

Études littéraires africaines

DEVESA Jean-Michel, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, L'Harmattan, Paris, 1996, 379 p.

Denyse de Saivre



Number 1, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042688ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042688ar>

[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

de Saivre, D. (1996). Review of [DEVESA Jean-Michel, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, L'Harmattan, Paris, 1996, 379 p.] *Études littéraires africaines*, (1), 34–36. <https://doi.org/10.7202/1042688ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1996

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

■ DEVESA JEAN-MICHEL, *SONY LABOU TANSI, ÉCRIVAIN DE LA HONTE ET DES RIVES MAGIQUES DU KONGO*, L'HARMATTAN, PARIS, 1996, 379 p.

Il revenait, semble-t-il, à Jean-Michel Devesa, d'être l'auteur du premier livre d'étude paru après la disparition de Sony Labou Tansi. Il est spécialiste du surréalisme, il est donc habitué à des écritures rebelles, ambiguës, à des langages torturés d'auteurs qui veulent se libérer de la raison, qui font appel à différents procédés de création. On retrouve quelques-unes de ces composantes chez Sony Labou Tansi. Il l'a très bien connu et a été son ami. C'est en restant cet ami qu'il a choisi de faire des révélations diverses, préférant les dire dans un contexte qu'il a connu plutôt que de les voir divulguer dans l'indifférence ou l'agressivité. Il a voulu dire qui a été vraiment Sony Labou Tansi. Il nous fait suivre d'abord un rapide itinéraire. Nous voyons apparaître un homme d'une intense complexité et ambiguïté que, peut-être, certains avaient reconnu mais qui n'était pas celui que l'on percevait lorsqu'on voyait arriver ce grand garçon au sourire chaleureux, avec lequel on s'entendait si volontiers dans une honnêteté absente de tricherie. Or il aura été l'homme d'un « infinie solitude »... Seul Sylvain Bemba mettait en garde contre toute entreprise de « canonisation ». Et un critique congolais l'a qualifié de redoutable tacticien. Après une décennie extrêmement brillante, il parut en perte de vitesse progressive. Dans une deuxième partie, J.-M. Devesa nous fait une assez longue analyse de son œuvre et des étapes de celle-ci. Nous savons qu'il va nous révéler quelque chose et il semble, qu'à dessein, il nous fasse parcourir les étapes que lui-même a vécues avant de découvrir lentement certaines vérités. Toutes ses analyses faites sur l'œuvre de Sony ont leur valeur même lorsqu'une autre dimension apparaîtra. La toile de fond de son œuvre, c'est son pays et la politique qui s'y déroule. Avant tout, il était Africain du Kongo. Il avait été enseigné en kikongo jusqu'à l'âge de 12 ans, il avait donc appris tard le français. Il s'en est servi mais n'a jamais cessé de rédiger dans sa langue dont les valeurs spirituelles et symboliques l'habitaient. Devenu enseignant, il s'est mis à faire des pièces de théâtre. Le Concours théâtral interafricain avait été créé en 1966 par RFI. En 1973, sa pièce « *Conscience de tracteur* » reçut un prix. Il fut également couronné en 1976 et 1978 pour « *Je soussigné cardiaque* » et « *La parenthèse de sang* ». Ainsi, il accédait à un début de célébrité par les institutions francophones. Il créa alors sa propre troupe, le Roccado Zulu Théâtre, à Brazzaville. Dès 1979, début de l'exploitation pétrolière au Congo, Sony fut souvent le bénéficiaire des opérations de mécénat d'Elf-Congo et d'Agip-Recherches, ce qui l'aida beaucoup dans ses débuts littéraires et théâtraux. Demandé par le Festival des Francophonies de Limoges, il s'y produisit régulièrement de 1985 à 1989. Mais, dans ce domaine intervient déjà une ambiguïté. Lui qui se voulait avant tout Africain et Kongo disait ne pas attacher de véritable importance au texte. Or, il fallait bien adapter ce dernier pour le faire jouer sur une scène devant un public occidental et il fallait, sa mise

en scène étant considérée comme relâchée, avoir recours à une co-mise en scène avec un metteur en scène français. Il est évident qu'un homme comme lui devait modifier ses propos pour un public qui les aurait mal compris. J.-M. Devesa cite un surprenant article de Sylvain Bemba, daté de 1986, regrettant que « certains "adorateurs" de Sony lui (aient) fait pratiquer un curieux culte de l'oubli ». Plusieurs pages de l'étude sont consacrées au « socle culturel Kongo » de l'œuvre de Sony qui apparaît comme considérable. Elles font ressortir la dimension spirituelle de l'homme. Il était de formation protestante, lisait beaucoup la Bible et portait une grande admiration à l'Apocalypse de Saint Jean, mais il était aussi héritier de la Société Lemba et tout en priant Jésus, honorait le culte des ancêtres. On dira à cela que c'est le cas de nombreux Africains, catholiques ou protestants qui le font au nom de la tradition. Certes, mais ce ne sont pas des auteurs à succès auxquels on offre, en premier héritage, celui de Gabriel Garcia Marquez qui a semblé l'embarrasser. C'est ici qu'il faut dire que sa poésie, peu connue, écrite en français, à peine publiée, est ce qu'il y a de plus beau. On y sent une grande liberté. C'est dans une partie stylistique que J.-M. Devesa aborde le problème des romans par l'analyse de manuscrits de son livre posthume « *Le commencement des douleurs* »*. Il en présente trois qui, en fait, sont trois étapes de la page inaugurale du livre et les compare au texte publié. Il suggère que « la mise en forme technique du livre » dont il a été question pour cette édition s'appliquerait à son architecture. Les romans sont, on le sait, au nombre de six : *La vie et demie* (1979), qui reçut le Prix spécial du jury au premier Festival de la Francophonie de Nice la même année, *L'Etat honteux* (1981), *L'Anté-peuple* (1983), *Les sept solitudes d' Lorsa Lopes* (1985), *Les yeux du volcan* (1988) et son ouvrage posthume. Tout d'abord, l'arrivée du manuscrit de *La vie et demie* au Seuil donna lieu à l'époque aux versions les plus fantaisistes. Tout semble s'être éclairci. Le Service culturel français de Brazzaville, heureux de promouvoir un brillant et talentueux jeune homme, anxieux aussi de se promouvoir lui-même, envoya au ministère français de la Coopération, qui le fit parvenir au Seuil, un premier manuscrit, un autre étant envoyé par la poste. C'est tellement plus simple. Il faut dire ici que le sérieux des enquêtes, des entretiens nombreux avec des témoins ainsi que l'abondante documentation fournie en note, font du travail de Devesa une source d'information très fiable. On voit désormais comment s'est effectuée cette mise en forme des manuscrits dont il est question. Elle était difficile non seulement à cause de « l'écriture sorcière » de l'auteur, de ses sources, de son vocabulaire mais aussi parce que son aisance en français était orale, de tradition orale. La première révision était réalisée par Sylvain Bemba. Et l'on apprend, grâce à un entretien particulièrement intéressant, qu'au Seuil, les manuscrits étaient pris en main et beaucoup retravaillés par Luc Estang, romancier et poète catholique connu, mort âgé en 1992. Ce n'est certes pas à lui que l'on aurait pensé comme acteur de cette curieuse histoire.

Ainsi, voici les parts de découverte qui nous sont livrées. Voici un homme restitué dans sa vérité. Il n'en perd pas ses qualités exceptionnelles de poète, celles de son imaginaire. J.-M. Devesa suggère qu'il a pu souffrir de la situation qu'il acceptait car il était fier. La fin de sa vie semble prouver que c'était un politique. La littérature était-elle un moyen de parvenir avec plus d'éclat ? Ses discours étaient diversifiés suivant les publics, au Congo et en France. En ce qui concerne la francophonie, ses termes n'étaient pas particulièrement élogieux. Le français était un moyen de communication qu'il cherchait à investir de l'intérieur. On peut se demander s'il aurait tenu des propos recueillis de-ci de-là, sous une forme critique, dans les hautes instances dont il faisait partie.

A la fin de cette analyse, je pense qu'il faut encore dire que ce livre est aussi courageux car il défend une déontologie de l'œuvre littéraire. Peut-être rencontrera-t-il des ennemis ? Peut-être dira-t-on que tout ce qui est décrit ici est monnaie courante dans l'édition. Alors il est heureux que certains pensent et défendent que l'œuvre littéraire reste avant tout une création personnelle.

■ Denyse DE SAIVRE

* cf. dans *L'Année francophone internationale*, Edition 1996, université Laval, Québec, et université de Paris I Sorbonne, Partie : Denyse de Saivre et al. : « Afrique Sudsaharienne », M. Kadima-Nzugi, Note de Lecture, « A propos du *Commencement des douleurs* » p.168, « Sylvain Bemba, le patriarche », p.156 et J.-M. Devesa, *Sony Labou Tansi*, p.155.

■ DIOP PAPA SAMBA, *ARCHÉOLOGIE LITTÉRAIRE DU ROMAN SÉNÉGALAIS*, FRANCFORT, IKO-VERLAG, 1995, 3 VOL., 370 P., 385 P. ET 485 P.

Papa Samba Diop publie ici sa thèse d'Etat, soutenue à l'université de Bayreuth en 1993, en trois volumes. Les deux premiers volumes sont constitués par le *Glossaire sociolinguistique du roman sénégalais 1920-1986* (pp. 1-370 et 371-752). Le troisième volume (477 p.) est consacré à l'*Écriture romanesque et cultures régionales au Sénégal (Des origines à 1992)*.

Le travail, impressionnant par l'étendue du champ d'investigation, porte ainsi sur toute la production romanesque du Sénégal de 1920 à 1992. Celle-ci, considérée comme un seul et même texte, l'architecte (p. 7), est abordée selon une méthode originale : pour « restituer le texte et son auteur à leur culture d'origine », il faut déterminer « sous le texte français, tous les signes fournissant les coordonnées linguistiques, historiques et sociales de l'œuvre fictionnelle, les idéologèmes ». Il s'agit par ailleurs « de repérer et d'évaluer les stratégies diverses des romanciers pour inscrire dans leurs œuvres de création en langue française un univers traditionnel jusque-là porté par l'oralité » (pp. 6 et 7).