Mais il y a aussi l'autre étape : quand on écrit dans une langue, on est obligé d'avoir son langage à l'intérieur d'une langue.

Sony Labou Tansi, pouvez-vous nous parler de votre rythme de travail ?

Je crois que c'est une question qu'on a un peu abordée la dernière fois. Bon, je me considère comme quelqu'un qui a, si on considère que le jour a vingt-quatre heures, à peu près dix-huit à dix-neuf heures de travail par jour. D'écrire, rien que d'écrire, ça demande d'utiliser son temps comme il faut, c'est-à-dire, comme je le disais la dernière fois, il y a au moins trois moments d'écriture. Il y a le moment de l'enquête si on veut bien, il y a le moment du débat avec le langage, avec la langue, donc la recherche des images les plus fortes, la recherche du mot le plus heureux, et puis il y a aussi la mise en pages, comme on peut dire ça, comme ça, la mise en pages comme un photographe. Il y a un moment où il prend l'image et il en sortira ce que nous appelons, nous autres Congolais ou Africains, le diable, c'est-à-dire le négatif. Puis du négatif va sortir bien sûr l'image qu'on a photographiée. L'écrivain travaille un peu comme ça. Et le moment le plus important, je le disais la semaine dernière déjà, c'est le moment où l'on s'intéresse à l'homme, où l'on essaie de voir quels sont les problèmes des hommes, quels sont les problèmes.

L'homme n'a pas que des problèmes : quelles sont les joies des hommes ? quelle est la misère de l'homme ? bon, quel est son bonheur aussi ? quels sont ses espoirs ? quels sont ses fantasmes ? quelles sont ses espérances ? quelles sont ses intentions ? A ce moment-là, il y a un travail à faire, un travail qui est colossal. Parce que soi-même on est un homme, et comme souvent nous disons en justice qu'on ne peut être juge et par-

tie. C'est un travail difficile, parce que si on écrit des livres en disant : moi je suis le saint, les autres sont les saligauds, c'est pas possible, aussi on doit se mettre à la place de tout le monde. Un écrivain se met à la place du voleur, il se met à la place du menteur, il se met à la place du politique, il se met à la place du musicien, il se met à la place de la femme, il se met à la place de l'enfant. Il essaie, il s'essaie à toutes les places qui sont les places d'hommes sur son corps. C'est un travail très difficile, très pénible, épuisant. Bon, après, bien sûr on arrive chez soi, on est quand même un homme. Je disais la semaine dernière aussi que c'est une chose importante de mon point de vue : l'écriture n'est pas faite par des machines, mais par des hommes qui ont une vie de famille. (...)

Je me suis choisi quelque chose qui m'aide beaucoup, c'est-à-dire que j'écris sur les cahiers d'écolier. Les cahiers comme vous en voyez là en face de vous, les cahiers de 300 pages. Généralement, je remplis ces cahiers de bout en bout, et quand c'est fini, je recommence, je reprends la même histoire, je la raconte différemment mais sur un autre cahier. Et à ce moment-là j'essaie de choisir quelle est, il faut appeler ça comme ça, la mouture la plus intéressante, la version la plus intéressante. Bon, c'est un travail qui me prend un temps fou... C'est vrai, bon, on a le temps. C'est une question de discipliner son temps, de se donner un emploi du temps rigoureux. (...) (septembre 1985)

Je suis surpris quand je vous vois travailler sur votre table ou votre bureau : vous commencez un cahier, le tout premier, l'ébauche. Vous terminez, vous arrivez au moins à trois ou quatre chapitres. Vous en reprenez un autre en modifiant encore l'écriture. Et cela m'a donné confiance. Quand j'ai lu Équateur, cette revue publiée par Caya Makélé, j'ai aussi remarqué la même chose. Les bouts de feuilles que vous avez envoyés à Sylvain Bemba n'ont pas coïncidé avec l'édition finale, surtout dans La Vie et demie.

Il y a une chose qui est intéressante dans la démarche artistique, c'est la mise en question. Un artiste ne peut pas se dire : "voilà ce que j'ai fait, c'est grandiose, c'est extraordinaire..." C'est difficile, on devient ridicule. En ce moment-là, je pense et je crois que le créateur artistique, le créateur en général, peut échapper au ridicule, parce que c'est ridicule de croire qu'on est important, c'est ridicule d'imaginer qu'on est le sommet des choses.

Je vais dire maintenant le rapport entre ce qu'on a écrit et ce qu'on a cru. Mais l'homme évolue tout le temps, enfin, change tout le temps. Je crois que la permanence, le mot permanent, c'est dangereux. Parce qu'il n'y a rien de permanent dans l'univers, il n'y a rien. (...) Ce qui permet, tout à fait, de toujours se mettre en cause. De faire en sorte que dans ce que vous faites, les gens qui viennent n'ont pas à trouver mais trouvent leur place. Et c'est un travail difficile, c'est un travail harassant, c'est un travail qui boit de l'énergie. Ça me paraît, comment dire ça, ça me paraît capital, tout à fait... (...) C'est ainsi que le premier cahier, le deuxième

cahier, le troisième cahier... La suite ne peut pas se marier de la même manière que ce que je pensais hier. Le fond reste la même chose, le fondement, comment dire ça, oui le fondement, la fondation reste la même que dans ma façon de penser.

La forme peut évoluer, mais le fond peut subir quelques remous. Donc, il y a aussi un travail, un travail d'artiste, c'est-à-dire recherche de la meilleure expression. Comment nommer de la meilleure façon qui soit, ce n'est pas facile. Comment nommer les choses de la meilleure façon qui soit, puisque c'est un travail d'écrivain. Alors, à chaque fois, il y a une bagarre avec la langue française, quand j'écris en français, ou avec la langue kongo ou lari. Il faut se battre pour arriver à dire les choses, à faire des œufs en quelque sorte, des œufs et qu'un jour ça éclore ou donne un poussin, et que le poussin devienne autre chose. Ça, c'est un travail harassant, je pense, un travail très très difficile. Et il faut toujours le grand maître. Le grand maître, c'est la mise en cause, c'est l'interrogation, c'est la question, c'est la chute, c'est le doute.

Presque dans tous vos livres, il y a toujours une préface que vous appelez avertissement. Est-ce que vous avez peur de ne pas être compris ? C'est pour cela que vous mettez des avant-gardes ou des égards ?

Non, non, dans l'avertissement au fond, si on lit bien, il y a une idée qui est la même dans tous les avertissements. (...) Je dis quand même que je ne donne pas du plaisir aux gens. Je ne suis pas fait pour ça... Il y en a qui disent quels sont vos passe-temps favoris ? la lecture ? C'est écœurant d'entendre quelqu'un prendre la lecture pour un passe-temps. La réflexion, la pensée est un acte fondamental, puisque... Pourquoi nous mangeons les vaches ? parce que les vaches ne pensent pas. Sinon elles se seraient organisées, elles auraient changé leur condition de vache. Alors on dit : c'est un passe-temps, étrange... Alors j'avertis que moi, pour écrire une page, je prends deux, trois jours. Des moments qui auraient pu être pour moi des moments de plaisir, aller danser aux Rapides, aller danser chez Tantine Jacquie ou ailleurs. Et j'y vais bien sûr à mes heures, mais je suis obligé de revoir cette page, de raturer...

Je suis en train de travailler sur *Cléopâtre, Moi veuve de l'empire*. (...) Alors j'ai travaillé sur "la Veuve", ça fait maintenant cinq mois que je suis dessus et je ne dors pas. Je dors très peu. Je me réveille au milieu de la nuit pour revenir corriger une phrase, pour revenir effacer quelque chose. J'ai fait un premier cahier jusqu'au bout. Terminé. Puis je me suis dit merde - j'ai fait taper d'ailleurs : un ami, Michel Rostain, a tapé ça - je me suis dit "ça vaut rien". J'ai tout recommencé, tout, tout repris. Et là je n'ai pas fini. Je suis encore certain de me casser la tête.

Alors un type voudrait que... avec justement cette sueur, avec cette énergie que je dépense, avec ces nuits blanches, avec ces matinées qui commencent... dès six heures, je suis à ma table de travail et je n'en pars qu'à dix heures pour qu'on me dise d'ailleurs "tu es en retard au travail". Alors

que le travail, c'est ce que je fais ! Alors il y a tout ça et tu veux que...

Le type, il lit en trente secondes. Il dit "ah, j'ai lu un livre", et encore... il a le droit. Mais qu'il use du droit qu'il a de dire "j'ai compris un tel, voilà sa pensée", et qu'il use de ce droit-là gratuitement, non !

Donc écrire, c'est difficile ?

Est-ce que vivre n'est pas difficile ? Mais écrire, c'est déjà vivre, et forcément c'est difficile. Et puis, bien sûr, la difficulté n'est pas forcément un ennemi de l'homme. La difficulté assoit le caractère, offre même la volonté. La difficulté nous met au monde. La facilité nous détruit. C'est ça que nous ne savons pas. On a des exemples : les enfants des bourgeois qui ont fait la Révolution française. Elle s'est cassé la gueule, elle était mal faite.

Sony Labou Tansi, il s'avère que vous commencez à prendre une marge en ce qui concerne le roman. On vous a connu avec cet écart de deux ans : tous les deux ans, vous sortez un roman. Aujourd'hui, nous allons vers deux ans et demi, bientôt trois ans, et jusqu'alors aucun roman.

Non, ce n'est pas deux ans et demi. Attention, il faut bien compter. J'ai envoyé mon roman, je suis fidèle. En principe, c'est en octobre que *Les Yeux du volcan* devait sortir, parce que j'ai envoyé le manuscrit à l'éditeur. Bon, maintenant ça dépend de l'éditeur. S'il est d'accord avec la version qui est là ou s'il dit... qu'il faut encore corriger, revoir, mâcher, qu'il faut retravailler - il a le droit de me le dire.

Mais moi au moins, j'ai envoyé à l'éditeur *Les Yeux du volcan*. Qui est un roman qui m'a été inspiré par des choses. Il faut le dire. La première, c'est que je n'ai jamais écrit sur Brazzaville. Tous les écrivains congolais écrivent sur Brazzaville et moi je ne trouvais pas le moyen d'écrire sur Brazzaville. (...)

Alors je me suis dit "je vais mettre mon livre à Brazzaville, il y a vingt-cinq ans à peu près ou trente ans". Et puis je prends les vieux noms des endroits, des emplacements. Bon, j'ai poétisé certaines choses. Ce qui est normal pour faire un roman. Mais la base, c'était ça. Je n'ai pas voulu jouer le jeu de la facilité, dire "bon, ça c'est...". Non, j'ai changé certaines choses que j'ai trouvées poétiques. Parce que c'était... c'est mon œuvre, et j'ai le droit de changer ce que je veux là-dedans. Et c'est là où j'ai le maximum de liberté. L'homme est libre intérieurement. Alors la création est un acte de liberté. Et donc j'ai changé certaines choses. Je ne suis pas historien, mais quand même j'ai dit à cette ville "tu n'as pas de mémoire". Et *Les Yeux du volcan*, c'est un peu ça. (...)

Les Yeux du volcan, un titre qui bousscule...

Oui, écoute, on ne peut pas en parler. Le livre n'existe pas encore. Il faut attendre qu'il existe pour pouvoir en parler. Je ne peux pas en parler. Je l'ai écrit. Je ne l'ai pas fini d'ailleurs. Peut-être que je vais entendre du jour au lendemain qu'il faut revoir tel chapitre, du point de vue de la forme

surtout. Alors non, on ne peut pas en parler du tout. Attendons qu'il sorte! (...)

Je voulais revenir un peu sur le plan de l'écriture, voir un peu l'importance des incipit. (...) Et je voudrais savoir l'importance que vous accordez à la première phrase.

C'est justement... Voilà comment j'écris. Pendant des mois, je cherche... D'abord j'ai un titre. Et puis pendant des mois entiers, je rêve autour de ce titre. Je lapide tout ce que je vois, avec ce titre, dans la vie de tous les jours. Quand je me promène, quand je vois un beau visage, quand je vois un visage laid, quand je vois une dispute, tout ce que je vois, je le confronte à ça. Et je suis à la recherche de ce que tu appelles le ton. Il y a le titre. Généralement, il ne change jamais ou, quand il change, ça veut dire que je n'ai pas trouvé de livre à écrire. Alors, à partir du moment où le titre reste, je commence à chercher la deuxième chose, c'est-à-dire le ton que va avoir ce livre. Et la première [phrase], pour moi, me paraît être une porte d'entrée. Quand vous voyez une maison, déjà la porte peut vous dire ce qu'il y a derrière la porte de la maison. Donc la première phrase est considérée... "C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans." Bon, alors tout tourne autour du temps, tout tourne autour de la femme, tout tourne autour d'un rêve, tout tourne autour d'une soif de révolution, soif de changement. Et c'est vrai que la première phrase le dit, et cette première phrase, je la retiens, moi, comme je retiens un titre aussi. "Voici l'histoire de mon colonel Martillimi Lopez", ça aussi, je retiens (*Les Sept solitudes*). La première phrase donne le ton du livre, et vous ne pouvez pas écrire un livre sans avoir le ton, qui est la démarche. Tout est livre, si on veut, mais chaque livre a sa façon de marcher et sa démarche, qu'on doit trouver justement dès le départ.

C'est un travail technique aussi. C'est que j'ai fait du théâtre, et comme je fais du théâtre, je sais que dans le théâtre classique que j'admire beaucoup, la première scène pose tous les problèmes, à la limite, il faut aller jusqu'à la deuxième scène, mais après tous les problèmes sont posés. Et le roman peut faire ça aussi, on peut utiliser cette technique théâtrale. Évidemment il faut y réfléchir beaucoup pour pouvoir ne pas trahir. Parce qu'après tu peux être entraîné dans toutes les directions et trahir le ton de ton livre, trahir le titre aussi. Je crois que c'est à cause de ça que j'essaie... disons d'enrichir au maximum, parce que tout ce qui suit enrichit ce qui a commencé. (1987, date indéterminée)

Est-ce que vous, Monsieur Sony, vous pouvez faire votre cette préoccupation de Sylvain Bemba, c'est-à-dire le travail sur la langue d'abord ?

Oui et non. Non, simplement parce que j'ai deux formes d'écriture, en quelque sorte, ce que j'appelle moi écriture inconsciente, c'est-à-dire j'ai une préoccupation humaine, des préoccupations esthétiques, une préoccupation même philosophique. L'idée donc que j'ai envie d'exprimer, ça

peut être un rêve ou une idée, et là il y a une urgence, la première urgence c'est de noter cette idée, d'essayer de l'écrire de n'importe quelle manière, dans n'importe quelle langue. Parce que quand même je n'écris pas que dans une seule langue, j'écris le kongo, j'écris le français. Donc quand j'ai dit dans n'importe quelle langue, ça peut être en kongo ou en français. Et après cette idée va m'habiter, elle va commencer à élaborer, c'est le mot je crois, à élaborer un univers et je vais commencer moi à reproduire petit à petit cet univers. Bon, après, je fais de l'écriture... c'est automatique, si on peut dire ça comme ça. J'écris, je ne m'arrête pas, je ne corrige rien, j'écris, je laisse passer, même s'il y a des fautes d'orthographe, je m'en fous. Ce n'est pas que phonétique ce que je fais, je reviens et je fais ce que j'appelle une écriture consciente. A ce moment-là, je commence à travailler sur la langue. Quelle est la meilleure façon de dire une chose ? parce que la chose existe déjà, quelle est la façon la plus rentable ? quel est le mot heureux ? A ce moment-là c'est la relecture. Bon, je relis plusieurs fois quand même et ma méthode, c'est que souvent je relis jusqu'à ce que je m'arrête, que l'histoire devienne... (*mot inaudible*) Alors je recommence, je recommence une autre fois cette écriture consciente, qui en quelque sorte organise l'édifice mais l'édifice chaotique du départ. Donc ma première préoccupation, ce n'est pas un problème de langue, c'est une lutte contre le chaos, c'est l'homme qui lutte contre le chaos, et j'essaie de le dire. Maintenant, comment le dire au mieux, tout ça est résolu plus tard.

C'est quoi le chaos selon vous ?

Le chaos, c'est l'état naturel de la vie. L'état de la vie c'est-à-dire que ce soit au niveau scientifique, physique, la matière est chaotique, que ce soit au niveau moral, l'homme est quelque peu chaotique. Alors c'est essayer d'organiser ce chaos, de trouver des principes, de choisir ses valeurs, d'essayer de le peser, d'être confronté aux valeurs qu'on a choisies, d'avoir un rêve, qu'il soit au niveau philosophique ou simplement au niveau de la vie quotidienne. (...)

Vous avez parlé, dans le cadre de votre travail, d'une écriture inconsciente, c'est comme si c'était le premier moment, et le deuxième jet c'est le travail sur la langue. Alors ma question se poserait sur la langue : comment vous essayez de travailler sur cette langue ?

Pour moi le français n'est pas une langue, n'est pas qu'une langue, il faut dire comme ça. Le problème de la langue, c'est le problème des professeurs, des universitaires, des linguistes. Moi, mon problème, j'ai une préoccupation esthétique, comment un mot peut être beau, comment un mot peut parler au maximum, ce mot de quelque langue qu'il soit, en kongo... Tu vois, tout le monde peut parler la même langue, tout le monde peut utiliser une langue, peut l'apprendre. Mais il y a un langage, moi je suis un créateur, donc je dois créer un langage, une manière de

dire, une manière de communiquer, avec moi-même, pas seulement avec les autres. Généralement pour la langue on voit la communication avec les autres, mais il y a aussi la communication avec moi-même, en tant que créateur. (...)

J'oublie même, quand j'écris, que le français n'est pas ma langue maternelle, je l'oublie carrément, je ne sais pas. Il faut qu'on me le rappelle tout le temps, quand tu dis "oui mais tu écris en français". Je ne sais si j'écris en français quand j'écris. (avril 1988)

ANNEXE 2

INVENTAIRE DE LA BIBLIOTHEQUE DE SONY LABOU TANSI

I - Ecrits autographes

A) Cahiers manuscrits

Petit format

- 1) *Moi Cléopâtre* (cahier jaune de 288 pages)
- 2) Sans titre "La gueule de secours" (incipit du *Chapitre - le beau reste à venir : Nôtre !...*)
- 3) *La Vie et demie* (cahier I)
- 4) *IV L'autre monde* (poésie)
- 5) *La Causa nostra* (nouvelle - cahier Clairefontaine)
- 6) *Lettre à Dieu* (Petites nouvelles et chroniques, Paris, février 1995, cahier cambodgien)
- 7) *L'acte de respirer* (poésie)
- 8) *L'autre rive du pain quotidien* (poésie - cahier rouge bande jaune)
- 9) *Remboursez l'honneur* (avec dessin - cahier chinois)
- 10) *Le quatrième côté du triangle* (version des *Sept solitudes...* cahier vert)
- 19) *Le pays intérieur* (poésie - cahier drapeau rouge)
- 20) Sans titre (prières)
- 21) *La Vie et demie* (suite et fin)
- 22) *Riposter à sa gueule*

Grand format

- 11) *Clair de lune à Rocheau pour Janvio Sarovana /Sire Katawakuti*
- 12) *Poèmes et vents lisses* (cahier rouge/noir)
- 13) *Le commencement des douleurs* (cahier sans couverture)
- 14) *A quand la vie ?* (roman - sommaire - chapitres 1 et 2)
- 15) *L'Etat honteux* (tapuscrit corrigé 187 pages, pp. 1-6 et 35-43 arrachées)
- 16) *L'acte de respirer* suivi du registre d'activités 1979-80 (cahier bleu cartonné)
- 17) Notes et croquis de mise en scène (cahier cartonné de luxe)
- 18) *Une vie en arbre et en Chars Bonds*
- 19) *Le commencement des douleurs* (complet - dernières pages arrachées)