

## Études littéraires africaines



LABOU TANSI Sony, *L'autre monde*. Écrits inédits. Choix des textes réalisé par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette à partir des nombreux cahiers et notes manuscrites, Paris, Éditions Revue noire, 1997

Romuald-Blaise Fonkoua

Number 5, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042197ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042197ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Fonkoua, R.-B. (1998). Review of [LABOU TANSI Sony, *L'autre monde*. Écrits inédits. Choix des textes réalisé par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette à partir des nombreux cahiers et notes manuscrites, Paris, Éditions Revue noire, 1997]. *Études littéraires africaines*, (5), 54–56. <https://doi.org/10.7202/1042197ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1998

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

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

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

apparent. L'inaction et l'attente qui sont au centre du théâtre d'Amadou Koné expliquent l'incompréhension dont il est victime de la part d'un public habitué à un théâtre riche en événements. Pourtant, nous dit Kwahulé, cette dramaturgie de l'exil et de l'attente, cette poétique de la "palabre stérile" qui semble figer son théâtre, sont sans doute l'expression d'une réalité africaine dont personne ne veut entendre parler.

Le dernier chapitre commence par un portrait sans concessions de Niangoran Porquet, le promoteur très médiatique de la Griotique. Ce mouvement qui tente de jeter les bases théoriques d'un théâtre afro-nègre est l'occasion pour Kwahulé de s'interroger sur la possibilité d'un rapport entre le théâtre contemporain et les formes théâtrales pré-coloniales. L'œuvre de Zadi Zaourou est présentée comme polarisée entre une première pièce de conception cornélienne (*Les Sofas*, 1972) et le *Digida*, qui serait l'aboutissement d'une quête menée en réaction contre l'esthétique des *Sofas*. Les instruments de ce processus sont la langue et l'espace : la multiplication des espaces et des registres de langue (Zadi Zaourou introduit le "Moussa" dans *L'œil*, 1974), la mise en scène de leurs interstices, prépare ce théâtre de l'invisible et de l'indicible que sera le *Digida*. Le chapitre sur l'effet de rupture produit sur la scène ivoirienne en 1981 et 1982 par un groupe d'étudiants de l'école de la Rue Blanche à Paris (dont Koffi Kwahulé fait partie) : effet de rupture provoqué à la fois par de nouveaux procédés de mise en scène et par la nature des pièces proposées (*1+1=1* de Kwahulé est la première pièce ivoirienne francophone à deux personnages).

Kwahulé conclut son ouvrage par le constat d'une "panne" du théâtre contemporain liée aux conditions matérielles de ce théâtre mais surtout à sa vocation, qui aura été d'être "le récit fixe d'une tragédie collective". Kwahulé invite les créateurs ivoiriens à abandonner toute position dogmatique, à s'ouvrir au théâtre international, pour donner toute sa dimension à cette part festive qui est en lui depuis son origine.

Signalons pour finir la grande commodité de cet ouvrage qui présente pour chaque auteur une biographie, une présentation synthétique de l'œuvre, puis une fiche "technique" (édition, scénographie...), un résumé et une analyse de chaque pièce selon un ordre chronologique.

■ Xavier GARNIER

CONGO-BRAZZAVILLE

■ LABOU TANSI SONY, *L'AUTRE MONDE*. ÉCRITS INÉDITS. CHOIX DES TEXTES RÉALISÉ PAR NICOLAS MARTIN-GRANEL ET BRUNO TILLIETTE À PARTIR DES NOMBREUX CAHIERS ET NOTES MANUSCRITES, PARIS, ÉDITIONS REVUE NOIRE, 1997

Ce choix des textes judicieux établi par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette à partir des nombreux cahiers et notes manuscrites laissés par

Sony Labou Tansi constitue sans doute un modèle du genre dans la recherche biographique et génétique contemporaine dans les littératures noires.

Si, scrupuleusement, les auteurs ont retenu pour le titre de l'ensemble de cet ouvrage celui laissé par Sony Labou Tansi en tête de l'un de ses poèmes, c'est sans doute l'architecture de l'ouvrage lui-même qui nous livre un autre monde. D'abord l'espace matériel de création de l'écrivain : une bibliothèque en désordre qui peut être lue comme le désordre social de son environnement de création et celui de son univers littéraire. Les méthodes réelles de création de Sony Labou Tansi : des cahiers d'écolier nombreux soigneusement numérotés qui peuvent être perçus comme une référence constante de sa relation à l'univers de l'éducation ou de l'instruction publique.

Ensuite, c'est à l'univers de création lui-même que nous donne accès l'ouvrage : le lecteur pénètre dans une écriture en création, dans une littérature au moment en invention. Ainsi, monde désordonné par excellence, l'univers de création de Sony Labou Tansi est fait de genres multiples qui s'inventent de manière concomitante : poésie, théâtre, essai, lettre, dessins, esquisses, tablettes, suggestions d'écriture et de corrections. Ici, s'illustre, comme la forêt dont il affectionnait la représentation dans ses œuvres romanesques, une vie en création : drue, touffue, diverse, pleine.

Enfin, c'est dans l'intimité même des réflexions de l'écrivain que nous pénétrons. *L'Autre monde* peut alors être lu comme une sorte de journal intime. On y retrouve un écrivain dans sa confrontation régulière aux mots et à la langue française ; cette "fascination-répulsion" qui semble agiter nombre d'écrivains de langue française ; cette conscience aiguë de la position douloureuse de l'écrivain dans les sociétés africaines contemporaines. On retrouve aussi cette mélancolie intime de l'écrivain ; ses idées profondes sur la vie de tous les jours et sur la politique de son pays en particulier ; ses interrogations amoureuses ; ses inquiétudes sur l'avenir de sa société ; ses coups de cœur et ses révoltes... Une aubaine pour de bonnes et nombreuses analyses psycho... (littéraires).

Tel qu'il se donne à lire, ce livre posthume est un document qui dévoile - et ne met pas à nu - l'un des écrivains les plus célèbres des littératures francophones du XX<sup>e</sup> siècle. S'il ouvre des pistes intéressantes à l'analyse des conditions de production comme on l'a souligné plus haut, il offre également la possibilité d'une étude de l'influence de la réception sur la création littéraire en Afrique noire entre 1975 et 1992. Il peut être opéré désormais dans les analyses laboutansiennes une distinction précieuse entre la parole donnée et assumée et la parole assumée non donnée ; ou encore entre les paroles dites dans une intention précise (sur la francophonie par exemple) qui sont toutes paroles pour l'Autre et les paroles pour soi qui témoignent d'un autre lieu. Avec Sony Labou Tansi qui se livre dans ses inédits, la parole de l'écrivain africain en général et de l'écri-

vain nègre francophone en particulier ne sera plus jamais prise pour argent comptant.

■ Romuald-Blaise FONKOUA

MALI

■ LY IBRAHIMA, *TOILES D'ARAIGNÉES*, ACTES SUD, 1997, 422 P.  
(COLLECTION BABEL)

Initialement paru en 1982 chez l'Harmattan, l'unique roman de cet auteur malien (1936-1989) est donc réédité par une prestigieuse maison d'édition, et, qui plus est, en collection de poche. A l'occasion de cette reconnaissance ou consécration tardive, il vaut la peine de relire ce long texte sur les prisons pour ce qu'il a dit en situation (à présent que l'on connaît la suite et fin du régime militaire au Mali) et, aussi bien, pour ce qu'il a prédit sur les blocages et les explosions des sociétés africaines d'aujourd'hui (on songe bien sûr au Rwanda et à la surpopulation de ses prisons, mais ce n'est qu'un exemple...)

En son temps, le livre avait été reçu surtout comme un témoignage accablant d'un intellectuel "traumatisé" (le mot est de lui-même, qui ouvre l'entretien par Bernard Magnier à lire à la suite de la fiction) par ce qu'il avait vécu ; ce Béléya situé "au cœur du Sahel" ne pouvait renvoyer qu'au pays natal du romancier où le livre avait été d'ailleurs censuré. Cependant toutes les clefs ouvrent à présent sur une véritable réflexion sur les droits de l'homme, sur l'État et la société civile en Afrique et ailleurs... La prison est bien le microcosme qui représente tout le pays, mais encore tout pays où le système s'applique avec toute la rigueur de tels principes : "L'arbitraire qui régnait dans les chambres était l'exacte réplique de celui qui pesait sur la nuque des citoyens libres" ; " la prison, c'était la société sans les turbans et les grands boubous brodés et empesés, sans les costumes, les verres fumés et les valises diplomatiques" ; "pour bien vivre il faut être fripon." Le roman se prolonge et s'accomplit dans l'essai politique, social et philosophique.

La toile d'araignée en est le motif central, le leitmotiv obsédant. D'où sa mise au pluriel titulaire. Et l'araignée, loin d'être seulement l'animal d'angoisse que l'on attendait, est aussi celui de la libération imaginaire : ici elle est "un exutoire à l'ennui et à la hantise de sa propre situation", là elle sert à couronner à l'envers le vainqueur du "concours de pets", ailleurs on célèbre "la fête des araignées" ou encore on s'évade sur leur "tapis magique"... De plus la toile d'araignée allégorise l'organisation de la société concentrationnaire, avec sa hiérarchie "omniprésente" et ses rapports de subordination entre centre et périphérie, au dedans et au dehors de la prison. Bref elle n'en finit pas de figurer les multiples paradoxes et les ruses de "l'écheveau inextricable de la vie carcérale". Là où le prisonnier se sent le plus homme et plus libre, n'est-ce pas dans "le club des mangeurs de charognes" ? Pour une fois, en mangeant de la bête immonde, il s'exclut