

POÉTIQUE ET MÉTAPHORISATION DU CORPS DANS L'ŒUVRE DE SONY LABOU TANSI

Fatimazahra HAMRI

Faculté des Sciences Juridiques Economiques et Sociales,
Université Abdelmalek Saadi, Tanger, BP. 1373 - Poste principale - 1373, Maroc
fatimazahra.hamri@outlook.fr

Poetics and metaphorization of the body in the work of Sony LabouTansi

Abstract: The author of a rich and continuous poetic work, albeit published posthumously, the Congolese Sony Labou Tansi (1947-1995) is one of the strong voices of the *négro-africaine* literature of the second half of the twentieth century. If his various collections are in line with the writers of negritude by the way he treats the various themes analysed and the relationship, made up of familiarity and strangeness, that he maintains with the language of the coloniser, it remains one of the most misunderstood and contested. His experience seems to be based on a "poetics" at the centre of which man and nature are constantly connected. His propensity to spiritualise the relationship to the world and to nature is reminiscent of a certain metaphysics scattered throughout his poems. However, from this poetic posture, at the same time archaic and modern, there results an imagery of the body which is noteworthy for its immorality: the obscene, the scabrous, the coarse are so many registers in which the poet, in his posthumous work, struggles to metaphorise the body, and thus to signify the political violence which characterises the Congolese society where he was born and where he died, persecuted politically.

Key words: ethics; poetry; nature; body; verb

Résumé : Auteur d'une œuvre poétique riche et continue mais publiée de façon posthume, le congolais Sony Labou Tansi (1947-1995) constitue l'une des voix fortes de la littérature négro-africaine de la deuxième moitié du XXe siècle. Si ses différents recueils s'inscrivent dans la lignée des écrivains de la négritude par le traitement qu'il réserve aux différents thèmes analysés et le rapport, fait de familiarité et d'étrangeté, qu'il entretient avec la langue du colonisateur, il n'en demeure pas moins qu'il est l'une des voix les plus méconnues et contestées. Son expérience semble basée sur « une poétique » au centre de laquelle l'homme et la nature sont constamment connectés. Sa propension à spiritualiser le rapport au monde et à la nature n'est pas sans rappeler une certaine métaphysique dispersée dans ses poèmes. Or, de cette posture poétique, à la fois archaïque et moderne, découle une

imagerie du corps qui tranche par son immoralité : l'obscène, le scabreux, le grossier sont autant de registres dans lesquels le poète à l'œuvre posthume se démène pour métaphoriser le corps et ce, pour signifier la violence politique qui travaille la société congolaise où il est né et est décédé, persécuté politiquement.

Mots clé : éthique ; poésie ; nature ; corps ; verbe

1. Introduction

Ayant vécu son enfance et son adolescence au Congo, pays profondément déstabilisé politiquement, Sony Labou Tansi (1947-1995) s'est toujours réfugié dans l'écriture et y a mis toute sa passion d'écrivain et, comme il avait l'habitude de le dire, sa « chair » (Labou Tansi 1981 : 03). Son engagement vis-à-vis des problèmes contemporains en a fait un écrivain qui « écrit comme [il] crie » (Labou Tansi 1981 : 03). Or, toute son œuvre poétique, excepté *Poèmes et vents lisses*, son dernier recueil et le premier à avoir été publié quatre mois après sa mort en 1995, est restée inédite. Pour que ses poèmes paraissent de façon posthume, réunis dans l'édition CNRS en 2015, il fallait attendre pas moins de vingt ans. Par ailleurs, malgré la notoriété dont le poète a joui, surtout après la publication de son roman *La Vie et Demie* (Labou Tansi 1971 : 20), il s'est cherché longtemps, surtout sur le plan littéraire puisqu'il a beaucoup titubé avant de s'engager dans l'écriture romanesque. De son vivant, et comme pis-aller, Sony Labou Tansi n'a pas réussi à trouver un éditeur pour ses poèmes, mais il a continué à en écrire sur des calepins usés jusqu'aux dernières années de sa vie.

Romancier sur le tard, mais viscéralement et continûment poète, Sony Labou Tansi présente un cas unique, et qui plus est contesté, dans l'histoire de l'édition et de l'écriture négro-africaines. Le parcours de vie mouvementé qui a été le sien en a fait tout à la fois un poète maudit et « maudisseur », d'ailleurs à l'image des grands poètes de la modernité poétique¹. Son profil bifron, crucifiant-crucifié, interroge l'analyse par bien des aspects. C'est que son œuvre s'inscrit dans une tradition caractérisée, celles des premiers théoriciens de la négritude, et emprunte l'une des postures éthiques les plus provocatrices en rompant brutalement avec tout un système de valeurs qui ne pouvait que le vouer à une vie de poète paria. Cet entrecroisement de la vie et de l'œuvre de Sony Labou Tansi, engendre, par ailleurs, un souffle et une vision qui sont, paraît-il, les mêmes un peu partout dans ses textes. La parole y semble collée au corps et à la chair ; le cri à l'écrit. Enfin, l'œuvre du poète congolais présente un fort ancrage dans le paysage politique de son pays. Il fait du verbe une arme pour combattre l'absurde du monde et l'arbitraire de la politique. C'est pour cette raison que nous comptons ici réfléchir, dans un premier moment, aux modalités d'avènement du sens dans ses textes en montrant qu'il s'enracine dans une tradition poétique qui donne au verbe une consistance métaphysique. Nous essaierons, dans un deuxième moment, de montrer comment il passe d'une politique du verbe à une poétique du corps, laquelle décline une imagerie basée sur les métaphores et les métonymies du corps, de la femme et de l'homme.

¹ Voir Paul Verlaine (1984).

2. Une « poétique » négro-africaine

La poésie négro-africaine a pu engendrer, depuis Senghor et Césaire, de nouvelles plumes. Or, si les questions de la langue et de la technique y sont restées majeures, une nouvelle posture, ancienne et moderne à la fois, y est née. Le verbe, en effet, n'est pas donné d'emblée au poète sub-saharien (contrairement aux poètes européens et nord-américains), mais aussi la conscience éthique de son emplacement dans le monde ; ce sont, pour les poètes du sud, autant d'entités à inventer ainsi que l'idée, fort urgente, de l'enracinement et de l'affiliation. Or, toutes ces questions ne trouvent leurs éléments de réponse que dans « une poétique »² que Tansi développe tout au long de ses recueils involontairement « posthumes ».

L'œuvre poétique de Tansi semble découler de l'association de trois éléments : « le sujet, le monde qui l'entoure et le langage dont il use » (Collot 1989 : 5-6). Si pour Michel Collot, c'est en eux que réside « l'enjeu essentiel de l'activité poétique » (Collot 1989 : 5), l'œuvre du poète congolais ne cesse d'y faire référence puisque le langage tout seul ne peut aboutir à une création digne de ce nom ; celle-ci implique nécessairement les paramètres suivants : la présence d'un sujet qui parle, d'un monde où il se fonde et d'une expérience langagière et poétique productrice se trouvant à l'origine de ses œuvres. L'expérience poétique de Sony Labou Tansi est un exemple révélateur de cette relation du sujet au monde. Ce dernier juge opportun de renoncer à tout orgueil afin de se fusionner avec la nature. D'ailleurs, c'est ce qu'il confirme dans une lettre à José Pivin en 1970 où il déclare être « petit frère des saules pleureurs » (Labou Tansi 2005 : 35). L'amitié du poète avec la nature conduit à une proximité à la fois éthique et physique : les mots et les images dont il se sert dans son œuvre sont à visée « spatialisante », ils abolissent les distances physiques. Le monde extérieur devient donc un espace de réalisation des pensées. Ces dernières ne se limitent pas aux choses concrètes et tangibles, elles peuvent être aussi bien naturelles que produites par l'être humain et ont en commun leur aspect extérieur au poète qui crée des relations étroites avec certains éléments de la nature qu'il considère comme des repères essentiels pour ses créations poétiques. Tansi ajoute à ce propos : « chaque mot est un pas. Vers où ? vers l'indicible, les saules pleureurs, le sapin, vers la souche » (Labou Tansi 2005 : 35). A partir de cela, il s'engage dans un chemin poétique qui oscille entre deux éléments essentiels : le moi et la nature.

En fait, il paraît que, selon le poète, la parole poétique n'est perceptible que dans un cadre dépourvu des êtres humains, dans lequel seule la nature, loin du milieu urbain, a le grand pouvoir de tout transmettre. Il s'agit pour Tansi d'un retour à l'origine qui est essentiellement tributaire de l'absence de l'homme, car ce n'est

² Nous entendons par « poétique » la conjonction, chez le poète, d'une poétique et d'une éthique. Jean-Claude Pinson la définit comme « visée méta-textuelle, mais qui pourtant a lieu dans et par l'œuvre et non comme simple reflet de l'existence du sujet biographique qu'est par ailleurs l'auteur » (1995 : 135). La poétique de Tansi serait, selon les présupposés théoriques de cette approche, son penchant à faire du poème le lieu de révolte contre le régime des hommes et de réconciliation avec l'ordre de la nature, y compris celui du corps.

qu'à cette condition qu'il réussit à approfondir sa perception du noyau des choses. Le poète est loin de toute volonté abaissante à l'égard de ses semblables, mais c'est plutôt selon lui et selon Claude Estéban aussi, « un manque de reconnaissance » (Estéban 1987 : 146) non voulu et interchangeable vis-à-vis de la nature.

Tellement attristé, le poète congolais s'efforce de redonner à l'homme africain ce sentiment d'humilité envers la nature afin de corriger sa relation avec elle. Dans ce sens, il essaie de montrer la réalité de ce qui est vécu par les « âmes trempées dans la boue » qui « ne voleront plus » (Labou Tansi 2015 : 107), ce qui exige de lui un travail littéraire de haute voltige. La poésie devient dans ce cas le fruit des expériences vécues par l'écrivain parce que finalement : « le travail intérieur et le travail sur les mots se mêlent indistinctement » (Jaccottet 1987 : 283).

Soulignons, par ailleurs, que l'éthique qui sous-tend l'œuvre de Tansi ne renvoie pas forcément à un ensemble particulier de morales mais réside dans la proximité qu'il crée avec la nature : « c'est bien d'être le petit frère des saules pleureurs. Après, on devient souche. Après on devient bois. Mais on devient toujours quelque chose » (Labou Tansi 2005 : 36). D'ailleurs, il avance dans *Vers au Vinaigre* qu'il « s'explique en petit frère du monde » (Labou Tansi 2015 : 382). Ainsi, une fois arraché de ce monde, il se sentirait seul et incomplet et c'est la raison pour laquelle, selon lui, l'existence nécessite une certaine « forme de complicité » (Labou Tansi 1979 : 89) et une fusion avec le monde. En d'autres termes, le poète ne se sent vraiment vivant que lorsqu'il s'immisce dans le monde et qu'il « [sente] le vivant vibrer verticalement en [lui-même], parce qu'il sollicite en lui, [ses] ascendances animales et ses affects végétaux » (Alain Damasio 2019 : 610).

Dès le début de l'expérience de Tansi, des métaphores d'ordre végétal prennent place et nous font penser à l'idée de la fusion du sujet avec la nature. Prenons à titre d'illustration l'exemple suivant :

Voici mes genoux
Toi qui me jetas sur terre
Comme un grain de terre
Néant ou infini (Labou Tansi 2015 : 132).

La métaphore utilisée par le poète dans cet extrait renvoie à l'idée de la désunion et de la séparation à travers le « grain » jeté « sur terre ». La référence aux graines est un signe d'insertion de ce sujet dans sa « terre » qu'il ne découvre qu'après s'être détaché d'elle. Nous pouvons dire dans ce sens que le sujet et la terre qui, selon la division d'Alain Roger, sont séparés, se trouvent noués chez Labou Tansi. Cela revient au fait que, malgré tout, l'attachement du sujet à la terre est toujours présent : « [...] Je prends un grain de terre/Pourvoir s'il n'aurait pas deux yeux comme moi » (Labou Tansi 2015 : 213). L'union du poète avec la nature se fait nécessairement au moyen de la poésie, et c'est à ce prix que ce qui est communément considéré comme « terre » par les paysans devient « poème » pour le poète. Il se crée alors une sorte de fusion entre lui et le monde qui l'entoure. Dans ce même monde, le sujet loge à l'aise, il s'y introduit mais selon des moyens qui font en sorte qu'il ne se libère pas totalement de la contemplation esthétique.

Tellement imprégné par certains éléments de la nature, il arrive au poète de ressentir les mêmes sentiments qu'eux comme la tristesse : « Continuez nénuphars ! Pleurez dans l'eau/ Moi, je pleure dans l'air, dans le vide » (Labou Tansi 2015 : 133). Parfois, il va jusqu'à s'identifier à certains animaux : « Je galope cours aime et hais/ Presque-singe presque âne » (Labou Tansi 2015 : 132) ou à des plantes : « Je suis cette feuille verte dans le vent/ Et qui ne peut aller que devant », « Nénuphars ! Ne vous frottez/ Plus les yeux/ Ne me tournez plus le dos/ Je suis/ nénuphar dans l'air » (Labou Tansi 2015 : 101). Ainsi, à l'instar de Rilke qui décrit dans ses *Poèmes épars* la métamorphose de l'homme en végétal : « Je veux grandir. Dehors, je vois : c'est l'arbre qui grandit en moi » (Rilke 1972 : 430), et en endossant le costume d'un arbre, le poète réussit à accéder à l'espace intérieur de ce dernier. Ceci nous rappelle l'expression « homme-arbre »³ de Pierre Albert Jourdan qui exprime son envie de se délivrer de son individualisme pour fondre dans la nature et dont le but est de se débarrasser du statut d'un simple observateur qui dévisage le monde, de s'y enraciner autant qu'il peut, pour devenir enfin « le cœur battant » et « l'œil éveillé » (Cheng 2011 : 59-60) de ce dernier. Sony Labou Tansi à son tour opte pour une intériorisation de l'espace extérieur :

Les feuilles de la chair de nos corps où passe le vent
Des jours en s'écartant
Font voir du bois tout blanc
Quels arbres ! Mon Dieu ! quels arbres
Nous sommes ! Et dans le ciel, les astres
Indignés par paquets froids se cabrent (Labou Tansi 2015 : 107).

A la figure de « l'homme-arbre », s'ajoute celles de « l'homme-continent » ou « l'homme-manège ». Ces groupements marquent en fait un trait d'union qui est surtout une ligne de partage indépassable instaurant entre l'homme et le monde une forte relation d'intimité :

C'était lui l'homme-continent
L'humain-pot-de-vin
Saupoudré d'amendements
Soleil pas tout à fait mûr
Monstre arriéré
L'homme-manège
Jeté comme une escalade
Sur la jupe du monde (Labou Tansi 2015 : 1093).

Le poète se relie également à la forêt. Il déclare dans ce sens être un « homme de la forêt » parce que l'enchevêtrement des arbres de cette dernière lui inspire une façon particulière d'écrire. La forêt est donc pour Sony un lieu à la fois éthique et poétique. En s'identifiant à elle, il exprime son refus de se conformer aux règles que lui impose le système politique en vigueur à l'époque et aussi à celles de la linéarité de l'écriture. Ainsi qu'il le relate dans un entretien en 1986 :

Le milieu dans lequel nous vivons nous marque. Moi, je suis un homme de la forêt et mon regard n'est pas forcément linéaire, il est circulaire.

³ Entretien avec Gile Jourdan « dans les paysages de Pierre Albert Jourdain » (<<https://www.youtube.com/watch?v=jELDbfb-SNA>> [16/4/2024]).

Je suis un homme de forêt, et de hautes savanes. Je suis donc quelque peu, étranger à la ligne droite (Labou Tansi 1986 : 102).

Nous comprenons dès lors que c'est le paysage à la fois circulaire et labyrinthique de la forêt que Sony essaie d'imiter et de transcrire dans ses poèmes. C'est en quelque sorte une façon d'être et de concevoir le monde à la manière de la forêt, et c'est d'ailleurs ce qui définit et son œuvre poétique et son œuvre romanesque. Ainsi, pour parler de la notion du temps, l'écrivain lui attribue des déterminants forestiers. Citons à titre d'exemple la prose poétique publiée hors recueil et intitulée *L'empire de l'eau* où il associe le temps aux insectes :

Le temps ici est si distrait qu'il oublie toujours de compter. On l'entend pourtant naître et mûrir, jouir de la forêt et de l'eau, lâcher des heures entières d'insectes volants, rampants, criants ou autant (Labou Tansi 2015 : 1240).

L'auteur y exprime, encore une fois, le refus de suivre des voies tracées à l'avance et qu'il ne pourrait dévier. Tout comme la forêt dont les chemins s'entrelacent sans cesse, le temps passe mais à sa propre façon : il ne suit plus de fil ordinaire et monotone ; au contraire, il « oublie toujours de compter ». A cette image s'ajoute celle du fleuve qui coule à sa guise, tantôt en suivant le cycle des saisons, tantôt celui des fluctuations météorologiques :

Chaque goutte de nuit deviendra une magie dès que la boule solaire aurait fait ses adieux au ciel. Elle changera le fleuve en une étrangeté calcinée rayée ça et là par des fragilités étincelantes, témoins toutes d'une vie qui lutte à végéter au fin fond de la ténèbre tropicale (Labou Tansi 2015 : 1240).

Tout compte fait, en se référant à la densité de la forêt et à son foisonnement qu'il retrouve à l'intérieur des mots, le poète se cherche un champ fécond où il peut inventer une poétique qu'on pourrait qualifier de farouche, comme la terre : « Cette terre farouche qui a toujours décortiqué ses senteurs tropicales, sans peur et sans honte. » (Labou Tansi 2015 : 1013). Ainsi, sans rien censurer de la beauté et la laideur, voire la sauvagerie du monde réel, le poète transcrit-il le plus fidèlement possible le monde fascinant dans lequel il vit. Ce monde avec tous ses éléments est fortement manifeste dans l'œuvre du poète qui lui attribue parfois des caractéristiques typiquement humaines. Il en résulte qu'une écriture sonore se dégage de son œuvre. En référence à Claudel, le poète essaie de montrer dans son roman *Les sept solitudes de Lorza Lopez* (Labou Tansi 1985 : 13-14) que la terre n'est pas dite, qu'elle s'exprime et que ce sont ses paroles qui se trouvent à l'origine de l'écriture. Ce à quoi font écho ces vers dans lesquels il utilise le verbe délocutif « rire » pour faire parler le geyser : « [...] Où je me suis baigné au geyser des rires/Voici leurs gestes sans élan » (Labou Tansi 2015 : 374). Cette oralité du monde naturel influe sur l'écriture du poète et fait en sorte que cette dernière s'oralise à son tour. Par conséquent, Tansi confère une tâche difficile au poète : écrire non seulement pour écrire ou pour se dire, mais pour que la terre parle, pour la laisser dire tout simplement. Dès lors, l'écriture, avant de se transformer en mots, avant de devenir signifiante renvoie à une parole non pas sur mais de la terre. D'une façon plus claire, il ne s'agit pas de parler de la terre, mais de lui créer un langage spécial qui échappe au système signifiant et au codage de la

langue : « La terre querelle les flots. Le grillon a pris sa flûte » (Labou Tansi 2015 : 78) ou encore « passe votre terre à fabriquer du bruit » (Labou Tansi 2015 : 260). Ainsi, la langue se fait parole de la terre mais à condition toutefois de subir des changements pour se détacher de son état habituel, que les conditions de son ordre, de sa signifiante, s'effacent pour céder la place au langage de la terre, à savoir le silence :

La terre qui dit non à la houe
Je l'ai vue
Mais quelqu'un
Lui a lancé
La mort
En plein visage et
Elle a fui dans la terre
Elle se tait dans la terre (Labou Tansi 2015 : 264).

Cette anthropomorphisation de la terre enfin crée un lien secret mais éloquent entre l'homme et la nature. Elle resémantise le monde où il vit et lui permet par là même de se connecter à soi en tant que corps et chair. C'est cette posture poétique à la fois ancienne (puisqu'elle est purement africaine) et moderne (héritage et influence des poètes romantiques) qui amène Tansi à dire le corps sans tabous ni interdits.

3. Une imagerie « naturalisante » du corps

L'écrivain dont il est question ici se différencie de ses devanciers poétiquement mais aussi imaginativement. C'est que Tansi fait sans cesse appel à son imagination fertile et à ses rêves qui prennent des formes particulières lorsqu'il passe à l'activité scripturale. Par conséquent, entre les lignes peuvent transparaître des non-dits et des significations tacites sur lesquelles nous jugeons opportun de nous attarder étant donné que la poésie tansienne part souvent du visible pour arriver à l'invisible.

Or, ce genre de pratiques rapproche le poète d'une certaine vulgarité tout à la fois obscène et fantastique. Malgré l'exagération des mots et l'effet extravagant que laisse entendre l'œuvre de Sony Labou Tansi, la confiance intime est bien l'écho de la réalité. Ainsi, à travers le protagoniste du roman *L'état honteux*, le poète décrit quelques éléments de son propre comportement amoureux : les amours déçus, les désirs et les envies les plus grivois qu'il y évoque sont réels. La vie et l'œuvre sont donc étroitement liées, et l'on ne peut comprendre l'une sans l'autre. La lecture de l'œuvre de Tansi dévoile une tendance constante à l'écriture de l'obscène. Cette dernière crée un univers particulier et autorise l'expression et le libre développement des fantasmes. Le poète nomme à sa manière ce qu'il veut décrire et c'est au lecteur et à sa richesse imaginative de décortiquer le sens des analogies qu'il met en jeu. De nombreuses métaphores trouvent leur raison d'être dans sa poésie dont celles renvoyant à la femme qui revêt plusieurs figures et y occupe une place importante. La femme ainsi chez Labou Tansi est décrite dans toute sa sensualité ; il l'évoque sous un angle érotique malgré les tabous, ce qui compromet le recours à un langage métaphorique varié et disparate lui permettant de passer facilement d'une réalité à une

autre et de faire toutes les analogies possibles pour explorer son corps et ses parties les plus intimes. C'est là tout l'enjeu du sujet car c'est là où réside toute la portée érotique du texte : le poème tansien résulte de l'extase ressentie lors de la perception brève ou durable du corps de la femme. Il s'agit, en fait, pour le poète d'entamer un dialogue avec cette femme et d'essayer de lui attribuer un nom du moment qu'elle dispose d'un tel pouvoir poussant à écrire et à s'exprimer. Ainsi se convertit-il pour un moment en botaniste ou en zoologue afin de pouvoir nommer la femme aimée qui déclenche chez lui ce désir d'écrire.

L'écriture de Sony Labou Tansi est centrée sur les points les plus sensibles de ses fantasmes personnels. Il ne dit de la femme que ce qui provoque son imagination érotique, parfois d'une façon hyperbolique pour glorifier son corps et sa beauté comme le montrent les vers suivants :

Je rêve d'une terre où tout est corps de femmes
Où tout est presque îles de hanches
La, oh là,
Des forêts de négresses
Là, des plages de seins (Labou Tansi 2015 : 875).

De la femme aimée, nous ne percevons que des parties porteuses d'érotisme comme l'appareil génital, la bouche et les seins dont le poète admire les courbes et les rondeurs : « Tes beaux seins traçaient un angle saillant/Dont j'avais peur étant faible en maths » (Labou Tansi 2015 : 222). Ces derniers sont à leur tour érotisés et évoqués à travers plusieurs métaphores comme l'« étoile femelle » qui « pue la laitance » (Labou Tansi 2015 : 362) ou encore « les oranges du feu » (Labou Tansi 2015 : 365). Mais l'exemple le plus fort est celui examiné à la lecture du *Quatrième Côté du Triangle* mettant en lumière la poitrine féminine qui a une fonction plus érotique que maternelle : « Maman de mon sang poussif/J'ai encore hissé tes seins/Et l'éclosion du miel/Dans tes yeux » (Labou Tansi 2015 : 1111). Ainsi, quand le poète évoque le fantasme de l'allaitement, il l'associe toujours au plaisir sexuel car le sein le fait « plonger dans le vide de [ses] sens » (Labou Tansi 2015 : 165) et ravive la virilité dont il ne cesse de se vanter :

Je mets des chauds baisers sur ton sein
Comme une entaille dans ton âme
Tu vois je soude l'acier de ma virilité
Au sable de ton corps (Labou Tansi 2015 : 165).

Toujours dans le prolongement de cette idée de fertilité, la focalisation sur cette partie du corps est souvent soulignée par le recours à la métaphore de l'allaitement : « Et j'ai sucé la mamelle flambante/Et ça s'appelait vivre de coups fourrés » (Labou Tansi 2015 : 582). Le poète donne à voir une femme dans toute sa sensualité, et oriente la perception du lecteur vers le côté fertile de ses « flancs » :

Les foudres nichaient dans ses flancs fertiles
Babel montait
Le soir elle prenait la lune son hochet (Labou Tansi 2015 : 855).

Ou encore :

Je plonge ma tête titanesque
Dans les entrailles cadencées de la mamelle
Universelle
Je suis j'étais et je reste digne de la matière (Labou Tansi 2015 : 637).

Cette même femme, représentée à travers ses « mamelles immenses » (Labou Tansi 2015 : 637), s'est rapidement imposée comme une figure du désir charnel. Prenons à titre d'exemple *Poèmes et vents lisses*, recueil qui contient des poèmes d'amour et dont l'érotisme est fortement lié à la nature. Dans ce recueil, la femme prend parfois les traits d'une « bourrasque » pour incarner la puissance du désir qu'elle ressent pour le poète : « La bourrasque/ a besoin d'amour/ mais le cèdre refuse/ d'obtempérer » (Labou Tansi 2015 : 1152). Et pendant que ce dernier se cache sous la peau d'un « trèfle » la femme, elle, se cache sous celle de l'orchidée : « Seulement/ Sache/ Demain un trèfle/ Boira l'orchidée » (Labou Tansi 2015 : 1170). Néanmoins, ce refus d'obéissance s'évapore dans *Le Quatrième Côté du Triangle* lorsque l'homme se métamorphose en « homme-chose en furie » (Labou Tansi 2015 : 1100), en totale soumission face au désir perpétuel de sa bien-aimée.

Cependant, il importe de signaler que dans presque toute la poésie de Tansi, la femme est évoquée à travers des images métonymiques (la partie pour le tout). Sa métaphorisation s'étend souvent à ses parties intimes. Le vagin par exemple est souvent associé au soleil : « On ouvrait ses jambes, comme l'on ouvre les mains pour regarder le soleil » (Labou Tansi 1985 : 24) et décrit comme une « île de viande », « un triangle de puberté » (Labou Tansi 2015 : 1019) ou encore une « ouverture/ qui saigne tous les mois ! » (Labou Tansi 2015 : 1000). Cet « outil amoureux » (Labou Tansi 1985 : 68) ou comme l'appelle le poète « troisième œil » (Labou Tansi 1985 : 68) se présente parfois sous les traits d'une « grotte » : « dans les grottes de ce corps où le temps s'amuse » (Labou Tansi 2015 : 350). Il est également évoqué à travers des métaphores d'ordre végétal ; le poète l'associe à une fleur « au ventre parfumé » (Labou Tansi 2015 : 875) renvoyant à la sensualité de la femme : « [...] C'est donc cela l'odeur/ Des chairs en fleurs » (Labou Tansi 2015 : 153), politique : « [...] c'est le chemin de la liberté des peuple, dans l'honneur et la dignité » (Labou Tansi 1985 : 68) et parfois même religieux : « Rouges comme du sang/ Ces croix/ Ces carrefours/ Ces baobabs et ces temples » (Labou Tansi 2015 : 794) ou encore « Je titube jusqu'à ton temple effréné » (Labou Tansi 2015 : 1165). La métaphore du temple n'est pas citée au hasard. Le poète la présente parfois dans une autre réalité et elle prend un tout autre sens, celui du dégoût pour l'acte sexuel : « qu'on fasse de la merde notre temple. Comment ? Mais comment ? » (Labou Tansi 1981 : 88). Mais souvent, tout comme la grotte, c'est une métaphore à valeur géométrique dont le but est de concentrer l'attention sur la forme triangulaire. Il nous convient de nous demander dans ce sens : le temple, ne renvoie-t-il pas à la région pubienne de la femme ? Tansi nous livre une réponse dans *Le Quatrième côté du triangle* en qualifiant la femme de « verticale » (Labou Tansi 2015 : 1123), aussi dans *Poèmes et vents lisses* où, s'adressant à cette même femme, il dit qu'elle est « Verticalement [sienne] » (Labou Tansi 2015 : 1165). Il s'agit donc d'un triangle inversé qui, contrairement à l'ordinaire, tend vers le bas

et est, par conséquent, similaire à l'appareil génital de la femme. Ce dernier désigne par métonymie la femme tout entière.

Enfin, le corps masculin lui aussi fait l'objet d'une transfiguration poétique sous la plume de Tansi. En ce qui est de son sexe, Labou Tansi ne le nomme jamais explicitement. Il recourt toujours à des métaphores mais tantôt pour mettre en évidence sa difformité, tantôt pour le glorifier. Le « phallus » se projette parfois dans des métaphores alimentaires : si, par exemple, les testicules sont représentés chez Kateb Yacine en tant que « figues » (Kateb Yacine 1956 : 136), chez Tansi, elles prennent la forme de deux « œufs noirs/ Au fond de notre angoisse » (Labou Tansi 2015 : 629). Ces « œufs noirs » sont présentés à leur tour à travers la métaphore de la « hernie ». Dans ce sens, quelques précisions d'ordre médical s'imposent : scientifiquement parlant, une hernie est une « grosseur qui se forme sous la peau, au niveau de l'aîne, zone située entre l'abdomen et la cuisse ». ⁴ Pour le poète africain par contre, elle devient un signe « phallique ». A travers cette métaphore, Tansi ramène constamment le lecteur à l'idée de la virilité du sexe masculin, il oriente son regard vers la partie physique la plus dominante dans le corps de ses personnages : « Nous qui en chantant/ montrons notre kiki kaki à/ toutes les belles femmes du monde. » (Labou Tansi 2015 : 1159). En effet, pour le poète, c'est « la hernie qui fait l'homme » (Labou Tansi 1981 : 41), elle constitue l'ensemble de son sexe et éclaire l'état de despotisme sexuel qui le hante.

Parmi les métaphores les plus marquantes, nous pouvons citer également celle de la « queue » qui confère au sexe de l'homme un statut animal : « [...] La queue, et s'enfuit et ressort/ Comme un ressort/ Usant à fond ses efforts » (Labou Tansi 2015 : 97), celle du serpent considéré comme figure « phallique » :

C'est moi
 Toutes ces nues du monde
 Ces tours de hanches
 Bloquées dans le vice
 Et l'odeur punique
 Du serpent en érection
 Incirconcis
 Mais noble vomissement du monde (Labou Tansi 2015 : 763).

Le choix d'une écriture de l'érotisme permet ainsi au poète de s'offrir une porte sur les côtés mystérieux de l'existence, les relations avec les autres espèces comme les animaux, les végétaux... Il convient, dans ce sens, d'évoquer un autre motif devenu métaphore obsédante dans la poésie de Tansi : l'arbre, particulièrement le « baobab » que l'écrivain anthropomorphise en lui conférant la possibilité d'éjaculation : « Le sperme des Baobabs » (Labou Tansi 2015 : 777) et à travers lequel il exprime la virilité et la rigidité du sexe masculin : « il lui tranche l'arbre et les deux noix » (Labou Tansi 1981 : 99) ou encore : « Le fût de l'arbre/ Bande ses muscles/ Pour dire trois mots/ Au vent » (Labou Tansi 2015 : 1152). En effet, de la poésie de Sony Labou Tansi se dégage une virilité intense et despotique : « [...] je marche comme un

⁴ <<https://www.ameli.fr>>.

tournoi/dans les rues de ton jardin/femelle [...] » (Labou Tansi 2015 : 1146). Nous pouvons même dire qu'il met tacitement l'accent sur son propre comportement amoureux.

4. Conclusion

Pour conclure, rappelons que ce processus de naturalisation de l'imagerie du corps chez le poète congolais finit par sceller le rapport du sujet-corps au monde et à la nature. Les postures éthique (fusion avec la nature) et imaginative (naturalisation du corps) que Tansi affiche un peu partout dans ses recueils lui permettent de réinscrire la poésie sub-saharienne dans les registres reconnus de la poésie moderne. A la manière de plusieurs poètes contemporains, entre autres Philippe Jaccottet et Jean Michel Maulpoix, Sony Labou Tansi pense la poésie comme forme de vie. Il met le lecteur devant un monde où se manifeste une façon d'être dont l'objectif constant est de prolonger dans l'acte poétique des expériences du sujet basées sur un positionnement vis-à-vis de la politique (dénonciation du système politique oppressif dans un pays profondément meurtri par les guerres), de la poésie (à travers la chair et le corps) et la fusion entre le sujet et le monde qui l'entoure, le corps et les idées. L'écrivain dont l'écriture à la fois « criée » et volontairement « titubante » rend compte d'un tableau réaliste et fantastique où apparaissent de vrais morceaux de corps, se sert de la langue pour décrire et exposer une culture subsaharienne différente, s'appuyant justement sur des réalités particulières et mises à nu d'une autre manière : par la violence du regard et du verbe.

Références bibliographiques

- CHENG, François (2011), *Ceil ouvert et cœur battant*, Paris : Desclée de Brouwer Collège des Bernardins.
- COLLOT, Michel (1989), *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris : Presses Universitaires de France.
- ESTEBAN, Claude (1987), *Critique de la raison poétique*, Paris : Flammarion.
- KATEB, Yacine (1956), *Nedjma*, Paris : Seuil.
- LABOU TANSI, Sony (1979), *La Vie et demie*, Paris : Seuil.
- LABOU TANSI, Sony (1981), « Locataires de la maison », entretien avec Michèle Zalessky, *Diagonales* 9, 4-5.
- LABOU TANSI, Sony (1981), *L'état honteux*, Paris : Seuil.
- LABOU TANSI, Sony (1985), *Les sept solitudes de Lorza Lopez*, Paris : Seuil.
- LABOU TANSI, Sony (1986), Entretien avec Ange-Séverin Malanda, *Le Mois en Afrique* 205-206, Février-mars.
- LABOU TANSI, Sony (2015), *Poèmes*, Edition critique et génétique de l'œuvre poétique coordonnée par Nicolas Martin-Garnel et Claire Riffard, en collaboration avec Céline Gahungu, Paris : CNRS Editions.
- PINSON, Jean-Claude (1995), *Habiter En poete. Essai sur la poesie contemporaine*, Seyssel: Champ Vallon.
- RILKE, Rainer Maria (1972), *Poésie*, Paris : éditions du Seuil.
- VERLAINE, Paul (1984), *Les poètes maudits*, Paris : Léon Vannier.

