

Chant et chanson dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi : entre complaisance et protestation

Boualem TABOUCHE

Université Blida 2 "Ali Lounici" – Algérie
tabouche.boualem@gmail.com

Résumé

Notre contribution s'interroge sur le statut de la chanson dans la culture à partir de sa relation avec la littérature. Par un examen des romans de Sony Labou Tansi, nous tentons d'étudier le statut du mode d'expression musical afin de montrer qu'en Afrique, au même titre que la littérature, la musique a toujours joué un rôle clé dans la création et le développement des idées. Dans ces textes, les différentes manifestations musicales qui s'y retrouvent n'expriment pas la volonté du peuple, mais répondent à un programme de commande.

Dans le texte de Sony Labou Tansi tout le monde chantent ; les hommes du pouvoir et le peuple avec ses différentes catégories. En ce qui concerne les hommes du pouvoir, les présidents surtout, le cas du Martillimi Lopez dans *l'État honteux*¹, entonnent des chants dans le souci d'espionner le peuple ou de se faire reconnaître comme le meilleur par rapport à leurs prédécesseurs. Le peuple, quant à lui, chante des refrains en guise de solidarité avec les prisonniers dans *Les Yeux du volcan*². Les femmes, dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*³, chantent pour protester et dénoncer l'injustice.

Mots-clés : Chant, chanson, roman, engagement, écriture

Introduction

Depuis les indépendances, les littératures orale, la chanson en particulier, et écrite, le roman, le théâtre et la poésie se fondent particulièrement sur la vie socioculturelles, mais aussi la vie politique⁴. En effet, certains musiciens

¹ Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.

² Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paroix, seuil, 1988.

³ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.

⁴ Tin, Alioun, «Tradition orale comme modèle de communication», in *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Dakar*, n°1 (1984), p.173-190.

ont même chanté les héros de la lutte contre la colonisation. Des héros comme Patrice Lumumba⁵, Simon Kimbangu⁶ et André Matsoua⁷ ont été chantés par leurs peuples. En plus de ces héros glorifiés, les chanteurs et musiciens africains ont aussi chanté leurs décideurs politiques même si ces derniers se comportent en guides sanguinaires comme Marien Ngouabi⁸, président congolais dans les années 70, l'empereur Bokassa⁹ de Centrafrique, le maréchal Mobutu¹⁰ de l'ex-Zaïre, pour ne citer que ceux-ci.

La littérature écrite, quant à elle, le roman en particulier, s'intéresse beaucoup à la politique. Le roman africain, en général et le congolais en particulier, n'a pas cessé de fustiger les dictateurs. Sur ce point, on peut se référer aux œuvres d'Emmanuel Dongala, dans son roman *Johny Chien méchant*¹¹, où l'auteur nous fait revivre la guerre civile du Congo Brazzaville ; Mukala Kadima dans son ouvrage intitulé *La Chorale des mouches*¹² décrit la chute politique de Mobutu au Zaïre sans oublier Sony Labou Tansi avec son célèbre *L'Etat Honteux* dans lequel il nous raconte le règne d'un dictateur ubuesque.

Contrairement à ce qui se passait en Afrique centrale où la chanson, autrefois patriotique et moralisatrice, devient plus mondaine, en l'Afrique de l'Ouest qui associe littérature et chanson pour fustiger les pouvoirs politiques malades. Il faut rappeler que, depuis les indépendances, la chanson africaine a été aussi une arme dans le réveil des consciences¹³. Elle

⁵ Homme politique congolais (1925-1961).

⁶ Né le 12 septembre 1887 à Nkamba dans l'actuel Kongo Central et mort le 12 octobre 1951 dans la ville d'Elisabethville. Il fonde en 1921 un mouvement religieux qui donnera naissance au kimbanguisme.

⁷ Né le 17 janvier 1899. Il se rebelle contre l'autorité coloniale et crée l'Association Amicale qu'il utilise à des fins politiques. Il est arrêté, emprisonné et meurt en prison le 13 janvier 1944.

⁸ Homme d'État congolais né le 31 décembre 1938 à Ombele et mort le 18 mars 1977 à Brazzaville. Il a été président de la république du Congo du 31 décembre 1968.

⁹ Né le 22 février 1921 à Bobangui et mort le 3 novembre 1996 à Bangui, est un homme d'État et un militaire centrafricain qui fut le deuxième président de la République centrafricaine à partir de 1966

¹⁰ Joseph-Désiré Mobutu le 14 octobre 1930 à Lisala et mort le 7 septembre 1997 à Rabat, est un homme d'État, militaire et dictateur zaïrois, ayant gouverné la république démocratique du Congo de 1965 à 1997.

¹¹ DONGALA, Emmanuel *Johny Chien méchant*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.

¹² Nzuj MUKALA KADIMA, *La chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.

¹³ NAUMANN, Michel, *Les nouvelles voies de la littérature et de la libération africaine*, Paris, L'Harmattan, 2001.

a mis en relief les souffrances endurées pendant la colonisation et les dictatures qui se sont forgées sur le continent après les indépendances. Certains musiciens et écrivains se sont même expatriés de leur pays pour avoir braver des présidents dictateurs.

La littérature écrite, quant à elle, le roman en particulier, s'intéresse beaucoup à la politique. Le roman africain, en général et le congolais en particulier, n'a pas cessé de fustiger les dictateurs. Cet engagement politique qui se manifeste par le biais de la littérature en Afrique a commencé avec Mongo Béti qui s'attaque au colonialisme dans des romans tels *Ville cruelle*¹⁴ et *Le pauvre Christ de Bomba*¹⁵ que la critique considère premières œuvres engageantes des années qui précèdent les indépendances. Plus tard, cette lutte sera suivie par Ahmadou Kourouma avec son célèbre *Les Soleils des indépendances*¹⁶ qui tentait de restituer les coutumes et traditions africaines sans oublier les autres auteurs tels que, Ferdinand Oyono, Sony Labou Tansi qui vont, quant à eux, ridiculiser les pouvoirs néocoloniaux et dictatoriaux de leur pays.

1. Chant et chanson dans le roman africain : état des lieux

Les écrivains exotiques ont en effet mal compris l'amour des Africains pour la danse et la musique. Comme nous l'avons déjà montré chez Conrad, Loti et Gide, pour eux, la danse et la musique nègre constituaient tout simplement un autre signe indubitable de la paresse congénitale et de la sauvagerie des peuples noirs. Nous avons vu notamment comment la danse et la musique sénégalaises ont été incomprises par Pierre Loti¹⁷. Dans *Doguicimi*¹⁸, en ce qui concerne le Dahomey, le narrateur replace ces deux arts dans la fête de la coutume célébrée annuellement au Dahomey. Cette fête consistait à donner des offrandes aux ancêtres et aux dieux afin d'obtenir des bénédictions pour le roi, sa famille et tout le royaume. C'était, pourrait-on dire, une sorte de grande messe très animée pour inaugurer le début de l'année. Elle était préparée soigneusement à l'avance. Dans toutes ces chansons, on chantait la continuité de l'histoire du Dahomey, ce qui est une façon ludique de transmettre le passé de génération en génération. Par les chansons populaires, le roi pouvait aussi comprendre les aspirations

¹⁴ Béti MONGO, *Ville cruelle*, Paris, Laffant, 1954.

¹⁵ Béti MONGO, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffant, 1957.

¹⁶ KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

¹⁷ Loti, Pierre, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.

¹⁸ HAZOUME, Paul, *Doguicimi*, Paris, Larose, 1938.

profondes de son peuple. C'est la raison pour laquelle un personnage du roman conseille, dans son cours inaugural d'éducation politique au prince héritier, de bien écouter les chansons du peuple : Recherche les chansons qui courent dans le peuple. La chanson est la meilleure arme du faible... C'est dans la chanson que l'homme du peuple trouve d'abord consolation puis moyen d'obtenir justice.¹⁹

Dans *Les bouts de bois de Dieu*²⁰ la chanson y accompagne les personnages dans une grande partie de l'histoire. C'est l'aveugle Maïmouna qui introduit la chanson dans les premières pages du roman. Dans sa légende de Goumba, Maïmouna entonne sa plainte au marché-restaurant de Thiès ; elle est en train de chanter en plein affrontement entre la police et les grévistes. Lorsque Maïmouna entonne sa chanson pour la première fois, le lecteur a l'impression que la chanson n'a aucun lien avec l'intrigue principale, que c'est une sorte d'exutoire pour une femme qui a perdu la vue. Mais petit à petit, le lecteur se rend compte que la chanson devient une partie intégrante de l'intrigue. Les femmes utiliseront abondamment cet art au milieu de la grève lorsqu'il n'y aura plus rien à manger pour faire oublier la faim. Elles avaient vendu tout ce qui pouvait être vendu (bijoux, boubous, pagnes intimes, gris-gris...) elles commençaient même à cuire des types de viandes auxquels on n'aurait jamais pensé en temps normal (viande de vautour par exemple). Elles se regroupaient alors ensemble pour se reconforter mutuellement. Voici comment le narrateur décrit la fonction de la musique dans ce climat de détresse : On palabrait à longueur de journée. Parfois un silence s'établissait, pesant, entrecoupé de soupirs. Alors, pour éviter cet envoûtement de la faim, cet anéantissement dans une appréhension que la vie en commun semblait rendre plus lourde, une femme se mettait à chanter, un couplet, deux couplets, puis une autre reprenait le chant : chacune ajoutait une strophe de son cru et dans la nuit montait un chant, un chant que les femmes dédiaient aux hommes.²¹ C'est dans ce contexte que le chant révolutionnaire des cheminots est né. Il sera chanté lors de la première réunion des cheminots de Thiès avec les représentants de la Régie. Il s'agit d'un poème-chanson de quatorze vers dans lequel les femmes jurent de « *surmonter toutes les duretés* »²² pour soutenir leurs maris dans la lutte.

¹⁹ HAZOUME, Paul, *Dogouicimi*, op.cit., p. 215.

²⁰ SEMBENE, Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre contemporain, 1960.

²¹ Ibid. p.218.

²² Ibid. p.267.

Contrairement aux *Bouts de bois de Dieu* où la musique est une initiative des femmes pour encourager leurs hommes, dans *Le cercle des tropiques*²³ d'Alioume FANTOURE elle est essentiellement une affaire masculine et naît des souffrances causées par le chômage et l'oppression. La première chanson est chantée par les membres du club des travailleurs. Ces mots sont retranscrits en italiques et apparaissent à des endroits stratégiques du texte comme une incantation, une exhortation au courage révolutionnaire est entonnée lorsque les chômeurs refusent d'être embauchés par un patron qui ne respecte pas le code du travail pour lequel le club des travailleurs s'était battu à faire accepter. Il s'agit d'un poème composé de onze vers caractérisés par leur tonalité guerrière, l'usage de la première personne du singulier, la répétition des verbes qui expriment la colère pour montrer l'unité dans une cause commune. Ils évoquent un univers manichéen rendu par le style riche en anaphores. On notera que l'ennemi à combattre à savoir le colonialisme, n'est pas précisé :

*J'enrage de subir la vie de créature
 J'enrage de vivre dans la dépendance imposée
 Je tonne contre l'essorage de mon être épuisé
 Je tonne de voir mon âge s'essouffler dans la jeunesse
 J'enrage de ne voir que la mort comme seule libération
 J'enrage contre les puissances qui m'étouffent
 Je tonne de ne connaître que les affres de la souffrance
 Je tonne contre ma vie d'esclave
 Je veux ma part de justice, ma part d'espoir
 J'arracherai mon droit d'être un homme libre
 J'arracherai mon droit à une existence décente.*²⁴

Une autre chanson est chantée par la population la veille des élections préparant l'accession du pays à l'indépendance. Cependant, des travailleurs avaient voulu organiser une manifestation de protestation mais la police a interdit la tenue de la réunion. Incapable de chanter leur chant de ralliement, ils collent le texte sur le portrait du nouveau maître.

2. L'État honteux : quand les dictateurs chantent, le peuple danse

L'une des caractéristiques de renouvellement de l'écriture qui se manifeste dans le roman de Sony Labou Tansi réside dans l'emploi et l'insertion de certains éléments qui ne relèvent pas du genre romanesque.

²³ FANTOURE, Alioume, *Le cercle des Tropiques*, Paris, Présence africaine, 1972.

²⁴ Ibid. p.121.

Son sujet littéraire prend place dans une conjoncture politique et sociale des années 70-80. Considérée comme un répertoire de faits sociaux, culturels et politiques, l'œuvre de Sony Labou Tansi expose l'état de la société africaine en général et celle du Congo en particulier. En effet, s'il a souhaité de produire le contexte de son époque, Sony Labou Tansi ne l'a pas fait de manière innocente.

Dans *l'État honteux*, conformément à l'anonymat annoncé par le titre, aucun dirigeant africain des années 70-80 n'est explicitement nommé, mais ils sont tous représentés par le héros ubuesque Martillimi Lopez ; ce qui constitue un coup de génie de la part de l'auteur. Ce dernier représente en effet n'importe quelle dictature militaire, aussi bien avant qu'après la publication de *L'État honteux* et par bonheur, c'est le narrateur lui-même qui nous donne la clé de cette interprétation : Ici, c'est comme cela, dans toutes les maisons où vous allez, on raconte l'histoire de feu mon colonel Martillimi Lopez, commandant en chef de l'amour et de la fraternité et chacun y met son ton, sa salive, ses dates, ses lieux, chacun la fait briller à sa guise au ciel de notre imagination...²⁵

Juste au début du récit, il donne l'ordre de fusiller les soldats qui maintenaient l'ordre lors de son passage dans un quartier, en prétendant qu'ils empêchent le peuple de danser en son honneur, il ordonne : « *Fusillez-moi ces cons, ils dérangent le peuple* »²⁶. Pour raconter l'arrivée au pouvoir de Martillimi Lopez, le narrateur nous met d'emblée dans un univers fantastique pourtant proche du réel politique africain pour qui connaît la fanfare dont les dirigeants africains s'entourent. Martillimi Lopez est un dirigeant issu d'un clan des dictateurs ; il inaugure son règne par un voyage historique à partir de son village natal pour faire une entrée triomphale dans la ville. Pour exprimer sa volonté de défendre la cause de son peuple : Il s'arrêtait pour manger et boire comme mange et boit mon peuple, il dansa les vraies danses de mon peuple pas comme vos connards qui faisaient tout venir du pays de mon collègue, moi je suis d'ici et je resterai d'ici ; je mangerai ce qu'on mange ici, je boirai ce qu'on boit ici.²⁷

Lorsque Martillimi Lopez, constatant que les militaires ne sont pas en train de comploter un coup d'Etat, décide de profiter de l'occasion pour aller découvrir ce que le peuple pense de lui. Il se rend incognito dans les

²⁵ *L'État honteux*, Op.cit., p.23.

²⁶ Ibid. p.9.

²⁷ Ibid. p.12.

quartiers populaires sans aucune escorte. Ils trouvent des paysans en train de chanter des chansons subversives critiquant le régime en place, il chante avec eux ; on le bouscule et il finit par tomber dans la boue. Par démagogie, le président lui-même entonne des chants, il se mêle à des travailleurs et chante avec eux tout en les espionnant : Personne ne se doute de sa présence. Ils chicanent, chantent et disent du mal de sa hernie, ils insultent Maman nationale qui nous a donné un fils aussi honteux, Maman nationale qui fornique au lieu de considérer son âge... Ils parlent de son frère qui a foutu les Finances nationales en Suisse comme si nous on n'avait pas besoin d'argent, ils disent du mal des tirailleurs qui pissent sur la patrie sans honte ni modestie [...]mais lui bien confondu avec cette masse qui piétine, chante avec eux [...]il se met à chanter plus haut que les autres y mettant les paroles de notre hymne national. Quelqu'un l'engueule [...]. Mais lui chante et marche sur cet autre qui lui peint le visage de boue. Il en a plein les narines et les oreilles, il en a plein les cheveux.²⁸

Quand les paysans découvrent qui il est, ils se jettent à genoux et demandent pitié. Pardonnés, ils changent de registre et se mettent à chanter des chansons non subversives en l'honneur de Martillimi Lopez. Contrairement aux chansons qui glorifient les présidents, celles de la protestation, quant à elles, sont rares. Dans *l'État honteux*, la chanson de protestation se manifeste à deux reprises : nous la découvrons juste avant la grève de faim :

- Monsieur le Président, le bon Dieu va faire un coup d'État : parce que le cardinal Dorzibanso est allé dans le maquis avec tous les diables de l'ancienne prison des Soixante-Cinq. Quel malheur monsieur le Président : ils sont tous assis devant l'ancienne cathédrale Sàa Juano et ils chantent, ils prétendent qu'ils feront la grève de la faim.

- Combien sont-ils ?

- Peut-être soixante mille.

- C'est des anti-peuple : foutez-les en l'air.²⁹

On découvre aussi les paroles d'un chant intégrées au texte romanesque lorsque les hommes du peuple ; durant le travail, critiquent le Président par le biais de petites chansons à l'allure de comptine.

²⁸ *L'État honteux*, Op.cit., pp.42-43.

²⁹ Ibid. p.55.

*Si j'étais une petite souris
J'irais creuser dans sa grasse hernie
Si j'étais un petit petit chat
J'irais chasser dans sa hernie
Si j'étais une petite petite chique
Je choisirais sa hernie.³⁰*

Mais lorsqu'ils reconnaissent le Président, déguisé, parmi eux, ils dénoncent l'auteur de la chanson : Nous ne recommencerons plus. C'est Larso Laura qui nous a induit en erreur, c'est sa chanson pitié pitié pitié nous avons des enfants c'est Larso Laura qui est contre vous....³¹ La même technique d'insertion et d'intégration de paroles dans un texte romanesque se manifeste aussi dans un autre roman de Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan* lorsqu'on évoque des refrains en guise de solidarité avec des prisonniers :

*Foutez la merde
Nous foutons la paix
Bâclez tout
Nous foutons la joie
C'est le temps des comptes
Chaque minute est une fête
Foutez la trouille
Nous tout-foutons debout.³²*

On constate donc que, dans un contexte politique dominé par la dictature, la chanson ne peut être un moyen de lutte contre l'insoumission et l'arbitraire. C'est dans ce contexte qu'on trouve une explication aux propos du Président Martillimi Lopez : « *Et puis cette chanson est belle. Et puis on ne peut pas faire un coup d'Etat avec de la glaise. On ne peut pas prendre le pouvoir avec des chansons* »³³. Les chants de révolte sont moins nombreux par rapport à ceux qui glorifient le pouvoir en place.

3. Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez : un Magnificat à l'honneur des femmes

L'histoire se déroulait dans une ville imaginative appelée Valancia, il y avait un problème de la décapitalisation à Valancia vers Nsanga Norda.

³⁰ *L'État honteux*, Op.cit., p.42.

³¹ Ibid. p.44.

³² *Les yeux du volcan*, Op.cit., p.63.

³³ Ibid. p.46.

Lorsa Lopez, un des administrateurs du gouvernement vient de tuer sa femme Estina Benta sans que personne n'ait pu la sauver. Après le meurtre, le maire a appelé la police de Nsanga Norda de venir prendre note de la situation mais sans succès, la communauté de Valancia a attendu l'arrivée de police pour 47 ans, pendant cette période d'attente, le chef des femmes à Valancia en personne d'Estina Bronzario a déclaré une grève érotique dans la communauté. Elle a aussi fait des règles comme, la femme peut se marier mais c'est l'homme qui portera le nom de la femme, la femme peut se marier mais ne doit pas avoir les rapports sexuels avec son mari. Elle a pris ses décisions avec l'accord des femmes, elles ont organisé cette grève pour maintenir l'honneur de Valancia et pour évader la honte de Nsanga Norda.

Les hommes dans cette société ne peuvent rien faire sur la situation du meurtre d'Estina Benta par Lorsa Lopez car ils étaient incapables à cause de la décapitalisation. L'arrivée de Sarngata Nola avec ses femmes a augmenté les problèmes pour les hommes de Valancia, les femmes lui commandent de libérer ses femmes mais il a refusé et à cause de cela les femmes ont prolongé la grève érotique. Dans ce roman il y a beaucoup de mort, comme la mort d'Estina Benta, Salmano Ruent, le boucher et même Estina Bronzario était tuée dans le roman mais avec sa morte, les femmes ont gagné contre Nsanga Norda. L'idée très importante est la réussite des femmes à réaliser leurs objectifs.

Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez de Sony Labou Tansi est l'un des rares romans africains qui ont attribué à la chanson une place importante pleine de signification. La particularité du chant dans ce texte réside dans genre de fêtes qui attestent de la créativité des femmes, de leur courage et leur détermination d'aller jusqu'au bout de leur lutte. Le texte est envahi par des chants, des rituels et des cérémonies comme celle de l'opprobre dirigée contre cet homme qui a mal agit envers la fille de l'héroïne Estina Bronzario « *La grande masse attendait la cérémonie du jet de l'opprobre et les beuveries populaires qui allaient s'ensuivre* »³⁴. Cette cérémonie est aussi celle qui marque la fin de la grève sexuelle décrétée par l'équipe d'Estina Bronzario. Ces fêtes sont organisées par l'état-major d'Estina Bronzario dans le but de provoquer les autorités. En effet, « La fête du Centenaire », que les femmes avaient décidé d'organiser, a été interdite par les autorités.

³⁴ *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op.cit., p.118.

Date de réception : 23/04/2023

Date de publication : 01/06/2023

Estina Bronzario malgré l'interdiction des autorités, elle faisait ce qu'elle voulait. Les femmes doivent se libérer politiquement. Nous montrons la même situation dans l'extrait ci-dessous, où les femmes avec l'aide de leur chef, Estina Bronzario décident de questionner l'autorité politique : « *Pendant que l'irréductible Estina Bronzario et les femmes par pure et simple tête dure, s'activaient à organiser la centenaire interdit par les autorités...* »³⁵. Leur lutte montre la réalité courante, et comment ces femmes représentent l'émancipation de la femme africaine du patriarcat gouvernemental et l'inégalité des décisions prises. Les femmes ont décidé de prendre leur décision par eux-mêmes. Ces femmes ont décidé de célébrer la centenaire sans prendre compte des autorités mais avec la morte d'Estina Benta, elles ont décidé d'arrêter la fête, la solidarité entre les femmes, les aide à surmonter l'oppression politique par le patriarcat politique : « *Pas question de fêter pendant qu'elle est sous les draps* »³⁶. Les femmes ont montré la solidarité qui les aide en formant un bloc fort contre l'oppression et la relégation politique. A travers tout le roman on découvre des chants qui participent à cette faculté de créativité qui caractérise l'écriture de Sony Labo Tansi. L'exemple de la Belle des Belles qui chante l'amour est frappant :

*Mon amour
Tu es le songe sale
Qui ne m'a jamais salie
Tu es l'infinie définition
De mon être fini
Ma petite armoire
De songes
Mes chaleurs usées
L'autre couleur de mon geste
Lancé au monde par chaque monde
Le tangage sans nom
De cette pensée qui nous aime
Qui nous finit
Tes yeux ouvrent la porte
A toutes mes folies...³⁷*

³⁵ *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op.cit., p.20.

³⁶ Ibid. p.25.

³⁷ Ibid. p.135.

L'instabilité du système énonciatif dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* est perturbante et vecteur d'une constante interrogation. Pour résoudre le problème de ce qui crédibilise la parole rapportée, il faut attendre la page 78 pour voir le bout du tunnel : « *Mon amitié pour la Belle des Belles me rapprocha de Nogmédé* ». Ensuite : « *Mais non, elle ne sait pas : toi qui est femme comme elle, Gracia, dis-lui que l'amour existe* ». Ce prénom évoque le remerciement et comme tout au long du récit, on chante le Requiescat in Pace « *Lorsque tout fut prêt pour la remise en terre, le groupe exécuté " le morceau des morceaux", un Requiescat in pace chanté en langue pygmée* »³⁸ et plus loin encore dans le texte : Certains chantaient le morceau des morceaux, non pour son sens, mais pour sa profonde beauté, pour la paix que le chant procurait, pour l'espoir qu'il faisait naître, pour cette délicieuse ivresse et cette électricité du tonnerre des tonnerres qu'il donnait à l'âme affligée.³⁹ En plus du Requiescat in Pace, on chante aussi *le Magnificat* qui rend hommage aux femmes, celles qui refusent le déshonneur :

*L'eau a donné
L'eau peut reprendre
Ce fut à la mort du pays des Albanicantes
Que la falaise germa des flots
Route vêtue de sel et de coraux
Elle sentait le temps où tout était pierre
Et feu
Pour l'œil du sage
Il était écrit sur chaque grain de pierre
Cette vérité sommaire :
L'eau peut reprendre ce qu'elle donne
Naîtra ensuite le feu
Pour brouter la pierre et l'ardoise
La ville aura si faim de sa niagerie
Si soif de sa honte
La falaise voudra dormir
Et les gens diront : c'est maintenant la fin des temps.
Quelle bêtise! Le temps n'a pas de fin :
Puisqu'il fut crée incrée.⁴⁰*

³⁸ *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op.cit., p.73.

³⁹ Ibid. p.111.

⁴⁰ Ibid. p.88.

Ainsi, on peut constater que les fêtes et les chants qui se trouvent dans ce roman sont associés à la fois aux différentes thématiques et aux personnages principaux. Soutenue par son état-major, Estina Bronzario ne cesse d'inventer des cérémonies, non pas pour se défouler mais pour assurer la continuité de la lutte des femmes pour un avenir meilleur. C'est le cas du Magnificat qui est entonné plusieurs fois mais à la manière de l'état-major d'Estina Bronzario, une version propre : « *Le Magnificat dans les version des gens de Nsanga- Norda avec tout le côté mahométan que les confrères des muezzins lui ont imposé après d'astucieux truitages* ». ⁴¹

Conclusion

En guise de conclusion, on peut dire qu'en même temps que le chant reflète la réalité des inventions populaires, il génère une interpénétration de l'écrit et de l'oral favorise une souplesse créative et imaginaire. Le pouvoir suggestif du chant est à ce titre souvent utilisé, à l'instar du perroquet des *Sept Solitudes de Lorsa Lopez* qui déclame dans « l'hymne des Sept Solitudes » :

*Je suis le pur et simple
Enfant d'une fille
D'un bout à l'autre de ma vie
Je suis le pure et simple
Morceau d'une fille
D'un bout à l'autre de moi
J'ai pris ma gloire
Au pur et simple désir
De nommer la terre jour et nuit.* ⁴²

Dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, le chant enveloppe le récit ou en révèle certains aspects obscurs ou magiques. Sony Labou Tansi aime se jouer de son lectorat, quelle que soit sa connaissance linguistique et culturelle. Il refuse à ses lecteurs de s'installer confortablement dans cette situation particulière qui est celle du plaisir de la lecture. Ces différents chants permettent aux écrivains, mais aussi aux lecteurs de découvrir ce que les mots sont capables de dire car « *l'homme n'a que les mots pour dire même ce que les mots ne savent pas dire* » ⁴³. Justement, c'est dans ce sens

⁴¹ *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Op.cit., p.86.

⁴² Ibid. p.186.

⁴³ Ibid. p.184.

qu'on trouve une explication à cet extrait d'Henri Lopès à propos de la chanson dans le roman africain : Nous chantons comme chante la musique congolaise qui, avec mille orchestres, mille créateurs, avec un rythme africain, se reconnaît entre toutes les musiques du continent. Sans qu'il y ait d'école, sans se copier, nous arrivons à avoir des attitudes, un accent, sans doute une manière propre à nous d'utiliser nos cordes vocales.⁴⁴

La musique, le chant et la danse ne constituent pas un simple ornement narratif dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi mais participent à l'enrichissement linguistique et thématique et créent certaines images particulièrement bouleversantes.



⁴⁴ Lopès, Henri, « Le territoire d'Henri Lopès », entretien avec Henri Lopès, Notre Librairie (1988), pp.123-125.

Bibliographie

- Alioume FANTOURE, *Le cercle des Tropiques*, Paris, Présence africaine, 1972.
- Béti MONGO, *Ville cruelle*, Paris, Laffant, 1954.
- Béti MONGO, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffant, 1957.
- DONGALA, Emmanuel, *Johny Chien méchant*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.
- HAZOUME, Paul, *Doguicimi*, Paris, Larose, 1938.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
- Lopès, Henri, « Le territoire d'Henri Lopès », entretien avec Henri Lopès, *Notre Librairie*, 1988.
- MUKALA KADIMA, Nzuj, *La chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.
- SEMBENE, Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre contemporain, 1960.
- NAUMANN, Michel, *Les nouvelles voies de la littérature et de la libération africaine*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- SONY LABOU TANSI, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.
- SONY LABOU TANSI, *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988.
- SONY LABOU TANSI, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985.
- TIN, Alioun, « Tradition orale comme modèle de communication », in *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Dakar*, n°1 (1984).

