

Études littéraires africaines

Poétique du paysage dans *L'Anté-peuple* et *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi

Céline Gahungu



Number 39, 2015

Littératures africaines et paysage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033133ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033133ar>

[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 article

Gahungu, C. (2015). Poétique du paysage dans *L'Anté-peuple* et *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. *Études littéraires africaines*, (39), 79–89.
<https://doi.org/10.7202/1033133ar>

Article abstract

The rainforest and the Congo River profoundly shaped the mental geography of Sony Labou Tansi. Fascinated by the natural geography of their furious cataracts and maze of trees, he has often called himself a « man of the forest », whose writing tries to capture the power of these natural sites. Far from giving rise to long descriptive passages, *Life and a Half* and *The Antipeople* offer fragments of landscape which are evoked in a suggestive mode, and where all senses come into play. This discursive construction reveals the workings of a fictional machine that uses them as real actors in the novel. Structuring fiction, geography is shaped to fit the imagination of the author. How are these landscapes created ? How do they help us to understand the complexity of the author's writing ?

POÉTIQUE DU PAYSAGE DANS *L'ANTÉ-PEUPLE* ET *LA VIE ET DEMIE* DE SONY LABOU TANSI

RÉSUMÉ

La forêt tropicale et le fleuve Congo ont façonné profondément la géographie mentale de Sony Labou Tansi. Fasciné par l'expérience des limites naturelles que constituent la furie des cataractes et les lacs de la végétation, il s'est désigné comme un « homme de la forêt » dont l'écriture tente de capter la puissance de ces sites naturels. Loin de donner lieu à d'amples tableaux descriptifs, *La Vie et demie* et *L'Anté-peuple* proposent des fragments paysagers élaborés sur un mode suggestif, où tous les sens entrent en jeu. Cette construction discursive dévoile les rouages d'une machine romanesque qui les utilise comme de véritables acteurs. Structurant la fiction, la géographie est modelée pour épouser l'imaginaire de l'auteur. Comment Sony Labou Tansi construit-il ces paysages ? En quoi ces modes de construction constituent-ils une voie de recherche pour appréhender les complexités de son écriture ?

ABSTRACT

The rainforest and the Congo River profoundly shaped the mental geography of Sony Labou Tansi. Fascinated by the natural geography of their furious cataracts and maze of trees, he has often called himself a « man of the forest », whose writing tries to capture the power of these natural sites. Far from giving rise to long descriptive passages, Life and a Half and The Antipeople offer fragments of landscape which are evoked in a suggestive mode, and where all senses come into play. This discursive construction reveals the workings of a fictional machine that uses them as real actors in the novel. Structuring fiction, geography is shaped to fit the imagination of the author. How are these landscapes created? How do they help us to understand the complexity of the author's writing?

*

Les paysages du fleuve et de la forêt apparaissent de manière récurrente dans les premiers romans de Sony Labou Tansi, qu'il s'agisse des ouvrages publiés ou des essais demeurés inédits¹. Cette

¹ Les manuscrits de Sony Labou Tansi sont conservés à la Bibliothèque franco-phonie multimédia de Limoges (BFM). Une partie d'entre eux a été numérisée et est désormais consultable sur le site internet de la BFM.

topophilie ² est à l'œuvre dans *La Vie et demie* ³ et *L'Anté-peuple* ⁴, dont la composition date de la fin des années soixante-dix. Les articles et les entretiens accordés par l'écrivain laissent entrevoir que son existence a été profondément liée à ces sites naturels, véritables espaces d'investigation de soi : le fleuve Congo et la forêt équatoriale relèvent de l'expérience intime car ils ont façonné très tôt la géographie mentale du jeune Marcel Ntsoni. Celui-ci parcourt dès l'enfance les deux rives du fleuve nourricier et revendique son appartenance au peuple *kongo* qui s'est joué du tracé des frontières coloniales séparant les territoires sous administration belge, française et portugaise. Au crépuscule de son existence, la forêt occupe également une place symbolique ; dans son article intitulé « Sony Labou Tansi au pied de l'autel », Phyllis Clark Taoua rapporte ainsi la légende selon laquelle le MCDDI ⁵ aurait commencé par des groupes de prières dans la forêt au cours des années quatre-vingt ⁶.

Ces paysages éclairent donc des enjeux majeurs de l'écriture sonyenne. Au-delà de la seule perspective thématique, il convient de mettre en valeur les résonances poétique, philosophique et politique des fragments paysagers qui trouvent place au sein des deux romans. Comment Sony Labou Tansi construit-il ces paysages, s'affranchissant des données strictement géographiques et physiques pour modeler des lieux propres à son imaginaire ? Nous verrons qu'ils se présentent, de manière ambivalente, comme des espaces tantôt salutaires, tantôt destructeurs. Après cela, il nous restera à nous demander en quoi ces deux modes de construction éclairent son écriture.

Des lieux salutaires...

Le souffle et l'odeur

À la différence des *Sept Solitudes de Lorsa Lopez* et du *Commencement des douleurs*, où les furies de l'Océan et le panorama tourmenté de la côte donnent lieu à d'amples tableaux descriptifs, les deux premiers romans de l'auteur proposent une peinture plus condensée de la

² BACHELARD (Gaston), *La Poétique de l'espace* [1957]. Paris : PUF, coll. Quadrige, n°24, 1983, 214 p. ; p. 17.

³ SONY L.T., *La Vie et demie*. Roman. Paris : Le Seuil, 1979, 191 p. ; dorénavant : VD.

⁴ SONY L.T., *L'Anté-peuple*. Paris : Le Seuil, 1983, 188 p. ; dorénavant : AP.

⁵ Le MCDDI (Mouvement congolais pour la Démocratie et le Développement intégral) est un parti politique dont Sony Labou Tansi a été membre.

⁶ CLARK TAOUA (Phyllis), « Sony Labou Tansi au pied de l'autel », dans : CEAN (Centre d'étude d'Afrique noire), *L'Afrique politique 2001. Réforme des États africains*. Paris : Karthala, coll. L'Afrique politique, 2001, 285 p. ; p. 240.

nature. Les paysages sont élaborés sur un mode suggestif offrant une description synthétique de l'espace. Ces fragments paysagers mettent en œuvre une écriture où différents sens entrent en jeu, excédant ainsi la seule perception visuelle. Alain Corbin souligne cette dimension dans la création de l'expérience sensible du paysage : « le paysage ne se réduit pas à un spectacle. Le toucher, l'odorat, l'ouïe surtout, sont aussi concernés par la saisie de l'espace »⁷. L'odorat, en particulier, joue un rôle essentiel dans cet art de la concision. La mise en scène du fleuve et de la forêt apparaît ainsi en contrepoint des paysages pestilentiels de Kinshasa dans *L'Anté-peuple* et de Yourma dans *La Vie et demie*. Les notations paysagères insistent, en effet, sur les miasmes putrides de la capitale zairoise, croulant sous les immondices qui la recouvrent progressivement. Cette logique s'amplifie dans *La Vie et demie* : les sites – à l'exception notable des rives du Congo et de la forêt – deviennent des cloaques. Le cimetière des Maudits est l'un des paysages emblématiques de Yourma, où la corruption des chairs matérialise la désagrégation des régimes politiques successifs : « Le soleil incendiait les sables huileux – ça puait, ça puait –, une herbe rare jaunissait par endroits, mettant ses racines dans la boue des morts. Mais la terre était plutôt chauve, triste, amère, affligée » (VD, p. 138).

En revanche, un imaginaire bien différent se déploie dans les séquences descriptives consacrées au fleuve et à la forêt. Alors que le paysage a pour origine la confrontation de deux entités – un personnage à l'intériorité changeante contemplant un espace naturel –, un détail ne peut manquer de frapper le lecteur. Quels que soient les protagonistes et les contingences liées à leur humeur, au moment de la journée ou aux conditions climatiques, deux éléments structurent les passages descriptifs : le souffle et l'odeur. À rebours de la perspective offerte par des villes figées dans leur puanteur se profilent ainsi des espaces animés par ces deux perceptions qui, à mesure que le regard investit les lieux pour en isoler des fragments, déterminent une heureuse expérience sensorielle des paysages. Dadou, contemplant le « sable » et le « monde halieutique » lors de sa traversée du Congo, est sensible à « l'odeur du fleuve » (AP, p. 115). Affectant une même posture contemplative, Chaïdana est, quant à elle, frappée par « le souffle du fleuve et les senteurs de l'autre rive » (VD, p. 43) et sa fille, bien des années plus tard, tentera « d'écouter les odeurs de la forêt comme on écoute une belle musique » (VD, p. 89).

⁷ CORBIN (Alain), *L'Homme dans le paysage*. Entretien avec Jean Lebrun. Paris : Textuel, 2009, 190 p., ill. ; p. 9.

Espaces naturels caractérisés par leur fluidité, le fleuve et la forêt constituent des figures inversées des paysages urbains cloisonnés, à l'image de la pirogue de Martial Layisho et de Chaïdana glissant légèrement sur l'onde « jusqu'à la forêt des Léopards » (*VD*, p. 87). Le végétal et le liquide finissent d'ailleurs par se confondre dans la même couleur kaki dont l'évocation scande les deux romans.

Paysages et récit

La construction discursive des paysages ne se limite pas aux seules séquences descriptives opposant sites urbains et naturels. Dans son essai intitulé *Le Paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman*, Aurélie Gendrat-Claudiel⁸ remarque que les paysages dévoilent les rouages de la machine romanesque. Sony Labou Tansi les utilise lui aussi pour structurer la fiction : la géographie est ainsi modelée pour épouser les péripéties.

Cette instrumentalisation se traduit, dans *L'Anté-peuple*, par la tendance du récit à procéder au moyen d'un enchaînement signifiant des deux paysages. Dadou fuit la prison en trouvant refuge dans un village de pêcheurs situé sur les rives du fleuve. Persécuté par des miliciens, il se cache alors dans la forêt aux côtés des rebelles. *La Vie et demie* amplifie ce schème fondateur. Si Chaïdana fuit la férocité du guide providentiel en gagnant les rives du fleuve, ses deux enfants échapperont pour un temps aux atrocités du même régime en s'enfonçant dans les profondeurs de la forêt. Sur le plan de l'action, le fleuve et la forêt apparaissent ainsi comme des paysages jumeaux, accueillant la fuite des personnages.

Dans *L'Anté-peuple*, le mode même de surgissement de la forêt dans le récit est révélateur. Elle apparaît pour la première fois lorsque Dadou prend le parti de s'engager aux côtés des rebelles. Le chef des maquisards relate son itinéraire en ces termes : « Puis j'ai réussi à sortir de la ville. Devant moi c'était la forêt : j'ai couru. Les arbres, tous les arbres me semblèrent des ancêtres. Ils m'ont ouvert les bras. Les oiseaux m'ont ouvert leurs chants » (*AP*, p. 183). C'est bien l'aspect accueillant et apaisant de la forêt qui motive l'engagement politique du personnage. À travers les différents éléments qui la composent, cette dernière devient le sujet grammatical des phrases, reléguant le rebelle à la fonction d'objet laissant la force du paysage agir sur lui. Cette puissance s'exerce également sur Chaïdana et Martial Laysiho lors de leur longue errance. Les

⁸ GENDRAT-CLAUDEL (A.), *Le Paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. Jalons, 2007, 445 p.

notations paysagères insistent sur la formidable magie de la forêt ; sa vastitude et la solitude qui la caractérise vont progressivement habiter la jeune femme : « Si bien qu'à la longue, dans le cerveau de Chaïdana, la forêt se fit, la forêt et ses enchevêtrements farouches, la forêt et ses odeurs, ses musiques, ses cris, ses magies, ses brutalités, ses formes, ses ombres et ses lumières, ses torturantes ardeurs » (*VD*, p. 100).

Plus profondément, l'écriture romanesque transfigure les lieux pour dessiner des paysages idéologiques. Au gré du parcours des personnages, les méandres du fleuve et les enchevêtrements de la forêt esquissent un projet politique, tout se passant comme si ces sites constituaient les fragments d'un pays idéal, ce fameux Kongo, « patrie métaphysique » revendiquée comme telle par l'auteur⁹. Si le paysage « entretient des liens spécifiques avec [l']environnement naturel immédiat qui le subsume »¹⁰, le mot *paysage* est en effet lui-même formé sur la base du mot *pays*. Dans *La Vie et demie*, Kapahacheu parcourt les paysages agrestes de la forêt avec une telle liberté que la notion même de frontière lui est inconnue, et que les limites héritées de la colonisation sont ainsi abolies pour renouer avec le Kongo disparu. Ces paysages sont le lieu d'une heureuse fusion du cosmos et de l'homme, symbolisée par le jeune pygmée qui s'empare des forces de la forêt en ingérant les plantes, racines et lianes améliorant ses capacités physiques¹¹. Dans cette géographie utopique semble bien circuler la fameuse sève de vie évoquée par Kapahacheu, tant un épanouissement sensuel gagne les êtres et les choses. Une poétique de la germination dessine un paysage où règne une animation universelle. Dadou ressuscite au bord du fleuve, communiant avec une terre « gonflée de soleil » et de vie. L'eau « kaki habit[e] et gonfl[e] » le cœur du jeune homme qui finit par se « dilat[er] » (*AP*, p. 121) à la vue de Rita nageant « comme un rêve de bronze dans les eaux furieuses du Congo » (*AP*, p. 127).

⁹ Dans « Le Beau reste à venir », l'un des nombreux avant-textes de *L'Anté-peuple*, le Kongo est décrit par Ystèr, le héros du roman, comme une « patrie [...] métaphysique » (« Le Beau reste à venir », Fonds Sony Labou Tansi, BFM, <http://sonylaboutansi.bm-limoges.fr/items/show/194>).

¹⁰ BAUDOIN (Sébastien), *Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*. Paris : Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuviémistes, 2011, 727 p. ; p. 14.

¹¹ Telle est la leçon que le jeune homme dispense à Chaïdana : « Cette feuille, tu mets sous la langue pour ne pas faire fuir le gibier avec ton odeur. Cette feuille tu frottes pour que les serpents s'éloignent. Cette feuille pour garder le souffle. Cette feuille. Cette liane. Cette racine. Cette sève. Cette plante » (*VD*, p. 98).

L'aspect globalement positif des deux espaces naturels n'empêche pas, on le voit, une certaine ambivalence : les eaux peuvent être « furieuses », de même que la forêt peut avoir des « brutalités » et de « torturantes ardeurs » ; c'est qu'elle a « ses ombres et ses lumières ». À certains moments, leur évocation bascule beaucoup plus nettement encore dans ce qu'on peut appeler l'univers « cannibale » des deux romans.

... aux lieux destructeurs

Les paysages dévoilent ainsi les ressorts intimes de la fiction sonyenne, minée par une logique tragique. Dans cet univers en proie à la violence et au désordre, toute réalité porte en son sein les germes d'une catastrophe : ce n'est donc pas un hasard si les espaces naturels sont eux aussi concernés par une poétique mortifère.

Un imaginaire de la contamination par le mal se distille dans les descriptions des rives du Congo : ce paysage primordial n'est nullement à l'abri de l'univers cannibale dépeint dans les deux romans. Il en va ainsi dans le chapitre XII de *L'Anté-peuple*, qui raconte l'exclusion cruelle dont Dadou fait l'objet (les pêcheurs, redoutant le zèle des miliciens, tentent d'assassiner le jeune homme en le rouant de coups). Au départ, le paysage est serein : il est jonché de « grosses pierres regard[ant] le fleuve », « rêvant comme des savants » (*AP*, p. 122). Mais cette sérénité cache une violence latente, qui éclate lors de l'évocation du sort de Fortuné qui a été « tellement battu qu'on se demande s'il est resté en vie » (*AP*, p. 123). Le sang du personnage s'écoulant dans l'onde ruine symboliquement les fondements de ce paysage idéal.

Le thème de la brutalité originelle se retrouve dans les deux romans qui sont construits en miroir : cet épisode traumatique est dès lors rejoué dans *La Vie et demie*. Avant que Chaïdana ne soit secourue par les pêcheurs, les viols répétés dont elle est victime souillent irrémédiablement les eaux du Congo : « Le matin de son réveil, elle trouva un petit ruisseau de lait qui prenait sa source dans ses jambes et allait se jeter dans le fleuve kaki » (*VD*, p. 72).

La Vie et demie met d'ailleurs en scène la destruction complète des deux paysages. Dans un mouvement parallèle, le lecteur assiste à l'avènement de paysages caractérisés par le chaos, la stérilité et l'absence. La Katalamanasie est ainsi progressivement envahie par des répliques du sinistre cimetière des Maudits : « Ceux qui ne voulurent pas se laisser marquer allèrent au cimetière des Maudits : il fut créé un cimetière des Maudits dans toutes les villes et dans tous les villages du pays » (*VD*, p. 150). Une frénésie aussi meurtrière

que spectaculaire apparaît ensuite au cours de la guerre opposant la Katalamanasie à l'État sécessionniste du Darmellia. L'humanité s'avilit au point de prendre pour modèle les « bêtes sauvages » (VD, p. 185) et d'utiliser des mouches tueuses pour s'anéantir. Les territoires flambent, laissant place à un paysage apocalyptique, « horrible souche où tout [est] ombre et carbone » (VD, p. 187). Le regard finit par investir cette misérable « souche », paysage évidé de toute substance et de tout cadre, où apparaît en creux la vision tragique de l'auteur.

Paysages et écriture

Les deux premiers romans publiés par Sony évoquent ainsi le fleuve et la forêt tantôt sous la forme de paysages salutaires tantôt sous l'aspect de lieux catastrophiques. Dans les deux cas, les espaces naturels permettent aux lecteurs de pénétrer dans la fabrique du roman sonyen, qui obéit à la seule loi de « la contradiction et l'interrogation »¹². Au-delà de la manière dont cette géographie ambivalente est façonnée au service de la fiction et de l'idéologie de l'auteur, ces paysages s'inscrivent dans une réflexion sur le langage et la création romanesque.

Miroirs de l'écriture

Le rapport d'intimité que le romancier entretient avec les deux paysages ne tient pas uniquement à sa capacité de les modeler pour les intégrer à son imaginaire : fleuve et forêt tendent en effet à se transfigurer en miroirs de soi et de l'écriture.

Bien qu'ils aient été publiés quelque temps après *La Vie et demie* et *L'Anté-peuple*, l'article intitulé « Un mot est un cadavre qui aspire à la résurrection » et l'entretien accordé à Tahar Djaout dans le journal *Algérie actualité* rendent compte de cette topophilie créatrice. Sony Labou Tansi s'y dépeint avec malice comme un être viscéralement attaché aux mystères de la forêt, tout se passant comme si l'espace sylvestre se muait en espace d'investigation de soi¹³. Plus précisément, l'esthétique dont le romancier se réclame repose sur le

¹² BREZAUULT (Alain), CLAVREUIL (Gérard), *Conversations congolaises*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1989, 139 p. ; p. 84.

¹³ Sony Labou Tansi se définit comme « un homme de la forêt et des hautes savanes » dans *La Semaine africaine* (23-29 mai 1985, p. 10) et affirme dans l'entretien accordé à Tahar Djaout : « Je suis un homme de la forêt » (« *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, entre pointillisme et démesure », *Algérie Actualité*, n°1017, 11-17 avril 1985, p. 31).

refus de la « ligne droite »¹⁴ et prend pour modèle les lacis de l'eau et de la végétation, qui inspireraient les fameuses « tropicalités »¹⁵ à la langue française :

Je suis un homme de la forêt et la forêt cache toujours – la forêt, c'est la luxuriance. Si vous suivez une liane, vous arrivez à des centaines d'autres. La forêt, ce n'est pas la ligne droite. C'est pourquoi mon écriture peut être définie comme l'écriture de la forêt vierge. Dans cette forêt, il y a le fleuve – Le Congo – qui par endroits atteint sept kilomètres de large. Ce fleuve se débat et c'est cela que je veux traduire dans sa réalité complexe. Il est difficile d'imposer la ligne droite à un Africain des forêts¹⁶.

À l'esthétique stérilisante de la ligne droite, l'auteur oppose en quelque sorte une écriture sorcière qui, captant les forces des deux paysages, inventerait une langue nouvelle. De manière remarquable, les caractéristiques attribuées à ces deux paysages dans les passages descriptifs – notamment la turbulence des eaux du Congo – sont utilisées à plusieurs reprises par Sony Labou Tansi pour définir son style : « Pour moi le style se traduit par un choix. Choix de parole.

¹⁴ « L'Occidental est un barbare dans les intentions et dans ce qu'il a de plus profond : l'instinct de rejet d'"autrui", le don du mépris de tout ce qui lui est extérieur ; il ne tolère ni l'invention d'autres réels, ni le regard d'autres yeux que les siens sur le réel conventionnel. Depuis l'histoire des papes qui se sont, l'un après l'autre, demandé si oui ou non les Indiens avaient une âme, si les nègres étaient des hommes, jusqu'au paternalisme actuel, sa démarche a toujours été la même, et les conclusions auxquelles il voulait aboutir ont toujours été les mêmes. Dans sa pensée profonde, l'art, la science, et même le monde ne peuvent avoir le sens que, lui, leur donne. Pour lui, l'art ne peut pas échapper à une certaine logique, ou en tout cas à une logique certaine, définie très souvent par la ligne droite, brisée ou courbe, mais ligne d'abord. Même Picasso avec son génie n'a pas complètement échappé à la magie de la ligne » (« Donner du souffle au temps et polariser l'espace », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n°61, janvier-mars 1983, p. 23).

¹⁵ Dans un entretien accordé à Georges Ngal, Sony Labou Tansi déclare : « Il est déjà emmerdant de lire un livre, parce que forcément forme de mort. Il est plus emmerdant de lire en français et il l'est davantage de l'écrire dans cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire en essayant de lui prêter la luxuriance et le pétilllement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital, vitré » – cité dans : NGAL (Georges), *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1994, 137 p. ; p. 36.

¹⁶ « *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez, entre pointillisme et démesure* », *art. cit.*, p. 31.

Choix de souffle. Mon souffle souffre de deux maladies : l'incorrigibilité et la turbulence »¹⁷.

Les liens qui unissent intimement la poétique sonyenne aux deux sites apparaissent également dans les textes eux-mêmes. *La Vie et demie* les met en scène comme des lieux de naissance et des catalyseurs de l'écriture. Une fois installée sur les rives du fleuve en compagnie des pêcheurs, Chaïdana découvre ainsi les ressources de la création pour s'y abandonner jusqu'à sa mort :

C'était à cette époque qu'elle écrivit son premier *Recueil de sottises au crayon de beauté*. Amendandio qui lui rendait souvent visite, surprit ses manuscrits et les aima beaucoup. À l'époque où Chaïdana rédigea ses *Mémoires d'un démon* et les *Bouts de chair en bouts de mots*, Amedandio venait toujours et passait son temps à « sourissonner » sur les textes de son amie (VD, p. 76).

Dans les essais romanesques inédits composés au début des années soixante-dix¹⁸, le fleuve et la forêt sont d'ailleurs les lieux où la réflexion sur l'écriture – ses finalités, sa vanité – s'étoffe. Ainsi, c'est dans le dédale d'une immense forêt où serpente un fleuve que le jeune Ystèr, double de l'écrivain, part en quête de la spécificité de son œuvre à venir.

Genèse d'une écriture

Outre les enjeux esthétiques, si l'on veut comprendre les raisons profondes pour lesquelles les rives du fleuve et la forêt tropicale sont érigées en allégories de l'écriture, il faut revenir à l'une des modalités de leur présence dans les récits. Appartenant à une géographie du sacré dans les traditions *kongo* et chrétienne, les deux paysages font l'objet d'une transfiguration quasi mystique dans les deux romans : les premiers temps de la Création se rejouent en ces lieux idéalisés.

Aux antipodes de la temporalité ordinaire, la forêt appartient, en effet, à un temps originaire. Il est n'est guère possible d'égrener le nombre d'années que Chaïdana y passe, le récit de son long cheminement s'affranchissant progressivement de toute *mimèsis*. Au

¹⁷ NDZANGA-KONGA (Alphonse), « Sony Labou Tansi : un homme à la recherche de l'homme perdu », *Recherche, Pédagogie et Culture*, n°64, octobre-décembre 1983, p. 75. Dans un entretien accordé à Apollinaire Singou-Basseha, où il évoque son premier essai romanesque – *Premier pas*, envoyé en 1966 aux éditions du Seuil –, l'écrivain remarque : « Ils m'ont répondu qu'il y avait le souffle, mais qu'au fond il n'y avait pas le travail d'écrivain [...] » (dans *Études littéraires africaines*, n°15, 2003, p. 23).

¹⁸ *La Gueule*, « Le Beau reste à venir » et les multiples versions de *La Raison, le pouvoir et le béret* (fonds Sony Labou Tansi, BFM) font partie de ce cycle.

détour d'un sentier, la succession monotone des jours et des nuits vole en éclats pour laisser place à un passé sacré, inscrit dans le paysage :

Ils arrivèrent à une clairière. N'ayant pas vu le soleil depuis deux ans, ils donnèrent à la clairière le nom de Boulang-Outana, ce qui signifie « le soleil n'est pas mort ».

C'est à cette place que longtemps plus tard, Jean Calcium découvrit la pierre qui gardait les voix et les sons depuis des milliards d'années et put, grâce à une machine par lui inventée, extraire de la pierre qui gardait les sons, l'histoire de trente-neuf civilisations pygmées (VD, p. 89).

À la faveur de cette découverte qui exhibe au cœur de la nature l'incroyable richesse de civilisations englouties, la réalité prosaïque s'estompe pour laisser place à un passé légendaire. Dans les moindres composantes de ce paysage mythique résonne la voix des ancêtres, selon ce qu'en dit le personnage de Kapahacheu, le pygmée qui enseigne la forêt à Chaïdana : « Et il y a le grand arbre qui garde la voix des ancêtres. L'autre arbre qui garde la voix des morts qu'on n'enterre pas. La pierre qui parle » (VD, p. 101).

Les descriptions du fleuve s'appuient quant à elles sur l'intertexte biblique, les Écritures étant l'une des références essentielles du romancier. La Genèse, notamment, lui donne une série de motifs convenus qui nourrissent ces passages ; véritable don de Dieu¹⁹, le paysage génésiaque est suscité par l'utilisation d'un certain nombre de topiques : l'eau, l'argile, les poissons et la boue ne sont en effet pas sans évoquer le premier chapitre de la Genèse (v.21) ainsi que le second (v.7, 10).

Il est possible d'avancer une hypothèse pour expliquer cette symbiose entre l'écriture et ces deux paysages sacrés et mémoriaux : ceux-ci ne constitueraient-ils pas le cadre idéal pour mettre en scène avec éclat la naissance d'un univers romanesque dont la parturition a été si difficile²⁰ ? Après bien des essais infructueux auprès des éditeurs, *La Vie et demie* et *L'Anté-peuple* sont en effet les deux premiers romans publiés par Sony Labou Tansi. Résonnent ici les paroles de l'auteur affirmant non sans orgueil : « Je sais que le premier écrivain c'est Dieu. C'est là une phrase que l'arrogance des

¹⁹ « Ce côté du pays aimait Dieu. Il avait donné le fleuve. Le fleuve donnait la vie » (AP, p. 129).

²⁰ La correspondance adressée à José Pivin et Françoise Ligier est révélatrice des doutes et des questionnements de Sony Labou Tansi ; voir *SLT : l'atelier de Sony Labou Tansi*. Édition établie par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti. Vol. I. Paris : Revue noire, 2005, 264 p.

technocrates ne peut pas comprendre. Mais qu'y puis-je ? Personne ne peut prêter ses veines et ses artères aux autres. Je prête les miennes au verbe »²¹. Dans les cataractes et les méandres de l'écriture se laisse deviner l'ivresse de réaliser par les mots la plénitude contemplée, et de reproduire le verbe divin dans l'espace du texte.

■ Céline GAHUNGU²²

²¹ SONY L.T., « Je prête mes artères au verbe », *Croissance des Jeunes Nations*, n°292, 1987, p. 17.

²² Université de Paris-Sorbonne.