

SONY LABOU TANSI
EN SCÈNE(S)

La Chair et l'Idée

*lettres, théâtre et poèmes inédits
témoignages, écrits et regards critiques*

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Cet ouvrage a été publié avec le soutien de

LABEX ARTS-H2H



et le concours du laboratoire d'excellence TRANSFERS
(programme d'investissements d'avenir ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*
et ANR-10-LABX-0099)



sur une idée de Jean-Damien Barbin
et sous la direction de Nicolas Martin-Granel et Julie Peghini

Photo de couverture :
Sony Labou Tansi, collection privée © DR

© 2015, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-443-0

À Victor Louya.



Victor Louya et Sony Labou Tansi, Limoges, 1986,
photo de Christophe Laurencin, Fonds Sony Labou Tansi, BFM.

Le théâtre est peut-être la seule manière de redorer
le blason de l'existence ~~de~~ sans cesse délavé par
l'institution civile — c'est un lieu de rencontre
avec la vie et la mort, et peut-être la seule
occasion pour un être ^{humain} de serrer la main fermement
à ces deux inconnus. En cela il me paraît être
un lieu sacré. Le sacré étant pour moi ce
qui permet de joindre la respiration de la chair
à celle de l'idée, autorisant ainsi la cohabi-
tation lumineuse entre la poésie du muscle
et celle de l'idée — c'est à dire la magie,
~~ce n'est pas la magie~~ Nous assistons toujours à
une manière d'immolation : l'acteur prête son
corps, en cela il est holocauste. Le public
prendra ce corps pour voguer vers des ailleurs
qui tous les comptes faits sont d'ici. ~~ce n'est pas~~

Sony Labou Tansi, propos de répétition

Introduction

CE QUE SONY LABOU TANSI FAIT AU THÉÂTRE

Cherchant à montrer comment l'écrivain congolais est venu *au* théâtre et ce qu'il en/y a *fait*, ce livre retrace le parcours singulier de Sony Labou Tansi, comme poète et dramaturge, metteur en scène et meneur de troupe, et penseur du théâtre, marqué par la confrontation et le croisement d'idées et de chairs entre l'Afrique, notamment le Congo, et l'Occident, notamment la France. C'est cet axe nord/sud, héritage de la domination (post)coloniale, que Sony, en lucide « citoyen de ce siècle¹ », ne cessera de déconstruire et de reconfigurer par son théâtre nomade et cosmopolite, soucieux d'un « cosmocide » à venir et toujours conscient de l'enjeu géopoétique : « Entre le Congo et Paris, c'est aujourd'hui la même distance qu'entre la Terre et la dernière des planètes. Notre combat n'est pas fini. » Un combat qui se mène par l'écriture, dans « l'obscurité sécurisante du langage », mais qui vise haut et loin : « coincer la terre entre deux mots,

1. Empruntant ici le sous-titre de la revue *Équateur* consacrée à Sony Labou Tansi, nous reprendrons par la suite l'appellation familière « Sony », suivant l'usage courant de ses amis et compagnons de la « phratrie » congolaise, de Sylvain Bemba au premier chef jusqu'aux héritiers de ce siècle-ci (Dieudonné Niangouna, Jean-Paul Delore, Fiston Mwanza Mujila...).

pendant longtemps ». Le théâtre, où « la création est chose continue et continuelle », est d'abord pour lui au cœur des « tropicalités » (Afrique/Amérique latine) une arme de riposte qui inverse le sens unique de l'échange en le branchant sur le tiers exclus – une troisième dimension qui décroche et dégèle l'Occident, en casse les blocs stériles et arrogants, « celui de Lénine comme celui de l'Oncle Sam », en multipliant des allers-retours contagieux, sud/nord/sud... Ainsi va le théâtre de Sony, « lieu de casse » de la gueule identitaire, chaos d'où émerge tous azimuts cet immense « rigolement » qui saute allègrement d'un fleuve ou d'une rencontre à l'autre : « Mais je reste fou de l'idée de défendre des compagnonnages et des choix d'aventures. »

Cette « idée » prend corps avec le temps, ces « aventures » ont une durée de quelques décennies, et se prolongent jusqu'à notre présent, dans ce livre même. Rappel historique en quelques épisodes capitaux qu'on pourrait, à l'instar de Sony lui-même, récapituler ici en trois scènes symboliques : « Nous avons commencé durement, nous continuons et nous terminerons comme une explosion ».

1973-1974 : scène primitive en France, à Paris, sur invitation de José Pivin (créateur radiophonique), et de Françoise Ligier (responsable du concours théâtral interafricain). Premier séjour en France du jeune « sauvageon » comme il se présente lui-même, Marcel Ntsoni pour l'état civil. À son retour au Congo, il engage une intense correspondance d'écrivain avec ses deux premiers amis de France, à qui il dédie et envoie ce qu'on pourrait appeler ses impressions de France, sous la forme de deux œuvres restées inédites, dont on mesure après coup

la valeur de manifeste poétique et politique : *La Troisième France*, un recueil de poèmes adressé à José Pivin, et *La Gueule de recharge*, une pièce de théâtre dédiée à Françoise Ligier. Deux œuvres de jeunesse originales signées « SLT », le pseudonyme d'écrivain qu'il ne quittera plus. Par ces deux manuscrits Marcel Ntsoni devient Sony Labou Tansi, et ce, selon sa formule de salutation épistolaire, « jusqu'à ce qu'on crève ».

1983-1984 : scène tropicale au Congo, qui se transporte dans la forêt, au bord du fleuve. Découverte *in situ* (Brazzaville) du théâtre et de la troupe de Sony Labou Tansi (Rocado Zulu Théâtre) par des hommes de théâtre, attirés par son aura, et qui se succèdent pour le rencontrer et travailler avec lui (entre autres Guy Lenoir, Pascal Nzonzi, Gabriel Garran, Pierre Debauche, Daniel Mesguich, Michel Rostain, Jean-Pierre Klein). Débuts de collaborations fécondes, d'échanges de lettres, et surtout de l'aventure d'un « théâtre voyage-voyageable » qui va se produire les années suivantes au festival des Francophonies en Limousin dirigé par Monique Blin, mais aussi à Paris (au Théâtre international de langue française de Gabriel Garran), en Italie, à New York, et culminer dans la scène fluviale du BBKB (Bordeaux-Brazzaville-Kinshasa-Bangui), suivie par la scène nuptiale du « mariage des fleuves Congo et Gironde ». En 1985, la première livraison de la revue *Équateur*, fondée à Paris par Caya Makhélé, un des premiers compagnons de Sony, lui est entièrement consacrée. Jean-Damien Barbin, fasciné par le contenu et la formule éditoriale qui mêle propos et textes de et sur Sony Labou Tansi, conserve précieusement son exemplaire reçu à Nantes lors

de la tournée de *Antoine m'a vendu son destin* mis en scène par Daniel Mesguich : il rêve de donner à cette publication une suite, dont ce livre est la réalisation.

2013-2014 : scène explosive au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dirigé par Daniel Mesguich, Jean-Damien Barbin inscrit les pièces de l'écrivain congolais au programme de son cours, transformant le conservatoire en « laboratoire de l'effronterie et de l'audace ». Dieudonné Niangouna – « Sony est à la genèse de mon écriture » – est l'invité du Festival d'Avignon ; à cette occasion, l'acteur Nicolas Bouchaud lit *L'Acte de respirer* et des lettres à Françoise Ligier. En septembre, Jean-Damien Barbin et Dieudonné Niangouna animent tour à tour un atelier de direction d'acteurs sur deux recueils de poèmes publiés en 2005, *L'Acte de respirer* et *930 mots dans un aquarium*. En novembre, le colloque « Sony Labou Tansi en scène(s) » est l'occasion de retrouvailles entre les anciens compagnons de route du théâtre, du Nord comme du Sud, ainsi que de rencontres avec les héritiers, écrivains et critiques qui se réclament d'une certaine filiation avec cette manière « d'enquiquiner la vie », avec cette poétique jubilatoire, apocalyptique : « Je me refous / les larmes aux yeux / pas pour pleurer / mais pour rigoler l'explosion finale. »

La Chair et l'Idée, enfin, voudrait garder la trace et prolonger l'écho de tous ces échanges qui se sont noués et contaminés autour de la personne et l'œuvre de Sony Labou Tansi. Lesquels ne se limitent pas à l'espace clos de la scène. Car le premier geste de Sony, c'est d'écrire des poèmes, plus conformes à sa « conception nucléaire de l'univers ».

Mais qu'est-ce qu'un poète comme Sony vient donc faire au/du théâtre, qui n'est pas d'emblée son genre de prédilection ? D'abord y introduire le poème, comme dans sa « préface-fantaisie » à *La Gueule de recharge*, où il dit ses « vingt ans de nerfs fondus », sa « gueule de locomotive lancée / à trois cents années-espoir à l'heure », et son « rêve d'offre perdue / comme une aiguille / dans une marmaille / de dieux – zut ! ». Certes, en puisant dans le répertoire de la dramaturgie traditionnelle kongo, revitalisant notamment le « kiguinzila » ou « théâtre de la guérison », il paraît revenir à l'origine de la *skênê*, cette simple baraque dans laquelle les acteurs du théâtre grec changeaient de costumes et de masques. Mais ce n'est pas pour l'habiter en heureux propriétaire : « Nous sommes les locataires de la langue française, nous payons régulièrement notre loyer, nous procédons même aux travaux d'aménagement dans la baraque... » S'il occupe la scène, c'est pour mieux la secouer de ses coups de gueule, mieux la plier aux scènes qu'il ne cesse de nous faire – telle, dans une lettre, cette interpellation à son ami José Pivin : « Qu'est-ce que tu es José ? Communiste ou rien du tout ? Sapin, ou saule ? Moi je gère bien ma gueule. [...] Je vous reproche l'Europe à vous autres Européens et aux Africains, je reproche le folklore. » Au point de parfois la casser, cette vénérable baraque, comme dans cette *Gueule de recharge* où il avertit d'emblée que cette pièce n'est pas vraiment « théâtrale ».

Cette pièce a l'effet d'une bombe artistique totale, destinée par anticipation – la scène se passe en 1995, c'est-à-dire l'année même de sa mort... – à souffler tous les faux-semblants de « la baraque politique ».

à commencer par la fête de l'Humanité dont les cothurnes commerciales et paillettes humanitaires révoltent le jeune homme, qui se découvre à rebours « afro-humain », parce qu'[il] « croi[t] que l'humanaire tue ou banalise l'humain en nous ». C'est un écrivain sans doute révolutionnaire, et non pas de la « révolution » ; sans doute un « intellectuel apocalyptique » (Umberto Eco) guidé par le seul verbe « devenir » et l'adverbe « peut-être », plutôt qu'un philosophe organique assigné à l'état (honteux) et au programme (jetable). Le courage de la vérité a trouvé sa scène cynique (« on ne mordra jamais un chien sous prétexte qu'il a commencé »), au point de jonction de la chair et de l'idée, là où respire encore ce qu'il nomme « la troisième France », celle « où on s'en fout d'être français – parce qu'ils ont compris qu'après l'Occident ce n'était pas forcément le déluge ». Aussi faudrait-il, selon lui, tourner la page postcoloniale, telle qu'elle s'est figée dans la vulgate de l'arrogance d'en haut, de l'ignorance d'en bas : « Quand un Africain revient de France, facilement, disons connement, on le nomme l'Homme de là-haut, on envie la France, parce que d'ici on ne sait pas à quel point c'est pourri. » Or, « c'est idiot de pourrir », il y a place pour loger la gueule dans cet entre-deux intempestif : « Il faut également accepter que le possible est tellement grand qu'il ne laisse aucune place à l'impossible. » Ainsi s'entend ce « peut-être » que Sony fait chanter en chœur à ses personnages réunis à la fin de *La Gueule de rechange*, un final qui tourne en boucle avec la préface : « Le voici, cet instrument du “peut-être”. Le “peut-être” moral. Le “peut-être” culturel. Le “peut-être” idéologique. Et aussi bien sûr, le “peut-être” esthétique. »

Ce que Sony Labou Tansi fait au théâtre n'est donc pas que du théâtre. Il a plusieurs gueules dans son sac, plusieurs arts (peinture, musique) dans son art. Son « rigolement » continu dérègle la machine scénique, met du jeu dans les rouages dramaturgiques ; autant dire, avec lui, qu'il « désorganise la genèse », en subvertissant la chronologie et la psychologie convenues, en transgressant les frontières génériques. C'est ce que révèlent ses cahiers, ses notes, où il donne à voir un flux d'écriture, comment aller toujours de l'avant, sauter par-dessus les genres, et passer ainsi du poème à la « fable », de la conversation amicale à la confrontation d'idées, de la magie du ventre à l'anticipation scientifique. Sony invente un théâtre de rechange, où le dramaturge passe le relais au poète ou au penseur.

Peu importe le genre ou la forme, « ce qui compte, c'est ce qu'on a à dire » : l'acte de respirer, avec les autres et pour un autre monde. D'où la formule de ces « chair-mots-de-passe » qui font de toute œuvre sonyenne une lettre-œuvre toujours ouverte. Penseur de l'adresse, comme Diogène, poète du je-autre, comme Rimbaud, dramaturge du double, comme Artaud, Sony Labou Tansi retrouve par son dire-écrire l'unité foncière de la littérature et de la philosophie, telle que Peter Sloterdijk la formule : « Depuis que la philosophie existe comme genre littéraire, elle recrute des partisans en écrivant sur l'amour et l'amitié, et en le faisant d'une manière contagieuse – car elle veut inciter d'autres personnes à cet amour. » N'est-ce pas justement cette gueule contagieuse que Sony donnait à penser par son « moi nucléaire » et qu'il donnait à voir dans son « théâtre de la contamination » ? Et qu'il donnait, enfin, à

entendre dans ses lettres issues de la scène primitive, qu'il s'agisse de la relation de continent à continent (« L'Afrique c'est au fond un peu comme la France, tout commence par la gueule ») ou de personne à personne (« Ce mal de l'autre, s'il faut appeler cela "mal de l'autre". Ce mal de gueule, c'est un peu de toi que tout cela m'est venu »).

Pour autant ce livre, issu de la dernière scène dite explosive, ne commence pas par *La Gueule de rechange*, qui vient plutôt le clore, comme une parenthèse qui se refermerait sur la déflagration anticipée : « Nous attendons. Pas le lyrisme de Marx. L'explosion. Le tremblement des consciences. » C'est le recueil de poèmes qui allume la mèche, et donc *La Troisième France* qui ouvre la parenthèse, non plus *Parenthèse de sang*, mais parenthèse de gueule. D'autant que cette pièce de théâtre qui la ferme « est un poème avant d'être une pièce, un homme avant d'être un poème, et avant d'être un homme, un prétexte à respirer ». À l'intérieur de cette parenthèse, les yeux et la bouche de la gueule : une chambre d'échos où résonnent quelques souvenirs, des témoignages, des écritures, des dessins, et avant tout une voix inouïe, celle de l'homme Sony dans toutes ses respirations déclinées ici en sept actes, comme il y a eu *Les Sept Solitudes...*, et qui sont l'occasion de regrouper des conversations qu'il n'a cessé d'entretenir avec les autres et avec lui-même, des lettres adressées à ses amis et compagnons, des textes de réflexion sur le théâtre, sur la magie, ou encore des scènes faites et offertes à un public dont il a toujours cherché à faire « s'entrechoquer les morceaux ». Ce sont tous les éclats de cette bombe d'art total – à la fois personnage de tableau et tableau

de peintre, que Sony Labou Tansi nomme tantôt la « Gueule de rechange » tantôt le « Champignon noir » – qui restent fichés dans nos chairs-idées.

NICOLAS MARTIN-GRANEL *et* JULIE PEGHINI