



SONY LABOU  
TANSI  
Poèmes

ÉDITION CRITIQUE

Coordinateurs

**Claire Riffard et Nicolas Martin-Granel**

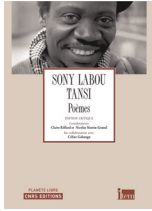
En collaboration avec

**Céline Gahungu**

PLANÈTE LIBRE  
**CNRS EDITIONS**

**i**tem

## Présentation de l'éditeur



« Pour moi, on n'est écrivain qu'à condition d'être poète ». Sony Labou Tansi (1947-1995) est connu et célébré comme romancier et dramaturge. Mais qui connaît son œuvre poétique ? De cette *terra incognita*, seuls témoignaient quelques poèmes éruptifs lancés à la volée dans la presse et aussitôt relégués aux oubliettes de l'éphémère. À la mort de l'écrivain, on découvre dans ses papiers une multitude de poèmes manuscrits, inédits. L'ensemble constitue une mosaïque de recueils et de fragments qui obéit à un dessein aussi cohérent que son théâtre et son œuvre romanesque. La présente édition génétique les reprend tous dans le continuum chronologique de leur écriture autographe, telle qu'elle a pu être reconstituée à partir des manuscrits, de la correspondance et des entretiens.

---

# 6

---

Planète Libre dirigée par  
Pierre-Marc de Biasi, Marc Cheymol et Claire Riffard

---

Sony Labou Tansi

# Poèmes

---



---

SONY LABOU TANSI

Poèmes

---

CNRS ÉDITIONS

Ouvrage publié sous la direction  
de **Nicolas Martin-Granel** et **Claire Riffard**  
avec la collaboration de  
**Céline Gahungu**

Les illustrations sont reproduites avec l'aimable autorisation d'Andra Sony  
et de la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien du laboratoire d'excellence TransferS  
(programme d'investissement d'avenir ANR\_10\_IDEX\_001\_02 PSL\* et ANR\_10\_LABX\_0099)  
et de l'Agence Universitaire de la Francophonie.

© CNRS Éditions, Paris, 2015.

ISBN : 978-2-271-08618-1

ISSN : 2111-6881



---

LISTE DES COLLABORATEURS

*Directeur de l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes) :*

Paolo D'Iorio

*Directeurs de l'équipe « Manuscrit francophone » :*

Daniel Delas *Professeur émérite, Université de Cergy-Pontoise*

Serge Meitinger *Professeur, Université de la Réunion*

Claire Riffard *Ingénieure de recherche, ITEM*

*Éditeurs scientifiques :*

Nicolas Martin-Granel *Enseignant-chercheur, ITEM*

Claire Riffard *Ingénieure de recherche, ITEM*

*Archives :*

Daniel Le Goff *Directeur, Bibliothèque francophone multimédia, Limoges*

François Ruault *Bibliothèque francophone multimédia, Limoges*

Augustine Kintsungula *Doctorante, Université Marien-Ngouabi, Brazzaville*

*Rédacteurs :*

Céline Gahungu *Doctorante, Université Paris IV-Sorbonne*

Nicolas Martin-Granel *Enseignant-chercheur, ITEM*

*Éditeurs :*

Isabelle Corone *Enseignante*

Sonia Le Moigne-Euzenot *Enseignante*

Nicolas Martin-Granel *Enseignant-chercheur, ITEM*

Suzanne Nzouzi *Doctorante, Université Paris IV-Sorbonne*

Julie Peghini *Maître de conférence, Université Paris VIII*

Claire Riffard *Ingénieure de recherche, ITEM*

Anne Rocher *Lectrice-correctrice*

Sahar Samir Youssef *Maître de conférence, Université Al-Azhar, Le Caire*

Amélie Thérésine *Doctorante, Université Paris III-Sorbonne*

*Conseiller en poétique :*

Daniel Delas *Professeur émérite, Université de Cergy-Pontoise*

**Traducteur et conseiller :**

Patrice Yengo *Anthropologue, ITEM*

**Correctrice :**

Aurore Baltasar Figueras

**Représentants de la famille au sein du projet :**

Andra Sony *Fille de l'écrivain*

Victor Mbila-MPassi *Cousin de l'écrivain*

**Remerciements :**

Clotilde Pivin *Fille de José Pivin*

Jean Loup Pivin *Directeur de publication, Revue noire*

Marie Bellosta *CNRS Éditions*

Bernard Magnier *Éditeur, directeur de collection chez Actes Sud*

Antonella Emina *Chercheure, CNR, Turin*

Marcelin Vounda-Etoa *Éditeur, éditions CLÉ, Yaoundé*

Sônia O. Almeida *Universitaire, Brésil*

Greta Rodriguez-Antoniotti *Co-éditeure de L'Atelier de Sony Labou Tansi*

Sergio Zoppi *Professeur émérite, Université de Turin*

# Sommaire

Avant-propos .....	9
Introduction .....	23
Principes généraux d'édition .....	47
Vers au vinaigre.....	57
Vers au vinaigre ( <i>version 1</i> ) .....	61
Vers au vinaigre ( <i>version 2</i> ) .....	315
La Vie privée de Satan .....	423
Les Yeux de l'espoir.....	485
La Troisième France.....	517
Poèmes de <i>Sony Lab'ou Tansi</i> .....	551
L'Autre rive du pain quotidien.....	575
La Peur de crever la vie.....	591
Ici commence ici .....	605
L'Acte de respirer ( <i>version 1</i> ).....	651
L'Acte de respirer ( <i>version 2</i> ).....	677
L'Acte de quitter la vie .....	719
Déjà... j'ai habité tous ces mots.....	735
Le Pays intérieur.....	771
Le Poète en panne .....	849
L'Amour des mots .....	907
Poema verba.....	923
930 Mots dans un aquarium.....	939
Équateurs alcoolisés .....	1021
Le Quatrième côté du triangle.....	1047
Poèmes et vents lisses.....	1133
Sous adresse.....	1175
Poèmes publiés hors recueil .....	1225
Index.....	1245



---

---

# *Introduction*





À la source du fleuve jaillit le poète, « car pour moi, on n'est écrivain qu'à condition d'être poète ». Le cours du fleuve, cependant, est soumis aux aléas du terrain, aux embarras de l'histoire, et la source demeure invisible, contrariée en aval par l'étroitesse du marché éditorial de la poésie, où l'on n'entre qu'à condition d'avoir un nom. Longtemps, une signature manuscrite en tiendra lieu : SLT.

Sony Labou Tansi (1947-1995) est certes un auteur connu et célébré d'abord comme romancier (six romans publiés au Seuil), puis comme dramaturge (plus d'une dizaine de pièces montées par des metteurs en scène étrangers et jouées dans le monde entier par sa troupe, le Rocado Zulu Théâtre). Mais son œuvre poétique est longtemps restée une *terra incognita*, la matière noire d'un immense continent presque entièrement immergé, d'où parfois, rarement, ne surgissaient que des îlots épars – des poèmes éruptifs lancés à la volée dans des journaux et revues ou dans des anthologies de circonstance, vite rejetés aux oubliettes de l'actualité. À sa mort, dans ses cahiers amassés au bas de la petite bibliothèque de sa chambre-bureau, on découvre des centaines de pages couvertes d'une multitude de poèmes manuscrits, inédits et certainement en attente de publication si l'on en juge à ce souci extraordinaire qu'il a eu, en toute conscience critique, de préserver pour la postérité l'archive de ses premiers pas d'écrivain, notamment de poète, puisque c'est presque la moitié de ses cahiers qui sont consacrés à la poésie, soit dix-sept cahiers pour vingt et un recueils. Une fois reconstitué dans la chronologie relative de sa mise en œuvre, l'ensemble apparaît, après coup, comme une mosaïque de recueils et de poèmes qui obéit à un dessein parfaitement cohérent avec les autres morceaux de l'œuvre déjà bien émergée, imprimée.

En effet, quels qu'en soient les trous et les ratés, les hasards heureux ou malheureux, ce long parcours poétique n'a rien d'erratique : « Tout ça, c'est du temps. Du temps que je cherche à créer. Du temps qui ne veut pas. Du temps qui n'aboutit pas ». Dès qu'on le remet dans la perspective globale de l'œuvre romanesque et théâtrale qui s'est écrite en parallèle, on retrouve les trois cycles ou positionnements successifs que nous avons naguère tenté de distinguer<sup>1</sup> dans la production romanesque, le premier roman issu de la *gueule*, les deux suivants du *ventre* et les trois derniers de l'*esprit*. À présent, à la lumière de la trajectoire précoce du poète, qui nous apparaît ici comme l'avant-texte<sup>2</sup> de l'œuvre entière, les trois

---

<sup>1</sup> Voir notamment mon article : « La quadrature du texte ou l'énigme des quatre *Le Quatrième Côté du triangle* de Sony Labou Tansi », *Genesis*, n° 33, Paris, ITEM / PUPS, 2011, p. 53-66. Cette tripartition a été reprise, sous un registre plus thématique qu'historique, dans X. Garnier, *Sony Labou Tansi. Une écriture de la décomposition impériale*, Paris, Karthala, 2015.

<sup>2</sup> Au sens où l'entendait Sony dans la « préface-fantaisie » à sa pièce de théâtre, *La Gueule de recharge* (1974) : « un poème avant d'être une pièce, un homme avant d'être un poème, et avant d'être un homme, un prétexte à respirer », *La Chair et l'Idée. Sony Labou Tansi en scène(s)*, Nicolas Martin-Granel et Julie Peghini (dir.), Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2015.

moments que préfigurent la poésie de Sony sont à reformuler dans une nouvelle donne énonciative (je/tu/nous) que l'on peut associer grosso modo à l'histoire du pays et l'historicité du sujet : gueuloir (1968-1977) / futoir (1978-1982) / boudoir (1983-1995)<sup>3</sup>. La première période est certes la plus faste pour la poésie, alors que la deuxième, sa saison en enfer adoucie par le commerce avec la phratrie, est l'âge d'or de la « fable » qui permet de vomir les mâles affaires de « l'État honteux » : le poète tombe quasiment « en panne », même s'il lui arrive de lancer quelques fusées de détresse et de colère dans ses *Poema Verba* ; durant la troisième, l'âge du bronze (Estina Bronzario), réfugié dans le sanctuaire de sa chambre noire, il développe une nouvelle poésie, prophétique et spirituelle, centrée sur « l'amour des mots », des femmes, de la nation Kongo et de Dieu enfin.

Les premiers recueils commencent à paraître à titre posthume, dans l'ordre inverse de leur date d'écriture présumée : *Poèmes et vents lisses*, *Le Quatrième côté du triangle*, *930 mots dans un aquarium*, *L'Acte de respirer*, *Ici commence ici...* La présente édition génétique les reprend tous dans le continuum chronologique de leur trace manuscrite, tel que nous avons pu le reconstituer à partir du dossier génétique composé de trois types de documents : les manuscrits, la correspondance et les entretiens.

## Dossier génétique I : les manuscrits

Ici commence le poème, dans et par le manuscrit. Celui-ci constitue la matière première du dossier génétique, un matériau exceptionnel dans toutes ses dimensions, scripturale et matérielle, voire artistique. Car le manuscrit sonyen, en particulier de poésie, n'est pas seulement une inscription écrite (un texte) et son support (un objet), mais aussi une œuvre d'art total. Pour le poéticien, « le manuscrit, c'est atelier » (Meschonnic), celui du peintre, du calligraphe ou du scribe, mais aussi la chambre noire du photographe – la comparaison est de Sony, lucide généticien et premier critique de lui-même :

[...] il y a au moins trois moments d'écriture. Il y a le moment de l'enquête, 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 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<sup>4</sup>.

Cette édition génétique retient donc la leçon : prière d'imprimer, c'est-à-dire d'enregistrer sans retouches l'image déjà développée sur le manuscrit par le poète

<sup>3</sup> Remarquons au passage que ces moments s'ajustent aux « trois commerces » de Montaigne : avec les livres / les amis / les femmes.

<sup>4</sup> « Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi », *Études littéraires africaines*, n° 15, juin 2003, p. 33.



photographe. La génétique des textes sonyens se doit de prendre au sérieux la fameuse boutade : « Je ne suis pas à développer, mais à prendre ou à laisser ».

Pour Sony, le manuscrit, au moment de sa mise en page, c'est une scène, un ring, et peut-être même une personne avec qui débattre et se battre : « c'est fou ce que je m'engueule avec mes manuscrits ». Ils en portent la trace encore fraîche, au fil des ratures et des perpétuelles reprises. Si le manuscrit est un « diable », alors il est dans les détails. Davantage à prendre qu'à laisser.

C'est enfin déjà pleinement un *livre*, en général pourvu d'un copieux paratexte, soigneusement composé d'une page de titre enluminée de dessins et lettrines multicolores, d'une ou plusieurs préfaces (ou avertissements), d'une suite de poèmes titrés ou numérotés (en toutes lettres, en chiffres romains ou arabes). Cependant, le livre manuscrit reste vivant, doué d'une étonnante plasticité, ouvert à la fantaisie et à la variation infinie. Ainsi la formule de mise en livre d'un cahier / un titre / un recueil est loin de se vérifier pour tous les manuscrits ; on trouve bien d'autres cas de figure : un même titre pour plusieurs cahiers (*Vers au vinaigre, L'Acte de respirer*), deux titres pour deux versions du même recueil (*Ici commence ici, L'Acte de respirer*), un recueil sur deux cahiers (*Vers au vinaigre, version 2*), sur un cahier deux recueils à la suite (*Le Pays intérieur / Le Poète en panne*) ou encore tête-bêche (*Les Yeux de l'espoir / La Vie privée de Satan*), sans compter des mises en page elles aussi extrêmement variables : poèmes écrits au recto et verso de chaque folio, ou bien seulement sur la « bonne page » (recto), ou encore plusieurs poèmes saturant tout l'espace de la page et des marges, etc.

Cette édition ne pouvait évidemment pas donner à voir toutes ces variations idiosyncrasiques, tout le détail iconographique du manuscrit. Sa formule est de compromis entre le visible et lisible : parti-pris des recueils, compte tenu des manuscrits. Aussi, chacun de ceux-là s'ouvre-t-il sur la page de titre de ceux-ci, reproduite en fac-similé ; vient ensuite le texte des poèmes en transcription diplomatique, où les variantes d'écriture comme de (re)lecture sont données à lire non pas en notes de bas de page mais dans le corps même du texte, au travers de son épaisseur temporelle. Et quand le manuscrit s'arrête, inachevé, sur l'inscription en haut de page d'un dernier chiffre / titre annonçant un poème qui n'aura pas eu lieu, l'édition génétique conserve la page blanche, ce « blanc de réserve » qui témoigne de l'historicité singulière du sujet de l'écriture.

Un sujet qui d'emblée fait preuve d'une conscience génétique remarquable. « Que griffonne... », son griffonnage mis en ouverture de ce volume parce qu'il s'agit du tout premier poème retrouvé dans un cahier d'école remontant à 1967, se termine par un vers ironique qui paraît ainsi avertir et défier son futur éditeur : « On rature mon génie ».

Autre défi à relever pour le généticien : la délimitation du corpus dans une œuvre littéralement immense, aux frontières génériques particulièrement poreuses. Ainsi Sony, en anthropologue de l'art, semble-t-il questionner à l'avance sa propre œuvre au dos d'une carte postale du Congo représentant un pont de liane : « L'art dans ce pays, impossible de dire où ça commence et où ça s'arrête ». Tous les manuscrits et imprimés disponibles ont donc été épluchés pour débusquer des poèmes partout où ils pouvaient se dissimuler, dans les romans et les pièces de théâtre, comme l'avait déjà remarqué le poète Tati-Loutard, l'un des premiers lecteurs et connaisseurs de

l'œuvre de son cadet, dans un article que nous reproduisons à la suite de cette introduction.

« Je ne suis pas vivant mais poète – », cette formule énigmatique est-elle un dit ou un écrit, un cri ou un titre, une réplique ou un manifeste, une pensée ou une prophétie, un vers ou un poème ? Sans doute tout cela à la fois, mais si l'on considère la forme, vu que le tiret qui l'achève est le signe de ponctuation / respiration favori du poète, le « coup de point/g »<sup>5</sup> typique de son art de boxer la vie par le poème, il s'agit bel et bien d'un vers unique, d'un monostiche, qui fait poème et donc partie intégrante du corpus ; à ce titre, il nous paraît aussitôt figurer de manière emblématique le défi que Sony lance à qui chercherait à retracer le parcours génétique d'une œuvre poétique presque totalement restée à l'état manuscrit, inédite de son vivant, est-ce à dire morte née ?

Tout au contraire, car cette œuvre fantôme ne cesse de défier la mort de la mise en livre, en ce que son auteur l'a obstinément et consciemment écrite en « lutt[ant] contre le chaos », qu'il définit comme « l'état naturel de la vie »<sup>6</sup>. De fait, Sony n'est pas un poète de la nature ou du terroir, et s'il a tenu à conserver « la matière chaotique » de ses cahiers manuscrits, c'est peut-être pour nous donner à lire les traces d'un combat aussi universel que personnel : « 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 »<sup>7</sup>.

Ce vers-poème est aussi singulièrement paradoxal si l'on considère son inscription matérielle. Il se trouve isolé sur un support inattendu, non pas sur un de ces cahiers d'écolier où Sony a l'habitude d'écrire tous ses recueils, mais placé en exergue sur la première page d'un agenda<sup>8</sup> rempli de contacts, comptes, rendez-vous et autres notes pratiques, un contenu a priori fort peu « poétique » mais qui présente au moins l'intérêt de permettre de dater approximativement ce support de l'année 1982 ou 1983. Or, à cette date où il est reconnu et célébré comme romancier et homme de théâtre, Sony trouve l'occasion de s'expliquer sur la genèse de son écriture, notamment sur le travail du poème qu'il place « au départ » de toute son œuvre :

À quel moment me dis-je qu'il faut que j'écrive une nouvelle, ou une pièce de théâtre, ou un poème ? Tout dépend de l'intensité de ce que je ressens. Au début de chaque chose que je fais, il y a une image, un choc quelconque. Ce n'est pas un choc qui rend malheureux, ça peut être un choc qui rend heureux, un choc pour être étonné. Au départ il y a un choc et à partir de ce choc il y a un travail intérieur qui se produit. C'est pourquoi je dis que le poème ou la vie partent de l'extérieur pour habiter l'intérieur. Ce choc travaille mon intérieur et justement propulse ce que je ressens. C'est dommage, là

<sup>5</sup> Voir la variante d'écriture « Comme un point/g sur le hi » située dans *Poema Verba*, poème recueilli à peu près contemporain (1982), que l'on trouve à la fin d'un cahier contenant une première ébauche du roman *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* [f° 136r].

<sup>6</sup> « Le métier d'écrivain selon Labou Tansi. Extraits des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singhou Basseha », *Études littéraires Africaines*, n° 15, 2003, p. 31-39 ; p. 38.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Fonds Sony Labou Tansi, BFM, Agenda [contacts et divers] (SLT MS 43).

aussi, on est toujours frustré parce qu'on n'arrive pas tout à fait à reproduire le choc tel qu'on l'a reçu. S'il m'était possible d'écrire tous les livres qui s'écrivent en moi, je serais comblé<sup>9</sup>.

Cette frustration de ne pouvoir inscrire et publier sur le papier tous les poèmes déjà écrits à même le corps et l'idée, on croit entendre qu'elle est due au manque d'ouverture du public qui préfère les « chemins tortueux de la fable » à la parole intime, issue directement d'une image ou d'un choc qui crée cette fissure d'où s'échappe la matière magmatique du monde et de la vie. Ces poèmes de la vie même, à rester confinés dans ce qui n'est pourtant pas « un intérieur complètement fermé », sont des ratés, des lettres mortes. Et Sony de citer dans le même entretien des titres de recueil comme autant de fiascos poétiques :

Et je me suis mis à écrire des poèmes parce que le poème est un genre assez intérieur – ce n'est pas un intérieur complètement fermé. J'ai écrit je ne sais plus combien de recueils de poèmes. Je peux en citer quelques-uns : *La Vie privée de Satan*, *Les Vers au vinaigre*, *Mais déjà j'ai habité tous ces mots*, *Vivre plus loin que jadis*, *Sauter la vie*, *L'Autre Rive du pain quotidien*. J'ai écrit beaucoup de recueils de poèmes, je dois en avoir environ une douzaine.

On trouve ici des indications précieuses et concordantes avec les archives de Sony qui compte effectivement à son activisme scriptural une douzaine de recueils écrits à cette date, à l'exception de deux recueils, *Vivre plus loin que jadis* et *Sauter la vie*, qui n'ont pas été retrouvés, du moins sous ces titres exacts... Une incertitude qui tient d'abord à la poétique de Sony, pour qui « tous [s]es titres sont des cris »<sup>10</sup> qui hantent et travaillent l'écrivain avant l'écriture consciente et la mise en page en toutes lettres sur un support. Le titre sonyen fonctionne au moins autant comme un avant-texte<sup>11</sup> que comme un paratexte, comme une ébauche idéale qui s'énonce à l'intérieur de soi plus comme un nom propre servant à désigner publiquement tel ou tel texte précis. D'où, peut-être, ce « Mais... » qui vient, dans le propos cité ci-dessus, s'ajouter au titre tel qu'il se lit sur le manuscrit de *Déjà j'ai habité tous ces mots*, ou encore ce « Vivre plus loin que jadis », alors que ce recueil est cité comme « Naître plus loin que la vie ». Flexible et volatil, le titre sonyen met en crise l'identité du texte poétique, et partant son identification par le critique généticien qui se trouve confronté à la fameuse aporie du couteau : dès lors qu'on en change le manche (le titre) et ensuite la lame (le texte), a-t-on affaire au *même* couteau ? De même, peut-on dire que le poème intitulé « Parodie de la charogne » dans une première version de *Vers au vinaigre*, une fois privé de son titre et considérablement modifié et raccourci dans une reprise ultérieure, est le même poème d'une version à l'autre ?

<sup>9</sup> Propos recueillis par Ange-Séverin Malanda, *Le Mois en Afrique*, n° 205-206, février-mars 1983.

<sup>10</sup> Propos recueillis par Apollinaire Singou-Basseha, *Bingo*, n° 427, août 1983.

<sup>11</sup> Voir l'exemple emblématique de « Le Quatrième côté du triangle » dont on dénombre à présent sept emplois différents, tous genres confondus, soit trois de plus que ceux déjà recensés dans mon article : « La quadrature du texte ou l'énigme des quatre *Le Quatrième Côté du triangle* de Sony Labou Tansi », *op. cit.*, p. 53-66.

Le fait est que, dans l'œuvre de Sony, souvent le titre varie, sans doute pas (seulement) sous l'effet d'une mémoire défaillante ou créatrice, mais sur le manuscrit même, d'une version à l'autre, voire sur le même support comme, par exemple, sur le cahier de la seconde version de *Vers au vinaigre*, où ce titre s'inscrit différemment sur deux pages de titre successives, tantôt sans article, tantôt précédé de « Les », comme pour permettre à l'artiste dessinateur qu'est Sony aussi bien, de dessiner des lettrines déployant les trois lettres initiales L/V/V en silhouettes d'ailes d'oiseaux prenant leur envol. Et tant pis pour le philologue qui ne sait plus à quel titre / texte se fier, tant mieux pour le généticien qui cherchant à répondre au défi de la « fantaisie »<sup>12</sup> et de ses variations remarque que sur les six titres cités par Sony trois entrent dans le champ lexical de la vie et que les deux portés manquants vivent probablement dans l'archive de la correspondance, sous un autre avatar : « Naître plus loin que la vie » ou « L'Acte de quitter la vie »<sup>13</sup>. Ce dernier titre n'est d'ailleurs connu que par une seule mention épistolaire – « Je vais lui [Senghor] envoyer mon troisième recueil « L'Acte de Quitter la Vie » » – dont la précision chronologique paraît douteuse puisqu'à cette date, en juin 1976, Sony a déjà une bonne demi douzaine de recueils à son actif.

Certes, il serait facile d'imputer cette erreur au mépris déclaré de Sony pour la chronologie (« moi, personnellement, ça ne m'intéresse pas »), mais une autre lettre, envoyée à Sylvain Bemba deux mois auparavant (avril 1976), permet de comprendre qu'il s'agit sans doute du « troisième » volet de la trilogie poétique envoyée à Senghor : « Je suis sur un recueil « L'Acte de Respirer » que je vais lui [Senghor] envoyer après celui qu'il me dit qu'il apprécie beaucoup : « La Peur de crever la vie » »<sup>14</sup>.

De ce « troisième » recueil ne subsiste que le titre, un manche sans lame ; c'est un des recueils ou titres en quête de poèmes. Et comme, inversement, il y a des poèmes en quête de recueil, nous avons l'embarras du choix pour trouver un titre vacant, disponible pour y accueillir ces poèmes orphelins. C'est au vu surtout du support matériel que l'on peut espérer reconstituer un couteau entier, ajuster les deux pièces du puzzle ; en l'occurrence une dizaine de poèmes numérotés et mis au net sur des feuillets tapuscrits nous oriente vers l'hypothèse la plus probable, à savoir que nous aurions affaire au dactylogramme du mystérieux « troisième » recueil envoyé à Senghor, dont Sony aurait gardé copie avant de le transmettre à un de ses correspondants, presque vingt ans après. Ainsi figure dans ce volume *L'Acte de quitter la vie*, résultat d'un bricolage opéré à partir d'un dossier génétique composé d'archives hétérogènes : d'abord, bien sûr, le fonds des cahiers manuscrits, mais aussi la correspondance et les entretiens sans lesquels les cahiers, généralement non datés, ne sauraient « parler », et dire leur histoire. Une histoire déceptive, qui commence par l'écriture des poèmes, se poursuit par la lecture encourageante des

<sup>12</sup> Voir la « Préface-fantaisie » de *La Gueule de recharge*, pièce de théâtre inédite dans *La chair et l'idée. Sony Labou Tansi en scène(s)*, *op. cit.*

<sup>13</sup> Lettres à Françoise Ljgier, respectivement 14 juin 1976 et [sans date], in *SLT. L'Atelier de Sony Labou Tansi*, vol. I., Paris, Éditions Revue noire, p. 203 et p.187.

<sup>14</sup> « Le métier d'écrivain selon Labou Tansi... », *op. cit.*, p. 32.

amis poètes (Maunick, Senghor, Tchicaya U Tam'si, Tati-Loutard, Thiago de Mello...), sans qu'un seul de ses recueils soit jamais publié de son vivant.

## Dossier génétique II : la correspondance

Les lettres de Sony sont intimement liées à l'écriture poétique, au point qu'elle s'en distingue à peine, comme on le verra dans « sous adresse », une section hybride et virtuelle, imaginée ou même inventée ici afin de *recueillir* les divers dispositifs par lesquels Sony mélange la lettre et le poème, les (re)mixe et les met en dialogue ou en tension. Mais elle est aussi une composante essentielle du dossier génétique des recueils, notamment de ceux qui ne nous seraient pas autrement connus, et dont le dossier alors est bien mince, réduit à un seul poème accompagnant une lettre, voire à la seule mention d'un titre. Le généticien se trouve alors dans une situation analogue à celle de l'archéologue qui tente, à partir d'un seul tesson retrouvé, de reconstituer le vase entier ; ainsi d'un seul titre de recueil cité une fois dans une lettre, on vient de le voir, peut-on conjecturer quels poèmes orphelins devraient lui être restitués ? Autre cas problématique : que faire d'un recueil pourvu d'un seul poème copié sur une lettre ou glissé dans l'enveloppe ? Le cas, qui s'est présenté à deux reprises dans notre corpus, a donné lieu à deux solutions différentes. Pour *La Peur de Crever la Vie*, le « Poème » long de quatre pages ayant trouvé une version jumelle (mise en guise de « préface » à *Je soussigné cardiaque*, une pièce de théâtre en cours d'écriture), on a considéré que le dossier génétique était assez consistant pour que le recueil soit établi et édité en tant que tel, fût-il inachevé. Pour « Le Paradis Forcé », il nous a semblé au contraire que ce petit poème de circonstance, sans doute improvisé pour tester auprès de sa correspondante « le calibre de mon nouveau recueil », manquait d'autonomie par rapport à la lettre pour *faire recueil* à lui tout seul ; il a trouvé sa place *in fine*, parmi les « sous adresse »<sup>15</sup>.

La contribution des lettres de Sony à la génétique de ses poèmes n'est pas seulement d'ordre matériel et documentaire, en tant que gisement de vestiges de recueils perdus ou de poèmes épars à collecter et recoller. Accompagnant la gestation de l'œuvre en cours comme un journal intime, les lettres sont aussi bien le véhicule du poème que le vecteur d'une poétique en mouvement ; elles assurent une sorte de suivi régulier qui permet d'orienter le généticien perdu dans les « labyrinthes emmêlés » du *work in progress* sonyen. Particulièrement précieuses à cet égard sont les lettres à Françoise Ligier qui couvrent les années 1973 à 1979, puisqu'elles éclairent un tant soit peu ce que Sony écrit durant les *dark ages* que constituent ces années d'intense et immense production littéraire inédite, surtout poétique, comme en témoigne ce gros volume, aux trois quarts rempli par les manuscrits de ce qu'il est convenu d'appeler la jeunesse d'un écrivain même précoce, écrits disons avant la trentaine. Ce que confirmera Sony alors au faîte de sa gloire de romancier et de dramaturge : « j'ai été publié tardivement, la plupart de mes livres ont été écrits avant

---

<sup>15</sup> Deux lettres, respectivement, à José Pivin, 5 novembre [1975], et à Françoise Ligier, 20 janvier 1976, *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, op. cit., vol. I., p. 73-76 et p. 178.

1978 ». La correspondance, à l'instar de celle de Flaubert à Louise Colet pendant l'écriture de *Mme Bovary*, permet de prendre le pouls du poème, d'avoir un aperçu sur les trous noirs de la création, avec ses hauts et ses bas, tantôt la « panne » qui plonge le poète découragé dans la rage et le désespoir total :

Les Poèmes. J'en écris plein. Mais je les détruis. Parce que c'est nettement plus chiant que le reste. Non. Du reste toute écriture est chiante. Les éditeurs sont chiants. Les lecteurs. Je ne sais plus pourquoi j'écris<sup>16</sup>.

Tantôt, quelques mois plus tard, remontant la pente vers l'espoir d'une renaissance éblouissante :

Je ne croyais plus au poème tu comprends ? Aujourd'hui je retourne poète. C'est une véritable apparition de moi à moi. C'est un véritable « jour de viande » qui se lève en moi. C'est un autre bond de moi qui croyais que c'était fini. J'ai trop parlé d'affaires<sup>17</sup> entretiens. J'en étais mort. Je commence ma résurrection<sup>18</sup>.

Cette renaissance du « je » par le poème vaut aussi comme une reconnaissance par le « tu » destinataire, on le comprend au début de la lettre qui aborde le sujet sans protocole épistolaire, sous l'impulsion du ça : « Ça me fait plaisir de me trouver dans le besoin de t'écrire. Je m'en fous la langue. Que ça se dise ou que ça ne se dise pas. Je suis content ce matin. Je sens que je vais enfin m'acquitter d'un devoir. Et je veux partager ce plaisir avec toi ». Et tout de suite, les phrases suivantes nous révèlent, avec une rare acuité critique, de quelle « viande » ce plaisir est fait et au bout de quels tâtonnements il arrive à « percer » dans l'écriture poétique :

Je suis au milieu de mon recueil le plus fort. Je l'ai intitulé *Le Pays Intérieur*. J'ai plafonné pendant un bout de temps. J'écrivais par tics. Aujourd'hui je perce. J'écris depuis avant-hier soir. Et ça colle. Tu sais, il y a des tics d'écrivain qui sont absolument chiants : un bon livre, quand ce n'est pas toi qui l'a écrit, tu le trouves emmerdant ; il te fait râler ; sans que tu en sois jaloux bien sûr – et heureusement. Avec celui que j'écris (et il n'y a aucun mérite), je n'en voudrai pas à mon ami (et je me sens vraiment son ami) Édouard<sup>19</sup> de m'avoir Ensoleillé Vif.

Ce recueil, *Le Pays intérieur*, que Sony estime « le plus fort » au moment où il est train de l'écrire en juillet 1977, ne témoigne pourtant pas d'une révolution poétique ou d'une subversion radicale, comparable à celle de la série des *Actes* (de Respirer, Quitter la vie...) qui le précède à peine d'une année. La version retrouvée sur un cahier où elle est suivie de *Le Poète en panne* montre plutôt que la résurrection du poète procède en fait d'une résurgence de ses tout premiers poèmes écrits avant 1973, pour la plupart tirés de *Vers au vinaigre*, qu'il reprend et réécrit plus de cinq ans

<sup>16</sup> Lettre à Françoise Ligier, 29 septembre 1976, *ibid.*, p. 189.

<sup>17</sup> Allusion à la tragédie politique de mars 1977 : le triple assassinat du président Marien Ngouabi, de l'ex-président Alphonse Massamba-Débat et du cardinal Émile Biayenda.

<sup>18</sup> Lettre à Françoise Ligier, 7 juillet 1977, *L'Atelier de Sony Labou Tansi, op. cit.*, vol. I, p. 209.

<sup>19</sup> Édouard Maunick, poète mauricien, dont Sony vient de lire *Ensoleillé vif*, le dernier recueil paru en 1976 avec une préface de Léopold Sédar Senghor (Paris/Dakar, Éditions Saint-Germain-des-Prés/Nouvelles Éditions Africaines).

après. Comment comprendre cet étonnant retour aux sources qui nous serait resté, n'eût été cette lettre, totalement opaque ? Comme des clés laissées en évidence sur la porte, Sony livre deux noms qui ont sans doute été les intercesseurs et inspirateurs du recueil, à savoir Édouard Maunick et Tchicaya U Tam'si.

Le premier, on vient de le voir, est cité par Sony de façon dénégative comme l'ami qui a marqué, sinon mené, ses premiers pas dans la poésie. Maunick est en effet le premier à avoir été lui-même « ensoleillé vif » par l'art brûlant du jeune poète congolais de vingt-cinq ans, et à le publier en 1973 dans une anthologie, avec cette introduction empreinte d'une empathie qui n'exclut pas la critique pour ses premiers vers « au vinaigre » :

Il ne faut pas chercher les livres de Sony Lab'ou-Tansi dans les librairies, encore moins dans les bibliothèques : il n'a pratiquement rien publié jusqu'ici. Mais il a beaucoup écrit : du meilleur et du pire. Le pire, il le renie déjà. Cela s'intitulait : *Vers au vinaigre*, il ne veut plus en entendre parler. Par ailleurs, il avoue : « Des poèmes, j'en ai tellement dans le sang, le problème, c'est comment les donner aux autres ».

Aujourd'hui, ce qu'il offre, c'est *La Vie privée* : 30 poèmes comme 30 câbles de haute tension.

J'ai lu ces poèmes et trente autres réunis sous le titre *Les Yeux de l'espoir*, grâce à l'amicale indiscretion de Françoise Ligier à qui Sony Lab'ou-Tansi<sup>20</sup> a confié ses recueils inédits. Et cette même indiscretion m'a permis d'apprendre que pour ce jeune poète congolais de vingt-cinq ans, l'art est « ce démon bête qui exige qu'on fasse du beau même si on devait le faire avec les boyaux d'un Dieu... ». Comment ne pas s'arrêter à un tel esprit et surtout, comment refuser de transmettre ses cris et ses chants, ses missives et ses refus<sup>21</sup>.

Cependant, en 1975 à la réception du « bouquin » où figurent ses poèmes tirés des recueils *La Vie privée de Satan* et *Les Yeux de l'espoir*, Sony paraît en désaccord avec le choix de Maunick : « Édouard a cru que j'étais un poète enragé et il a mis les poèmes qui selon moi ne sont pas les plus forts. Mais je suis obligé de reconnaître qu'il me pige, qu'en fin de compte il n'est pas le simple technicien de langue pour lequel je l'ai toujours pris. Il est capable de sentir l'autre ». D'où, probablement, le choix que va faire Sony de revenir sur le présumé « reniement » de ses premiers poèmes, de réhabiliter, donc, « les plus forts » de ses *Vers au vinaigre*, son arrière-pays poétique, en les réécrivant dans *Le Pays intérieur* – un titre certes approprié au nom quasi homonyme (Tansi & Tam'si sont *pays*) du nouveau poète à qui il le destine : Tchicaya U Tam'si.

Ce second nom apparaît deux mois plus tard, dans la lettre suivante à Françoise Ligier :

<sup>20</sup> C'est sous ce pseudo que Sony envoyait ses premières œuvres, pièces de théâtre mais aussi poèmes, à Françoise Ligier, alors responsable du Concours théâtral interafricain à l'ORTF dans les années 70.

<sup>21</sup> *La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1973, p. 301-302.

Tu dois connaître Tchicaya U Tam'si ? Je lui ai écrit, puis je lui ai envoyé un recueil *Le Pays Intérieur*. Il a fêté ça. Il se bat à taper le texte pour chercher un éditeur. À en juger à quatre de ses lettres où il dit qu'on se fête et qu'on est frères, c'est un type séduisant. J'aime d'ailleurs ce qu'il écrit. Ç'a du ventre. Pas comme ces types qui écrivent comme des professeurs. Rimbaud n'écrivait pas comme un universitaire : en cela il est et restera éblouissant. Il n'écrivait même pas comme un musicien, il écrivait comme un sang, comme un cœur. C'est un exemple unique et ensorcelant dans la littérature française. Vache ! Je parle comme un professeur. Je hais ça. Allez ce con de Rimbaud ! Il avait de la parole, je crois. Écris donc<sup>22</sup> !

On croit mieux comprendre, grâce à cette dernière lettre, comment Sony en vient à composer son nouveau recueil à partir d'anciens poèmes inspirés de ses lectures scolaires et indisciplinées, tant philosophiques (Diogène, Sartre...) que proprement poétiques (Prévert, Hugo et surtout Verlaine) sans compter le socle biblique (de la Genèse à l'Apocalypse) ; ces « vers au vinaigre » de sa jeunesse nauséuse et désespérée, il ne les aurait donc « reniés » que pour « riposter à sa gueule », autant dire pour donner à lire et peut-être publier des recueils plus modernes, plus à même de séduire un Maunick (*Les Yeux de l'espoir, La Troisième France*) ou un Senghor (*L'Acte de respirer, L'Acte de quitter la vie*) – en vain. Un poème orphelin de ce dernier recueil, que Sony va d'ailleurs conserver sous le titre « Testament », paraît commenter l'échec cuisant de la publication, sinon de la séduction : « quelle honte / pour qui n'arrive / plus à universaliser / son cœur en creusant / dans les choses / des trous comme ça ». Mais dès lors qu'il entre en relation épistolaire avec Tchicaya, le grand frère et ami qui l'aimera « spirituellement et du point de vue politique »<sup>23</sup> et qu'il appellera le « père de notre rêve », la renaissance du poète s'opère par la restitution de son ancien testament poétique ; le « jour de viande » se lève sur la révélation d'un « ventre » commun entre Rimbaud et les deux poètes congolais. En janvier 1980, le poème que Tansi dédie à Tam'si déclare l'amitié sous le sceau du ventre : « Enfin si les mots veulent / s'ils veulent prendre ventre / et chausser mon cœur ».

Pour autant, Sony voit ses espoirs de publication à nouveau déçus, car sans nom il ne saurait « entrer nu-pieds dans le monde de Rimbaud » et s'entendre enfin. *Le Pays intérieur* sera le point d'orgue du cycle de la gueule, le finale de son grand gueuloir poétique. Dans son « état de rescapé », sous le choc du pays extérieur qui reflue sur l'intérieur, pressé de dégueuler les « affaires » dans le roman, le poète délaisse la poésie : « Mais pendant ce temps qui nous submerge ici, je n'ai pas eu la tête de tracer un seul mot qui me ressemble » ; il abandonne même un recueil en cours, *Naître plus loin que la vie*, où il s'essayait à une « nouvelle écriture, mais surtout nouvelle dimension de l'âme en ces moments carnivores, sur cette terre carnassière »<sup>24</sup>. Avant même la catastrophe de mars 1977, il écrivait à Sylvain Bemba : « [...] la poésie je n'y crois plus. Je me fais un chemin sur le roman »<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Lettre à Françoise Ligier, 7 juillet 1977, *L'Atelier de Sony Labou Tansi, op. cit.*, vol. I, p. 212.

<sup>23</sup> Lettre à Mwamba Cabakulu, 11 mai 1989, in *Introduction à l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Saint-Louis du Sénégal, Éditions Xamal, 1995, p. 11.

<sup>24</sup> Lettre à Françoise Ligier, sans date, *L'Atelier de Sony Labou Tansi, op. cit.*, vol. I, p. 203.

<sup>25</sup> 20 février 1977, « Fragments de lettres à un ami », *Équateur*, n° 1, 1986, p. 27.



Ainsi, pour renaître « plus loin » sous l'onde de choc de l'histoire politique immédiate, Sony expérimente une poétique du ventre, qui s'exprime sous des formes et genres pas forcément reconnus à l'extérieur comme de la poésie : réalisme magique, politique ou science-fiction, discours grotesque de la hernie... Il va désormais emprunter « les chemins tortueux de la fable »<sup>26</sup>. Par la fable, en effet, « il y a toujours moyen d'écrire quelque chose de bien dans un pays carnassier » ; c'est par elle seulement qu'il se fera un nom. Sony Labou Tansi n'ira plus nu-pieds, mais chaussé de sa notoriété de romancier et dramaturge, avec la griffe de ses fameuses « tropicalités », la marque de fabrique de la « phratrie » des écrivains congolais entrés en résistance contre le foutoir du pays extérieur.

Du ventre tansien, les lettres et les poèmes se raréfient, tandis que se multiplient les lettres ouvertes et les entretiens publiés avec l'auteur de *La Parenthèse de sang* et surtout de *La Vie et demie*. Cependant, déçu par le refus de publier *Machin la hernie*, blessé par la mauvaise réception critique de *L'État honteux* – les deux « versions » de son « discours » anthropologique sur le pouvoir politique et la puissance virile –, il revient à son « moi nucléaire », au poème et à la lettre, deux signes qui marquent une seconde inflexion majeure dans son parcours : le passage d'une écriture de ventre à celle de l'esprit, de la « viande-fleuve », « imbécile » ou « tragique », à la « viande mystique », autant dire des rigolements du foutoir (mâle) au secret du boudoir (féminin). Sony symbolise ainsi ce passage dans une lettre qu'il écrit à Françoise Ligier en 1983, à propos de « la marmaille des femelles qui grouillent dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, son roman qui vient de paraître : « Ou toi + moi : un monstre ? de bronze. Je ne sais pourquoi moi, totem léopard, je tombe dans le bronze de tout mon long – J'adore le bronze et ça sonne comme ma vie. Je voudrais être fait de bronze, la viande ça ne marche pas comme je voudrais »<sup>27</sup>. Un passage transgénérique, encrypté dans « Le Quatrième côté du triangle », une formule mana, quasi magique, et qui, durant ces années de transition entre la viande et le bronze, servira de titre notamment à un avant-texte des *Sept Solitudes...*, mais aussi à toute une série de textes au genre mal identifiable et à l'état rédactionnel incertain – à l'exception du dernier, un recueil de poèmes mis au net en 1988 et publié à titre posthume en 1997.

Entre 1981 et 1987, Sony entretient une correspondance suivie avec une universitaire brésilienne, Sônia O. Almeida, qui a archivé et mis à notre disposition les lettres de Sony. Prenant le relais de celles à Ligier, dont les dernières ne portent plus guère que sur sa carrière de romancier et de dramaturge alors en pleine expansion, celles-ci nous laissent apercevoir le poète « en panne », notamment le double mouvement déceptif qui va du fiasco critique de son roman foutoir à l'exil dans le boudoir poétique et utopique. En juin 1984, alors que le Seuil est « très enthousiasmé » de publier *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, censé son « meilleur livre », Sony confie : « Mais pour moi le meilleur c'est *L'État Honteux* même si les gens n'aiment pas ce livre. Moi je le relis et je me revois en train de le re écrire, pendant mon voyage aux États-Unis en 1980 ». En avril 1985, il est à Paris, d'où il écrit :

<sup>26</sup> Avertissement de *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 9.

<sup>27</sup> Lettre à Françoise Ligier, 27 septembre 1983, *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, op. cit., vol. I., p. 262.

« Mes poèmes sont dans des anthologies mais pas encore en plaquettes. Je le ferai plus tard. Par respect pour ce genre ».

Entre-temps, il ne cesse de « crie[r] je / À la face du monde / Je-Poème / Je-casse-manèges / Je-de fer ou d'acier », réalisant par le poème que son discours sur le foutoir honteux s'adresse au monde entier et prend une dimension écologique. En 1982, il a envoyé à sa correspondante au Brésil « Poema Verba » et « Qu'ils sont fiers à Paris... », et publié « Mourir aux hormones » dans le *Courrier de l'Unesco* et « Verba le poème à hydrogène » dans *Poésie du monde francophone*. Ces quatre bombes verbales, lancées depuis le même « moi atomique », sont ici reliées par le poème titre, *Poema Verba*. Poème charnière aussi bien, car ce verbe post-apocalyptique résonne à la fois comme un adieu au foutoir ventriloque, aux amis de la « phratrie », à « votre terre carnivore », et comme une promesse de repli dans le boudoir spirituel : « Plus jamais je / À personne d'autre / Qu'à mon dur rêve de rêver un autre rêve ». Ce rêve est peut-être celui de « l'amour des mots ». Et pas les mots que le poète a « déjà habité[s] », mais ceux qu'il désire partager avec un autre poète. Thiago de Mello...

### Dossier génétique III : les entretiens

C'est justement à l'occasion d'un entretien que Sony inclut de plein droit tous ses propos et essais critiques, publiés ou non, dans son œuvre littéraire : « L'interview n'est pas un roman, ni un poème, ni une pièce de théâtre, c'est un autre genre littéraire. La littérature est un moyen de communication, peut-être plus sérieux, parce qu'elle aide à communiquer avec la vie. Ma vie. Les vies »<sup>28</sup>. Pour Sony, l'entretien est une pièce notable et pertinente de son autobiographie intellectuelle. En tant que genre transgenre, qui enregistre la sismographie d'une pensée en constant devenir, l'entretien communique sans doute *avec* les autres genres, mais aussi *sur* eux. À ce double titre, il intéresse la génétique du poème sonyen. Grâce aux jalons qu'il pose explicitement, aux « pilotis » (Stendhal) qu'il met à nu, il est un « moyen » de pilotage qui nous « aide » à suivre les méandres du poème fleuve – à la poursuite de sa *poétique*.

Or celle-ci, loin d'être une théorie spécifique du poème, couvre tous les genres qui sont pratiqués en même temps, comme Sony nous l'apprend dans une interview où il décrit comment il travaille dans son atelier, menant de front plusieurs campagnes d'écriture, passant d'un genre à l'autre :

Je n'arrive pas à dissocier mes différentes activités. Je suis capable d'écrire un poème, deux ou trois vers, puis changer et me mettre à écrire autre chose, par exemple commencer une nouvelle, ou retravailler sur un roman. C'est un travail qui n'est pas dispersé<sup>29</sup>.

Les nombreux entretiens donnés par Sony Labou Tansi tout au long des années 80, une fois son nom reconnu grâce à son premier roman publié en 1979, lui offrent

<sup>28</sup> Propos recueillis par Alphonse Ndzanga-Konga, *Bingo*, n° 374, mars 1984.

<sup>29</sup> Propos recueillis par Ange-Séverin Malanda, *Le Mois en Afrique*, n° 205-206, février-mars 1983.

l'occasion de revenir sur sa vie antérieure, celle d'un poète maudit, toujours à la recherche « Du temps perdu / À recoudre / Mon chagrin / De poète »<sup>30</sup>, tels sont les termes qu'il utilise pour retracer l'histoire de ses déboires, avec le recul critique que lui autorise sa mise hors jeu de l'institution éditoriale. Ainsi, au fur et à mesure qu'il s'éloigne du choc traumatique de ce passé, en en déclinant les différentes versions que nous avons tenté de mettre ici dans l'ordre chronologique de leur énonciation, Sony parvient, avec moins de ressentiment et davantage de lucidité, à rendre compte de son « itinéraire » de poète rejeté par l'intelligentsia parisienne, dégageant même au passage les lignes de force d'une poétique entêtée et subversive :

La poésie est devenue le genre maudit par excellence. Quand j'ai essayé de publier mes poèmes, des éditeurs m'ont affirmé qu'il me fallait attendre d'être Senghor. Une position qui fait sourire quand on sait que tous les comptes faits Senghor même n'est pas né Senghor. Hugo n'est pas né Hugo. Aragon n'est pas né Aragon<sup>31</sup>.

On ne naît pas poète, on le devient. Tel est le maître mot sonyen : devenir, un verbe qu'il écrit en majuscules dans sa correspondance. Sa poésie en effet, comme les autres genres, se présente comme un flux continu. Mais pas forcément rectiligne, car « devenir » implique le droit aux biffures, aux bifurcations, à l'imprévisible de la vie.

*Pourquoi avoir choisi d'écrire pour le théâtre ?*

Je crois qu'on ne choisit pas tout à fait. Il y a l'itinéraire : j'ai commencé par écrire des poèmes, comme tout le monde. C'est, je crois, le genre que j'aime le mieux. Mais je me suis aperçu d'une chose : on n'a plus le droit d'écrire des poèmes tant qu'on n'a pas été Césaire ou Senghor. Cette chose ne vient pas de moi, je l'ai entendue des éditeurs. À Paris, en 1973, des gens chez qui j'ai montré mes poèmes et qui ont dit qu'ils étaient beaux, mais il leur fallait un nom. On ne peut pas entrer nu-pieds dans le monde de Rimbaud. Et comme je voulais absolument dialoguer, je me suis mis à écrire autre chose. En fait, ce qui compte, ce n'est pas le genre, mais les choses qu'on a à dire<sup>32</sup>.

Dire, ce n'est pas parler mais montrer et nommer, et cette dimension déictique et transitive le rapproche de l'écrit ; et ce dire-écrire s'en va nu-pieds, il transgresse les genres chaussés par les éditeurs et les universitaires. C'est ce monde borné qu'il faut « percer », à la suite de Rimbaud et d'Artaud, à la pointe des mots de la vie nue, comme Sony le *dit* magnifiquement dans une lettre, en post-scriptum « P.S. Le miracle, c'est que j'arrive à percer le monde jusqu'à toi – Je vis ce que je dis – Je suis ce que je dis »<sup>33</sup>.

S'il est à l'avant-garde de l'œuvre, le poème n'en est donc point la fin dernière. Il lui faut encore arriver à atteindre les sens de ceux pour qui il est dit-écrit. Dans cette perspective, il est bon d'avoir des parrains, même éloignés de son univers :

<sup>30</sup> « Fulgurations », octobre 84, reproduit en fac-similé dans *Sony Labou Tansi. Paroles inédites*, coordonné par Bernard Magnier, Paris, Éditions théâtrales, 2005, p. 117.

<sup>31</sup> Extrait de la préface au recueil de poèmes de son ami Apollinaire Singhou Basseha, 1982.

<sup>32</sup> Propos recueillis par Françoise Ligier [décembre 1982], *Théâtre Sud*, Paris, L'Harmattan/RFI, n° 1, 1990.

<sup>33</sup> Lettre à Françoise Ligier, 29 octobre [1976], *L'Atelier de Sony Labou Tansi, op. cit.*, vol. I., p. 195.

Mais moi, je sais de lui [Senghor] qu'il est mon premier lecteur sérieux, juste avant Sylvain Bemba. En 1975, j'écrivais des poèmes que lui a fait lire un ami, Édouard Maunick. Je ne sais pas s'il y en a beaucoup au monde, des chefs d'État qui peuvent avoir une correspondance suivie avec un petit poète perdu dans la brousse congolaise. C'est Senghor, le premier, qui a parlé de moi à mes meilleurs amis d'aujourd'hui : Henri Lopes m'a écrit la première lettre sur une indication de Senghor...<sup>34</sup>

Le recueil de poèmes retrouve ici la nature et la fonction premières de l'écriture philosophique à l'âge d'or de l'humanisme : « il constitue une télécommunication créatrice d'amitié par le média de l'écrit. [...] Depuis que la philosophie existe comme genre littéraire, elle recrute ses partisans en écrivant sur l'amour et l'amitié, et le faisant sur l'amour et l'amitié d'une manière contagieuse – car elle veut aussi inciter d'autres personnes à cet amour »<sup>35</sup>. Tous les moyens génériques sont bons (essai, lettre, poème, fable...), qui convergent pour permettre la mise en relation (en contagion) entre les hommes dispersés dans des espaces-temps différents. Ce que Montaigne appelait justement le *commerce*. Celui des premiers lecteurs, au temps du gueuloir, s'est prolongé dans celui des amis de la phratrie. Cependant, dans le commerce moderne où règne sans partage l'imprimé et son auteur, un livre sans nom d'auteur, sans statut légitime, est voué à demeurer sans public, une lettre morte.

*Est-ce que tu pourrais écrire, mais sans être publié ?*

Je l'ai fait car j'ai été publié tardivement, la plupart de mes livres ont été écrits avant 1978. Depuis j'ai écrit des choses qui ne sont pas encore publiées. J'ai écrit de la poésie pendant très longtemps, mais pour publier des poèmes, il faut avoir un « nom », il faut s'appeler par exemple Senghor<sup>36</sup>.

Preuve que les cahiers manuscrits sont pour Sony de véritables « livres », qui accèdent tout de même à une forme de publication en circulant parmi ses amis lecteurs, le premier public.

*Pourquoi n'avez-vous jamais publié de recueils de poèmes ?*

J'ai commencé par écrire de la poésie, mais c'est une longue histoire !... Je me souviens qu'en 1973 je me baladais d'éditeur en éditeur avec un recueil préfacé par Senghor et une lettre d'Édouard Maunick ! Malheureusement, il fallait un nom pour pouvoir être publié... Écrire de la poésie demande une très forte concentration et ces dernières années, je n'ai pas eu assez de temps pour cela. Je m'y suis remis récemment... Je travaille sur un recueil intitulé « 930 mots dans un aquarium » que j'espère publier. Dans la vie quotidienne les gens utilisent pour s'exprimer moins de 900 mots, c'est donc avec ces mots-là que j'ai décidé d'écrire ma poésie<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> MFL... Info, 23 juin 1983.

<sup>35</sup> Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain. Une lettre en réponse à la « Lettre sur l'humanisme » de Heidegger*, Traduction de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Mille et une nuits, 2000, p. 7.

<sup>36</sup> Propos recueillis par Jacques Chevrier, « Comment les écrivains travaillent : Sony Labou Tansi », *Jeune Afrique*, n° 1207, 22 février 1984.

<sup>37</sup> « Sony Labou Tansi », in A. Brezault et G. Clavreuil, *Conversations congolaises*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 92.

La poésie exige du temps, de l'entêtement, mais surtout une « très forte concentration », car elle s'écrit nécessairement au centre de l'œuvre dont elle constitue en quelque sorte le réacteur nucléaire, l'énergie noire<sup>38</sup> d'où elle irradie les autres genres situés à la périphérie, ou plutôt à la surface lisible. Pour se rapprocher de cette surface, et tenter de contaminer ses lecteurs déjà bien habitués au langage de ses romans, Sony Labou Tansi, entrant en son boudoir laboratoire, introduit alors des poèmes dans son roman (*Les Yeux du volcan*), et, inversement, de la prose narrative dans ses recueils (« Le quatrième côté du triangle » dans *L'Amour des mots*, « 7 poèmes pour Brazzaville » dans *930 mots dans un aquarium*). Mais pour ce dernier recueil dont il nous décrit le secret de fabrication, Sony va plus loin que le mélange des genres ; il expérimente un nouveau genre poétique, écrit avec les seuls mots du quotidien populaire – aurait-il inventé, en avance sur l'actuelle « pop philosophie », la pop poésie ?

*Pouvez-vous nous dire ce qui a motivé le choix de vos éditeurs ?*

Le hasard des hasards. En 1973 le poète Édouard Maunick essaie par tous les moyens à sa disposition de placer, comme on dit, mes poèmes. Édouard Maunick lit savoureusement bien les poèmes. Il emballe le président Senghor et d'autres. Mais Présence africaine, tout comme Paul Otchakosky-Laurens chez Flammarion n'avaient convaincu que la poésie ne se lisait plus ; il fallait écrire des romans ou des nouvelles<sup>39</sup>.

Sony joue le hasard de l'humour contre la nécessité de l'économie, la grâce de la lecture amoureuse contre la pesanteur du roman et des maisons d'édition. S'il « désorganise la genèse », Sony la réorganise aussi bien sur le mode parodique de la Genèse : « À l'Homme, le Hasard donna deux mains pour manœuvrer les mondes et une tête pour prévoir là où lui n'avait rien prévu, de telle sorte que la création ne fut plus qu'une éternelle ébauche »<sup>40</sup>.

Si d'aventure les éditeurs de la place parisienne n'avaient pas refusé de publier sa poésie, nous n'aurions sans doute pas l'heur de lire ses romans, ses nouvelles, son théâtre... Il ne lui aurait pas déplu que son malheur ait fait notre chance.

Jusqu'au bout SLT aura été un poète sans poèmes, un muet. Ce qui justifie l'étrange affirmation de la préface de *L'Acte de respirer* : « Le poète, au juste, qu'a-t-il de plus que les autres sinon son entêtement ? ». Sony s'est « entêté » car, on l'a entendu, c'est le genre qu'il aimait le mieux. Celui qui était pour lui à la source du fleuve.

Le premier volume de ses œuvres complètes se devait de commencer par la poésie, pour commencer par le commencement et réparer l'injustice. À titre posthume, exactement comme il l'avait prédit dans *Ici commence ici* : « Mais je débarque / À titre posthume ».

<sup>38</sup> Sur ce concept d'astrophysique appliqué à l'œuvre, voir mon « Le souffle et le travail : le cas de Sony Labou Tansi », *Études littéraires africaines*, n° 15, juin 2003, p. 23-30.

<sup>39</sup> Propos recueillis par Mukala Kadima-Nzujii. *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991.

<sup>40</sup> Sony Lab'ou Tansi, *Conscience de tracteur*, Yaoundé, Nouvelles Éditions Africaines / CLE, 1979, p. 22

**Poèmes de *Vers au vinaigre* biffés par une rature d'utilisation  
repris dans d'autres recueils**

<i>Vers au vinaigre</i> version 1	<i>Vers au vinaigre</i> version 2	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
<b>I. Les Promenades</b>			
<i>1<sup>re</sup> promenade</i> « Je vais. Ciel partout et Terre partout. » (f°10v)	« Je vais... » (f°5v)	« Je vais... » (f°7v)	
<i>2<sup>e</sup> promenade</i> « Ce monde est tout grand – Je m'y sens seul – »	« Je passe... » (f°8r)	« Partir... » (f°9v)	
<i>3<sup>e</sup> promenade</i> « L'heure joyeuse joue sur les dunes mortes... »	« Un silence joyeux joue sur les dunes mortes... » (f°9r)	« Un silence joyeux danse sur les dunes mortes... » (f°11v)	
<i>4<sup>e</sup> promenade</i> « La saison douce se pose sur les pierres... »	« La saison tombe doucement sur les pierres... » (f°10r)	« La saison doucement tombe sur les pierres... » (f°13r)	
<i>5<sup>e</sup> promenade</i> « Je suis là, assis. L'escalier danse des vertes volutes. »	« Je suis là assis. L'escalier roule des vertes volutes. » (f°11r)	« Je suis assis – je doute, je veux dire j'écoute... » (f°14v)	
<i>6<sup>e</sup> promenade</i> « Puis-je vous aimer sans froisser ceux qui ne voient ! »	« Comment puis-je vous aimer sans froisser ceux qui ne voient... » (f°12r)	« Comment puis-je vous aimer – aimer tout droit... » (f°16r)	
<i>7<sup>e</sup> promenade</i> « Je vais. Bruits des moteurs. Cris des chiens. »	« Je vais. Bruits des moteurs. Cris des chiens. » (f°12v)	« Je vais – Jurons des moteurs – cris des chiens... » (f°4r)	
<i>9<sup>e</sup> promenade</i> « Il y a du nouveau là, là après l'horizon... »	« Pardon ! Je vais loin – » (f°14v)		
<i>11<sup>e</sup> promenade</i> « Encore ! Encore toi ma ville ! Encore toi beau promenoir... »	« Voici ma ville et les i... » (f°16r)	« Voici ma ville... » (f°19v)	
<i>12<sup>e</sup> promenade</i> « J'ai les pieds dans la rosée où l'herbe pourrit... »	« J'ai les pieds dans la mort... » (f°17r)	« L'étoile du matin » (f°20v)	
<i>13<sup>e</sup> promenade</i> « Le monde s'éloigne – le temps est assis. »	« Le monde s'éloigne... » (f°18v)	« Le monde s'éloigne... » (f°21v)	

<i>Vers au vinaigre</i> version 1	<i>Vers au vinaigre</i> version 2	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
<i>14<sup>e</sup> promenade</i> « L'oncle nous disait qu'il revenait de loin... »	« L'oncle nous disait qu'il revenait de loin – » (f <sup>o</sup> 19r)	« L'oncle nous disait qu'il revenait de loin... » (f <sup>o</sup> 22v)	
<i>17<sup>e</sup> promenade</i> « Je marche en suivant la nuit. »	« Je marche derrière la nuit... » (f <sup>o</sup> 21v)	« Je vais – la ville s'en va... » (f <sup>o</sup> 25r)	
<i>18<sup>e</sup> promenade</i> « Chut ! »	« Chut souvenirs ! » (f <sup>o</sup> 22v)	« Chut souvenirs... » (f <sup>o</sup> 26r)	
<i>19<sup>e</sup> promenade</i> « Il faut... il faut donc embêter sa vie... »	« Ce vieillard est venu rêver sur des mensonges... » (f <sup>o</sup> 23r)		
<i>20<sup>e</sup> promenade</i> « L'âme se résigne dans la chair qui... »	« Je joue mon cœur... » (f <sup>o</sup> 23v)		
<i>21<sup>e</sup> promenade</i> « Je vais dans la terre comme on va dans l'eau. »	« Je vais dans la terre comme on va dans l'eau. » (f <sup>o</sup> 24r)	« Je vais dans la terre... » (f <sup>o</sup> 26v)	
<i>23<sup>e</sup> promenade</i> « Il fait nuit dans mes yeux Nuit dans mon cœur... »	« Le temps glacé pénètre l'âge de chacun... » (f <sup>o</sup> 26r)	« Tristesse » (f <sup>o</sup> 27v)	
« Le feu enflamme sa chair... » (f <sup>o</sup> 26v)	« Le feu se brûle vif... » (f <sup>o</sup> 69v)		« Et la bougie pleure des étincelles... » (f <sup>o</sup> 36r)
« Nous sommes noirs... » (f <sup>o</sup> 36r)	« Le vide infini... » (f <sup>o</sup> 74r)		
<i>34<sup>e</sup> promenade</i> « Ce soleil erre et plane sur des verts paysages... »	« Le soleil erre erre et plane sur les verts paysages... » (f <sup>o</sup> 31v)	« Le soleil vole, plane et flâne... » (f <sup>o</sup> 29v)	
<i>47<sup>e</sup> promenade</i> « On pleure quelque part en moi... »			« Je range mon cœur... » (f <sup>o</sup> 7r)
<b>II. Le Monde à l'envers</b>			
« Ces vieillards... » (f <sup>o</sup> 59v)			« Fermez le cœur... » (f <sup>o</sup> 3r)
« Conseil à Y » (f <sup>o</sup> 71r)	« Conseil à Y » (f <sup>o</sup> 45v)		« Conseil à Y » (f <sup>o</sup> 16v)
<b>III. De l'être au néant</b>			
« Alerte ! Alerte » (f <sup>o</sup> 79r)		« Alerte ! on a déchiffré... » (f <sup>o</sup> 6v)	

<i>Vers au vinaigre version 1</i>	<i>Vers au vinaigre version 2</i>	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
<b>IV. L'autre monde</b>			
« Ah mon cœur ! » (f°1r)	« Ah mon cœur » (f°48v)		
« La patrie est venue... » (f°3r)	« La patrie est venue... » (f°73r)		
« Là-dedans... » (f°3v)	« Le monde... » (f°48r)		
« Je regarde... » (f°3v)	« Bras croisés, fermé de long en large... » (f°71r)		« Les jours passent... » (f°37r)
« Une fille très belle... » (f°4r)		« Une fille... » (f°3r)	
– « Qui veut ? » (f°5r)	« – Qui veut ? » (f°70v)		
« Tout se croise... » (f°6v)		« La petite pendule au salon... » (f°39v)	
« Vous le savez ! » (f°7r)	« Vous le savez... » (f°71r)		« Vous le savez... » (f°32v)
« Ce laisser aller... » (f°8r)	« Ce laisser aller suspendu... » (f°49r)		
« Ce soir j'ai le cœur froid... » (f°10v)		« Cette nuit j'ai le corps froid... » (f°38v)	
« Mon âme après avoir craché crache encore... » (f°11r)	« L'Hyperbole écarte les jambes... » (f°87v)		
« Jérimaden... » (f°11v)		« Jérimaden... » (f°37v)	
« Je te regardais... » (f° 14r)	« L'an dernier, je me rappelle, j'aimais... » (f°33r)	« L'an dernier je me rappelle j'aimais... » (f°30v)	
« Viens ma main... » (f°17v)	« Viens ma main... » (f°54r)		
« Sources ! » (f°18r)	« Sources eh sources... » (f°53r)		
« Un baiser... » (f°21r)	« Maria... » (f°62r)		
« Les putains... » (f°22v)	« Le gros bourgeois... » (f°62v)		
« Explosion ! Explosion ! » (f°29r)		« Beau soir... » (f°37r)	
« Une légende » (f°30r)	« Quand Dieu eut dompté l'univers... » (f°64v)		« Conte » (f°29r)



<i>Vers au vinaigre</i> version 1	<i>Vers au vinaigre</i> version 2	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
« Brûler... » (f°34r)		« Brûler... » (f°36v)	
« Une voix : – Poète noir, tu fais honte... » (f°37v)	« Pré-préface » (f°2r)	« Poète Noir... » (f°1r)	
« Tu viendras Almata... » (f°38r)		« Almata... » (f°34r)	
« Notre nuit est morte de poitrine... » (f°40r)		« La nuit est morte de poitrine... » (f°35r)	
« Au nom de l'amour... » (f°41r)		« Au nom de l'amour... » (f°36r)	
« Ainsi... » (f°53r)			« Toujours... » (f°37v)
« Du calme ! » (f°55r)	« Du calme... » (f°59 v)		
« Quand on n'est pas... » (f°57r) <sup>41</sup>			« Brazzaville... » (f°38r)
« 1967 » (f°69v)	« 1967 » (f°84r)	« 1967 » (f°32r)	
« Nous avons appris de trop vils... » (f°71v)		« Nous avons appris de trop vils... » (f°28v)	
« Tu me donnes cette main... » (f°76r)			« Tu me donnes ta main... » (f°39r)
« Le soleil va fermer les yeux... » (f°79v)		« Les clochers sommeillent dans l'air... » (f°40v)	
« Sorte qui voudra dans l'orage des chromosomes... » (f°81r)		« La petite pendule au salon... » (f°39v)	
« Katanga ! » (f°83r)		« Katanga... » (f°42v)	
	« Je m'assois... » (f°4v)		« Triste soir... » (f°2r)
	« Voici les astres... » (f°7v)		« Ah ! être... » (f°2v)

<sup>41</sup> Ce poème fait l'objet d'une reprise dans l'anthologie *Poèmes de Sony Lab'ou Tansi* présentée en 1973 aux maisons d'édition parisiennes. « Quand on n'est pas grand chose... » est classé dans la section *Vers au vinaigre*.

<i>Vers au vinaigre</i> version 1	<i>Vers au vinaigre</i> version 2	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
	« Une fois deux... » (f°15r) <sup>42</sup>		« Une fois deux » (f°17v)
	« Elle va, négresse – Elle vient... » (f°20r)		« À Marie » (f°23v)
	« Un... » (f°24v)		« Les vieillards » (f°3v)
	« Que voulez-vous que j'en fasse... » (f°27r)		« Que voulez- vous... » (f°4v)
	« Ennui, ah ! c'est toi... » (f°27v)		« Ennui... » (f°5v)
	« Le fleuve s'en va se baissant sous les ponts... » (f°29v)	« Deuxième poème à Marie » (f°5r)	
	« Je descends à la fontaine... » (f°33v)		« D'un pas lent... » (f°11v)
	« Cette nuit l'aigreur... » (f°35v)		« Cette nuit l'aigreur... » (f°13r)
	« Je passe... » (f°36v)		« Je range mon cœur... » (f°7r)
	« - Hé petite heure de soixante minutes... » (f°38v)		« La Petite heure... » (f°8r)
	« Je plante un baiser sur ton sein... » (f°43r)		« Je plante le baiser sur ton sein... » (f°14r)
	« Oh, poète... » (f°45r)		« Oh Poète... » (f°16r)
	« Fille de nuit... » (f°46v)		« Fille de nuit... » (f°18r)
	« Voici les négresses aux gestes de foudre... » (f°47r)		« Mais voici les négresses... » (f°17r)
	« Vous n'avez donc pas vu... » (f°50v) <sup>43</sup>	« La nuit danse... » (f°44v)	« Comment donc... » (f°19r)
	« Non... » (f°54v)		« Oh ! » (f°23r)

<sup>42</sup> La première version de ce poème apparaît dans un cahier conservé à la BFM. Dans ce manuscrit, Sony Labou Tansi a écrit l'une des premières versions de *Marie Samar*, pièce présentée au Concours théâtral interafricain en 1969. COTE : RES. PF SLT 36 ; <http://sonylaboutansi.bm-limoges.fr/items/show/224>.

<sup>43</sup> Une réécriture, « La nuit danse... », figure dans l'anthologie (section *Vers au vinaigre*).

<i>Vers au vinaigre</i> version 1	<i>Vers au vinaigre</i> version 2	<i>Le Pays intérieur</i>	<i>Le Poète en panne</i>
	« Pointe-Noire... » (f°55r)		« Pointe-Noire... » (f°21v)
	« Un jazz poitrinaire... » (f°57v)		« Un jazz poitrinaire... » (f°24v)
	« Le riz de l'amour... » (f°58v)		« Du calme ! Du calme ô mon cœur... » (f°25r)
	« Je me suis fumé le cœur... » (f°61r)		« Le feu sautille.. » (f°27r)
	« Maria... » (f°62r)		« Maria... » (f°27v)
	« Je ferme les yeux... » (f°63v)		« Je ferme les yeux... » (f°28r)
	« Soir fais attention... » (f°72v) « Cette nuit... » (f°88v)		« Soir fais attention... » (f°34r) <sup>44</sup>
	« Le vide infini... » (f°74r)		« La nuit vide... » (f°35r)
	« Camarade ciel... » (f°75v)		« Camarade ciel... » (f°34v)
	« Les souvenirs lapidaient mon cœur... » (f°76r)		« Fermez le cœur... » (f°3r)
	« Ah Dieu... » (f°77r)		« Dieu... » (f°10v)
	« Hier soir... » (f°77v)		« Hier soir... » (f°32r)
	« Que pouvez-vous comprendre... » (f°78r)		« Menteurs » (f°31v)
	« Parodie de la charogne » (f°89r) <sup>45</sup>		« Oooh ! » (f°26r)

<sup>44</sup> Pour composer ce poème, Sony Labou Tansi a en partie réécrit deux textes de *VV2*.

<sup>45</sup> Une réécriture de « Parodie de la charogne » figure dans *Poèmes de Sony Lab'ou Tansi* (section *Vers au vinaigre*). Il faut signaler que le poème « Vous savez... » (*VV2*, f°83r) sert d'épigraphe pour ce recueil.

Retrouvez tous les ouvrages  
de CNRS Éditions  
sur notre site

[www.cnrseditions.fr](http://www.cnrseditions.fr)