

## Études littéraires africaines

# Nommer pour conjurer la mort : le désir d'exister dans le théâtre de Sony Labou Tansi

Lena Paugam



Numéro 41, 2016

Le théâtre de Sony Labou Tansi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037790ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1037790ar>

[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

Paugam, L. (2016). Nommer pour conjurer la mort : le désir d'exister dans le théâtre de Sony Labou Tansi. *Études littéraires africaines*, (41), 51–65.  
<https://doi.org/10.7202/1037790ar>

Résumé de l'article

Le théâtre de Sony Labou Tansi est habité par l'image omniprésente de la mort. Néanmoins, loin de sombrer dans le désespoir et le pessimisme, son écriture théâtrale apparaît comme le lieu d'une prise de parole nécessaire en faveur de la vie, autrement dit comme un acte de résistance : parler sur scène est une réconciliation avec le vivant. Sony Labou Tansi n'a cessé d'exprimer son désir de conjurer la mort par une poétique de la parole expulsée comme une respiration, une parole créatrice de vie, et son théâtre repose sur l'espoir de convertir l'anéantissement de l'esprit et des corps en dynamisme fécond. Il s'agit pour l'auteur de revendiquer le pouvoir de nommer le monde pour le faire advenir.

## NOMMER POUR CONJURER LA MORT : LE DÉSIR D'EXISTER DANS LE THÉÂTRE DE SONY LABOU TANSI

### **RÉSUMÉ**

Le théâtre de Sony Labou Tansi est habité par l'image omniprésente de la mort. Néanmoins, loin de sombrer dans le désespoir et le pessimisme, son écriture théâtrale apparaît comme le lieu d'une prise de parole nécessaire en faveur de la vie, autrement dit comme un acte de résistance : parler sur scène est une réconciliation avec le vivant. Sony Labou Tansi n'a cessé d'exprimer son désir de conjurer la mort par une poétique de la parole expulsée comme une respiration, une parole créatrice de vie, et son théâtre repose sur l'espoir de convertir l'anéantissement de l'esprit et des corps en dynamisme fécond. Il s'agit pour l'auteur de revendiquer le pouvoir de nommer le monde pour le faire advenir.

### **ABSTRACT**

*Sony Labou Tansi's theater is haunted by the omnipresent figure of death. Nonetheless, far from giving in to despair and pessimism, his writing for the stage seems to indicate that the latter is the locale from which he can give voice to a much needed defense of life itself : in other words it is an act of resistance. With his poetic language, an outburst which seems to breathe life into the world, Sony Labou Tansi never ceased to express his desire to fend off death. Uttering his words on stage is an act of reconciliation with the living. This dramatic writing is based on the hope of converting the destruction of the soul and of the body into a new fertile vitality. The author claims the authority to spell out the world and write it into being.*

\*

Mais parler :  
Mais parler même  
Quand les mots  
Refusent  
Parler pour ajouter  
Du monde  
Au monde  
Parler vaille que vaille <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> SONY Labou Tansi, cité dans *Équateur*, (Paris), n°1 (*Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*), octobre-novembre 1986, 120 p. ; p. 40.

« Nommer tout – tout nommer, nommer jusqu’à ce que la gueule démissionne »<sup>2</sup>, peut-on lire dans une lettre de Sony Labou Tansi à José Pivin datant du 3 mai 1975. Dans ses romans, ses poèmes, sa correspondance, son théâtre, l’écrivain n’a cessé de revendiquer son droit à la parole. Dans cet article, nous nous intéresserons à la nécessité absolue qu’avait le poète de faire advenir les choses par leur nom, à son désir insatiable de dire, de nommer le monde, comme pour conjurer la mort. Nous étudierons tout particulièrement son théâtre, domaine qu’il considérait comme un lieu de rencontre privilégié « avec la vie et la mort », si l’on en croit les « propos de répétitions » recueillis par Jean-Michel Devésa<sup>3</sup>. Pour Sony Labou Tansi, le théâtre représentait un espace de découverte, d’écoute et de dialogue, et un moment de confrontation singulière avec l’existence ; il se plaisait à dire que la scène constituait « peut-être la seule occasion pour un être humain de serrer la main fortement à ces deux inconnues »<sup>4</sup> que sont la vie et la mort. Ce sont les relations entre ces « inconnues » que nous observerons dans son théâtre.

Quels rapports entretiennent la vie et la mort dans les fictions dramatiques de Sony Labou Tansi ? En quoi leur confrontation permet-elle d’engager une réflexion sur la parole et son enjeu dans son théâtre ? Sachant que l’écrivain revendiquait le caractère artisanal de son esthétique théâtrale pour mettre en avant l’acteur et son rapport au corps « respiré » engagé par le texte, dans quelle mesure peut-on affirmer que son théâtre, parce que c’est un lieu où la parole se profère, représente un espace symbolique d’espoir, d’engagement et de résistance ? Si, comme le dit fréquemment Sony Labou Tansi, les mots sont morts<sup>5</sup>, le poète et l’homme de théâtre ont charge de se servir de leur matière sonore pour leur donner vie.

Nous parlerons ici de l’acte de nommer comme d’un moyen pour exister. Entendant le terme à partir de son étymologie latine (*existere* signifiant aussi bien « sortir de » que « se manifester, se montrer »), nous envisagerons le fait de dire comme un acte de résistance : l’homme, chez Sony Labou Tansi, existe publiquement à

<sup>2</sup> Dans *SLT : l’atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 1 : *Correspondance : Lettres à José Pivin (1973-1976), lettres à Françoise Ligier (1973-1983)*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Paris : « Revue noire » éd., coll. Soleil, 2005, 264 p. ; p. 61.

<sup>3</sup> DEVÉSA (Jean-Michel), *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*. Paris : L’Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996, 379 p. ; p. 351.

<sup>4</sup> DEVÉSA (J.-M.), *Sony Labou Tansi...*, *op. cit.*, p. 351.

<sup>5</sup> « Le mot est un cadavre qui aspire à la vie », affirme notamment Sony Labou Tansi (dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, *op. cit.*, p. 16).

travers les mots qu'il exhume comme des « cadavres »<sup>6</sup>. Il s'agit pour ses personnages de sortir du mutisme mortifère, de se manifester en tant qu'êtres vivants, de se montrer engagés contre l'inertie. C'est ce que nous étudierons au fil de cette contribution à travers quelques œuvres représentatives de ce théâtre.

### Manifestations de la mort

Le fait est qu'on meurt beaucoup dans le théâtre de Sony Labou Tansi. Les personnages habitent un univers macabre où la mort semble avoir pris le pouvoir, dérégulant les cadres de la société, prenant possession de la raison, de la science et du sens commun, et s'établissant partout avec son odeur forte, une puanteur qui emplit l'atmosphère et attrape les vivants au vol, parfois sans même qu'ils s'en rendent compte.

#### *La mort « contre » les vivants*

La mort est omniprésente. Elle est le cadre même de l'action ; l'espace et le temps de la fiction sont soumis à ses règles. Souvent inexplicable, voire absurde, elle peut s'attaquer aux vivants de façon arbitraire et massive. Elle fait valoir son pouvoir absolu en établissant ses quartiers où bon lui semble. Ainsi, dans *Monologue d'or et noces d'argent*<sup>7</sup>, le spectateur découvre Carmanio, un village où, en une seule matinée, la mort a pris trente-huit mille neuf cent douze êtres ; c'est un espace ravagé, perdu dans la forêt, « une piste qui ne va nulle part » (*MO*, p. 17), une cité-cimetière, désertée, en attente d'« un grain de sel [pour] briser le pourrissement général » (*MO*, p. 17). De même, dans *Conscience de tracteur*<sup>8</sup>, le pays fait face à un étrange phénomène : les vivants tombent morts et leurs corps disparaissent. Au bout de dix-huit jours de « maladie », le pays compte quatorze mille deux cent soixante-huit morts. Une mort massive, donc, et presque banale : « on meurt comme des feuilles d'arbres [...] on craque comme des sandales » (*CT*, p. 58-59), constate le commissaire de police. Confus, le président lui-même atteste que le pays s'habitue « à mourir en chaîne » (*CT*, p. 105). Cette expérience quantitative de la mort n'étonne plus le personnage de Walante, et le despote, qui vient de créer une république où ne s'applique d'autre loi que la sienne, va jusqu'à déclarer, dans *Qui a mangé Madame*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> SONY L. T., *Monologue d'or et noces d'argent* [en abrégé désormais : *MO*] ; *Le Trou*. Carnières-Morlanwelz : Lansman, coll. Beaumarchais, n°37, 1998, 91 p. ; p. 17.

<sup>8</sup> SONY L. T., *Conscience de tracteur* [en abrégé désormais : *CT*]. Paris : Les nouvelles éditions Africaines / CLÉ, 1979, 116 p.

*d'Avoine Bergotha ?* : « Nous savons mourir, Monsieur Birmingham. Là-dessus, vous n'avez pas grand-chose à nous enseigner »<sup>9</sup>. Les personnages de Sony Labou Tansi sont en effet si souvent confrontés au macabre qu'ils se définissent eux-mêmes comme des champions de la mort et les plus résistants ne se laissent pas tuer du premier coup.

*La mort « par » les vivants*

Dans les récits et le théâtre de Sony, il arrive fréquemment que la mort soit instrumentalisée par l'homme lui-même. Ses pouvoirs peuvent en effet être récupérés par les dictatures en place dans les pays imaginés par l'écrivain. Administrée par l'homme, qui prend ainsi possession de la force qui le terrifie, la mort est plus cruelle encore. Associée aux thèmes récurrents de la barbarie et de l'exercice autoritaire du pouvoir, elle devient folle, jalouse et capricieuse. Ne survenant plus par surprise, elle s'exerce avec une brutalité qui en paraît d'autant plus démesurée. À la fois divisible et multipliable, elle se segmente pour atteindre sa cible en occasionnant le plus de souffrance possible, comme l'illustre le supplice interminable et surnaturel de Martial dans le premier chapitre du roman *La Vie et demie*<sup>10</sup>. Dans *La Parenthèse de sang*<sup>11</sup>, c'est un autre personnage appelé Martial auquel le sergent tortionnaire Cavacha promet « une mort en quinze étapes. Une mort multipliée par quinze », une mort « par régions » (*PS*, p. 43). Couper la main d'un homme, lui crever les yeux puis lui briser le nez sont autant de petites morts symboliques que la dictature s'applique à infliger pour établir son pouvoir. Dans *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha ?*, fait plus violent encore, les bourreaux ne peuvent pas se résoudre à accepter la mort de leurs victimes : les condamnés seront donc d'abord pendus, puis guillotins, et frappés encore. Dans *Qu'ils le disent, qu'elles le beuglent*, de la même façon, le corps de Zakaya est tué une première fois, puis une seconde par Zooam (*QQ*, p. 29).

L'expression de cette mort massive et polymorphe permet à Sony Labou Tansi d'envisager le rapport de l'homme avec l'arbitraire. Ses

<sup>9</sup> SONY L. T., *Théâtre, 1 : Qu'ils le disent, qu'elles le beuglent* [en abrégé désormais : *QQ*]; *Qui a mangé madame d'Avoine Bergotha ?* [en abrégé désormais : *QM*]. Carnières-Morlanwelz : Éd. Lansman, coll. Beaumarchais, n°18, 1995, 102 p. ; p. 90.

<sup>10</sup> SONY L. T., *La Vie et demie*. Paris : Le Seuil, 1979, 192 p. En abrégé désormais : *VD*.

<sup>11</sup> SONY L. T., *La Parenthèse de sang* [en abrégé désormais : *PS*], suivi de *Je, soussigné cardiaque* [en abrégé désormais : *JS*] : *théâtre*. Paris : Hatier, coll. Monde noir poche, n°11, 1981, 159 p.

personnages font face à la mort comme à un adversaire supérieur auquel ils se doivent de résister. L'auteur compose des drames illustrant la manière dont le pouvoir politique peut s'appropriier la vie au nom de la loi d'État. Il s'agit d'un pouvoir absolu qui déshumanise ses sujets et les prive de toute conscience propre, de toute capacité à raisonner individuellement. *La Parenthèse de sang* en présente le plus criant exemple. Dans cette pièce, un groupe de soldats recherche un rebelle nommé Libertashio et refuse de croire à l'évidence de sa mort. « Mort ou pas mort, la loi interdit de croire à la mort de Libertashio : donc il n'est pas mort » (*PS*, p. 17), affirme le sergent Marc à la famille du défunt. Face à la vérité des civils s'impose la vérité sourde du gouvernement installé dans la capitale. Pour ne pas être considéré comme déserteur, tout soldat en tenue doit propager la raison d'État sous peine d'être fusillé :

Nous l'avons dit à la capitale. Elle ne nous a pas crus. La capitale n'a pas d'oreilles. Elle nous demande de chercher, nous cherchons. Des Libertashio ? Nous en trouverons cinquante, nous en trouverons cent. Tant que la capitale dira de chercher, nous cherchons. Nous ne cherchons pas pour trouver : nous cherchons pour chercher. Si tu dis que Libertashio est mort, c'est toi qu'on tue. Je n'ai pas envie de mourir, moi. [...] Moi je fais ce que la loi me demande. Je suis soldat et ma conscience de soldat commence par la conscience des lois. Est-ce ma faute si les lois n'ont plus de conscience ? Je suis soldat. Bon soldat. Et je fais à la manière du bon soldat (*PS*, p. 21),

explique encore Marc avant que la vérité lui échappe. Tout comme son prédécesseur, il sera en effet fusillé un peu plus tard pour avoir, par mégarde, prononcé la phrase interdite : « Libertashio est mort ». Sony Labou Tansi s'amuse de l'ironie cruelle de ce jeu de chaises musicales, de cette passation de pouvoir d'un sergent mort à un autre, dénonçant l'absurdité d'une loi qui dépossède l'homme de sa capacité à agir par la parole sur la vérité, une loi qui impose à tout civil le silence et la passivité, et même une défense d'exister ; à Yavilla qui affirme que « Tant qu'on n'est pas morts, il faut rester vivants », sa sœur Aleyo répond en effet :

Vivant ! Vivant ! (*un temps*) Non. Moi je suis morte. Nous sommes dans la terre des morts. Pas de vivants ! Pas de vivants. Ici, c'est interdit. (*Un temps.*) Interdit d'être vivant. Nous sommes en interdiction d'existence (*PS*, p. 38).

*La mort « avec » les vivants*

Cette dernière citation fait apparaître une autre caractéristique du théâtre de Sony Labou Tansi : la mort n'y est pas clairement circonscrite : elle étend son règne à la vie et abolit les frontières qui la séparent de l'existence humaine. Nombreux sont en effet les exemples d'interpénétration des deux mondes, nombreux sont les morts qui vivent encore et les vivants qui se sentent morts. Ainsi, les morts de *Monologue d'or et noces d'argent*, auxquels on distribue le journal, ou encore les cadavres ensommeillés et mystérieusement disparus de *Conscience de tracteur*. Il arrive également que les morts, devenus fantômes, poursuivent de leur présence muette ceux qui les ont assassinés. Ainsi, de la même manière que, dans *La Vie et demie*, Martial revenait hanter son meurtrier, l'ombre du seigneur Amalfet poursuit Kuti-Kuta et fait fuir tous ses serviteurs dans *La Rue des Mouches*<sup>12</sup> ; dans la scène 2 du tableau II, c'est la mort elle-même qui, armée de couteaux et de grenades, s'invite chez le coupable Kuti-Kuta. (On découvrira par la suite que c'était le fou Adiabanko qui s'était fait passer pour elle.)

C'est encore une fois dans *La Parenthèse de sang* que cette idée est la mieux développée : Kalahashio, la femme de Libertashio, explique ainsi à Yavilla, sa fille :

Les choses meurent. Oui. C'est cette mêlée de morts et de vivants. Ah ! Une terre où il est défendu d'être debout. [...] Tout devient ombre. Et l'ombre ne pardonne pas. Dans cet enchevêtrement des morts et des vivants. On ne saura jamais plus qui. Qui est dans la lumière et qui est dans l'ombre. Jamais plus ! (PS, p. 28-29)

Les personnages eux-mêmes ne savent plus s'ils sont déjà passés ou non par la mort : au troisième soir, la veille de leur exécution, alors que l'on célèbre le mariage de sa sœur Aleyo et du sergent Cavacha, Yavilla s'étonne que tout paraisse vrai, le oui au curé, les mains jointes, les anneaux ou le baiser : « On se dirait encore là-bas dans la vie. [...] La vie est têtue : elle ne devrait pas nous suivre aussi bas » (PS, p. 48).

---

<sup>12</sup> SONY L. T., *La Rue des Mouches*, dans ID., *Paroles inédites*. Montreuil-sous-Bois : Éd. Théâtrales, coll. Passages francophones, 2005, 126 p. En abrégé désormais : RM.

## Pouvoirs de la parole

### *Parler pour vaincre le vide*

Aleyo s'interroge : « peut-être la mort revient-elle exactement au même que la vie » (*PS*, p. 38). Pour les vivants qui résistent, l'angoisse de devoir répondre par l'affirmative à cette question se formule à travers l'expression d'un combat contre la prise de pouvoir du néant, la peur du vide. Si, comme le fait observer Marie-Noëlle Vibert<sup>13</sup>, la mort ne « succède pas à la vie » chez Sony Labou Tansi, mais fait partie du tout informe, mélange de vie et de mort, qu'elle désigne sous le nom de « parenthèse de sang », alors les personnages de ce théâtre ne peuvent plus être qualifiés de vivants. Il leur arrive en effet de flotter dans une irréalité qui leur fait perdre le sentiment de l'existence.

Certains personnages font néanmoins figure de résistants. C'est le cas de Mallot dans *Je, soussigné cardiaque*, dans le discours duquel la peur de la mort et l'angoisse du vide sont omniprésentes. Il s'agit aussi bien d'un vide extérieur, d'un sentiment de solitude exacerbé – Mallot se plaint de ressentir un « vide amer autour de sa viande » (*JS*, p. 109) – que d'un vide intérieur, imposé et contraint (« On me vide de mes nerfs, de ma tête et de mes os » (*JS*, p. 77)). Ce vide va même jusqu'à prendre les dimensions du Lebango, le pays inventé par le dramaturge, comme en témoigne ce constat de Mallot : « Nous sommes devenus les plus grands producteurs mondiaux de vide » (*JS*, p. 125). Depuis la prison dans laquelle il est enfermé, il s'insurge contre un pouvoir d'État qui s'appuie sur le « vide » pour retirer toute forme de vie chez ses citoyens.

Ce qui caractérise la figure de résistance qu'est Mallot, c'est son attachement à la parole. Contre le chaos, le vide, le néant et l'absurdité, la parole permet aux héros de Sony Labou Tansi de revendiquer leur humanité et, par là même, leur force de vie. L'auteur n'a cessé de l'affirmer : « J'écris (ou je crie) pour qu'il fasse homme en moi »<sup>14</sup>. De la même manière, Mallot déclare : « Tous les mots sont morts. Et pourtant, je veux parler. Oui, parler. Dans le vide peut-être. Mais au moins parler. Je ne suis pas le chien » (*JS*, p. 153). Il s'agit donc bien de combler le vide et l'angoisse provo-

<sup>13</sup> VIBERT (Marie-Noëlle), « Sony Labou Tansi, entre morts et vivants », dans KOUNZILAT (Alain) et MALANDA (Ange-Severin), dir., *Colloque Sony Labou Tansi et Sylvain Ntari Bemba*. Corbeil-Essonnes : Éditions ICES, 1996, 115 p. ; p. 20-31.

<sup>14</sup> SONY L. T., « L'écrivain face à la polémique », dans *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. 48.



quée par le silence, un silence qui symbolise un temps de l'existence où l'homme a déserté ou, d'une certaine manière, a accepté de se taire : « Qu'est-ce qu'il serait l'univers sans l'homme ? Du silence. Enchevêtrement de silences » (*CT*, p. 23), nous est-il rappelé dans *Conscience de Tracteur*. La prise de parole représente ainsi l'acte par lequel l'individu confirme son existence, révèle son humanité, s'éloigne de la bestialité et s'engage contre l'inertie de la pensée. Bien souvent, chez Sony Labou Tansi, les personnages parlent pour « [s']entendre vivre » (*JS*, p. 78 ; voir aussi *PS*, p. 35), comme le dit Mallot dans *Je, soussigné cardiaque*. Se taire et accepter le silence reviendrait ainsi à prendre le risque de laisser définitivement triompher le vide en soi.

*Parler pour ex-ister*

Chez Sony Labou Tansi, la parole est physique ; elle permet d'ex-ister, au sens où elle fait sortir de soi. On la prononce, mais on la crie également, on la « beugle », pour reprendre le titre d'une pièce déjà mentionnée. Il s'agit de faire entendre sa voix comme une force qui conjure la mort. C'est ainsi que les condamnés à mort de *La Parenthèse de sang* vont finir par hurler « Vive Libertashio » face à l'épouvantable logique de la loi des sergents. Ils crient « Vive Libertashio » pour se réveiller à la vie. La parole est un moyen de lutter contre la mort. Elle mobilise la respiration, métaphore très chère à l'écrivain, qui a intitulé un de ses recueil de poèmes : *L'Acte de respirer*<sup>15</sup>. Inventée puis proférée, la parole redonne vie aux mots. Dans une lettre à José Pivin, le poète constatait le pouvoir qu'avait l'acte d'écrire sur son existence :

Tous ces mots ; c'est des morceaux de moi ; ça ne tombe pas ;  
ça ne reste pas. Jeu de cellules. C'est vivant José ces mots-ci.  
Sont pas morts. C'est des guirlandes d'anguilles ; tous vivants.  
Ça m'ajoute. Ça me maçonne<sup>16</sup>.

Dans le théâtre de Sony Labou Tansi, on compte d'ailleurs un très grand nombre de monologues où les personnages se soulagent par la parole, comme si les mots attendaient qu'on les dise pour se mettre à vivre, comme s'il était de la responsabilité des hommes de les faire advenir pour accéder eux-mêmes à la vie. On le voit bien dans les tirades d'expiation de *La Peau Cassée*, où les personnages parlent

<sup>15</sup> *L'Acte de respirer* est le titre du volume consacré à la poésie dans *SLT : l'atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 2 : *L'acte de respirer : 2 versions ; 930 mots dans un aquarium*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Paris : « Revue noire » éd., coll. Soleil, 2005, 216 p.

<sup>16</sup> *SLT : l'atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 1, *op. cit.*, p. 34.

pour réclamer le droit de vivre et refuser de « vivre dans des cercueils »<sup>17</sup>. Ainsi, Line y déclare :

Je voudrais non point demeurer l'usuelle poubelle à démangeaisons, mais vivre, vibrer, vrombir ardemment et tout mettre, tout porter vivant. Délivrance et non point tralala de mammi-fère mal troué. Vivre à haute voix, faire trembler l'azote et l'oxygène<sup>18</sup>.

Comme Mallot, dans *Je, soussigné cardiaque*, s'exclamait : « Là ! Je renverse le ciel à coups de pied. Là ! La mort a capitulé devant ma délicieuse hantise de respirer. [...] J'électrise ma chair de cette fougue de respirer » (*JS*, p. 79), Line soliloque pour « faire trembler l'azote et l'oxygène ». Il s'agit avant tout de dire, de dire par nécessité vitale, par peur ou par haine, de monologuer sans fin pour se raconter et sortir les choses de soi pour de bon. Il y a quelque chose de jouissif dans cette parole. Dans *La Peau cassée*, les affrontements entre Line et Jean-Marie, de même que le témoignage affolé de Daniel et le soliloque désespéré de Kobra expriment l'élan d'une parole furieuse qui ne saurait s'éteindre. Les personnages en perdent même la notion du temps : « Cela fait-il longtemps que je parle ? La trouille. Le trouble. La panique »<sup>19</sup>, s'interroge ainsi Kobra. Le personnage de Daniel, quant à lui, parle même de prolonger cette parole en écrivant son histoire dans un livre qu'il intitulerait « *Comment on part en exil* ».

#### *Parler pour résister*

Cette nécessité de « parler vaille que vaille »<sup>20</sup> est à relier avec une conception de l'écriture comme arme de combat contre la mort de l'homme, dans le contexte d'une « mise à mort du monde » que l'auteur appelle un « cosmocide » (*CT*, p. 23). Dans ce théâtre de la mort, l'enjeu de la prise de parole consiste à rappeler lecteurs et spectateurs à leur responsabilité personnelle face à un « bâclage de l'humanité », comme le dit encore Sony Labou Tansi dans la préface de *Conscience de tracteur*. Le dramaturge fait ainsi état d'un monde en déclin, au bord du précipice ; il expose sa vision d'un état limite de l'Histoire où l'humanité, aveuglée par les fausses lumières de la raison cartésienne, de la science et du progrès, s'ensommeille et se laisse mourir.

<sup>17</sup> SONY L. T., *Cercueil de luxe ; La Peau Cassée*. Montreuil-sous-bois : Éditions Théâtrales, coll. Passages Francophones, 2006, 62 p. ; p. 34.

<sup>18</sup> SONY L. T., *Cercueil de luxe ; La Peau Cassée*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>19</sup> SONY L. T., *Cercueil de luxe ; La Peau Cassée*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>20</sup> SONY L. T., cité dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, *op. cit.*, p. 40.

L'étendue de son combat se mesure à l'échelle de l'univers. Dans *Conscience de tracteur*, un vieillard se donne d'ailleurs pour mission de sauver l'humanité d'un anéantissement en marche : « Il s'agit de devancer le "cosmocide". Il s'agit de prévenir la mort du monde » (*CT*, p. 23), déclare-t-il. Même prédiction dans la « Note au metteur en scène » de *Moi, veuve de l'Empire* :

Nous sommes à la porte de la prochaine chute de l'Empire romain. Et si nous étions tous des romains ? C'est pendant qu'ils affamaient l'humanité que les romains ont inventé la plus belle machine de toute leur histoire : le vomitorium. Et si nous étions en train de répéter tragiquement l'histoire ?<sup>21</sup>

Pour répondre à cette menace de déréliction, l'auteur en appelle au sauvetage par la parole. Il s'agit d'exhumer la matière morte du langage et d'utiliser les mots pour prétendre à une survie de l'humanité. Le dramaturge poursuit ainsi :

Je me constitue partie civile dans le procès qui oppose l'humanité à l'arrogance inculte des nations, le bâclage à la raison d'espérer, l'avenir à la mort. Le langage est mort. Le verbe se meurt. Je me vois obligé de plaider pour les valeurs de la vie, moi que la mort n'intéresse pas. Nous sommes tous des veufs de la parole. Rirons-nous ce rire tragique qui tourne aux larmes ? Assez de Shakespeare, messieurs, parlons de nous. Wa dia fwa, yati yika dio. Bisi Kongo bo batele. Libérons les esclaves pour sauver le futur. Il n'y a point d'autre salut (*MV*, p.4).

Sony Labou Tansi revendique l'importance de la voix des peuples qu'on a fait taire, la raison des civilisations bafouées, la force vitale du cri des oubliés de l'Histoire. Il ne se contente pas de dresser l'amer portrait de l'état contemporain du monde, il en appelle aussi à l'espoir des nations africaines : c'est en raison du mutisme auquel l'Afrique a été contrainte que celle-ci doit en quelque sorte rattraper le temps de parole qu'elle n'a pas utilisé jusqu'ici. Dans la préface d'*Antoine m'a vendu son destin*, il affirme en effet :

L'Afrique deviendra de plus en plus un cas de conscience pour l'Humanité tout entière. Sans doute son point le plus faible. Je crie cette chose-là à la face des hommes. Ils m'entendront ou bien ils me maudiront. Mais je ne peux plus agir en dehors de cette mesquinerie manifeste que l'Histoire nous vend. Une génération ne compte pas seulement par le nombre de tonnes de

<sup>21</sup> SONY L. T., *Moi, veuve de l'Empire*, dans *L'Avant-Scène*, (Paris), n°815 (*Franco-phonie*), oct. 1987, p. 3-32 ; p. 4. En abrégé désormais : *MV*.

ferraille qu'elle envoie sur la lune ou ailleurs : les générations comptent par la qualité de leurs espérances. Si nous autres têtus d'Afrique demandons têtument la parole après cinq siècles de silence, c'est pour dire l'espoir à l'oreille d'une Humanité bâclée<sup>22</sup>.

Pour Sony Labou Tansi, l'humanité est certes en voie d'extinction, mais un sursaut est encore possible. Cela tient à celui qui parle, de réactiver le courage et la force percussive des idées. Quand l'auteur s'exclame : « Mourir ! Mais je ne parle pas de la mort apocalyptique par le feu des atomes. Sur nos têtes brille l'autre mort : la mort de la vie, celle à mon avis qui précèdera la mort du monde » (*AD*, p. 34), l'expression « mort de la vie » dignifie l'échec accepté de la pensée, le renoncement à la conscience. Dans la note au metteur en scène de *Moi, veuve de l'Empire*, l'auteur écrit encore : « La plus grande lâcheté des hommes étant le silence, tout devra parler à haute voix. Je voudrais que cette pièce crée un choc à l'intérieur du grand silence blanc des idées » (*MV*, p. 4). Le bâclage de l'humanité, c'est en effet, pour Sony Labou Tansi, l'acceptation passive du règne de l'injustice, de l'arrogance et de la barbarie. S'il renonce à penser, s'il cède aux pouvoirs de la mort, s'il s'endort et choisit de rester l'individu sourd, muet et désespérément cynique que l'Histoire le conduit à devenir, alors l'homme est perdu. La mission de l'écrivain est donc de le réveiller et de lui redonner conscience de sa responsabilité face à l'Histoire du monde :

Notre époque, plus que n'importe quelle époque de l'histoire des hommes a besoin de deux essentielles priorités. D'une part le dialogue réel par la communication réelle et une parole qui lui montre tous les sens d'un mot vital. D'autre part la responsabilité devant le pouvoir (*MO*, p. 8),

écrit le dramaturge dans la note d'intention qu'il propose pour *Monologue d'or et noces d'argent*.

## Accoucher du monde

### *Revendiquer l'espérance*

Plusieurs commentateurs de l'œuvre dressent le portrait d'un écrivain désespéré et sceptique face à la capacité de l'homme à conjurer sa propre mort. Pourtant, le dramaturge a gardé la foi dans les pouvoirs de la parole et de l'écrit, et n'a cessé de rendre hom-

<sup>22</sup> SONY L. T., *Antoine m'a vendu son destin*. Paris : Éd. Acoria, coll. Scènes sur scène, 1997, 62 p. : p. 13. En abrégé désormais : *AD*.

mage à l'espoir. Son œuvre est parsemée de réflexions sur l'importance décisive de l'espérance considérée comme valeur fondamentale de la lutte contre ce qu'il a appelé « la mort de la vie ». Il suffit de rappeler ici la préface *d'Antoine m'a vendu son destin*. Sony Labou Tansi s'y définit lui-même comme un familier des « couloirs de l'espérance » :

L'espoir pour nous se confond avec la force d'affirmer la meilleure part de l'homme – l'affirmer les dents serrées –, l'entêtement de défendre cette part-là contre l'arrogance et la barbarie ? Le temps de changer de regard, le temps de changer de rêve est aujourd'hui. Cette pièce est une manière de confirmer la seule qualification que l'Histoire me reconnaisse : « VOYOUVA-NU-PIEDS-DE-LA-RACE-HUMAINE » qui sillonne les couloirs de l'espérance (*AD*, p. 13).

Souvenons-nous également de la dédicace de *Moi, veuve de l'Empire*, adressée à Alphonse Mboudo-Nesa : « Parce qu'il sait donner raison à l'espoir et parce qu'il croit aux fraternités nouvelles » (*MV*, p. 5). Pour cette pièce, le dramaturge en appelait à un « rire de sauvetage », rire qui n'est pas à entendre comme un rire passif, mais au contraire comme l'amusement actif et critique d'un spectateur courageux faisant face aux vérités en « connaissance de cause »<sup>23</sup>, et comme un pied de nez face à l'aveu de la défaite, à la tentation de laisser l'histoire poursuivre son cours de répétition tragique. Cléopâtre, l'héroïne du drame, ne cède pas face à l'acceptable. Elle ne baisse pas ses armes. C'est ce que disent aussi les derniers mots de la pièce : « La conscience commence / Nous allons ouvrir l'Histoire / à tous les hommes » (*MV*, p. 32).

Si toutes les pièces de Sony Labou Tansi ne s'achèvent pas sur une note si optimiste, nous ne pouvons cependant concéder à Dominique Ranaivoson que l'œuvre de Sony Labou Tansi, « aussi violente que désespérée », manifesterait « un découragement définitif quant à la condition de son pays et des hommes en général »<sup>24</sup>. Au contraire, son théâtre met à jour la cruauté des relations humaines pour provoquer le réveil des consciences. Les situations-limites qu' imagine Sony Labou Tansi et sa critique exacerbée du monde contemporain soulignent certes l'inquiétude du dramaturge

<sup>23</sup> Note d'intention de *Moi, veuve de l'Empire*, *op. cit.*

<sup>24</sup> RANAIVOSON (Dominique), « Dans l'atelier de Sony [compte rendu de : *SLT : l'atelier de Sony Labou Tansi*. Paris : « Revue Noire » éd., coll. Soleil, 2005] », dans *Africultures*, n°65, 1<sup>er</sup> décembre 2005 ; URL : <http://www.africultures.com/> – consulté 07.2016.

devant l'urgence du sursaut nécessaire, mais elles ne permettent pas d'affirmer la disparition de son espérance. Même si, parfois, dans *L'Acte de respirer* notamment, Sony Labou Tansi confesse sa difficulté à tenir le cap de son engagement d'apôtre de l'espoir et ses doutes face aux pouvoirs de l'écriture, son théâtre ne cesse d'avoir pour enjeu la représentation critique du monde. « Si je gueule, si je rage, c'est parce que j'ai plein d'espoir à communiquer »<sup>25</sup>, confiait-il dans un entretien. Il écrit pour avancer ; doutant, il continue néanmoins à marcher et sa parole poursuit une quête précise, comme il l'explique dans la préface de *Monologue d'or et noces d'argent* :

Je pars à la recherche non point du temps perdu, mais de la plus poétique cruauté humaine : la noce du verbe. Ici commence ici, parce qu'aucun être humain n'est assez petit pour vivoter d'enfermement. / Cette pièce est une panique ensemencée pour cœurs bornés (*MO*, p. 7).

Les multiples appels de l'auteur à refuser la mort et la victoire du non-sens montrent bien qu'il continue à revendiquer sa foi en la parole, sa croyance en l'écriture. Dans l'une de ses lettres à José Pivin, datée du 12 mai 1974, il écrit :

On ne crève pas. C'est moi qui te le dis. Et je te le dis parce que c'est vrai. Ce n'est pas un slogan de quelqu'un. Ce n'est pas la culture. C'est les cons qui crèvent. Parce qu'ils font le crabe. Nous, on ne crève pas. On s'ajoute à ce qui est. On se verse dans les yeux du chat, dans les branches du sapin. Je ne te l'aurais pas dit s'il en était autrement. Je suis un morceau de mystère. Nous naissons pour nous concevoir. Pour nous mettre au monde. Et on peut se faire néant ou infini. On choisit. Ce n'est pas du catéchisme José. On se fabrique, ou on s'annule<sup>26</sup>.

« Forcer le monde à venir au monde »

Dans l'avertissement qui précède le roman *L'État Honteux*, l'auteur parle lui-même de son écriture comme d'une « maïeutique forcée » : il s'agit, dit-il, de « forcer le monde à venir au monde »<sup>27</sup>. Cette formule récurrente, où l'on peut voir une antanaclase, permet d'introduire une dernière réflexion à propos du statut de la parole dans son œuvre. Dans les pièces de Sony Labou Tansi, les occurrences de l'image de l'enfantement sont nombreuses. Les personnages ne cessent de formuler leur désir d'être accouchés ou bien d'accou-

<sup>25</sup> Dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, *op. cit.*, p. 27 et p. 16.

<sup>26</sup> *SLT : l'atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. 1, *op. cit.*, p. 44.

<sup>27</sup> SONY L. T., *L'État honteux*. Roman. Paris : Éd. du Seuil, 1981, 156 p. ; p. 5.

cher d'eux-mêmes ; ainsi, Mallot, dans *Je, soussigné cardiaque* : « Il faut pourtant que j'arrive à me mettre au monde – un instant, une seconde, ça n'a plus d'importance. Exister – juste le temps de s'en persuader », et, plus tard : « Il faut que j'arrive à accoucher de moi pour les vaincre » (*JS*, p. 78). Chercher par la parole à venir au monde, c'est, pour Sony Labou Tansi, chercher à devenir homme, à retrouver le chemin d'une nouvelle naissance, ou plutôt d'une constante renaissance car il s'agit de ne jamais baisser les bras. Le renouvellement continu de la parole célèbre la « noce du verbe » qu'évoquait le dramaturge dans l'avant-propos de *Monologue d'or et noces d'argent* :

C'est par elle que je retourne à ma vieille effronterie de vouloir engrosser non point une histoire, mais un dire assez dur pour défoncer tous les sommeils de ce sommeil (*MO*, p. 7).

La fiction des drames de Sony Labou Tansi n'est donc qu'un prétexte pour enfanter un dire suffisamment puissant pour découvrir ou renouveler l'être-au-monde. Insister sur cette idée de renaissance et donc de renouvellement de l'existence, c'est affirmer que le sentiment de la mort de l'homme en soi n'est jamais définitif. Il peut tout aussi bien être considéré comme un début, une ouverture. L'écrivain aimait à présenter son œuvre comme tournée vers l'avenir : « Le seul mot de la langue qui me séduise c'est devenir »<sup>28</sup>, dit-il. L'humanité, pour le poète, n'est pas encore advenue. L'homme a la charge de la faire naître : c'est à lui de créer le monde, de lui donner un sens, comme c'est à lui de donner vie à la matière inerte et morte des mots.

\*

Constamment éveillé par l'urgence de présenter aux hommes la menace d'une prise de pouvoir totale de la mort sur l'Afrique et sur le monde en général, qu'il s'agisse de politique, de société ou d'environnement, le théâtre de Sony Labou Tansi réaffirme de toutes ses forces la nécessité de chercher par le biais de l'écriture, à travers les méandres mortels de la langue, le moyen de faire naître une parole de vie. Dans un entretien avec Bernard Magnier, le dramaturge expliquait :

La langue, c'est la poésie et les idées qu'il y a derrière, ce n'est pas le dictionnaire, ni la syntaxe d'ailleurs. Je crois plutôt qu'il

---

<sup>28</sup> « Fragment de lettres à un ami », lettre du 9 novembre 1974, dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, op. cit., p. 27.

faut inventer un langage. Or, ce qui m'intéresse, moi, ce n'est pas la langue française, c'est le langage que je peux y trouver, à l'intérieur, pour arriver à communiquer<sup>29</sup>.

Si, comme il n'a cessé de l'affirmer, « les mots sont des cadavres qui aspirent à la vie »<sup>30</sup>, il revient donc à l'homme de les saisir et de parler à voix haute pour rendre possible la respiration d'un monde à venir. Puisque le théâtre est le lieu privilégié où Sony Labou Tansi choisit de crier cet espoir, nous citerons, pour conclure, ces quelques vers de *Moi, veuve de l'Empire* :

Vous n'empêchez pas  
Que demain soit un autre  
Jour  
Cléopâtre appartient  
À cette race d'êtres  
À qui demain est fermé  
Elle a mission et devoir  
De Cambrioler l'avenir (*MV*, p. 14)

■ Lena PAUGAM<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Propos recueillis par Bernard Magnier, dans SONY L.T., *Paroles inédites*. Montreuil-sous-Bois : éditions Théâtrales, coll. Passages francophones, 126 p. ; p. 57.

<sup>30</sup> Dans *Sony Labou Tansi : un citoyen de ce siècle*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>31</sup> Comédienne et actrice, metteur en scène.