

**UNIVERSITY OF KWAZULU-NATAL**

**LE MARRONNAGE PARADIGMATIQUE  
DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE  
FRANCOPHONE CONTEMPORAINE :  
D'AHMADOU KOUROUMA À KOSSI  
EFOUI**

Thesis

Submitted to the school of Arts of the University of KwaZulu-Natal

in fulfilment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

By

P.C. MWILARHE AWEZAYE

**Supervisor: Professor Bernard De Meyer**

**Year: 2016**

# TABLE DES MATIERES

DÉCLARATION .....	4
REMERCIEMENTS .....	5
DÉDICACE.....	6
ABSTRACT .....	7
RÉSUMÉ.....	9

INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	12
-----------------------------	----

## PREMIÈRE PARTIE

CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES ET ÉCHÉANCES DU DÉTERMINISME ONTOLOGIQUE AFRICAIN À PARTIR DE <i>LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES</i> ..28
--

Chapitre I : La Vision traditionnelle africaine du monde dans <i>Les Soleils des Indépendances</i> : exemple d'un texte précurseur .....	30
Section 1 : Les funérailles comme signe distinctif.....	30
Section 1.1 : Funérailles de Koné Ibrahima .....	31
Section 1.2 : Funérailles de Lacina .....	39
Section 2 : Monde ontologique de Fama jusqu'à la mort .....	48
Section 2.1 : L'infertilité de Salimata .....	51
Section 2.2 : Le parti unique .....	53
Section 2.3 : La signification de la mort de Fama pour la tradition africaine des funérailles.....	55

Chapitre II : Définitions du marronnage et contexte théorique de l'œuvre romanesque d'Efoui.....	61
Section 1 : Aperçu théorique .....	61
Section 2 : Postcolonie et champs littéraires.....	67
Section 3 : Processus d'inscription dans un champ particulier .....	73

## DEUXIÈME PARTIE

AMBIGUÏTÉS DES DISCOURS LITTÉRAIRES : UNE ÉCRITURE DES PARADOXES.....	78
---	----

CHAPITRE I : LES SIGNES AVANT COUREURS DU MARRONNAGE DANS <i>LA POLKA</i> ET DANS <i>LA FABRIQUE DES CÉRÉMONIES</i> .....	81
Section 1 : Ombre du conte narratif africain, de la négritude et du concept de temps.....	81
Section 2 : Quelques éléments stylistiques et thématiques qui structurent <i>La polka</i> et <i>La fabrique des cérémonies</i> : marronnage littéraire .....	86

CHAPITRE II : MARRONNAGE HERMÉNEUTIQUE.....	100
Section 1 : une thématique évasive .....	100
Section 2 : Dissocier les espaces géographiques des signes identitaires .....	108

## TROISIÈME PARTIE

LES PERSPECTIVES ONTOLOGIQUES ET DIALECTIQUES : UN MARRONNAGE DE TRANSITION .....	121
---	-----

CHAPITRE I DIALECTIQUE ONTOLOGIQUE : CONSECRATION DU MARRONNAGE .....	125
Section 1 : Processus de formation du sens ontologique .....	125
Section 2 : Espaces géographiques et individus.....	127
Section 3 : Les contradictions .....	130
Section 4 : Trois niveaux de contradictions .....	134
CHAPITRE II : MÉMOIRE DE LA VIOLENCE.....	138
Section 1 : Des remises en question .....	138
Section 2 : Le Marronnage par la violence : processus à la fois d'enchantement et de désenchantement .....	145
Section 3 : De la Religion : marronnage de désenchantement.....	149
CHAPITRE III : L'ONOMASTIQUE, L'EXIL ET L'INTERTEXTUALITE : ASTUCE DIALECTIQUE .....	153
Section 1 : Economie de l'ontologie .....	153
Section 2 : Exil et intertextualité.....	157
Section 3 : Contexte ontologique de l'onomastique .....	161
CHAPITRE IV : LE MARRONNAGE COMME DÉSAGRÉGEMENT DE L'AFRIQUE .....	163
Section 1 : Une inscription douloureuse dans l'histoire de l'Universel : processus difficile du marronnage.....	165
Section 2 : Désintégration de la famille comme noyau de la société.....	168
Section 3 : Un engagement érudit .....	171
CHAPITRE V : CONCEPTUALISATION COMME UNE FORME DE MARRONNAGE .....	174
Section 1 : Annexion et plantation : engagement.....	174
Section 2 : Réécrire la victimisation de l'Afrique .....	178
Section 3 : La mondialisation et l'épreuve de la frontière.....	180
Section 4 : Registre des connaissances à partir de l'Afrique .....	184
Section 5 : Un discours contre le christianisme : un marronnage de provocation.....	188
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	192
BIBLIOGRAPHIE.....	199

#### FIGURES ET TABLEAUX

Figure 1: Le dynamisme ontologique .....	37
Figure 2: Champ Littéraire.....	75
Figure 3: Cycle de reterritorialisation .....	129
Figure 4: Contradictions ontologiques .....	132
Tableau 1 : Les funérailles .....	44
Tableau 2: L'allégorie: Afrique/Femme .....	98
Tableau 3: Exemples onomastiques dans <i>Solo d'un revenant</i> .....	155
Tableau 4: Comparaison entre <i>Les Soleils des Indépendances</i> et <i>Solo d'un revenant</i> .....	160

# DÉCLARATION

I hereby declare that,

- *Le marronnage paradigmatique dans la littérature africaine francophone contemporaine : d'Ahmadou Kourouma à Kossi Efoui* is my own, original, work.
- This dissertation is free of grammar and typographical errors and any errors that remain are entirely mine.
- The dissertation has not been submitted for any degree or examination at any other university.
- This thesis is my own work built from my master's degree dissertation. It does not contain other people's writing unless specifically acknowledged as being sourced from others research. When other sources have been quoted, then: their words have been re-written but general information attributed to them has been referenced. Where exact words have been used, their writing has been placed inside quotation marks or as an indented text, and referenced. This dissertation does not contain text, graphics or tables copied and pasted from the internet.

P. Mwilarhe Awezaye

-----

Supervisor: Professor Bernard De Meyer

Signature

-----

Date :

-----

P. Mwilarhe Awezaye

Signature

-----

Date :

-----

# REMERCIEMENTS

Nous commençons par remercier notre Dieu créateur des cieux et de la terre.

Nous remercions notre directeur de travail, le professeur Bernard De Meyer. Qu'il trouve ici notre profonde expression de gratitude pour l'effort qu'il n'a pas ménagé en vue de l'aboutissement de cette thèse. Son soutien et son humanisme restent gravés dans notre cœur. Nos remerciements vont aussi :

Au département de français de l'Université du KwaZulu-Natal campus de Pietermaritzburg pour le soutien apporté le long de cet exercice académique ;

A l'équipe de l'École Doctorale Régionale « langues, pluralités et développements » et en particulier le comité scientifique qui nous a été très utile pendant les séminaires de formation et d'encadrement.

A ma cohorte de doctorants pour le temps de collaboration passé ensemble.

Au professeur Kasereka Kavwahirehi pour son accueil et son encadrement pendant ma mobilité de recherche à l'Université d'Ottawa.

A Ma femme et à mes enfants pour leur patience pendant les moments de travail.

A Sarah Boetefuer pour son soutien et ses prières

A Joseph Dhena pour son soutien lors de ses passages à Pietermaritzburg

A Yong Park pour ses prières, à Monsieur Yougan Aungamuthu, au Docteur Abdoulaye Imourou pour leurs contributions combien utiles.

Aux Docteur Orphée Goré et Docteur Fiki Georges pour leurs conseils, leurs encouragements et leurs prières.

Que tous ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à l'aboutissement de cette thèse trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude.

# DÉDICACE

Ce travail est dédié à mes parents : Paul Birhange Mwilarhe, Rebecca Nakangu, à ma femme Dedine Mushaka Awezaye, à nos enfants Philina Awezaye, Polycarp Awezaye et Amina Awezaye, à mes sœurs et frères : Praxede Mwilarhe, Polycarpe Mwilarhe, Potieux Mwilarhe, Polydore Mwilarhe, Isaac Mwilarhe, Michet Mwilarhe, Mapenzi Mwilarhe et Solange Kitumaini Mwilarhe.

# ABSTRACT

**Keywords:** “marronnage”, literary fields, postcolony, ontology, literary discourse

This research considers two authors Ahamdou Kourouma and Kossi Efoui in a context of paradigm shift to query the contemporary Francophone African literature discourse.

The assumption about contemporary African Francophone literature is that a literary discourse should not be parochial to a culture, to a nation or to a continent. Such discourse in being confronted to different geographical space and time, challenges the idealisation of historical literary paradigms especially when they are used for the mere sake of past and present victimisation and identity claims. In challenging confined ideologies and paradigms in space and time, a writer aims at universal readership and recognition. The literary texts in Africa, seen through the length of colonialism and slavery, prone the writer to a rough and brutal spectrum of imaginary. Hence parochial and militant paradigms such as *Negritude* and *Bantu* ethnology dominated literary production before and after the independence of African countries. These paradigms idealised the black race and were obsessed with retrieving the history of the continent before colonialism; with the intention of exorcising the inferiority complex inflicted not only by colonialism but also by slavery. For this research, such paradigms are considered as "masters" with cannon status for the sake of our corpus (Kossi Efoui's novels) conceptual analysis.

In order to analyse Kossi Efoui's novels, the choice of the concept *marronnage* is important as it sets the operational space for a writer who wants to free himself or herself from literary parochial and canonical paradigms' influences. Hence, the aim of the research is to show that in moving away from aspects of social constructs, philosophical particularities and political fiascos with regard to the evolution of African literature, Kossi Efoui has managed to break the myth of ontological and social isolation of the African continent. The analysis of cultural and identity aspects in *Les Soleils des indépendances*, a novel by Ahmadou Kourouma, has consolidated such a claim. The Kourouma's cited novel is considered, in this research, as a text that set the path for a paradigm shift in the Francophone literary field in Africa. In addition *Les Soleils des indépendances* has aided to establish a trend from certain African social, political and cultural practices. This trend is seen as the premise to Kossi Efoui's literary endeavours to shift the African literature paradigm and contest the “status quo”. However, the research has supported at the same time that, despite claiming to be a universal writer, Kossi Efoui remains entangled in a struggle. The struggle is first to

be recognised of a writer (artist) without any cultural and national labels. In actual fact, Kossi Efoui's novels are still generally confronted to issues of identity. Nevertheless he uses various elaborated literary styles and strategies destined to deconstruct the parochial traditional African world view and to challenge the nexus from the African historical stagnation.

This research refers to Bourdieu, N'Goran and Fonkoua on the concept of literary field with the aim of showing how Kossi Efoui falls in the general classification of African writers living abroad, who are trying to break the boundaries and proclaim universalism. They live in cross worlds and cross-cultural hybridity.

Three major parts will shape this research: the first part is based on the theoretical framework in which different literary theories together with a targeted literary analysis of a novel considered as a founding text, *The Sun of independence* by Ahmadou Kourouma, are setting the path to confront Kossi Efoui's novels. This confrontation will involve features, generally related to traditional and social life in Africa but also to philosophical considerations which will show whether his approach is theoretically different in using the "marronnage" rhetoric. The second part is an analysis of the first two novels of Kossi Efoui: *La Polka* and *La fabrique des cérémonies*. The analysis shows paradoxes between universalism and parochial approach to African literature in Kossi Efoui's discourse as he uses literary devices such as motions intrigues, media, dance, border crossings, chaotic décor and masks.

The third part builds the same trajectory of ambiguities in the literary discourse. Nonetheless the analysis emphasizes the ontological and historical impacts of events such as genocide, colonisation and slavery on the African continent. The conclusion shows that Kossi Efoui does not totally represent the claim made in the premises of this research in terms of total paradigm shift. There is a profound sense that he is still in search of a universal recognition. One would think that the obvious paradigm in Efoui's novels is that literature should be looked at, first and foremost, as art beyond cultural, political, philosophical and social perceptions. However, it is evident that human conditions, ontological, geographic and economical contradictions, build a setback to such a claim. African literature, even when produced in the diaspora, is still subjected to the persistent classification, hierarchies, chaos and violence in the imaginary as well as the influence of cultural and political realities from the country of origin of respective writers.

# RÉSUMÉ

**Mots clés :** marronnage, champs littéraire, postcolonie, ontologie, ambiguïté du discours littéraire

En posant des bases, à partir du roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, cette thèse prend l'auteur Kossi Efoui dans un contexte de champs littéraire, pour interroger ses postures, étudier ses éloignements (nous nous réservons de dire rupture), ses rebellions et ses élans par rapport aux paradigmes qui ont dominé la production littéraire avant et après l'indépendance des pays africains. Ces paradigmes qui prônaient, les spécificités historiques, l'ethnologie humaine l'idéalisation du continent africain et de la race noire sont considérés comme des « maitres » d'où le choix du mot marronnage auquel nous avons attribué un sens opérationnel. Le but de notre recherche est de montrer qu'en s'éloignant des aspects de ces paradigmes, Kossi Efoui a réussi à partir de son œuvre romanesque à briser certaines notions autrefois spécifiques au continent africain, telles que la conception ontologique et la particularité littéraire. Cependant notre recherche a remarqué que malgré les éloignements, Kossi Efoui reste engagé dans des questions de reconnaissance artistique et de déconstruction identitaire.

A partir de la théorie des champs littéraires, que nous reconnaissons à Pierre Bourdieu et du champ africain que nous reconnaissons à David N'Goran et Romuald Fonkoua notre recherche montre les modalités d'inscription critique de Kossi Efoui dans la classification générale des auteurs africains vivant à l'étranger qui essaient de briser les frontières humaines et de vivre dans plusieurs mondes et plusieurs cultures à la fois.

Notre thèse est subdivisée en trois parties : la première est basée sur le cadre théorique auquel nous joignons l'analyse d'un roman que nous considérons comme un texte fondateur : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Dans la deuxième partie nous confrontons des éléments qui sont généralement liés à la vie sociale, politique et au système de croyance en Afrique au récit de Kossi Efoui. Ainsi cette partie est consacrée à l'analyse des deux premiers romans de Kossi Efoui : *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*. Par le chaos (décor, espace géographiques), la violence, les voyages (exil), les recherches de personnages perdues après les guerres et les medias notre analyse montre des paradoxes dans le discours littéraire de Kossi Efoui. La troisième partie continue avec une réflexion sur les ambiguïtés dans le discours littéraire, mais cette fois-ci nous analysons les

aspects ontologiques et historiques représentant des évènements comme le génocide au Rwanda, la colonisation et l'esclavage auxquels le continent africain a fait face dans son histoire ainsi que leur symbolisme dans les romans *Solo d'un revenant* et *L'ombre de chose à venir*. La conclusion nous montre qu'un auteur comme Kossi Efoui n'a pas encore abouti à un nouveau paradigme. Il se trouve en train d'errer pour chercher une reconnaissance universelle de la littérature en tant qu'art. Cependant, les contradictions ontologiques, culturelles, géographiques, politiques, sociales et économiques s'érigent en embuches à une telle conception de la littérature ; d'où la persistance et l'influence des imaginaires de son pays d'origine et des spécificités du continent africain qui sont représentées par une violence typique, la notion d'esclavagisme et le colonialisme.

# ABRÉVIATIONS

SI : *Les Soleils des indépendances*

PL : *La Polka*

FC : *La fabrique de cérémonies*

SR : *Solo d'un revenant*

OV : *L'ombre des choses à venir*

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

La littérature africaine francophone contemporaine est un domaine qui intrigue. Par l'analyse de la production romanesque, elle donne lieu à des études sur les modalités des discours et paradigmes littéraires. Un domaine particulier est la littérature produite en dehors du continent par les écrivains qu'Abdurahman Waberi (1998) consacrait sous l'appellation « les enfants de la postcolonie ». A la base, une poussée de gouvernements dictatoriaux entre 1970 et 1990 gêne une grande partie d'écrivains sur le continent et amène certains écrivains de l'Afrique vers l'Europe et les Etats-Unis pour la plupart. Désormais, ces écrivains représentent un phénomène nouveau, à savoir l'écriture par une génération d'auteurs nés autour des années 1970 qui perçoivent une présence d'un monde libre de tous les déterminismes qui avaient, dans les années 1929-1945, arrimé poètes et romanciers au continent, à la race et fait de la culture de la patrie ou de l'identité des icônes intouchables.

Pour mettre notre introduction en contexte nous retenons que Waberi subdivise l'histoire littéraire africaine en quatre générations : celle des pionniers (1910-1930), celle de la négritude (1930-1960), celle de la décolonisation et du désenchantement postcolonial (à partir des années soixante-dix) et puis celle des « *enfants de la postcolonie* » à partir de 1980 (Waberi 1998 : 8). C'est dans la même veine qu'Odile Cazenave revient sur les signes distinctifs *des enfants de la postcolonie* comme étant des écrivains qui acceptent une double identité africaine et française et aspirent à un certain universalisme. Ils se définissent à l'inverse de leurs prédécesseurs, d'abord comme écrivain, ensuite comme africain (Cazenave 2003 : 12).

La localisation géographique est importante pour ces écrivains, parce que leurs diverses postures postcoloniales<sup>1</sup> dans leurs productions littéraires sont marquées surtout par leur situation en dehors du continent africain. La situation de l'écrivain et sa manifestation par l'écriture ouvrent ainsi différentes voies critiques et dérogations herméneutiques qu'on peut toujours inscrire dans une classification paradigmatique. Dans notre recherche, il s'agira d'analyser l'œuvre romanesque de Kossi Efoui à l'aune du roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Ce roman va d'abord nous aider à circonscrire la

---

<sup>1</sup> Antony Mangeon (2012) dans *Postures Postcoloniales : domaines africains et antillais* publié chez Karthala, définit une posture postcoloniale comme « le passage des formes élitaires (c'est-à-dire axiomatique élitiste) à des formes populaires de présentation » ou pour le dire autrement « des histoires vues d'en bas ». Il prend la définition de Lazarus. Revoir parenthèses et guillemets dans cette citation / revoir « axiomatique élitistes ».

situation paradigmatique de la littérature africaine francophone, ensuite il nous aidera à la confrontation de la pensée exprimée par l'écriture romanesque de Kossi Efoui.

En prélude voyons qui est Kossi Efoui. Il est né en 1962 à Anfoin au Togo. Il a été étudiant en philosophie à l'Université de Lomé où il a obtenu une maîtrise. Il s'exile en France en 1992 après avoir participé à un mouvement de contestation contre le dictateur Gnassingbé Eyadema. En plus du roman, Efoui est aussi passionné du théâtre. Il a remporté le Grand Prix Tchicaya U Tam'si du Concours théâtral interafricain de RFI en 1989 avec *Le Carrefour* publié chez L'Harmattan en 1990. Il a à son actif plusieurs pièces dont certaines ont été jouées sur les scènes européennes et africaines. C'est à partir de son deuxième roman, *La fabrique des cérémonies*, qu'il se distingue sur la scène de la littérature africaine.

Voici une liste d'autres pièces de théâtre à l'actif de Kossi Efoui : *Récupérations*, publiée chez Lansman en 1992 ; *L'Entre-deux rêves de Pitagaba conté sur le trottoir de la radio*, publiée chez Acoria en 2000. *Le Faiseur d'histoires* (inédit), création à la Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc, mise en scène par Renaud Herbin, marionnettiste, Théâtre de la Folle Pensée en 2000 ; *La Malaventure*, publiée chez Lansman en 1993. *Le Petit Frère du rameur*, publié chez Lansman en 1995. *Que la terre vous soit légère*, publiée chez Le bruit des autres en 1995. *"Happy End"*, in *Brèves d'ailleurs*, publiée chez Actes Sud Papiers en 1997. *La Ballade des voisins anonymes, monologue pour un drôle d'oiseau*, publiée chez Paroles d'Aube en 1998 et rééditée chez Lansman, en 2011. *Le Corps liquide*, in *Nouvelles Écritures* vol. 2, publiée chez Lansman en 1998. « *Enfant, je n'inventais pas d'histoires* », in *Une Enfance outremer*, textes réunis par Leïla Sebbar, publiée chez Points en 2001. *Concessions*, publiée chez Lansman, théâtre de la Digue en 2005. *Io (Tragédie)*, publiée chez Le Bruit des Autres en 2006. *Volatiles*, publiée chez Éditions Joca Seria (Nantes) en 2006. *Oublie ! Carnières*, publiée chez Éditions Lansman en 2011. *En attentes à...* (Coécrit avec Raymond Godefroy), inédit Théâtre inutile en 2005 et *Le Choix des ancêtres*, inédit, Compagnie Hécate en 2011.

Kossi Efoui a aussi écrit quelques nouvelles : « *Indépendance cha-cha-cha sur fond de blues* », publiée chez Sépia en 1992 ; « *La Tomate farcie et L'horreur du vide* », publiée dans le numéro 23 de *Revue Noire* ; « *Les Coupons de Magali* », publiée dans *Le Monde Diplomatique* en décembre 1992 ; « *Sans Nom propre* », dans « *Les chaînes de l'esclavage* »,

publiée chez Apogée en 1998 ; « La Voiture est dans la pirogue » (ouvrage collectif) et « Le Bruit des Autres » chez Encre vagabondes en 2000.

L'œuvre romanesque de Kossi Efoui fait l'objet de notre étude dans le but d'examiner le mode de ses prises de distance envers le discours littéraire traditionnel en Afrique, ses continuités, ses subversions, ses élans, ses éloignements mais aussi ses égarements et sa recherche de liberté par rapport à la conservation paradigmatique. Pour continuer à contextualiser cette étude, en considération de l'évolution de la littérature africaine francophone, nous allons partir du roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1970). Nous considérons ce roman comme un exemple d'un texte fondateur de diversion et d'éloignements littéraires. En l'analysant d'abord, nous allons illustrer des faits sociaux, politiques, culturels, idéologiques et ontologiques montrant une compréhension panoramique des paradigmes dans la littérature africaine francophone. D'emblée, *Les Soleils des indépendances* est une représentation des causes passées, présentes et futures d'engagement dans la littérature en Afrique. Ainsi à partir des analyses nous allons poser des questions sur les romans d'Efoui. Généralement il faudra voir si Efoui se retrouve dans une impasse du devenir du discours littéraire que le roman *Les Soleils des indépendances* annonçait vers les années 1970. Cette impasse créait déjà une continuité en libérant un espace aux éloignements et défis par rapport aux paradigmes traditionnels du roman africain. Force est de signaler que nous n'allons pas prétendre faire l'histoire de la littérature africaine malgré que nous avons pris des repères temporaires. Notre intérêt se porte plus au rapport du texte et de la société, l'usage du langage littéraire et de l'évolution conceptuelle de la littérature africaine francophone contemporaine.

C'est ainsi que nous cernons les éloignements, les défis et les quêtes de liberté dans la littérature africaine en une dérogation de l'analogie du marronnage<sup>2</sup> de l'écrivain, qui n'est

---

<sup>2</sup> Le mot français marron vient de l'espagnol cimarron [qui] désignait le bétail échappé dans les collines d'Hispaniola. C'est l'animal domestique qui retourne à l'état sauvage. « Puis il a servi à qualifier les esclaves amérindiens qui fuyaient les Espagnols. À la fin des années 1530, il a commencé à s'appliquer exclusivement aux fugitifs afro-américains. Le marronnage est inhérent au système esclavagiste, affirme l'historienne de la Guyane française Marie Polderma, et existe dès les premiers temps de l'esclavage. Les colons avaient pris pour habitude, en Guyane notamment, de distinguer le grand marronnage du petit marronnage. Cette distinction grand/petit est une hiérarchie construite par rapport à l'intérêt économique de l'esclave. Le grand marronnage désignait une perte définitive de la marchandise tandis que le petit marronnage faisait référence à une évasion temporaire n'excédant pas un mois » Par Mauffret, tiré de [http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/root/bank\\_mm/pdf/Conseil/entretiensg.htm](http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/root/bank_mm/pdf/Conseil/entretiensg.htm)

pas considéré ici dans son sens historique : un esclave qui s'échappe de son maître, dans les Caraïbes par exemple. Le marronnage est plutôt compris comme une lutte, un élan de pouvoir s'affirmer en tant qu'écrivain et individu singulier en s'éloignant des théories et approches qui ont dominé la littérature africaine francophone pendant la colonisation et aussi juste après l'indépendance des pays africains. Se refuser aussi de s'apitoyer et de pleurnicher sur le sort historique du continent africain en s'éloignant l'option de victimisation systématique.

Le roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma va nous permettre d'analyser, situer et comprendre les quatre romans de Kossi Efoui dans le temps et dans l'espace. Ces romans sont : *La Polka* (1998), *La fabrique des cérémonies* (2001), *Solo d'un revenant* (2008) et *L'ombre des choses à venir* (2011). Dans le premier roman, les événements, la danse et le portrait du personnage principal qui se joue entre la danse et une jeune fille font l'objet de notre attention. On y voit des rencontres humaines, des croisements artistiques et des hybridations entre les noms, les espaces et un mélange de l'abstrait et du concret. Il s'agit d'une amie du narrateur Nascimento dite La Polka qui a disparu pendant la guerre. Dans la trame du roman on assiste à une recherche de la disparue. Cette recherche se passe dans des camps de réfugiés, à St Dallas, au pays du lac, ensuite vers Ville Haute (des lieux géographiques). Pendant ces recherches il n'y avait pas espoir de retrouver Nascimento dite La Polka ; elle était probablement morte pendant la guerre. Le narrateur doit ainsi retourner à leur lieu d'enfance à St Dallas pour reconstruire le passé. Il se rappelle des fêtes au Bar M et se rend compte par la suite que les souvenirs étaient ravagés par la guerre.

Dans le deuxième roman, on voit l'élan pris dans le premier roman continuer. Cette fois il s'agit de mouvements et de voyages entre l'Afrique, la Russie et la France. En interlude, les masques y jouent un rôle de camouflage. Les reportages sur l'Afrique doivent être faits par un fils du continent qui revient au pays natal. Il travaille pour une maison étrangère qui l'a recruté à partir de la France. Edgar Fall était étudiant en Russie avec d'autres étudiants africains. Il a assisté à la chute du mur de Berlin. Son ami Urbain Mango avec qui il était en URSS pendant le temps que les bourses étaient données aux étudiants africains, lui trouve du travail à Paris. Ils doivent travailler pour le journal PERIPLE MAGAZINE. Il s'agit d'aller faire des reportages en Afrique. En revenant dans son pays natal, il trouve un pays chaotique qu'il ne reconnaissait plus. Ainsi il nomme les lieux en ex : ex-Togo, ex-Dahomey, ex-Lomé. Il parle d'une certaine histoire de famille d'avant le chaos, il parle aussi

des injustices et de la destruction. En même temps il parle de Paris comme une ville de chômage, de solitude et de liberté sexuelle.

Ensuite, le troisième roman nous amène des scènes horribles, des tueries entre frères. Efoui ironise l'influence ainsi que le rôle que joue la communauté internationale pendant les conflits. Il s'agit d'une histoire d'un émigré qui revient dans son pays d'origine après dix ans. Il retrouve un pays qui a été ravagé par la guerre, des conflits et des tueries. En marge, le roman traite des démarcations (Gloria Nord et Gloria Sud), de mégalomanies et des changements négatifs que le narrateur décrit par un décor chaotique<sup>3</sup>. En résumé, dans l'enchaînement des scènes chaotiques d'après-guerre, le narrateur cherche à comprendre comment son ami Mozaya est mort et veut retrouver un certain Asafo Johnson avec lequel il avait fondé une troupe de théâtre pendant leurs années d'étudiant.

Le quatrième roman nous amène à des questions historiques où le colonialisme et l'esclavagisme sont traités comme des problèmes universels avec un soubassement économique. Le narrateur doit chercher à s'exiler clandestinement pour échapper aux injustices. En ce sens, les responsabilités historiques sont supposées être partagées entre les hommes (toutes les races et zones géographiques confondues). C'est l'histoire d'un père qui revient de la prison vingt ans après alors qu'il était parti quand son enfant (le narrateur)<sup>4</sup> avait neuf ans. Aussi, comme la mère du narrateur était envoyée dans un centre psychiatrique, il devait par conséquent trouver une mère adoptive (Maman Maïs). Après la prison le père continue à dépenser ses cotisations pour acheter de quoi se souler avec les amis du quartier sans qu'il ne se soule lui-même. Avec la libération du père rien ne change, le narrateur et son frère Ikko doivent survivre ailleurs. Ils deviennent des enfants qui appartenaient à tout le monde. Cependant ils cherchent forcément à étudier ici et là par des moyens ésotériques, conventionnels, etc. C'est ainsi que le narrateur va rencontrer Axis Kémal, un ancien maquisard anti-Annexion, devenu vendeur de livres anciens, qui le motive à « l'épreuve de la frontière » (exil). L'image de la prison dans ce roman semble représenter d'abord le continent africain, ensuite l'être comme individu qui peut se retrouver partout au monde emprisonné dans le chaos et les stéréotypes. Ce roman soulève plusieurs questions quant à l'orientation du discours dans la littérature africaine contemporaine.

---

<sup>3</sup> Le chaos qu'Efoui présente dans son œuvre romanesque est souvent lié à la dictature, au colonialisme et à l'esclavagisme. Les espaces, en Afrique, sont représentés comme délabrés et chaotiques.

<sup>4</sup> Le narrateur ici joue aussi le rôle d'un personnage dans le roman *L'ombre des choses à venir*.

Faudra-t-il remarquer d'emblée que les approches littéraires avant l'indépendance ont conduit l'écrivain africain à s'enfermer dans des textes collectivement circonscrits, c'est-à-dire qu'on ne pouvait se définir ou s'affirmer que dans un ensemble appelé continent africain en prônant le même discours littéraire, en s'engageant contre les mêmes causes et les mêmes circonstances ? Ces causes et circonstances devaient refléter une culture spécifique ou de l'exotisme pour répondre à la curiosité européenne. Aussi par les mêmes causes il fallait affirmer l'humanisme du continent dans un sens forcément décalé surtout des Européens. La conception sociale et philosophique d'un être dans l'histoire de l'Afrique est déterminante dans le tournant que devait prendre le discours littéraire après l'indépendance.

C'est dans un cadre de subjugation que l'élite intellectuelle se sentait déboussolée, dérobée de son histoire et aliénée. Ainsi, en visant le discours littéraire des écrivains africains, pendant les années 1970 et les années 2000, l'analyse des romans de Kossi Efoui, met en évidence les enjeux et l'idéologie dans le champ littéraire de l'écrivain africain contemporain. Bien sûr en posant des fondements à partir du roman *Les Soleils des indépendances* ainsi que des discours extra-littéraires. Les repères dans le temps nous permettent aussi de comprendre l'évolution du discours littéraire par rapport à la vision africaine traditionnelle du monde et en particulier son essence identitaire liée au temps et à l'espace. Nous pouvons aussi déjà noter que les interprétations sociales et philosophiques sur l'Afrique ne sont pas forcément statiques et la portée de toute interprétation littéraire ne peut plus se limiter aux seules traditions africaines. L'objectif bien entendu des spécificités était de rendre le discours littéraire africain différent des autres littératures dans le monde.

Pour constituer notre cadre théorique, nous allons commencer par explorer la théorisation des spécificités chez les Bantous (Afrique centrale) prônée par Placide Tempels dans les années 1940. Nous allons constater, chez Frantz Fanon, des outils littéraires et psychologiques pour pouvoir s'assumer en tant qu'être humain, se décoloniser et se guérir de l'image que les années d'esclavage et de colonisations ont fait de l'homme noir. Nous allons aussi convoquer la théorie de la postcolonie comme présentée par Achille Mbembe<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Nous allons considérer ses apports théoriques tirés de son essai : *De La Postcolonie, essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* publié en 2000 et son article : « À propos des écritures africaines de soi », in *Politique africaine*, publié en 2000 aussi.

La notion d'hybridation d'Homi Bhabha<sup>6</sup> va enrichir notre étude vu son importance et influence littéraire et théorique. Nous allons ensuite utiliser la théorie du champ littéraire empruntée à Bourdieu, N'Goran et Fonkoua<sup>7</sup>.

En associant un roman d'Ahmadou Kourouma aux romans de Kossi Efoui, nous voudrions reconstituer les particularités culturelles du peuple africain et les implications de l'usage du langage comme géniteur d'un discours littéraire. Toutefois, nous nous proposons de soutenir que ces particularités ne constituent pas des caractéristiques fondamentales qui serviraient à une hiérarchie subalterne où l'Afrique est reléguée au dernier plan de la civilisation humaine. Ainsi ces particularités peuvent servir de cadre de référence, de cadre identitaire ou même de cadre esthétique, qui visent à s'intégrer dans une compréhension plus universelle et jouer un rôle d'autonomisation d'un champ littéraire. L'origine d'un écrivain n'est pas considérée comme un ancrage, car cela signifierait une stagnation, mais plutôt un tremplin culturel qui emmène les écrivains vers des horizons universels. En considérant la production littéraire en Afrique, avant le mouvement d'exil, il ressort une généralité que nous axons sur trois points : la sociologie africaine avant la colonisation, la sociologie africaine et l'altérité<sup>8</sup> pendant la colonisation, ensuite les indépendances et les dictatures. Les généralités dans le discours littéraire de l'écrivain africain déterminent de prime abord une inscription dans un champ littéraire.

La réapparition de ces généralités dans le discours littéraire de l'écrivain africain contemporain s'inscrit dans différentes postures d'engagement qu'il prend par le méandre de son texte. Si l'enferment ontologique dû à la colonisation avait joué un rôle dans la production littéraire, les dictatures sont venues au moment même où les Africains s'attendaient à recouvrer la liberté. Par la suite le bonheur du passage de la colonisation à l'indépendance s'était écourté par l'installation d'un contrecoup de pouvoirs dictatoriaux sur le continent. Ces pouvoirs seront, pendant trente ans, déclencheurs d'une conscience populaire, comme avant l'indépendance. Souvent cette conscience est reflétée dans les textes des écrivains en exil, à partir des événements qu'ils ont vécus sur le continent car

---

<sup>6</sup> Nous prenons la notion d'hybridité de sa publication *The Location of Culture*, Routledge (1994).

<sup>7</sup> Fonkoua et Halen ont dirigé un livre sur *Les champs littéraires africains*. Publié en 2001. Cette publication nous intéresse par sa circonscription du champ littéraire à l'Afrique.

<sup>8</sup> L'altérité dans le sens de Mouralis, qui la qualifie « d'illusion » dans le titre de sa publication *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine* et qui considère des variables qui conditionnent le texte et le continent africain et conteste une « littérature de soi » du continent.

jouissant d'une certaine immunité géopolitique par rapport à la répression exercée dans le pays d'origine par le pouvoir en place.

De tous les événements qui ont fait l'histoire de l'Afrique, l'indépendance et le génocide au Rwanda en 1994 ont particulièrement attiré notre attention. D'une part l'indépendance a créé un espace d'expression, de jubilation et de procès contre le colon. Ensuite le génocide a joué un rôle important dans la réorientation et le questionnement des approches littéraires sur l'humanisme africain. Patrice Nganang (2007) souligne que le génocide au Rwanda a été une halte à la littérature africaine, dans le sens où il fallait reposer de questions et reformuler des postulats ainsi que repenser les poétiques. Ce qui émerge de la théorie de Nganang est la question de *préemptivité* chez l'écrivain africain qui devient en soi une question stratégique et parfois esthétique ; elle donne un droit prépondérant aux intellectuels africains d'adresser par leurs productions les maux de leurs sociétés. Cette recherche va montrer cela dans les romans d'Efoui. Cette *préemptivité* semble être perçue comme une lutte à deux niveaux : contre le discours littéraire sur l'écrivain africain vu comme écrivain subalterne et le discours de l'histoire de la littérature africaine comme dépendant entièrement de l'abstraction dans une société superstitieuse. Serait-il justifiable de suspecter que les écritures de soi en Afrique que proposent Mudimbe et Mbembe ne sont jamais authentiques et que l'influence de contributions européennes sont inhérentes aux enjeux même de la production littéraire ?

En effet, les enjeux littéraires sont pris dans le sens où les événements, l'exil, l'universalisme et les maisons d'édition qui publient les écrivains africains ne sont pas de simples composantes de la motivation du texte ; ils sont plutôt complexes et bien élaborés sur des bases préemptives. Aussi, la recherche du passage d'un temps à un autre implique un chambardement sémiologique que nous pouvons nommer : réécriture. Ainsi, la réécriture est soumise à une compréhension plus interactive avec le temps mais aussi avec l'espace d'exil. Elle marque le défi symbolique et le défi des signes de la société que les années 2000 ont apportés non seulement à l'essence des sociétés africaines mais aussi à la littérature en général. Les enjeux ne sont pas seulement cernés par les déplacements géographiques des écrivains mais aussi grâce à la mondialisation et au sens commun d'existence humaine. C'est ainsi que Nganang parle de ces déplacements des écrivains africains comme un double chemin, un serpent à deux têtes. Il dit que d'une part la littérature africaine contemporaine choisit *l'exit option* ; d'autre part elle fait corps avec le cri de la conscience prise au fond

des violences de l'abîme (Nganang 2007 : 233). Il renforce son idée en citant Césaire qui parle de la double géographie du sujet pris dans l'étau de la mer folle : comme le cri de son corps qui secoue l'univers, dans le bateau qui tangue. Il se trace le chemin toujours recommencé comme nécessité philosophique : comme damnation de la conscience affamée placée au carrefour de la vie et de la mort (*Ibid.* : 233-235).

Pour continuer contextualiser notre étude, nous devons prendre des considérations dans plusieurs sens. En parlant du temps avant, pendant et après la colonisation, il est important de comprendre le cadre qui favorisait différentes conceptions dans le sens du processus d'isolement ou de l'évolution de la littérature africaine. Cherchons d'abord à comprendre deux termes qui sont importants : l'enchantement et le désenchantement dans la littérature africaine. Le mot enchantement qui est souvent compris comme envoutement, magie, sortilège, ensorcellement, est utilisé dans cette recherche comme un processus de construction des réalités sociales qui minimisent l'intervention et la responsabilité humaine en privilégiant les esprits et un monde plus abstrait ou métaphasique. L'idée de « monde enchanté » renvoie en effet à l'espace du conte, c'est-à-dire à un monde dans lequel la magie et le surnaturel sont régulièrement présents (Gauchet, 1985). Petitet (2007) cite Lacan et donne la définition suivante :

L'enchantement désigne donc cette dynamique qui modèle un ensemble d'éléments et qui concourt à un travail de ré-interprétation de la totalité de l'organisation comprise comme un ensemble de signifiants. Ce signifiant fonctionne comme désignation d'une réalité symbolique (l'organisation enchantée) et agencement l'enchantement comme système de vérité. Cette vérité est donc d'abord un fruit d'un agencement de signifiants et peut se comprendre comme réinterprétation (Petitet 2007 : 61).

Ce système de vérité, en Afrique, devient souvent dogmatique et à caractère mystique si pas sacré. Ensuite le désenchantement, compris comme une désillusion, engage cette recherche dans une période où la littérature comme les sciences humaines se détachent du dogme pour (re)donner place au romantisme. L'expression « désenchantement du monde » renvoie, dans son sens strict, à un phénomène social : le recul des croyances religieuses ou magiques comme mode d'explication des phénomènes. « Dans une acception plus large, l'expression recouvre le sentiment diffus d'une perte de sens, voire d'un déclin des valeurs censées participer à l'unité harmonieuse du monde des hommes (religion, idéaux politiques et moraux, etc.) » (Gauchet, 1985). Le désenchantement peut être connoté positivement

comme une sortie du monde de la superstition, ou bien négativement comme constituant une rupture avec un passé harmonieux. Pour Catherine Colliot-Thélène, « le désenchantement du monde, ce n'est pas seulement la négation de l'interférence du surnaturel dans l'ici-bas, mais aussi : vacance du sens » (Colliot-Thélène 1990 : 66). La vacance du sens, pour utiliser le mot de Colliot-Thélène, dans le contexte africain peut être attribuée à une aliénation institutionnelle des valeurs humaines qui ouvre plusieurs brèches de défis sociaux visibles et invisibles.

Le questionnement de la littérature africaine contemporaine, y compris dans l'œuvre de Kossi Efoui, nous a amené à comprendre des démarches plus érudites comme la décolonisation telle qu'elle est perçue par Frantz Fanon dans son essai, *Les Damnés de la Terre* et la notion de déterritorialisation introduite par Deleuze et Guattari. D'abord, Fanon considère la décolonisation comme une création d'un homme nouveau et qu'après la violence l'ordre du monde peut être modifié à partir de la base (Fanon 1961 : 35-36). A ce sujet, certains romans africains contemporains utilisent des images du chaos comme outil littéraire pour un projet de (re)création. Par contre, Fanon utilise le chaos et la mort du colon pour libérer ou guérir la conscience de l'Africain. Ce chaos s'aggrave dans la littérature africaine contemporaine par la magnitude de la violence et des tueries illustrées dans leurs décors et leurs scènes (exemple d'un roman de Kossi Efoui : *Solo d'un Revenant*). Pour Fanon, l'état psychologique d'un être humain joue un rôle crucial dans la conceptualisation de la vie sociale. La domination du social, du politique ainsi que la vie culturelle, durant le colonialisme par l'eurocentrisme, a poussé le colonisateur à se considérer comme supérieur au colonisé. Par conséquent, le colonisé a été condamné à être limité dans sa pensée pour diverses raisons comme l'aliénation identitaire et l'infériorité culturelle. Ainsi la décolonisation vise à briser non seulement les injustices mais aussi les murs érigés de la hiérarchie humaine établie par des constructions sociales (*Ibid.* : 1968).

En ce sens la critique de Fanon, telle qu'elle a été reprise par Mbembe, est importante, car il l'utilise pour situer l'être humain africain dans son existence, sa valeur et son égalité aux autres en cherchant aussi à réécrire son histoire ; en même temps chercher à aboutir au même projet que Fanon, c'est-à-dire la libération mentale du colonisé. La démarche de Mbembe est fondamentalement différente de celle que Fanon envisageait. Mbembe reconfigure la façon dont Fanon conceptualise la mort du colon. Pour Mbembe, Fanon semble dire que donner la mort à l'opposé dans une dualité est, en tant qu'acte de libération, un devoir et un

acte politico-éthique. Il est problématique de définir une politique de la vie si étroitement dépendante de l'élimination des opposés. En effet, celle-ci signifie également la possibilité de se donner la mort (Mbembe 2000a : XV) ; il y a un danger d'autodestruction. Mbembe, dans *De la postcolonie*, suggère que pour sortir du cul-de-sac fanonien, celui de la circulation et de l'échange généralisé de la mort comme condition de la montée en humanité, il est important d'examiner dans quelle mesure donner la mort à la mort serait en fait le noyau de toute véritable politique de la vie et partant de la liberté (*Ibid.* : XVI). La liberté et les poétiques littéraires par conséquent, comme vu chez l'écrivain contemporain africain, aide à repenser la violence et pourrait considérer Fanon et Mbembe comme des contradictions contribuant à une dialectique d'un discours littéraire universel. La littérature dans sa diversité peut ainsi s'engager avec un facteur épistémologique universel en dépit des différences culturelles, politiques et sociales. En général, la littérature prise dans sa dimension artistique est une raison de curiosité critique qui peut la circonscrire dans une démarche dialectique entant qu'outil d'engagement et non de catégorisation ou de domination.

Ensuite la déterritorialisation, que nous pouvons facilement associer au marronnage paradigmatique est comprise comme une exploration d'autres possibilités littéraires, « une méthode de déclassification de l'essence littéraire, libérant et élargissant les utilisations traditionnelles à d'autres usages ou d'autres territoires conceptuels. Il s'agit d'un mouvement créatif, non destructif, lorsqu'un territoire défini est libéré de l'ancienne définition » Dans un exemple de déterritorialisation des animaux Deleuze et Guattari montrent que

Chez les animaux nous savons l'importance de ces activités qui consistent à former des territoires, à les abandonner ou à en sortir, et même à refaire territoire sur quelque chose d'une autre nature (l'éthologue dit que le partenaire ou l'ami d'un animal « vaut un chez soi », ou que la famille est un « territoire mobile »). A plus forte raison l'hominien : dès son acte de naissance, il déterritorialise sa patte antérieure, il l'arrache à la terre pour en faire une main, et la reterritorialise sur des branches et des outils. Un bâton à son tour est une branche déterritorisée. Il faut voir comme chacun, à tout âge, dans les plus petites choses comme dans les plus grandes épreuves, se cherche un territoire, supporte ou mène des déterritorialisations, et se reterritorialise presque sur n'importe quoi, souvenir, fétiche, ou rêve. [...] On ne peut même pas dire ce qui est premier, et tout territoire suppose peut-être un déterritorialisation préalable; ou bien tout est en même temps (Deleuze et Guattari 1991 : 66).

Ainsi la déterritorialisation qui implique, comme nous le voyons la reterritorialisation, peut jouer un rôle de remise en question des critiques qui battent en brèche les questions littéraires relevant de l'ethnologie et de l'Afrique traditionnelle. Il joue ce rôle en montrant que la possibilité de se reterritorialiser vers des paradigmes qui se caractérisent par de revendications que ce soit, culturelles, de liberté ou raciales. Pourrions-nous alors dire que clamer l'universel ou la mondialisation de la littérature africaine signifie que les nouveaux territoires littéraires (paradigmes) ont perdu leurs connections avec les territoires précédents ? La question n'est pas facile si nous considérons l'exemple illustratif que Guattari donne dans *Chaosmose* :

Si nous déconstruisons un marteau en lui ôtant son manche, c'est toujours un marteau mais à l'état « mutilé ». La « tête » du marteau — autre métaphore zoomorphe — peut être réduite par fusion. Elle franchira alors un seuil de consistance formelle où elle perdra sa forme; cette gestalt machinique œuvre d'ailleurs autant sur un plan technologique qu'à un niveau imaginaire, si l'on évoque le souvenir désuet de la faucille et du marteau. Nous ne sommes en présence que d'une masse métallique retournée au lissage, à la déterritorialisation qui précède son entrée dans une forme machinique. Pour dépasser ce type d'expérience, comparable au morceau de cire cartésien, tentons, à l'inverse, d'associer le marteau et le bras, le clou et l'enclume. Ils entretiennent entre eux des rapports d'enchaînement syntagmatiques (Guattari 1992 : 56-7).

Ce sont ces syntagmatiques en littérature qui impliquent le développement et l'extension des processus de médiatisation, de la migration et de la marchandisation qui caractérisent la mondialisation et qui produisent une intensification considérable de la déterritorialisation, comprise comme une prolifération de translocalisation des expériences culturelles (Hernández, 2002). La déterritorialisation est donc considérée comme un élément central de la mondialisation, ce qui implique la présence croissante de formes sociales de contacts et de participations qui dépassent les limites d'un territoire donné, une sorte de « poids des ancrés » des relations sociales (Giddens, 1990). Dans le postulat global, eu égard à l'histoire et au contexte ontologique, pourrions-nous alors dire que l'écrivain africain francophone est encore en train de se rechercher en dehors de la dichotomie centre-périphérie ? Est-ce-que le débat stagne dans la notion d'engagement (lutte sociale et politique, défense des identités, redéfinitions des rapports avec les métropoles et débat sur les traditions africaines) qui revient souvent au détriment de la littérarité des productions ?

Sur le plan méthodologique, cette étude vise à isoler un écrivain africain de la diaspora par rapport à un autre écrivain africain du continent<sup>9</sup>, pour redéfinir un paradigme traditionnel de la littérature africaine dont nous avons déjà évoqué quelques caractéristiques. Nous allons aussi montrer comment celui de la diaspora a utilisé des dispositifs multiculturels et identitaires pour élargir sa fiction. Il est impératif de signaler que notre lecture de ces deux écrivains n'est pas exclusive. D'ailleurs plusieurs critiques ont fait des lectures allant dans le sens opposé de la nôtre. Nous assumons nos choix des références théorique et pensons qu'ils répondent mieux aux enjeux historiques qui donnent lieu à un paradigme. Les concepts philosophiques que nous utilisons servent à éclaircir le contexte littéraire. Nous pensons que la philosophie en tant que science s'impose chez Kourouma et Efovi pour décortiquer les discours littéraires. Cela est en plus justifiable dans la mesure où Efovi en particulier a fait des études de philosophie avant de devenir écrivain. Son écriture est naturellement influencée par ce précédent.

Notre démarche sert aussi à interroger les postures universelles d'un écrivain, pour éviter les clichés inhérents à l'histoire du continent africain. Il devient alors important d'examiner les conditions, les événements et les circonstances menant à la conceptualisation à partir des textes et positionnements de l'écrivain et chercher à identifier le champ littéraire dans lequel il se classe, étudier ses fonctions sociales et ses subversions. L'objectif principal de notre étude est de montrer qu'à partir de *Les Soleils des indépendances* un des romans de Kourouma malgré qu'il soit considéré comme un point de rupture avec le cloisonnement dans la littérature africaine, on y retrouve des symboles indiquant des spécificités culturelles. De même nous voulons établir que malgré les éloignements d'Efovi, le caractère universel et artistique reconnue à son œuvre romanesque elle continue à garder des symboles culturels spécifiques au continent africain et des repères nationaux.

Quelques questions conduiront à atteindre cet objectif :

- Au cœur de la « littérature-monde » et de la désintégration des frontières par certaines productions littéraires, où est la place de symboles culturels ou de la tradition africaine ?

---

<sup>9</sup> Ecrivain du continent signifie un écrivain qui écrit à partir de son pays malgré qu'il se fasse publier à l'étranger. Dans ce cas Ahmadou Kourouma qui représente aussi les années 1970 est confronté à Kossi Efovi qui représente les années 2000 dans la littérature africaine.

- Comment est-ce que l'analogie de marronnage tel que nous l'entendons dans cette recherche est opérationnelle pour l'analyse de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui ?
- Comment s'inscrit l'œuvre romanesque de Kossi Efoui dans le champ littéraire africain comme défini par Romuald Fonkoua et David N'Goran ?
- Quelles sont les influences sociales du pays d'origine, le Togo, le continent africain et la France comme pays d'exil dans les romans d'Efoui ?
- Quelles sont les conséquences de l'enchevêtrement historique de l'esclavage, du colonialisme et de la dictature dans la fiction de Kossi Efoui ?
- Kossi Efoui déclare qu'il n'y a pas d'« écrivain africain ». Faut-il alors redéfinir l'engagement idéologique et l'emplacement géographique de la production littéraire africaine ?

Pour pouvoir répondre à ces questions, notre recherche est subdivisée en trois parties. La première partie consiste à interroger certaines théories pour pouvoir situer l'œuvre romanesque de Kossi Efoui. Dans cette partie nous avons fait allusion au contexte historique de la littérature africaine. Nous mettons consciemment à cheval les notions de postcolonie, de décolonisation, de champ littéraire et de l'ontologie africaine pour les confronter aux romans de Kossi Efoui. Nous estimons que le roman *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma est à cheval entre l'enchantement et le désenchantement de la littérature africaine et permet une analyse littéraire théorisée avant de considérer les romans de Kossi Efoui. Ainsi nous avons un modèle de référence d'un texte qui nous aide à ne pas demeurer au niveau conceptuel de l'analyse mais à établir des relations entre le texte et la société. Cette démarche est très importante car elle vise à mettre en contexte notre recherche qui vise à fournir des éléments ontologiques, théoriques et herméneutiques pour soutenir notre thèse de marronnage dans la littérature africaine contemporaine.

Dans la deuxième partie, nous combinons l'analyse de deux premiers romans de Kossi Efoui : *La polka* et *La fabrique des cérémonies*. Nous estimons que ces deux romans restent sur une même trajectoire en représentant un chaos paradoxal du continent africain lié au chaos humain. Cette partie relève certains éloignements mais aussi des contradictions nous revoyant au discours d'engagement, qui a toujours existé dans la littérature africaine. Il s'agit de montrer qu'un « marron », en engageant sa fuite, porte avec lui certains acquis du

maitre. Ces acquis sont des bagages intellectuels et culturels. En analysant les thématiques, les espaces et les personnages nous aboutissons à des contradictions qui ne sont pas préjudiciables mais favorisent le renforcement du mode opératoire de l'analogie du marronnage comme outil littéraire et artistique.

La troisième partie reconsidère en premier lieu le contexte ontologique par rapport à celui qui a été décrit dans la première partie à partir du roman *Les Soleils des indépendances*. L'analyse se porte sur le roman *Solo d'un Revenant*, que nous considérons comme une plaque tournante de l'œuvre romanesque d'Efoui, à cause des thématiques abordées, de l'importance historique et des événements qui se greffent sur une fiction littéraire tentaculaire. Il permet aussi de revenir vers les deux premiers romans et de voir l'ensemble de son œuvre dans les sens des négociations littéraires des postures. Le but est de montrer qu'Efoui prend un élan. Il s'éloigne de notions que le texte fondateur montrait déjà dans leur nature traditionnelle mais aussi dans leur faiblesse quand on les confronte aux réalités universelles. Nous donnerons des exemples onomastiques, des exemples des démarcations, des exemples de la violence que l'auteur utilise pour de fin du marronnage. Aussi nous donnerons des exemples d'engagement qui nous permettent de situer Kossi Efoui dans le champ littéraire africain. Deuxièmement nous considérons les espaces géographiques et les idéologies comme l'esclavagisme et la colonisation qui sont des formes d'aliénations dans le dernier roman d'Efoui, *L'Ombre de choses à venir*. Nous voudrions bien le circonscrire d'abord au continent africain pour encore une fois pouvoir engager des questions postcoloniales et les questions des champs littéraires.

Notre conclusion donnera l'inventaire de l'étude ainsi que les remarques sur l'aboutissement de notre démarche du marronnage dans la littérature africaine francophone contemporaine.

**PREMIÈRE PARTIE**

**CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES ET  
ÉCHÉANCES DU DÉTERMINISME  
ONTOLOGIQUE AFRICAIN À PARTIR  
DE *LES SOLEILS DES  
INDÉPENDANCES***

Dans cette partie nous nous sommes attardés à analyser certains aspects culturels et ontologiques dans *Les Soleils des indépendances* pour commencer à montrer le défi social et politique que la littérature africaine a connu depuis la publication de ce roman d'Ahmadou Kourouma. Nous avons analysé des aspects de la société africaine tels que les funérailles, la royauté, les implications politiques de Fama (personnage principal dans *Les Soleils des indépendances*), la place de la femme (Salimata, la femme de Fama) et son rôle de reproduction biologique pour tirer une approche culturelle ou ontologique générale. Ces éléments sont destinés à être théoriquement confrontés à l'œuvre romanesque d'Efoui.

Ensuite, nous avons situé le marronnage de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui dans un contexte théorique. Ceci a servi à déterminer ce qu'est le marronnage dans notre étude et comment, en tant que concept, il a structuré implicitement et explicitement notre thèse.

# **Chapitre I : La Vision traditionnelle africaine du monde dans *Les Soleils des Indépendances* : exemple d'un texte précurseur**

Comme déjà signalé dans l'introduction, dans ce chapitre il s'agit de prendre un exemple d'un roman de la littérature africaine qui illustre certains aspects paradigmatiques de la tradition africaine auquel nous voudrions confronter l'œuvre romanesque de Kossi Efoui. Nous rappelons que *Les Soleils des Indépendances* est un texte qui est à cheval entre deux paradigmes : celui de la négritude et celui des récits postcoloniaux. Ainsi en l'analysant il nous donnera des perspectives qui montrent les éloignements ou le marronnage dans l'œuvre romanesque de Kossi Efoui par rapport à la tradition littéraire africaine ; en terme du décor, des thèmes et du récit.

## **Section 1 : Les funérailles comme signe distinctif**

La vision du monde des Africains a longtemps été l'apanage des études anthropologiques, philosophiques et ethnographiques. La littérature africaine, cependant, a une grande valeur philosophique si on veut comprendre les profondeurs de la compréhension de l'être chez les Africains. Ce chapitre, ainsi, va exploiter le roman *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma pour qu'à partir de l'exemple du Malinké nous puissions dégager une compréhension ontologique contenue dans les pratiques funèbres et la perception de la mort. L'objectif principal reste de le confronter théoriquement aux romans de Kossi Efoui et spécialement au roman *Solo d'un revenant*.

D'abord les funérailles de Koné Ibrahima et les funérailles de Lacina aident à exploiter la compréhension de la vie et de la mort que Kourouma inscrit dans ce roman. De ce fait cette étude sera en mesure de définir, à partir des analyses, le marronnage ontologique en Afrique et son opérationnalité théorique. Ensuite la mort de Fama et l'annonce de ses funérailles par le narrateur vont aider cette recherche à découvrir une brèche vers un marronnage de la pensée ontologique.

## Section 1.1 : Funérailles de Koné Ibrahima

Le premier chapitre dans *Les Soleils des Indépendances* commence par la mort de Koné Ibrahima. « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima de la race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume... » (SI, 7). Plusieurs analyses sémiotiques ont été faites sur l'utilisation du verbe « finir » dans le cadre de ce roman. L'exemple de Germain Kouassi dans son livre sur *Les phénomènes d'appropriation linguistique et esthétique en littérature* (2007) est éloquent et représentatif à ce sujet. Ce mot signifie mourir dans une transcription directe de la langue malinké à la langue française. A partir de ce verbe, cette étude va, cependant, souligner l'aspect d'une forme de banalisation de la mort. La mort devient un passage d'une vie à une autre. Elle est ainsi privée de son caractère absurde. On comprend que les gens idéalisent sur ce qui se passe après la mort. Koné Ibrahima n'avait pas seulement existé par rapport à lui-même mais aussi par rapport à son destin cosmologique après les funérailles et la manière dont elles avaient été organisées : « Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays Malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques » (SI, 7). Si on s'attarde d'abord à l'usage du mode et du temps du verbe « s'échappa », il est facile de penser à une activité perpétrée par le décédé, c'est-à-dire la mort devient en elle-même un acte du défunt à un certain degré, il peut bien continuer à agir dans l'autre existence, ou être tourmenté, en tourmentant à son tour sa communauté. Le passé simple signifie une succession d'événements qui sont achevés et se séparent. Dans ce cas la vie et la mort sont des actants.

Dans son roman, *Les Coupeurs de route*, Ahmadou Koné (1999) montre ironiquement en parlant des abus du pouvoir des hommes tués qui, quand ils mouraient, ressuscitaient double. Il ne servait à rien de les tuer. Morts, ils se relevaient et se multipliaient. La vie a un sens générique, tous ces sens font partie de l'existence de Koné Ibrahima, et il ne peut se définir que par rapport au Malinké, à la façon dont *l'ombre* du décédé s'harmonise avec les ancêtres, et quitte les siens. Kourouma utilise le terme ombre pour signifier un sens d'existence après la mort chez les Malinkés. On sent que l'ombre est toujours en activité après la mort. Ici l'être peut se définir à deux niveaux : au niveau visible de la communauté (socialement) et au niveau invisible de la communauté (le mythe). Son existence est à la fois une ramification de connections spirituelles, sociales et physiques.

Pour contextualiser théoriquement cela, prenons l'exemple de Tempels, qui était un missionnaire catholique au Congo. En 1945, il a publié un livre sur la philosophie bantoue. Cette publication est devenue une référence théorique maitresse pendant une longue période en ce qui concerne la conception de l'être humain africain. Tempels répondait à une lacune par une lacune en traitant d'une ontologie singulière et particularisante du peuple bantou. Il montrait qu'un être chez le Bantou est une question de forces vitales. L'existence chez le Bantou, se résume dans la force. Il établit une hiérarchie vitale dans la pensée bantoue où les ancêtres jouent un rôle très important dans la société.

Pour Tempels, les esprits, les morts et les vivants font tous partie d'un système de forces. Il parle même des arbres et des objets comme des forces inférieures. Il montre que l'interprétation rationnelle de la pensée universelle bantoue est de nature métaphysique et constitue leur ontologie. Tous les êtres sont des forces et ne peuvent exister que sous cette forme. Sa catégorisation du peuple bantou pose problème quand il parle de la notion générale de l'être (Tempels 1945 : 33), soulignant que les fondamentaux de la notion de l'être se trouvent dans le métaphysique ou l'abstraction. Il dit toutefois que la métaphysique est une notion qui existe dans chaque chose et chaque être dans l'univers. Ceci implique que ce qu'il observe en Afrique était différent et faisait partie d'une autre catégorie de sociétés philosophiques humaines. Il suggère que pour comprendre le peuple bantou il faut nécessairement comprendre leur monde animiste et mystique. Les recherches de Placide Tempels sur la philosophie bantoue ont constitué pendant longtemps un paradigme dans lequel Mulago Chikala, Alexis Kagame, Lufuluabo et d'autres chercheurs ont généralement travaillé en singularisant la compréhension de l'être humain d'Afrique et en voulant fondamentalement brandir les particularités métaphysiques par rapport à d'autres peuples du monde, en particulier les Européens. Ses réflexions semblaient répondre à la problématique d'une certaine pensée avancée par Montesquieu, Voltaire, Hume, Kant et Hegel, qui généralement voyaient l'homme noir comme un sous-homme sans civilisation ni philosophie (Obenga 2008 : 351).

Tempels, en parlant des Bantous, montre que la philosophie bantoue ne pouvait pas concevoir l'idée d'un « être » comme individu ayant une force d'existence personnelle, en dehors de ses relations ontologiques avec les autres « êtres » et ses rapports avec les animaux, et les forces inanimées autour de lui (Tempels, 1959 : 68).

Ainsi, les Bantous vivent en symbiose par une identification sacrée à leur communauté. Cependant chez les Malinkés, en prenant l'exemple de Koné Ibrahima, il existe une dimension d'identification en tant qu'individu, qui a rendu service ou pas à l'ensemble de la vie communautaire, la vie visible qui conditionne celle qui est invisible. La croyance traditionnelle aux ancêtres et à la vie communautaire chez le Malinké semble avoir des exclusivités dans le roman selon les castes (forgeron, bijoutier, etc.). Le « reste » (SI, 8) représente non seulement le corps sans vie visible de Koné Ibrahima, mais aussi un moyen de communiquer avec l'esprit. En s'appuyant sur le fait que : « derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer ses calebasses se frotter ; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement » (SI, 7). Nkashama reprend le même passage en ajoutant qu'« Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre » s'était-on dit (Nkashama 1985 : 31). On remarque une façon d'exister à travers les possessions et les biens qu'il aimait, et qui à la longue ont fait partie de lui. Leurs personnalisations deviennent des signes de la vie du défunt dans l'autre existence.

Ce rapport indique déjà un monde matérialisé au sens philosophique de la société africaine d'après les indépendances. On voit encore « l'ombre » qui est présent auprès des restes pour suivre les obsèques. Son passage aisé dans l'autre monde est directement lié à la façon dont sa communauté va le traiter aux derniers moments. C'est ce qui justifie la présence de l'ombre qui doit « être », et exister avec eux à ce moment précis pour constituer une union sacrée, ce que Tempels appelle « la force vitale » (1959 : 31). Le récit d'Ahmadou Kourouma, en parlant du « sceptique » (SI, 7), prévoit déjà des contraintes à la tradition du Malinké : c'étaient aussi bien toutes les contraintes sociales et administratives de la période coloniale que les configurations politiques de la société malinké des indépendances. Ceci signifie qu'il n'était plus facile de définir le temps et l'espace sans se heurter à une difficulté géographique, par exemple, pour l'inhumation qui ne devrait absolument pas se faire dans une terre lointaine ou étrangère (SI, 8). Inhumation dans la terre natale était devenu difficile suite aux découpages géographiques du territoire malinké par l'administration coloniale. Comme le rappelle Camara dans *Parlons malinké*, les Malinkés sont aujourd'hui repartis entre : le Sénégal, la Gambie, le Mali, la Guinée, la Guinée-Bissau, la Sierra-Leone, la Côte d'Ivoire et le Burkina Faso. Les divisions administratives ont fait que le Horodougou, dans le roman, a été réparti entre deux différents pays, la République populaire de Nikinai (SI, 85) et la Côte d'Ebène (SI, 88).

« Donc c'est possible, d'ailleurs, que l'ombre a bien marché jusqu'au village natal ; elle est revenue aussi vite dans la capitale pour conduire les obsèques et un sorcier du cortège funèbre l'a vue mélancolique » (SI, 8). Une inhumation dans une terre étrangère est préjudiciable chez les Malinkés. Ils ne pourraient pas permettre que l'un de leurs membres soit inhumé dans une terre lointaine et étrangère. La terre ici fait partie intégrante de l'existence de l'être dans le présent et dans l'au-delà. La notion d'Allah vient en califourchon être superposée à la notion des ancêtres ; il semble qu'il y a des similitudes mais aussi des différences harmonisées des concepts de l'être suprême chez le musulman et dans la tradition malinké : « La vie est au pouvoir d'Allah » (SI, 8). Ceci est dit après qu'on a loué le pouvoir des ancêtres. Mbiti montre que toute vie en Afrique est un phénomène religieux, chaque personne qui est née au monde est *ipso facto* un « être religieux » ; il ne peut pas l'éviter (Mbiti 1968 : 1, 4).

Les conjugaisons au conditionnel comme « aurait », « seraient », montrent que cette notion d'existence avec les ancêtres était déjà compromise par *les indépendances*, alors que la cosmologie ancestrale aurait réaffirmé l'existence perpétuelle de Koné Ibrahima. L'usage des notions de temps linéaire comme « quarantième jour », « septième jour » (SI, 8) démontre l'influence des changements dans la perception du temps chez les Africains. Ainsi les funérailles devaient être célébrées pendant quarante jours, dont le septième était aussi important et devrait être célébré. Pendant ce temps on estime que le décédé fait son voyage vers la vie des ancêtres (SI, 143). Le temps, avant *les indépendances*, semble avoir été traditionnellement une fusion de l'être avec la cosmologie des ancêtres, il ne pouvait se mesurer que par rapport à ce qui est accompli par l'aide des normes et traditions. Mbiti suggère qu'

en Afrique, au sud du Sahara, le temps est essentiellement conçu comme un temps-événement. La longueur du temps n'est pas mesurée par des unités invariables de l'horloge, mais vécue comme relation entre les événements qui se sont passés, ceux qui arrivent maintenant et ceux qui vont arriver ou qui n'ont pas de probabilité de réalisation immédiate tombe dans le rythme hors-temps. Ce qui est certain d'arriver ou ce qui tombent dans le rythme du phénomène naturel est dans la catégorie du temps inévitable ou potentiel (Mbiti, 1988 : 17).

Ces funérailles, comme on peut remarquer, sont organisées autour des mythes. Le sorcier qui doit accompagner les obsèques à une relation vitale au défunt, il voit les humeurs du défunt et voit sa position (SI, 8). Dans la même veine, Nkashama, dans son livre *Kourouma*

*et le Mythe : une lecture de Les Soleils des Indépendances*, montre que le « mythe peut se subdiviser en plusieurs circonstances rituelles qui constituent en fait des prétextes accusés fortement dans leur caractère ambigu, ainsi les rites de la mort ouvrent le récit proprement dit » (Nkashama, 1985 : 31). Il remarque que le texte du roman *Les Soleils des Indépendances* commence par évoquer les mythes anciens par lesquels s'affirme la continuation de la vie, au-delà de la mort (Ibid., 1985 : 310).

Le mythe chez le Malinké forme une partie de la compréhension ontologique de l'être. Dans ce sens, une tension est entretenue à plusieurs niveaux entre la perception traditionnelle de la vie et la perception de la vie après les indépendances, entre l'animisme et la religion musulmane qui est présente depuis des siècles. En exploitant une séquence comme : « Des jours suivirent le jour des obsèques jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour se déroulèrent devant l'ombre puis se succédèrent des semaines et arriva le quarantième jour, et les funérailles du quarantième jour ont été fêtées au pied de l'ombre accroupie, toujours invisible pour le Malinké commun » (SI, 8), on comprend que les rites se mélangent et marquent les célébrations des obsèques. L'ombre peut représenter le décédé mais dans un sens différent d'un cadavre inerte qui n'a plus de rôle à jouer dans la société. Les funérailles confèrent une approche hiérarchique d'existence chez le Malinké, si le Malinké commun ne peut pas voir l'ombre, il y a ceux qui sont permis ou ont le pouvoir de le voir. En généralisant ce qui précède, Mahaniah montre qu'en Afrique le monde invisible comprend les ancêtres et les esprits locaux, tandis que le monde visible englobe les êtres humains vivants, les animaux, les plantes et les minéraux. Le monde humain consiste en différentes classes d'êtres qui représentent une hiérarchie des forces et dont ils ont besoin pour survivre (1982 : 30).

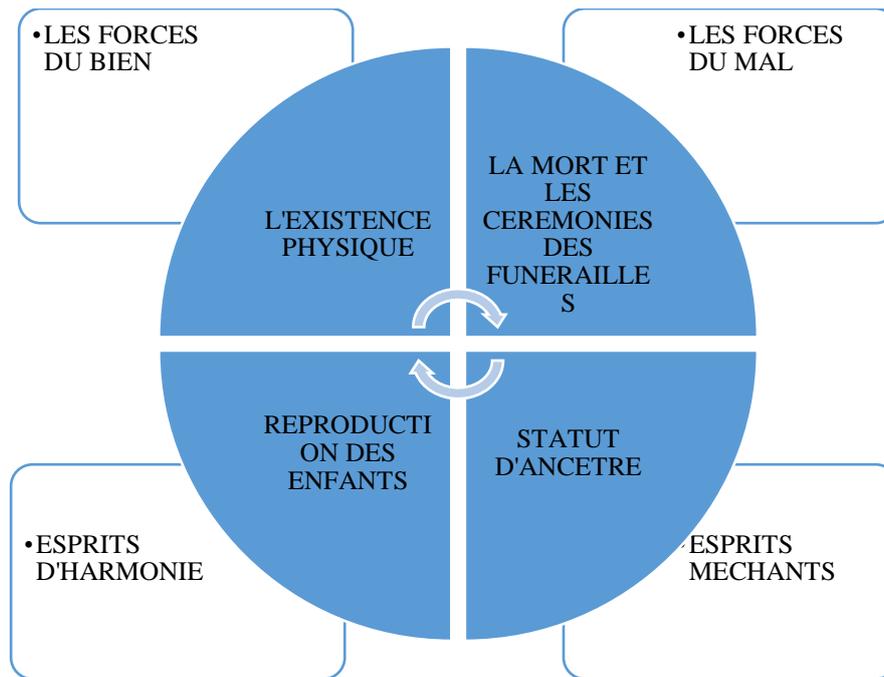
« Puis l'ombre est repartie définitivement. Elle a marché jusqu'au terroir malinké où elle ferait le bonheur d'une mère en se réincarnant dans un bébé malinké » (SI, 8-9). Ceci illustre la croyance à la réincarnation chez les Malinkés. Cette réincarnation représente ce qui, traditionnellement, pourrait être identifié aux ancêtres ; cependant ceci est pris dans un sens plus mythologique, car l'ancêtre à cet égard vit en jouant un rôle soit protecteur soit maléfique selon la façon dont le départ est négocié. Le symbole du bébé renforce l'idée de la vie communautaire, car finalement au village personne ne peut dire qui a réincarné qui, la vie circule entre les membres de la communauté, l'existence est éternelle, d'où le besoin de se souder et de ne se définir que dans l'espace et les rapports d'une communauté. Pour

Koné Ibrahima ceci est moins probable car les funérailles se passent en ville. L'existence ainsi n'est pas singulière. L'auteur parle ensuite des « funérailles sanctifiées avec la prodigalité » (SI, 9) ce qui est une forme de personnification des funérailles en soi, c'est-à-dire les cérémonies, les gens présents, les contributions qui forment une partie transcendante de l'existence visible et invisible du décédé. Les cérémonies, pour aller plus loin, jouent aussi un rôle de catalyseur et d'expiation, selon qu'on appartient à une caste importante ou moins importante.

« Fama s'écriait : bâtard ! Bâtardise ! Gnamo Kodé ! Et tout manigançait à l'exaspérer. Les soleils ! Les soleils ! Les soleils des indépendances maléfiques remplissaient tout un coté du ciel, grillaient, assoiffaient l'univers pour justifier les malsaines orges des après-midi » (SI, 9). Fama, un personnage très important dans l'ordre traditionnel, est en retard pour les funérailles, il est pressé car il sait combien les funérailles sont importantes. Il exprime sa déception par des interjections et injures.

Ensuite Ahmadou Kourouma décrit avec détail une Afrique matérielle, embrouillée, asphyxiée, qui empêche Fama d'être à temps aux funérailles de Koné Ibrahima (SI, 10). On a comme l'impression que les bâtiments, les klaxons, les miroirs, les bateaux, les entrepôts brisaient un rapport vital et alourdissaient la tradition africaine. La vie trouve un sens ailleurs que dans ce matériel, elle trouve un sens dans les funérailles, car là les hommes se redéfinissent, méditent sur leur existence et réaffirment leur volonté de pouvoir vivre dans toutes les formes prescrites par la société traditionnelle. Allah (SI, 10) apparaît comme un agent au service de la tradition Malinké, ce qu'il doit faire c'est de permettre à Fama d'atteindre à temps le lieu de funérailles et empêcher que les indépendances pèsent sur le sacré, qui est représenté par les coulées et transmissions entre la vie et la mort. Dans le cas des funérailles de Koné Ibrahima, on déplore le fait que ces funérailles se passent dans la capitale loin de sa terre natale ce qui émaillerait la vie ou le statut d'ancêtre par de forces maléfiques qui ne concourent plus au bien de la communauté, mais à sa destruction.

Le diagramme suivant peut illustrer cela :



**Figure 1: Le dynamisme ontologique**

Les flèches indiquent les différents rapports qui existent entre les causes et les effets cosmiques. Les deux flèches réciproques indiquent une lutte. La flèche dans un sens indique un rapport de dépendance. Les deux flèches circulaires à l'intérieur indiquent le cycle de la vie. Dans tous les rapports dans ce diagramme ; il y a lieu de comprendre que, dans la tradition africaine il serait difficile de percevoir les forces comme inactives lors des événements comme la reproduction ou la mort. Ce qui voudrait dire que la reproduction peut être compromise par des esprits du mal, comme aussi elle peut signifier une bénédiction pour une famille. Aussi les forces du bien sont impliquées par interrelation dans la mort pour permettre, par la suite, un bon passage dans l'autre monde en luttant contre les forces du mal. Ces constructions ontologiques sont très fortement ancrées dans les croyances métaphysiques chez les Malinkés et constituent une réalité sociale et spirituelle. L'essence de l'existence ne peut se concevoir qu'autour de ces rapports.

La tension vient des syncrétismes : de l'Islam et des traditions africaines, du colonialisme et des indépendances. D'ailleurs pour Ousmane Kane, spécialiste de l'Islam en Afrique, « l'Islam ne constitue qu'une référence identitaire parmi tant d'autres, la race, l'ethnie, la langue, la nationalité en sont d'autres » (Kane 2003 : 79). Il semble que l'individu et toutes les relations qui existaient dans la société traditionnelle sont redéfinis par des dynamismes méconnus, même par les sorciers et les griots. L'existence devient plurielle ; les facteurs

matériels et non symboliques ou non mythiques (vie construite autour des mythes), comme les marchandages, se greffent aux rôles traditionnels du chef coutumier et produisent un sens à la vie. Ainsi un défi est posé à la tradition ; l'homme ne peut plus seulement se définir par rapport à la communauté mais aussi au moyen d'échange des services que les funérailles peuvent rapporter : « comme toute cérémonie funéraire rapporte on comprend que le griot malinké, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les indépendances (et Allah seul peut compter le nombre de vieux marchands ruinés par les indépendances dans la capitale qui ' travaillent' tous dans les obsèques et les funérailles » (SI, 9).

Le griot traditionnel devient ambigu, il montre un besoin de survivance par rapport aux enjeux économiques que traditionnels. Il est important de voir comment Fama est identifié ici : « Fama Doumbouya vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes de Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un vautour » (SI, 9). Fama existe par son rôle dans les funérailles, il ne peut s'identifier que grâce à son rôle dans la société traditionnelle. Son identification n'est pas seulement limitée à ce rôle, mais aussi à des confections de totem. Comme il est un Prince, cette position lui donne un statut sacré ; toutefois les indépendances ont rendu cette identification irrationnelle. Le mot *dernier* (SI, 9) présage déjà la fin des règnes traditionnels. Les griots qui étaient importants dans la société traditionnelle sont appelés des « vieux » pour montrer combien ils n'existent que par leur « état » qui par défaut continue à militer pour leurs propres besoins économiques.

## Section 1.2 : Funérailles de Lacina

La deuxième partie du roman *Les Soleils des indépendances* commence par la mort de Lacina, un cousin de Fama et chef coutumier des Doumbouya (SI, 83). Le lien familial (de cousin) est mise en marge, car elle signifie un rapport vital : « Comme proche Fama n'avait qu'un cousin mais avec lequel il ne pouvait cohabiter une seule nuit ; son décès serait un malheur (quel décès n'en est pas un !), mais un malheur de second rang » (SI, 72-73). Il faut remarquer que Kourouma n'utilise pas la relation « frère » au lieu de « cousin » comme il est habituel en Afrique. Ce qui peut faire penser à un changement des concepts des relations ontologiques après les indépendances, comme toute relation dans la famille élargie dans la tradition africaine se fusionne naturellement en une relation fraternelle. Fama vivait dans la capitale, suite probablement au conflit qui a existé entre lui et Lacina : « Et bien que celui-ci fut l'homme qui par ses intrigues, maraboutages, sacrifices avait évincé Fama de la chefferie du Horodougou, ce décès était un malheur » (SI, 83). Un conflit est signalé entre Fama et son cousin qui est décédé, ils s'étaient battus pour le pouvoir coutumier, et Lacina l'avait emporté. Ce conflit n'était pas bien pour la tradition, vraisemblablement il avait rompu certains liens sacrés. Maintenant qu'il est mort sans s'être réconcilié avec son cousin, il serait difficile d'aller vers la vie des ancêtres, à condition d'arranger de bonnes funérailles en versant beaucoup de sang pour plaire aux ancêtres qui doivent l'accueillir. Bien entendu, Allah fait partie de la structure hiérarchique des forces vitales et peut intégrer l'homme à son gré.

« La suprême injure qui ne se presse pas, ne se lasse pas, n'oublie pas, s'appelle la mort » (SI, 83). La mort est présentée comme inévitable, l'auteur parle de la mort comme une injure et continue à montrer combien la mort en soit est têtue et toujours présente parmi les gens. Le peuple peut se sentir offensé par la mort car le flou est entretenu autour du sort des décédés. Ainsi le renforcement de la mythologie de l'après-mort est relancé, par ce sentiment d'injure. La démystification des marabouts se montre comme un instrument que l'auteur utilise pour encore une fois marquer le défi des indépendances qui ont apporté une nouvelle façon de voir les choses. Si les intrigues, les maraboutages et les sacrifices de Lacina avaient évincé Fama de la chefferie du Horodougou (SI, 83), ce même maraboutage et sacrifice semblent n'avoir pas été capables d'arrêter la mort, cependant leur rôle sera peut-

être relevé à partir de l'organisation des funérailles. Car on suppose que toutes ces pratiques ont servi à préparer son passage dans le monde des ancêtres.

En plus de cela il est important de relever un aspect de solidarité pendant les funérailles malinkés. « Il parcourut toutes les concessions Malinké de la capitale pour faire éclater la nouvelle du décès de cousin et annoncer son voyage ». (SI, 83) L'annonce d'un décès peut être différemment exprimée au village dans le Horodougou selon les traditions, mais Fama est en ville pendant la période des indépendances, il doit parcourir les maisons pour annoncer la mort, il le fait par rapport à sa position en tant que descendant de la lignée royale des Doumbouya et ensuite comme cousin de Lacina. En tant que descendant de la ligne des chefs malinkés, Fama représentait l'aspect mythique de la société malinké. Ainsi, l'annonce qu'il fait est prise au sérieux et c'est ainsi que les funérailles peuvent être entreprises, c'est-à-dire ceci fait partie des étapes que nous allons analyser plus tard dans ce chapitre. Quand Fama parcourait la capitale pour annoncer la nouvelle du décès, il a aussi annoncé aux gens son voyage vers le village où les funérailles devraient se tenir (SI, 83). Les funérailles ne pouvaient pas être doublement organisées, c'est-à-dire dans la capitale et au village. Le village a une signification non seulement cosmologique mais aussi épistémologique (il est le berceau de la connaissance).

Il est important de pouvoir organiser des funérailles dignes selon la tradition. Quand on est Malinké, on est automatiquement obligé d'aider un autre Malinké de faire un passage aisé dans l'autre existence : « Qu'Allah continue de bénir et de renforcer la communauté malinké de la capitale ! Chaque Malinké se surpassa en générosité. L'argent fut sorti et offert par tous. Les moyens pour voyager et bien sûr pour organiser des grandes funérailles, et même plus furent rassemblés, Fama pouvait partir (SI, 83). Parlant de la capitale et du village dans l'Horodougou, Kourouma veut aussi souligner ce que les indépendances ont fait des villages : l'exode vers la capitale. Le fait que l'argent ait été récolté avec succès pour les funérailles montre combien le nombre de Malinké était important dans la capitale et peut-être ils ne voulaient pas rentrer au village pour les funérailles, alors leurs contributions devraient se substituer à leur présence. A ce propos, le travail de Joël Noret, citant Marleen De Witte, évoque la dimension familiale ou lignagère des funérailles, ensuite explore leur dimension « communautaire ». Il montre combien les funérailles sont propices, pour la compréhension, de la reproduction ou de la réélaboration à la fois de l'identité, de la solidarité et du lien communautaire d'une part, et à la différence de l'altérité basée sur des

trait ethnologique d'autre part. Identité, solidarité et lien communautaire se refont, en effet, à travers le contexte d'une mort qui égalise, à travers les retrouvailles et les marques de solidarité (Noret 2005 : 263). Ce style de vie s'inspire alors de la refondation des liens communautaires pour les « vivants », comme il dénie de sens les liens qui doivent exister entre les vivants et les décédés. C'est pourquoi Fama a eu une forte mobilisation des contributions de la communauté malinké en ville. La notion de la bénédiction d'Allah en lieu et place des ancêtres montre la pertinence de la religion dans la capitale. Allah représente désormais la cosmologie suprême et même si les gens ne vont pas aux funérailles, Allah pourra les expier et aider leur frère à faire un passage aisé.

La participation individuelle aux funérailles, qui semble avoir été très importante dans la tradition malinké, est ici compromise et remplacée par l'argent contribué. La générosité du Malinké est louée (SI, 83) et est liée aussi bien au phénomène de la capitale qu'à l'identité malinké. Fama, pour aller aux funérailles, prend sa femme Salimata jusqu'à l'autogare et ne part pas avec elle au village (SI, 83). Il est important de souligner cet aspect car on remarque l'exclusion de la femme dans les funérailles chez le Malinké (SI, 84).

Fama doit voyager et Kourouma décrit un incident entre Fama et le représentant du syndicat des transporteurs. La première chose à noter est que cet homme ne connaissait pas Fama et il lui adressait la parole comme à n'importe quel autre individu. Il semble que Fama supposait que tout le monde le connaissait de par son statut dans la lignée des chefs de Doumbouya et aussi que le représentant des transporteurs devait respecter le fait que Fama partait au village pour des funérailles. Cependant, les indépendances ont enlevé cette dignité et le respect des funérailles. Il y a une autre façon de gouverner, qui se passe de pratiques traditionnelles, de la valorisation des funérailles, et cela irrite Fama. Il se fâche jusqu'à se féliciter d'avoir découvert à l'autogare toutes ses canines de panthère de vrai Doumbouya (SI, 84) : « Il a eu raison, vingt fois raison d'avoir embarqué après les injures et les menaces dans le camion de Ouedraogo » (SI, 84). Cette attitude vient de la nostalgie de tout ce que les indépendances ont pris de la célébrité de la lignée royale traditionnelle des Malinkés. En observant la réaction de Diakité qui était originaire d'Horodougou et qui s'était embarqué dans le même camion que Fama, on trouve qu'il a gardé ce respect ancestral à cause de son origine. Il a aussi cité le cousin de Fama qui est décédé (SI, 85).

La présence de Fama était aussi importante car après la mort de son cousin, il était, selon la tradition, le patriarche de la tribu (SI, 85). Il aura besoin de faire des sacrifices, de consulter les divins, pour savoir s'il devait rester au village ou aller dans la capitale. En revenant sur la réaction de Diakité, on comprend que la nouvelle des funérailles transcende les tractations politiques et administratives des indépendances car Diakité, lésé, était parti de son village pour la capitale. La rencontre de Fama avec Diakité et Konaté (SI, 86-87) décrit des scènes de morts où les indépendances et le règne du parti unique n'ont même pas permis des funérailles, à cause d'assassinats sommaires, d'enlèvements, des comptes à rendre etc. Ces conversations mettent en exergue les malversations de l'indépendance et du parti unique par rapport à un important événement dans la tradition Malinké : les funérailles. Les funérailles n'étaient pas seulement organisées pour la personne décédée, c'était un moment de solidarité, d'héritage, d'affirmation des valeurs traditionnelles, d'appartenance, d'identification, et d'hériter de la femme du décédé dans le cas de Fama. Il devait aussi officiellement hériter du trône du cousin qui est mort. A son arrivée au village, une case devait être choisie pour Fama car au village c'est la coutume qui doit prévaloir. Des sacrifices doivent être faits pour éloigner les esprits et mânes (SI, 108). La coutume ne doit pas être transgressée, elle est sacrée : « et le malheur qui doit suivre la transgression d'une coutume intervient toujours durement... » (SI, 109).

Le matin Fama se réveille au chant du coq (SI, 113), les habitants des villages environnants et des autres tribus viennent aux cérémonies pour saluer Fama en tant que nouvel héritier du trône de Doumbouya. Les funérailles sont aussi des moments pour louer la bravoure de certains membres de la tribu des Malinkés pour avoir traditionnellement, par la sorcellerie et autres pratiques, combattu et résister aux invasions étrangères (SI, 115). L'observation des interdits et totem est très importante dans la coutume et ne doit pas succomber aux influences étrangères (SI, 116). Donc pour reconquérir le pouvoir pendant ces funérailles, Fama doit consulter les sorciers, un griot, donner de l'argent et avoir des appuis politiques, mais aussi il faut que lui-même ait la volonté de diriger (SI, 117). Le sorcier possède le pouvoir traditionnel et magique, il peut prédire, faire que les choses se passent bien ou mal, opérer des miracles, tuer ou guérir. Le griot est la forme de la tradition orale, la bibliothèque du village, il raconte, rappelle, célèbre, embellit et il préserve l'histoire du peuple.

Pendant les cérémonies d'inhumation de Lacina, (SI, 118) Fama, accompagné de gens, va au cimetière qui se trouve juste derrière les cases et les dépotoirs ; c'est un endroit

silencieux où il y a des esprits et des revenants. Lacina doit être enterré avec dignité pour empêcher que son esprit soit tourmenté et qu'il tourmente sa communauté. La description du cimetière est la suivante : « une butte rouge de latérite récemment retournée. A chaque extrémité était posée une lampe-tempête. Les branches et les lampes tempêtes étaient posées pour empêcher les hyènes de venir manger le cadavre » (SI, 119). Le rouge est mentionné pour signifier le sang vital ; la lumière illumine le passage du défunt.

« Mais le sang vous ne le savez pas parce que vous n'êtes pas Malinké, le sang est prodigieux, criard et enivrant. De loin de très loin, les oiseaux le voient flamboyer, les morts l'entendent, et il enivre les fauves. Le sang qui coule est une vie un double qui s'échappe et son soupir inaudible pour nous remplit l'univers et réveille les morts » (SI, 147). Le sang porte en soi une valeur de vitalité ontologique. Il sert de lien, de libation, de connectivité, de rédemption et d'expiation. C'est le sang qui pourrait permettre un passage aisé et plein d'honneurs vers l'autre côté. Les sacrifices d'animaux, comme les bœufs, doit faire couler beaucoup de sang pour parler aux ancêtres, calmer leur courroux qui s'exprime à travers la nature : les pluies dangereuses, des orages, et même des animaux sauvages.

Fama devrait tuer des sacrifices aux mânes des aïeux. Les prières coraniques et même le paradis sont insuffisants pour contenir les morts malinkés, surtout les restes de grands Doumbouya. Leur *djas*, leurs doubles sont fougueux, indomptables. Des sacrifices, beaucoup de sang ; les sacrifices sont toujours et partout bénéfiques (SI, 123).

Dans ce passage le monde des morts est placé avec puissance au-dessus de la religion. Ceux qui sont morts chez le Malinké ne pouvaient pas rester calmes sans le sang surtout pour accueillir les nouveaux venus, en parlant du sang nous voyons tous les sacrifices que les Malinkés sont alors amenés à faire pour la paix dans leur relation avec les aïeux.

Une bonne relation avec les aïeux signifie aussi une bonne relation avec la nature et toutes ses adversités. C'est ainsi que les funérailles sont un bon cadre pour offrir ces sacrifices, reconstituer ce qui a été cassé et exorciser le sacrilège. « Les funérailles de Lacina étaient bien passées car Fama, Balla, et Diamourou avaient décidé de préparer pour le cousin décédé un au-delà large, et pour cela remontèrent aux grandes traditions et mirent à l'attache au milieu de la cour des Doumbouya, le matin des funérailles du quarantième jour, quatre

bœufs ; nous disons bien quatre bœufs ! » (SI, 144) afin que Lacina fasse un bon passage et devienne un bon ancêtre à l'égard de la communauté malinké.

Une récapitulation dans ce tableau illustre le processus des funérailles tel que représenté dans *Les Soleils des indépendances* :

<b>Funérailles</b>	Koné Ibrahima	Lacina, le cousin de Fama
<b>Lieu</b>	La capitale	Le village natal
<b>Inhumation</b>	Terre lointaine et étrangère	Terre des ancêtres
<b>Sacrifices</b>	Cotisations	Les bœufs sacrifiés de Fama et les cotisations
<b>Cosmologie</b>	L'Islam domine la tradition	La tradition domine l'Islam
<b>Le sang</b>	Pas versé	Le sang est versé

**Tableau 1 : Les funérailles**

#### Les étapes

1. Annonce de la nouvelle
2. Cotisations
3. Rassemblement
4. Cérémonies
5. Inhumation

Deux célébrations interviennent au septième jour et au quarantième jour des funérailles. Les sacrifices doivent être faits pour un bon passage dans l'au-delà. Le langage quotidien est influencé par la religion par exemple, Allah, Bismilahi etc. qui deviennent même des interjections. Il y a toujours un syncrétisme, néanmoins la tradition doit prévaloir pour un bon passage du décédé dans l'autre vie. L'héritier du trône fait un plus grand sacrifice, ensuite viennent les cotisations des membres de la communauté malinké. Le village natal représente un espace sacré où les ancêtres résident et agissent ; par conséquent, mourir dans une terre lointaine est considéré comme un sacrilège. L'inhumation doit se passer dans le village natal, terre des ancêtres. Aussi le sang des sacrifices est accepté par les ancêtres dans l'espace sacrée, qui est le village natal. La capitale, comme constaté, pose un défi à la

tradition. Néanmoins on essaye de la respecter, par exemple, à défaut de l'espace sacré, le même processus funèbre est reconduit, c'est-à-dire annonce de la nouvelle, cotisations, rassemblement, cérémonies rituelles et inhumation.

### **Section 1.3 : Fama le prince malinké : une reconstruction de la signification de l'existence**

Dans cette section, nous allons analyser les rapports entre Fama et sa communauté malinké, les péripéties qui renforcent son monde ontologique jusqu'à la mort, et la signification de sa mort par rapport à l'ontologie malinké. La mythologie dans *Les Soleils des Indépendances* renforce l'essence ontologique Malinké. Fama joue un rôle important en tant que prince malinké. Les réalités ontologiques, malgré le temps passé dans la capitale, donc en ville, sont ancrées dans sa compréhension d'existence dans sa terre natale, le village. Il n'est ainsi pas seulement influencé par ces réalités ontologiques malinkés, mais les valorise comme réalités prophétiques de la mythologie, c'est-à-dire au niveau des faits sanctionnant le passage dans l'au-delà chez les Malinkés.

Le narrateur de *Les Soleils des Indépendances* en désignant Fama par : « Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes du Horodougou, totem panthère, était un vautour. Un prince Doumbouya ! Totem panthère, faisait bande avec hyènes » (SI, 9) veut d'abord l'établir dans sa position traditionnelle et le circonscrire en une position vitale dans la lignée des Doumbouya. Il est important ici que la mère et le père viennent de Doumbouya pour que Fama soit considéré comme un Prince. Leur totem, c'est-à-dire le symbole de l'animal qui incarne leur force, c'est la panthère. En faisant bande avec l'hyène, on comprend que Fama affaiblissait la tradition malinké en se mettant à faire ce qu'il ne devrait pas faire en tant que prince. Ensuite, il stigmatise ce que Fama était devenu dans la capitale comme corollaire aux indépendances indiquant déjà une dislocation : les indépendances l'ont corrompu. En l'appelant le dernier de Doumbouya, Kourouma nous prépare déjà à sa mort, surtout qu'il n'avait pas, avec sa femme Salimata, d'enfants qui auraient pu prendre la relève après la mort du père. Fama lui-même, quand il décrit les indépendances : « bâtard de bâtardise ! Gnamo kodé...les soleils des indépendances maléfiques » (SI, 9), le fait à un moment précis où il devait être présent aux funérailles d'Ibrahima Koné, un Malinké qui venait de mourir dans la capitale, pour assumer son rôle coutumier en essayant de préserver tant bien que mal la tradition. Van Nieuwaal montre qu'en Afrique :

Le chef coutumier, en particulier, perdit de son pouvoir et surtout de son prestige ici et là, la chefferie de même s'avouait vaincue et renonçait à tout pouvoir politique. La plupart des chefs d'Etat,

réactionnaires ou révolutionnaires, s'en méfiaient ; certains, toutefois, s'efforcèrent de le protéger, car ils voyaient en lui l'incarnation des valeurs les plus estimées de leur propre héritage culturel (Van Nieuwaal 1987 : 19).

La relation que Fama avait avec sa communauté était vitale. Fama incarnait la mythologie de la prospérité de son peuple, il était le savoir, le grand savoir, de la maîtrise des notions de l'au-delà car l'au-delà est générateur de paix, de savoir-faire et de développement harmonieux. Ce privilège de savoir comment apporter le bien-être aux autres par des sacrifices n'est pas l'apanage du bonheur des individus séparés mais plutôt de toute la communauté malinké. Ainsi Fama se lança dans la lutte avec ce fardeau de défendre l'héritage qui constituait les prémisses de la vie malinké. Il était prêt à se sacrifier pour son peuple et peut-être rejoindre les ancêtres qui donnent la paix, l'équilibre et le savoir.

En parlant de chef coutumier au Togo historique, Van Nieuwaal ajoute que :

aussi important que soit le rôle joué par le chef coutumier dans le règlement de litiges, ce n'est toutefois pas sa seule fonction. Il ne faut pas négliger le soutien qu'il est toujours soucieux d'apporter à l'application du droit coutumier : dans bien des circonstances, autres que les litiges et les procès civils, telles que la conclusion d'un accord, l'établissement d'un contrat de mariage, etc., les chefs coutumiers, par leur présence incontestée, par leur concours, impliquent tacitement que l'affaire en question, la transaction en cours, respectent le droit coutumier et ne vont pas à l'encontre des coutumes de l'ethnie (*Ibid.* : 23).

Fama était lié à sa communauté par ces liens coutumiers. Ces liens coutumiers son sacrés, il est difficile de se passer des responsabilités sacrées.

## Section 2 : Monde ontologique de Fama jusqu'à la mort

Le terme « monde » indique les incidents qui forment les antivaleurs contre lesquels Fama lutte dans *les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Ces incidents agissent sur sa personnalité, sa vie, ses mariages ainsi que sa mort. Trois de ces incidents sont importants : la mort de Lacina, l'infertilité de Salimata, le parti unique.

Lacina, comme signalé avant, était un cousin de Fama, ayant hérité du trône de Doumbouya après avoir évincé Fama en offrant beaucoup de sacrifices aux mânes et aux ancêtres (SI, 83). Après la mort du cousin, Fama devait se rendre au village pour devenir chef coutumier :

La vérité Fama ne le savait pas. Il lui incombait de diriger la tribu des Doumbouya. Etre le chef de la tribu avant la conquête des toubabs, quel grand honneur, quelle grande puissance cela représentait ! Toutes les mamans Doumbouya versaient des libations, tuaient des sacrifices pour que leur giron descende l'enfant qui serait le chef de la dynastie. Dans ce monde renversé, cet honneur sans moyen, serpent sans tête revenait à Fama. La puissance d'un chef de tribu d'affamés, n'est autre chose que famine et une gourde de soucis (SI, 92).

Fama semblait n'avoir pas su ou bien compris la tâche qu'il avait à assumer après la mort de Lacina. La situation sociale des Doumbouya était déjà détériorée et Fama n'avait pas les moyens pour la relever. La royauté traditionnelle devenait plutôt un problème créé par les « toubabs », un terme pour signifier les colonisateurs français. Les *toubabs* avaient détourné le sens donné à l'ensemble de la vie en Afrique : l'harmonie sociale visible et invisible, ainsi que l'équilibre spirituel. La métaphore d'un serpent sans tête témoigne de la question sur les traditions et les croyances que le Malinké essayait de revivre mais qui semblaient déjà être compromises.

Le narrateur continue à montrer que Fama « est le descendant des Doumbouya – je m'en f... des Doumbouya ou des Konaté, répondit le fils sauvage de douanier, Fama suant et essoufflée fit semblant de n'avoir rien entendu et embarqua » (SI, 104). La mélancolie dans la vie du prince de Doumbouya peut ainsi s'expliquer par de nouveaux phénomènes sociaux, comme les douanes, qu'il avait connu le long de son voyage au village pour aller aux funérailles de son cousin Lacina. C'est par la mort de Lacina que « Les exploits de ses aïeux le transportèrent mais brusquement son cœur se mit à battre et il s'attrista, sa joie était coupée par la résurrection des peurs de sa dernière nuit, par la pitié pour la descendance des

Doumbouya, la pitié pour sa propre destinée et de son intérieur bouillonnant montèrent des chants mélancoliques et plusieurs fois il répéta cette mélodie de noce malinké » (SI, 104-105). Ainsi, parce qu'il devait prendre le trône de Doumbouya il ne pouvait pas le récuser malgré que ce fût une tâche difficile, surtout parce qu'il y avait beaucoup de mutations qui s'étaient passées, au niveau de sa propre vie avec l'influence de la capitale, aux niveaux sociaux, avec la compromission des traditions et au niveau politique où le pouvoir coutumier était relégué à un plan moins important. La mort de Lacina, par conséquent, renforçait tous ces défis qu'il devait affronter, pas seulement sur le plan symbolique mais aussi sur le plan factuel : « On n'apprécie pas les avantages d'un père, d'une mère, sauf quand on trouve la maison vide du père. On ne voit pas une mère, une mère plus excellente que l'or, sauf quand on retrouve la case maternelle vide de la mère. Alors on marche, marche à pas comptés. Dans la nuit du cœur et dans l'ombre des yeux. Et l'on sort pour verser d'abondantes brûlantes larmes » (SI, 105). Cette anecdote continue à montrer combien la tâche qui incomrait à Fama était un fardeau ou une peine perdue car il y a déjà un vide irréparable. Après la mort de Lacina, Fama devrait traditionnellement combler le vide. Cependant la question qui demeurait était celle de savoir si Fama était à la hauteur de la tâche.

Vraisemblablement Fama s'attendait à un vide ontologique et cosmologique qui ne pouvait qu'exacerber ses préoccupations :

Avec le pas souple de son totem panthère, des gestes royaux et des saluts majestueux (dommage que le boubou ait été poussiéreux et froissé !), en tête d'une escorte d'habitants et d'une nuée de bambins, Fama atteignit la cour des aïeux Doumbouya. C'est alors qu'a retenti un cri perçant : le signal des pleurs et lamentations pour l'enterrer. Hurlant comme des possédées, toutes les femmes se jetèrent à terre et roulèrent dans la poussière. La clameur appela d'autres pleureuses et lamentations et se communiqua à tout le village. Les chiens arrêtaient de happer les mouches accrochées aux gales de leurs oreilles et de leur croute et accoururent pour aboyer aux pleureuses (SI, 106).

Le rythme de la mélancolie retentit comme une angoisse, le village était alerté de l'arrivée de Fama. Il semble que Fama rappelait au peuple l'image de celui qui était décédé, ainsi les femmes pleuraient encore. Par déduction ces pleurs pouvaient aussi signifier que les femmes voulaient confirmer à Fama que Lacina était réellement mort. La référence aux chiens, aux mouches et aux oiseaux montre une sorte de rapport avec la nature dans la société malinké. Ces aboiements de chiens, le silence et les pleurs peuvent envoyer différents messages, soit

de vie ou de mort. Cela peut être interprété à partir des cris des animaux, le mouvement des oiseaux etc.

C'était inutile vraiment inutile ! Sur la tête des aïeux ! C'est à un Fama bouleversé, fatigué, pensif, qu'on présenta la traditionnellealebasse d'eau fraîche de bienvenue (SI, 107). Il n'y avait ni hésitation ni palabre, la grande case du patriarche vide après le décès du cousin était là, elle avait abrité tous les grands aïeux Doumbouya, Fama devait l'ouvrir et y déballer les bagages (SI, 108).

Il est bouleversé par la mort de Lacina, il ne savait pas comment s'y prendre, il avait peur de l'avenir pour lui-même et pour son peuple. Les confusions, les corruptions, les aliénations lui avaient fait peur. Peur de ne pas pouvoir répondre aux attentes des ancêtres.

## Section 2.1 : L'infertilité de Salimata

Salimata est la femme de Fama dans le roman *Les Soleils des indépendances*. « Allah pardonne Fama de s'être trop emporté par l'évocations des douceurs de Salimata ; mais tout cela pour rappeler que la tranquillité et la paix fuiront toujours le cœur et l'esprit de Fama tant que Salimata séchera de la stérilité, tant que l'enfant ne germera. Allah fait donc que Salimata se féconde » (SI, 26). L'usage de l'article défini « l'enfant » pourrait suggérer l'héritage du trône de Doumbouya. Salimata devait donner naissance à un enfant, à qui incomberait la tâche traditionnelle de perpétuer le trône de Doumbouya après la mort de Fama. Fama était très triste et très affecté par l'infertilité de Salimata.

Salimata est présentée comme une marchande de nourriture dans la rue, elle est généreuse en baissant le prix et en donnant à ceux qui ont faim. Elle récolte même des bénédictions : « qu'Allah vous gratifie de la grande chance, marche favorable et beaucoup d'enfants » (SI, 59). Ces bénédictions montrent les penchants de la prospérité chez le Malinké : vendre beaucoup et avoir beaucoup d'enfants. Il s'avère que Salimata faisait tout pour avoir des enfants. Elle avait fait des sacrifices, des prières, de la générosité mais Allah était loin (SI, 58) d'elle et n'avait pas exaucé sa prière. En faisant l'aumône aux gens, Salimata avait à cœur le souci d'avoir des enfants en jouant en même temps un rôle dans la société : « Salimata continuera à faire l'aumône mais seulement aux nécessiteux, jamais plus aux truands, paresseux des chiens errants » (SI, 64). Le temps et la patience semblaient toutefois changer l'attitude de Salimata envers les gens.

« Après ni le frais de la paix, ni le lointain de la douceur du bonheur ne visitèrent le ménage. Parce que Fama se résigna à la stérilité sans remède de Salimata. Il alla chercher des fécondes et essaya (ô honte !) des femmes sans honneur de la capitale. Une première, une deuxième, une troisième. Rien n'en sortit » (SI, 56). Fama avait dépensé beaucoup pour avoir un enfant mais en vain. Il avait essayé avec d'autres femmes de la capitale, aussi en vain. Kourouma souligne « les femmes sans honneur de la capitale » pour ramener le sens de la tradition et stigmatiser la prostitution. En d'autres termes la ville est vue comme un espace maudit. Ainsi, si Fama allait plutôt au village pour chercher une autre femme ça serait permettre au pouvoir ancestral de lui permettre une reproduction.

Le patriarcat de la société malinké est démontré ; ce sont les femmes qui sont stériles et pas les hommes. Bien que dans le cas de Fama, il ait essayé avec plusieurs femmes sans donner des enfants, c'est la femme de l'homme stérile qui souffre toujours. Il est évident qu'il y avait un mauvais sort sur Fama dans la capitale : « D'ailleurs elle ne pouvait pas rester ! La malchance et Fama ne se séparent plus » (SI, 56). La femme représente chez Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances* une lutte et des constructions sociales subjectives quant au débat sur la parité des hommes et de femme. Ce débat est aussi repris dans la production littéraire féminine du continent comme Mariama Bâ le montre plus tard dans *Une si longue Lettre* (1979), Ken Bugul dans *le Baobab fou* (1984) et Calixthe Beyala dans *Tu t'appelleras Tanga* (1988). La voie des écrivains hommes s'ajoute aussi par exemple chez Waberi dans *Le Cahier Nomade* (1996). Waberi décrit la condition de la femme malgré qu'elle soit au centre de la reproduction humaine. La femme est foulée au pied par un système patriarcal mis-en califourchon par un système politique en ruine et une religion fanatiquement patriarcale. La situation de Salimata renseigne sur une forme spécifique de la conception de l'essence ontologique : la femme est un moyen de perpétuation de la vie, elle doit être ouverte à la réincarnation. Involontairement, Salimata a un problème dans la société malinké à cause des allégations d'infertilité. En parlant de l'esprit de Fama, on plonge encore dans un monde ontologique où les esprits déterminent toute une vie. Le recyclage se fait pour satisfaire les esprits. Un être qui ne peut perpétuer la vie est directement considéré comme maudit.

Le fait de ne pas avoir un enfant pour assumer la continuité de Doumbouya avait fait que Fama s'intéressa à la politique ; celle-ci acquiert un rôle en ville par manque des conditions requises pour son rôle naturelle de dirigeant. « Un fils légitime des chefs devait de tout son être participer à l'expulsion des Français. La politique comprenait la virilité, la vengeance et il y avait près de cinquante années d'occupation par des infidèles à injurier, à défier, à défaire » (SI, 56-57). Fama devrait naturellement incarner et perpétuer une lutte contre les infidèles. Sa lutte pour l'indépendance se présente comme une responsabilité coutumière envers son peuple. La libération serait à ce moment-là léguée au Malinké par un successeur qui chanterait les prouesses de son père. L'absence d'un enfant pour hériter sur trône, signifiait aussi l'absence d'une victoire sur les colons français.

## Section 2.2 : Le parti unique

En combattant pour l'indépendance, comme déjà souligné dans le point précédent, Fama pensait assumer une responsabilité sacrée pour son peuple. Ceci devrait lui donner de l'espoir pour une renaissance traditionnelle de la vision du monde malinké. En cela on le voit aller de palabre en palabre (SI, 164) qui est un élément important de la vie du Malinké malgré toutes les aliénations dans la capitale :

Tout cela constituait des cris d'alarme que Fama aurait dû entendre ; il aurait dû retirer ses mains et pieds de la politique pour s'occuper des palabres de ses femmes. La politique n'a ni yeux, ni oreille, ni cœur ; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injustice marchent de pair le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix (SI, 164).

Les conditions dans la capitale ont poussé le prince Doumbouya à se rabaisser comme un vulgaire gagnant de pain : « Par ces durs soleils des indépendances, travailler honnêtement et faire de l'argent tient du miracle, et le miracle appartient à Allah seul qui par ailleurs distingue le bien du mal » (SI, 24). Il est clair que Fama a combattu le système en place à cause des injustices sociales pour le triomphe de sa vision du monde. Il croyait à l'équilibre et au respect humain.

Une rivalité ontologique se manifeste en ce sens que le système traditionnel était basé sur une mission sacrée des chefs : diriger l'ensemble des paramètres d'existence. Fama ne pouvait viser que cela, mais malheureusement, le parti unique avait d'autres hommes forts qui utilisaient les sorciers ou les marabouts pour leurs propres intérêts au détriment de l'intérêt de la communauté (SI, 163). Ceci révoltait Fama jusqu'à devenir un opposant au pouvoir en place. De cette position, dans le roman *Les Soleils des indépendances*, il s'ensuit des emprisonnements et des tortures subis par Fama qui sont décrits avec atrocité à outrance. Ces tortures mènent à la mort initiatique de Fama qui est décrite par un rêve qu'il fait. En parlant des systèmes de violence et torture du parti unique, Nkashama montre que Fama lui-même ne doit sa survie qu'à une sorte de miracle impossible à postuler (Nkashama 1985 : 137). Diop (2006), dans son livre *Partis politiques et processus de transition démocratique en Afrique noire*, montre clairement que les partis uniques sont nés des réalités coloniales. Ils défendaient ce qui minimisait la collectivité et l'individu : le chef de l'état semblait manipuler le système pour ses propres aspirations. Ceci ne représentait plus,

philosophiquement, la vision du monde africaine dont il se voulait ironiquement défenseur.

Dans *Les Soleils des indépendances*

les ravages opérés par les partis uniques sont plus tragiquement ressentis parce que ces partis s'opposent radicalement à l'équilibre premier, c'est là que Fama réussit à triompher des excès et des soleils des indépendances. Enhardi par les premiers succès il tente la même expérience dans les milieux urbains. Et là, il sera impitoyablement écrasé (*Ibid.* : 135).

## Section 2.3 : La signification de la mort de Fama pour la tradition africaine des funérailles

Le roman *Les Soleils des indépendances* est structuré par trois morts importantes : la mort d'Ibrahima Koné, la mort de Lacina et enfin la mort de Fama qui est le personnage principal. Parler de la signification de la mort de Fama, c'est faire une réflexion sur le parcours de la conception ontologique tracé par Kourouma dans ce roman. Cette signification est à la fois ontologiquement traditionnelle et une transition aux méthodes des validations contemporaines ; ce qui veut dire qu'on y voit une détermination et une compréhension de la vie selon les normes traditionnelles africaines et une connaissance importante qui peut engager le monde contemporain dans une compréhension logique des réalités de la vie en Afrique.

La troisième partie des *Soleils des indépendances* retrace un parcours plein d'incidents. Fama va de malheur en malheur et même les sacrifices offerts lors des funérailles de Lacina ne suffisaient pas pour expier le malheur. A partir des tortures qu'il a subies sous le régime du parti unique des indépendances, « Fama déplorait aussi que ses restes ne reposeraient pas dans les terres du Horodougou. Il apercevait maintenant des mensonges de tous les marabouts, de tous les sorciers et divins qui constamment lui avaient prédit que son sort était d'arriver un matin à Togobala, en grand chef, accompagné d'un cortège étonnant, avant de mourir dans le Horodougou afin d'être enterré dans les cimetières ou reposaient ses aïeux » (SI, 178). Fama commençait à perdre espoir de pouvoir un jour être enterré au village natal avec ses aïeux.

Etre enterré avec les aïeux était un moyen de communion et de vie dans l'au-delà. Le malheur « des indépendances » dérobait ce sens, en emprisonnant le chef de Doumbouya et en le maltraitant. L'image de la prison et ses souffrances pouvait signifier une punition et, *ipso facto*, un apaisement des aïeux car Fama avait fui l'espace sacré. Fama savait ce qu'était un sacrifice, c'est-à-dire la signification des rites et sacrifices dans la tradition malinké. Ainsi dans cette troisième partie des *Soleils des indépendances*, il semble être prêt à se sacrifier car les indépendances ont hypothéqué le sens de la vie. En effet, à partir de ses souffrances, nous voyons une partie ésotérique dans la compréhension ontologique chez le Doumbouya. Le rêve de Fama (SI, 178) montre en profondeur sa croyance et la réalité de la vision du monde malinké. Fama rêve de sa mort, dans cette mort, il passe dans l'au-delà où

il est accueilli avec pompe. Certains symboles sont évoqués : le cheval, les femmes. On a l'impression que Fama poursuit la lutte pour la restauration de la tradition chez le Malinké. Il voulait encore voir l'harmonie et les ancêtres faire partie des structures de leur société. Forcément, il savait que sans la tradition la société sera dépourvue du savoir original, de la culture Malinké. Cependant il sentait que la tâche était difficile et que les choses vont dans la mauvaise direction. Est-ce simplement un rêve ou une réalité ésotérique de la cosmologie malinké ? Nous allons y répondre dans la suite.

Dans le récit, Fama et d'autres prisonniers devaient bénéficier du pardon de la part du Président des Ebènes. La description de la cérémonie montre combien le président et le parti unique étaient puissants et mataient la population : « Il parla de la fraternité qui lie tous les Noirs, de l'humanisme de l'Afrique, de la bonté du cœur de l'Africain. Il expliqua ce qui rendait doux et accueillant notre pays : c'était l'oubli des offenses, l'amour du prochain, l'amour de notre pays » (SI, 180). Le président touchait le fond de la croyance traditionnelle des Africains, c'était le sens par excellence d'existence ; il se construit dans la fraternité, l'amour du prochain. Naturellement, Fama est surpris car il venait de sortir de prison, où il avait souffert, il se demandait si les valeurs traditionnelles de la société africaine existaient toujours. Le président l'avait certainement fait pour des raisons de manipulation politique vide de sens traditionnel. Ce sens se retrouve dans ce proverbe : « les anciens proverbes de nos aïeux restent toujours vrais. La plus belle harmonie, ce n'est ni l'accord des tambours, ni l'accord des xylophones, ni l'accord des trompettes, c'est l'accord des hommes » (SI, 181). Les relations sacrées qui devaient exister entre les Africains semblent être une explication selon laquelle personne ne pouvait faire des exploits seul. Cette partie du roman, malgré sa connotation politique, regorge de réalités traditionnelles de la société africaine sur lesquelles même les politiciens ont besoin de fonder leur démagogie et la corruption pour régner.

Prenons l'exemple de Bakary, qui est un ami de Fama et qui semblait montrer à Fama que la sortie de prison allait être heureuse, car le président avait donné de l'argent aux libérés (SI, 182). Le narrateur utilise le mot ami au lieu de frère. La fraternité est large chez le Malinké et par conséquent devait aussi s'appliquer à Bakary. Les informations que Bakary donne à Fama sont d'un monde matériel, d'un monde capitaliste, sur un ton flatteur et des embrassades à chaque instant. Bakary parle de Vichy comme un endroit qui attire les milliardaires, il suggère que Fama aille là-bas. Il montre à Fama que ses femmes s'étaient

fourvoyées pendant son emprisonnement ; Salimata et Mariam voyaient d'autres hommes (SI, 185), ce qui était déshonorant pour Fama. Bakary décrit Fama comme un prince Doumbouya, qui n'est pas un homme des indépendances et vit avec des fétiches (SI, 185). Fama est toujours indifférent envers toutes les informations de Bakary et ne pensait qu'à sa communauté. Bakary dit à Fama :

on ne part pas quand on a la possibilité d'avoir de l'argent, d'avoir une situation, d'être quelqu'un, d'être utile aux amis et aux parents. Que feras-tu à Togobala ? La chefferie est morte. Togobala est fini, c'est un village en ruine. Tu n'es pas une feuille d'arbre qui jaunit et tombe quand la saison change. Les Soleils ont tourné avec la colonisation et l'indépendance ; chauffe-toi avec ces nouveaux soleils, tu n'es pas un serval qui préfère mourir de faim plutôt que de se repaître de la viande qu'on lui a servie quand cette viande n'est pas celle d'un animal qu'il a chassé (SI, 190).

Pour Bakary, le nouveau régime était favorable aux prisonniers qui venaient d'être libérés. Fama était prisonnier mais aussi il était prince. Cependant, la valeur du symbole ontologique de la représentation de toute une tribu était compromise. En prison il ne pouvait plus vivre comme un prince. Un exemple du clientélisme se voit quand il devait manger de la viande apportée par une autre personne étrange à son cercle coutumier ou que lui-même n'a pas tué : un acte déshonorant. Ceci indique une rupture ontologique et une banalisation si ce n'est un mépris des espaces traditionnels. Fama tenait à aller à Togobala, il savait que c'était là son destin et le destin de tout le peuple du Horodougou. Il ne voyait pas d'espoir dans le nouveau régime. La chefferie était déjà profanée et la mort de Fama était prévisible : « Fama en mourant tu te rappelleras d'avoir été un mauvais ami. Je comptais sur toi pour vivre le reste de mes jours et gagner de l'argent. Tu me laisses dans le désespoir, tu es un mauvais ami » (SI, 191), disait Bakary, son ami de la capitale.

Fama, en se rendant à Togobala pour son destin de chef Doumbouya, devait abandonner la capitale, ses femmes Salimata et Mariam. Il espérait qu'en partant Salimata allait trouver le bonheur avec un autre homme, le bonheur d'avoir un enfant. Il devait le faire pour elle, pour la libérer. Le plus important néanmoins était :

de dire que Fama allait à Togobala pour se refaire une vie ? Non et non ! Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Fama partait dans le Horodougou pour y mourir le plus tôt possible. Il était prédit depuis des siècles avant les soleils des indépendances, que c'était encore cette destinée qui expliquait pourquoi Fama avait survécu aux tortures des caves de la présidence, à la vie du camp

sans nom, c'était encore cette destinée qui expliquait cette surprenante libération qui le relançait dans un monde auquel il avait cru avoir dit adieu (SI, 193).

Ce passage peut nous amener à un nombre de réflexions sur la cause profonde de l'importance de ce voyage. Fama n'était pas d'une caste négligeable car il était prince. Si un prince meurt loin de la terre de ses aïeux, son ombre réintègre ses restes pour aller se séparer au village natal (SI, 8). En d'autres termes, il y a des castes chez le Malinké dont les membres ne pouvaient pas mourir dans des terres lointaines, et qui devaient mourir au village natal. Ainsi, le monde de Fama nous laisse penser à la reconstruction de cette réalité ontologique et traditionnelle. En se basant sur le mythe de ne mourir que sur la terre des ancêtres. Dans le but de dénicher les failles de la tradition malinké, on se demande si cliniquement Fama était déjà mort en prison par des tortures et autres sévices. Les assassinats des opposants au parti unique étaient fréquents. Aussi, les turpitudes de Bakary (SI, 188-190) et les réactions de Fama peuvent facilement nous tenter de croire à une affirmation de cette allégation. Cette interprétation renforcerait le symbolisme de la mort comme passage d'un monde à un autre chez le Malinké.

Faut-t-il aussi comprendre que le parcours qui nous conduit vers la mort de Fama n'est qu'un accomplissement de la partie ésotérique du rêve de Fama (SI, 178). Balla, le sorcier du Horodougou, avait déjà prédit la mort de Fama : « Lui Fama n'avait pas écouté les paroles prophétiques du grand sorcier Balla, lors du départ de Togobala. Cela paraissait maintenant incroyable et c'était pourtant vrai » (SI, 176). Après les funérailles de Lacina, Fama était supposé rester au village pour assurer la succession du trône de Doumbouya, mais il est rentré dans la capitale où il avait laissé Salimata, cela n'était pas bien pour les mânes et les ancêtres, car un Doumbouya descendant de Souleymane ne pousse, ne prospère, ne fleurit et ne fructifie qu'à Togobala (SI, 153). Se battre d'abord pour les indépendances, combattre, ensuite, le parti unique dans la capitale, n'était pas dans la tradition sacrée d'un chef Doumbouya.

« Fama, maintenant il n'y a plus de doutes, tu es le dernier Doumbouya. C'est une vérité nette comme une lune pleine dans une nuit d'harmattan. Tu es la dernière goutte du grand fleuve qui se perd et sèche dans le désert. Cela était dit et écrit des siècles avant toi. Accepte ton sort. Tu vas mourir à Mayako » (SI, 176). Mayako, dans *Les Soleils des Indépendances*, est un village avant le village natal de Fama. Ceci pourrait suggérer que la lutte que menait

Fama manquait l'essence cosmologique malinké. Il devait plutôt se concentrer à Togobala pour réorganiser sa communauté au lieu d'aller dans la capitale. En conséquence, il ne meurt pas à Togobala, mais à Mayako. Nkashama, en analysant la mort de Fama montre que : « dès lors plus aucune histoire n'est possible. Fama avait déjà renoncé à cet univers social, et même à toute forme de socialisation des faits psychologiques. Il n'aspirait plus qu'à une chose : accéder à son véritable rôle du héros qui ose se défier, qui ose ne se délivrer que dans, et à travers la mort » (Nkashama 1985 : 184). La mort de Fama était ainsi comme un grand sacrifice. Il devait payer pour toutes ses imprudences et les imprudences des indépendances. La relation qui existait entre Fama et son peuple et sa terre natale était une trilogie sacrée. Les Indépendances, le parti unique et la capitale ont compromis cette trilogie.

La prophétie de Balla le sorcier et le destin de Fama étaient une lutte entre Mayako et Togobala comme lieu de sa mort. Il devrait aller à Togobala pour les funérailles du grand sorcier Balla et lui-même était déjà malade (SI, 198). Le village de Fama est de l'autre côté de la frontière entre le Nikinai et la Côte d'Ebène. Il ne peut pas la traverser, car la frontière était fermée depuis un mois. Fama, en tant que prince de Doumbouya et selon le destin qui l'appelait, ne pouvait pas se laisser faire, il a confronté le chef de poste en expliquant les raisons combien importantes qui l'amenaient à Togobala. Malheureusement, il n'avait même pas la carte d'identité. De plus, les anciens prisonniers ne pouvaient pas quitter la Côte d'Ebène (SI, 198).

János Riesz montre que « dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et dans *Ngemena* de Lomami Tchibamba, nous avons assisté à un débat philosophique sur la culture et son contraire, l'identité et ses formes d'expression. Ousmane Sembene, dans *Le Mandat*, petit roman ou nouvelle de 1965, est situé dans la société de l'après indépendances et nous montre une victime des temps nouveaux » (Riesz 2007 : 206). C'était le cas de Fama devant cette situation de la frontière. Ce nouveau concept d'identification, la carte d'identité, ne pouvait que contribuer à sa mort. Comme dans *Le Mandat* cité par Janos Reisz, le spectateur de *Mandabi* (1968) – un film d'Ousmane Sembene – assiste à la décomposition, au démontage d'un homme, qui n'est pas à la hauteur des exigences des temps nouveaux (*Ibid.* : 208). La carte d'identité ne pouvait pas représenter une ontologie chez le Malinké car l'identité était au-delà de cette carte. L'identification était plutôt la communauté et les ancêtres, la vie après la mort. Dans *Les Soleils des Indépendances* vers la fin, les événements qui suivent montrent Fama devant son destin, un destin qui fait partie de l'ontologie malinké. Il se jette dans la

rivière où il y avait un crocodile sacré qui ne pouvait l'attaquer, que lorsqu'il est dépêché par le mânes pour tuer un transgresseur des lois, des coutumes, ou un grand sorcier ou un grand chef (SI, 203).

Certes Fama était un grand chef mais aussi un transgresseur des lois coutumières, pour être rentré dans la capitale après la mort de Lacina. Il savait qu'il devait payer pour n'avoir pas veillé à la survie de sa dynastie. Cependant il paie par un sacrifice suprême, lui-même, le caïman sacré est blessé aussi, le sang a coulé, toute la cosmologie se manifesta à travers les oiseaux, les chiens, les autres animaux, en lançant des cris présageant un malheur dans le Horodougou. L'ambulance qui avait pris Fama vers Togobala après qu'il ait été repêché de la rivière par les officiers de la garde frontalière (SI, 204) était un signe sacré, un signe qui permettait à Fama de passer dans l'autre vie. « Fama avait fini, était fini » (SI, 205). Le verbe avoir fini et être fini renvoient à une appropriation de la langue française par Kourouma dans *Les Soleils des indépendances*. Ils peuvent ainsi signifier le rôle de Fama lui-même dans cette mort et le rôle de la mort elle-même comme un véhicule vers le monde des ancêtres. C'était le seul moyen que Fama pouvait utiliser pour échapper au monde des indépendances et reconstruire son monde traditionnel où la colonisation et l'indépendance ne peuvent pas accéder. A partir de ce monde il peut mener une lutte pour son peuple, pour sa culture, pour sa tradition. La fin de ce roman est sanctionnée par les funérailles de Fama : « un malinké était mort. Suivront les jours jusqu'au septième et les funérailles du septième jour, puis se succéderont les semaines et arrivera le quarantième jour et... » (SI, 205). *Les Soleils des indépendances* s'achève dans une tragédie qui n'est pas tragique car, par la mort de Fama, les funérailles seront à Togobala, ce qui renforce le monde ontologique du recyclage de la vie chez le Malinké.

La mort de Fama, comme nous le remarquons, devrait être suivie par des funérailles malinkés. Dans la tradition africaine la mort d'un chef a toujours eu un sens historique. Le chef ne meurt pas juste pour mourir ; sa mort contient un symbolique cosmogonique. Le narrateur, en désignant Fama comme le dernier Doumbouya, met en évidence les défis que la tradition africaine connaissait à partir du colonialisme et des dictatures. La transition à un brouillement du sens ontologique traditionnel se révèle inévitable. Les funérailles cependant restaient un moyen de pouvoir chercher à réintégrer ou reconstruire ce monde et répondre aux exigences ontologiques de la tradition africaine. Certes, c'est par rapport à ce constant que nous allons étudier le marronnage d'Efoui.

# Chapitre II : Définitions du marronnage et contexte théorique de l'œuvre romanesque d'Efoui

## Section 1 : Aperçu théorique

Généralement les romans de Kossi Efoui sont des récits de défaillances humaines (violence, trahisons, massacres, la bureaucratie discriminative et des partitions spatiales). A en croire les sorties médiatiques d'Efoui<sup>10</sup>, ses trames romanesques servent un but primordialement littéraire. Certes, les mythologies traditionnelles africaines, qui étaient auparavant sacrées dans les productions littéraires issues de la négritude, semblent accessibles au niveau du langage et démythifiées par les récits. Précédemment le roman *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968) posait déjà un défi à l'adulation de l'Afrique et son histoire avant la colonisation. La dénonciation de la violence que l'Africain fait contre l'Africain, dans le cadre de la traite des Noirs, a défié la poétique d'idéalisation du continent et de victimisation perpétuelle lui conférée par ses intellectuels. D'ores et déjà en substance, nous pouvons poser la question de savoir si les romans d'Efoui n'adhèrent pas à ce discours de victimisation ou le discours d'idéalisation du continent africain ? Pratiquement, en cernant ces questions substantielles nous suspectons qu'il existe une lutte, pas sur le plan littéraire, mais sur le plan de reconnaissance et de création d'une identité fluide. Il faudra aussi considérer que plusieurs écrivains africains contemporains utilisent le positionnement littéraire comme des outils rhétoriques accompagnant un discours militant dont les soubassements dualistes (Europe-Afrique) persistent. Cette persistance est due à l'histoire de dominations, de la hiérarchie littéraire plusieurs fois exprimée dans les milieux académique, de l'édition et de distribution des œuvres littéraires. Ceci joue aussi sur l'herméneutique et les dérisions voilées des œuvres littéraires en soi et leurs critiques.

De plus, les symboles, comme cette recherche va montrer, ne sont pas seulement sur l'Afrique comme un continent, mais aussi sur l'écrivain africain qui traverse les frontières. Pour Kossi Efoui une identité, par exemple, ne se limite plus à des lieux géographiques, les personnages ne sont pas nommés suite à une tradition communautaire, mais plutôt par une perception du choix d'être nommé (Faye 2009 : 155). Par exemple, dans *Solo d'un revenant*,

---

<sup>10</sup> Pour un exemple des sorties médiatiques d'Efoui prenons « La littérature africaine n'existe pas », entretien avec Boniface Mongo Mboussa in *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 138-146.

pendant les scènes érotiques entre le narrateur et Xhosa-Anne (Efoui 2008 : 127), les noms ne semblent pas définir une vision du monde spécifique, ils définissent plutôt un besoin littéraire et esthétique dans le récit. L'usage onomastique d'Efoui de même ne se limite pas à sa propre culture (ethnie) ou à une ontologie héritée. Mulumba a révélé un aspect de l'œuvre d'Efoui dans un article sur *La Polka*. Elle essaie de situer d'abord Kossi Efoui dans le contexte social et politique africain. Elle montre qu'Efoui a connu la période des conférences nationales en Afrique sur le plan politique et insiste sur le fait de la présence du quotidien africain dans *La Polka*. En reprenant l'exemple de l'usage du chiffre 15, elle représente une interprétation d'un langage de la rue en République Démocratique du Congo qui signifie une non-existence de l'état, d'où chaque citoyen doit se débrouiller pour vivre. Toutefois elle ne voit pas ce texte de Kossi Efoui comme figé sur l'Afrique ; elle reconnaît qu'Efoui donne une liberté herméneutique aux critiques et lecteurs. La critique doit baser ses analyses sur la dynamique actuelle et non sur une idée figée d'une « Afrique fossilisée dans le roman. Ce qui nous ferait retomber dans les indifférenciations d'antan. Estampes d'ethnologie, récit de voyages coloniaux [...] se trouvaient sous la bannière de l'imaginaire » (Mulumba 2012 : 66).

En plus des romans, Kossi Efoui a écrit un certain nombre de pièces de théâtre comme nous l'avons déjà souligné dans la partie sur sa biographie. Elles traitent de différentes thématiques : l'insaisissable, le volatile, l'évaporation, la fuite, en un mot : le fugitif (Chalaye 2011 : 8). Cet élan que nous prenons déjà vers l'analyse de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui ne serait pas significatif si nous ne recadrons pas l'analogie du marronnage dans notre recherche.

Le marronnage en tant que fait historique désigne la fuite des esclaves loin des plantations vers un milieu isolé et plus souvent hostile (fleuve, forêt, montagnes) afin de retrouver la liberté et la possibilité de construire leur humanité. Examinons ce qu'Efoui pense du marronnage. Mauffret récupère une citation de Kossi Efoui lors d'un entretien avec Sylvie Chalaye :

J'étais en Haïti et j'ai entendu parler du marronnage. Ce que j'avais retenu c'est que ce sont les esclaves qui apprenaient à vivre en forêt qui inventaient toutes sortes de ruses pour ne pas se faire prendre. Le marronnage se sont aussi les esclaves qui ont fait semblant de se convertir au catholicisme et qui ont simplement repris le panthéon vaudou avec les noms des saints chrétiens pour endormir la

vigilance des maîtres [...] c'est cela avancé, masqué ; comment dans une situation extrême, on apprend à dégager un espace de liberté incroyable dans un mouchoir de poche (Mauffret 2011 : 15).

Cette déclaration de Kossi Efoui est importante car elle déblaie l'espace pour notre analogie littéraire. Il s'agit de rompre avec des servitudes, des aliénations, des conditionnements : les images de l'Afrique et du Noir véhiculées et imposées par l'idéologie raciste, les narrations linéaires poursuivant un cheminement construit par la notion d'histoire en progrès, les discours fixes, unitaires, totalitaires (*Ibid.* : 21).

L'idée du marronnage comme esclave affranchi du maître est centrale dans le contexte de la littérature postcoloniale. Dans ce sens, Anthony Mangeon définit le marronnage comme « un réarrangement des relations de pouvoir et d'une dislocation du savoir. C'est un pouvoir exercé par les Noirs au profit de nouvelles relations culturelles, une nouvelle économie et un nouvel ordre discursif de la connaissance. Le discours noir est un lieu de véritable marronnage, il cherche à échapper aux structures coloniales et capitalistes par la reterritorialisation tandis que dans le même temps il remet en cause les cadres africains mythiques et traditionnels » (Mangeon 2006 : 79). En renfonçant l'idée selon laquelle l'épistème de l'intellectuel noir est ancré non seulement dans la réalité culturelle africaine mais aussi dans la conception épistémologique accidentelle, Mangeon souligne encore le rôle de la littérature en tant que lieu des négociations. Il reconnaît que l'Africain a été aliéné par la traite de Noirs et la colonisation et affirme que l'intellectuel noir est seulement reconnu à partir de Du Bois et Locke ; avant ça on ne pouvait pas évaluer un Africain à un intellectuel.

La définition de Mangeon pourrait généralement se greffer sur celle que nous proposons. Dans notre recherche sur l'œuvre romanesque d'Efoui, le marronnage est vu comme une distanciation ou éloignement des écrivains africains contemporains envers les théories ethnologiques et l'identité essentialiste. Naturellement il pourrait être vu comme une « rupture »<sup>11</sup> littéraire avec la génération des écrivains de la négritude que les écrivains contemporains supposent qu'ils ne sont plus leur principale inspiration littéraire. Il indique aussi un combat contre une reconnaissance qui ne doit pas être évaluée que par rapport à l'épistémologie européenne avant de voir les apports culturels et ontologiques des origines.

---

<sup>11</sup> Nous mettons cela entre guillemets pour prévoir une faiblesse du langage et nous demander si c'est une rupture ou un simple éloignement littéraire.

Cette notion de marronnage voit les écarts comme un départ qui se défait des jougs historiques, des jougs du parrainage et des jougs de subjugation. En dépit d'une façade de liberté, le marron finalement n'est jamais libre pendant la fuite car il porte en lui la phobie du maître.

La notion du marronnage de la littérature des Caraïbes par Glissant peut également faire partie, avec une certaine limite, de notre approche. En opposant le marronnage historique, Glissant parle

du marronnage créateur qui a des multiples expressions et qui fonde une continuité. Ce qui fait que les littératures insulaires de Caraïbes, Haïti, Antilles et Martinique ne peuvent plus être considérées comme des appendices exotiques du corps littéraire français, anglais ou espagnol ; elles entrent soudain avec la force d'une tradition qu'elles se sont elles-mêmes forgées dans les relations des cultures. Mais à vrai dire, leur souci, le moteur de l'obscur dessein c'est le forçement de la mémoire, laquelle décide, avec l'imaginaire, de notre seule manière d'apprivoiser le temps (Glissant 1990 : 85).

En analysant l'œuvre de Kossi Efoui il va forcément falloir poser une question sur la continuité même du marronnage dans le cadre précis de la littérature africaine francophone contemporaine ; d'autant plus que même le cadre historique semble être brouillé par un sentiment de défense, de rendre compte ou d'expliquer une telle ou autre position par rapport à la construction traditionnelle des littératures africaines, les hiérarchies et la dichotomie littéraires entre les colonisés et le colonisateur. C'est notre analogie du marronnage qui va expliquer l'acquisition des identités génériques dans le temps et dans l'espace et la recherche de la propulsion universelle de l'humanisme et de la littérature africaine.

En outre, « si la connaissance africaine est enracinée dans une multiplicité d'époques, de rythmes et de rationalités dans un monde qui s'est, pour ainsi dire, dilaté » (Mbembe 2000 : 21), la liberté et le décloisonnement de la littérature africaine francophone ne devient plus seulement une option mais plutôt une condition *sine qua non* pour pouvoir affirmer sa position discursive dans le concert international des productions littéraires. Pour Mbembe l'humanité est définie par la possession d'une identité générique, essentiellement universelle, à partir de laquelle un ensemble de droits et de valeurs partagés par tous sont dérivés. Un caractère commun unit tous les êtres humains, ils sont les mêmes en ce sens que la raison se met au centre d'une cause commune (*Ibid.* : 26-27). Ainsi pour défier

l'ethnologie africaine par l'analogie du marronnage, l'exemple du mot *bantu*, au lieu d'indiquer une catégorie anthropologique d'humains, reprend son sens philosophique initial qui est celui des êtres humains dans un sens universel. Les catégorisations se brisent au moment où certaines erreurs de la lecture historique de l'Afrique sont défiées.

C'est dans le sens de la recherche et les fuites paradigmatiques que N'Goran voit l'Afrique comme un « motif de création ou objet de réflexion qui a perdu sa présomption d'évidence. Son ambiguïté devra porter à la pensée, non de la fixité et de son atemporalité proclamée, mais plutôt de la reconnaissance de son droit à l'opacité, ainsi que dans la réalité de son histoire en mouvement ou des mouvements de son histoire » (N'Goran 2009 : 17). La brèche des mouvements du temps et de l'espace confère à la lecture historique africaine plusieurs options d'interprétation qui libèrent la littérature africaine des stéréotypes. Les options d'interprétation dans leur recherche d'ancrage dans la culture du continent africain ou leur recherche d'universalisme entretiennent des mythes qui ne sont pas étrangers à la narration en Afrique. Ces mythes sont souvent incontournables quand, dans notre analogie du marronnage, l'écrivain, tout en évitant à se faire catégoriser, doit utiliser des astuces pour faire avancer des causes nationales. Nous allons le voir dans l'œuvre romanesque de Kossi Efoui. D'ailleurs Dabla voit les deux premiers romans d'Efoui dans ce sens. Il souligne qu'en ce qui concerne le mythe en Afrique, il y a

une abolition des frontières entre les vivants et les morts, l'humanité et les divinités, la terre des hommes et le monde des génies, le surnaturel et les réalités communes. Pour Kossi Efoui, dans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*, nous nous trouvons loin du réalisme pur, même si, de par sa fonction étimologique, le récit mythique nous ramène aux réalités essentielles et universelles de la condition humaine (Dabla 2006 : 235).

L'exemple du mythe du dieu Shango<sup>12</sup> dans *La Polka* peut démontrer ces réalités essentielles et universelles auxquelles Dabla fait référence mais aussi un défi à une interprétation rationnelle des phénomènes naturels qui créent les mythes: « Mais la divinité est restée bien morte, n'a jamais ressuscité, n'a pas fait illusion une seconde dans le moindre

---

<sup>12</sup> Selon Roger Bastide (1996) Shangô, Sàngó (également typographié Sango ou Shango), souvent désigné sous le nom de Xangô ou Changó dans l'Amérique latine et les Caraïbes, et connu également sous le nom de Jakuta, est, dans les religions afro-américaines d'origine yoruba, l'orisha de la foudre et du tonnerre (dieu de la foudre et du tonne). Il est également l'orisha de la justice. Nous allons revenir sur cette mythologie avec les recherches de Richard Gbetey (2013).

bouton d'acné. Qui a parlé d'évènements ? Il dit que Shango, dieu de la foudre est entré en longue agonie depuis que les écoliers ont appris leurs leçons sur les phénomènes électriques » (PL, 53).

## Section 2 : Postcolonie et champs littéraires

La postcolonie telle que acceptée maintenant dans le monde francophone grâce aux réflexions percutantes de Jean Bessière et Jean-Marc Moura (2001), se retrouve finalement comme une résultante de ramifications conceptuelles, une composante qui repose sur les notions d'*hybridity* et *syncrenity* d'Homi Bhabha, que Bessière et Moura traduisent, en français, comme un métissage ou hybridation produits par des cultures (Bessière & Moura 2001 : 157). C'est aussi parler de l'usage du terme de postcolonialisme qui correspond ainsi, dans la littérature francophone contemporaine, « à un réexamen de la période coloniale et de la décolonisation qui exclut de poser les questions de territoire, de culture, d'histoire suivant le simple rappel d'une résistance au pouvoir, à la colonisation, mais commandent de considérer le tout de ces questions et, en conséquence, l'en deçà et l'au-delà de la colonisation et de la décolonisation » (*Ibid.* : 7). Bien que les questions de territoires, de cultures et d'histoire résistent à un standard analytique, elles sont fonctionnelles dans la réalité quotidienne de l'écrivain et constituent une raison littéraire pour l'écriture. De plus, les rapports de culture dominante à culture dominée ont persisté dans la réalité de l'écrivain exilé et posent le problème de l'autonomie par rapport au schéma littéraire occidental. C'est ainsi qu'on ne parle pas seulement d'« une récusation d'une lecture seulement “adversative” de la littérature francophone contemporaine » (*Ibid.* : 9) mais aussi des conditions, des causes et des enjeux de cette récusation qui soulèvent des questions au niveau discursif et au niveau esthétique.

La postcolonie s'explique en plus par le brisement des hiérarchies raciales et sociales ; elle implique une coexistence des identités et des cultures. On peut aussi l'entendre comme ce retour obligé à l'histoire et à la persistance des dualités Afrique-Europe dans la littérature africaine contemporaine, surtout quand les questions historiques semblent marquer le discours littéraire de l'intérieur comme de l'extérieur du continent africain. Pour disputer l'avis de Moura, le terme post renvoie à la notion aussi bien du temps que des événements. La colonisation, étant un événement qui a marqué l'histoire africaine, influe sur la considération de l'évolution du discours littéraire par rapport à l'épistémologie, à la psychologie et le socio-politique. L'évolution du discours et l'histoire de la colonisation nous aident à repérer, dans l'œuvre romanesque d'Efoui, un recentrement dans le champ littéraire africain.

Parmi les ramifications conceptuelles de la postcolonie que cette étude va considérer, il y a un ouvrage collectif : *Pour une littérature-monde* sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, qui pour les auteurs forme « la naissance d'une nouvelle conscience littéraire, multiculturelle qui dit le monde » (Le Bris & Rouaud 2007 : 33). Il vise à ouvrir le monde à l'écrivain et à ouvrir l'écrivain au monde, à donner un sens à la vie et à examiner la condition humaine (*Ibid.* : 41). Il s'éloigne d'une littérature mondiale qui implique l'occidentalisation et se concentre sur la production littéraire européenne et américaine (*Ibid.* : 39). Le Bris et Rouaud sont aussi initiateurs d'un manifeste, *Pour une littérature-monde en français*, qui en général cherche à ouvrir l'espace culturel, social et artistique à l'universel. Il proclame aussi une libération du français, comme langue, de son pacte avec la France en tant que nation. Ainsi libérer le français du protectorat national rendrait la relation que les francophones du monde ont à la langue française libre de suspicions et d'une hiérarchisation. Souvent cette hiérarchisation considère ceux qui utilisent le français et ne sont pas Français comme usant d'une forme subalterne de la langue. Parmi les quarante-quatre signataires de ce manifeste, il y a quatre écrivains africains : Waberi que nous avons déjà associé à la paternité de l'appellation « enfants de la postcolonie », Alain Mabanckou, Nimrod Bena Djangrang et Tahar Ben Jelloun.

Ces auteurs africains sont facilement associés à Efovi par leurs approches littéraires et leurs situations géographiques qui constituent un enjeu majeur. Ce manifeste a cependant provoqué des réactions et des critiques. Hargreaves et Murphy (2010) vont jusqu'à remettre en question la validité des perspectives de la *littérature-monde* ; ils se demandent si ce n'est pas une simple publicité. Ils ont ensuite ouvert une plate-forme de remise en question du projet de littérature-monde : est-il compatible avec les études postcoloniales ? Ou simplement une forme de néo-colonialisme ?

Dans la même perspective critique, la littérature-monde est considérée comme ayant un caractère transnational qui en soi est considéré comme une relation d'interdépendance entre les états francophones et les cultures. Hargreaves et Murphy soutiennent la synchronisation de l'approche de la littérature-monde et de la critique postcoloniale en Afrique. Toutefois la littérature postcoloniale insinue une liberté et une redéfinition des relations qui régissaient le colonisé et le colon, le dominé et le dominant, pour influencer sur le présent et le futur du monde francophone. Ces nouvelles relations sont destinées à résister à une stagnation dans

le conservatisme du discours littéraire en clarifiant et en dénonçant les relations des pouvoirs, de subalternisation de l'Europe et particulièrement de la France envers les états jadis colonisés. La postcolonie signifie aussi que le fait d'avoir été colonisé ne signifie pas une infériorité intellectuelle ou sociale. Elle signifie plutôt un redimensionnement considérant la production artistique et humaine des uns et des autres, c'est-à-dire une appréciation discursive du mérite de la raison humaine.

Pour Mangeon, la *postcolonialité* est vue, comme Bayart le propose, comme « la condition de ce que nous pourrions appeler un peu méchamment une intelligentsia compradore : un groupe relativement restreint d'écrivains et de penseurs de style occidental et formés à l'occidentale, qui servent d'intermédiaire dans les négoes des produits culturels du capitalisme mondial avec la périphérie » (Mangeon 2012 : 9-10). Nous n'allons pas limiter la postcolonie à une telle définition qui montre le côté militant de ce concept. En arguant avec des appuis des penseurs comme Appiah avec son idée de *space-clearing* ou déblaiement critique et sa connexion à l'avant-gardisme historique et la réflexion de Jean-François Bayart sur la postcolonie, certes d'un œil critique, Mangeon cherche à montrer en effet que la postcolonie demeure un projet. Ce projet se construit par différentes postures que les écrivains prennent par rapport, non seulement à l'histoire, mais aussi à ce qu'ils voudraient faire du futur. L'argumentaire de la postcolonialité présente aussi bien des points forts que des points faibles selon la posture que prend un écrivain. Il cite Simon Gikandi et montre que ces postures privilégient l'acte de lecture au détriment de l'action politique (*Ibid.* : 11). La question qui demeure en réaction à cette réflexion est de démontrer si dans le projet de la postcolonie l'écrivain arrive à se passer de l'action politique. Ou peut-on séparer l'action politique de la lecture dans la littérature africaine contemporaine ?

Nganang, dans son manifeste paru en 2007, prend une position postcoloniale lorsqu'il examine la condition humaine sous un angle élargi par rapport aux spécificités africaines. Dans son analyse, il note que le génocide au Rwanda est une responsabilité partagée intellectuellement, un acte qui va au-delà des meurtres et qui manifeste une défaillance intellectuelle qu'il faut chercher à résoudre par ce qu'il appelle la « littérature préemptive » (Nganang, 2007). Il conteste les approches historiques et littéraires traditionnelles sur l'Afrique francophone qui demeurent statiques. On peut voir l'influence nganangienne dans l'intrigue du roman *Solo d'un revenant* de Kossi Efoui. Plusieurs lecteurs et critiques ont, poétiquement ou historiquement, associé ce roman au génocide du Rwanda. Cette

association est souvent contestée par Efoui, clamant plutôt une représentation d'une société plus universelle et pluridimensionnelle, tout en insistant au respect et à la liberté herméneutique du lectorat.

En élargissant la perspective de la littérature africaine, l'article de Bernard De Meyer : « "Écriture préemptive" et "littérature-monde" : la jeune littérature africaine d'expression française » (2010) jette des jalons pour contextualiser cette étude. La propension est que la littérature africaine francophone contemporaine démontre un besoin et un désir parmi les auteurs à adopter une approche littéraire fluide. Cela s'oppose aux bases ethnographiques et les paradigmes traditionnels qui régissaient la littérature africaine pendant les années avant et après l'indépendance des pays africains comme nous l'avons déjà signalé. En combinant le manifeste de Nganang et celui de Le Bris et Rouaud, une nouvelle approche littéraire émerge ; cette approche se veut, comme l'espère De Meyer, inclusive car elle offre un cadre non-normatif dans lequel les écrivains opèrent et les lecteurs peuvent apprécier et comprendre (De Meyer 2010 : 34). En cela les trois concepts que De Meyer propose sont importants pour notre analyse : mémoire, champ et francophonie. Ce dispositif d'analyse nous aide à mettre en perspective l'œuvre romanesque de Kossi Efoui dans le champ littéraire africain.

En général la mémoire donne à n'importe quel texte un cadre historique collectif et individuel. Ainsi s'enracine-t-elle dans la conscience de l'auteur par des procédés culturels et ésotériques, c'est-à-dire des initiations dogmatiques souvent complexes que l'auteur même n'a pas droit de remettre en question ou d'enrichir. La mémoire dans la littérature africaine francophone, selon l'approche de De Meyer, est plutôt perçue comme un engagement contre la caricature de l'Africain sous les cicatrices du joug de la dichotomie dominant-dominé. Il semble aussi remettre en valeur l'image d'une société africaine forte et intellectuelle chère à Cheik Anta Diop ou encore à Joseph Ki-Zerbo, en ce qui concerne l'histoire de l'Afrique avant la colonisation arabe et européenne. Quand Efoui dans ses hors textes refuse d'être écrivain africain, il pose une question rhétorique qui traverse toutes ces questions de valeurs acquises et héritées. Le militantisme se voit au niveau de la résistance du dualisme Afrique-Europe dans les productions littéraires africaines contemporaines. La question d'être écrivain africain semble être valorisée par la boutade d'Efoui qui voudrait enlever l'épithète africaine à écrivain pour rester ainsi écrivain tout court.

Deuxièmement, le champ renvoie à la notion de Pierre Bourdieu qui affirme dans *Les règles de l'art* que « Pour dévoiler complètement la structure que le texte littéraire ne dévoilait qu'en la voilant, l'analyse doit réduire le récit d'une aventure au protocole d'une sorte de montage expérimental » (Bourdieu 1998 : 69). La structure du texte et le protocole sont des éléments du champ qui englobent aussi l'expérimentation. L'expérimentation est prise dans ses résultats scientifiquement isolés et qui peuvent être interprétés dans un cadre donné, construit par des réalités sociales observables :

La lecture sociologique rompt le charme du texte. Mettant en suspens la complicité qui unit l'auteur et le lecteur dans le même rapport de négation de la réalité exprimée par le texte, elle révèle la vérité que le texte énonce, mais sur un mode tel qu'il ne la dit pas ; en outre, elle fait apparaître à contrario la vérité du texte lui-même qui, précisément, se définit dans sa spécificité par le fait qu'il ne dit pas ce qu'il dit comme elle le dit (*Ibid.* : 69).

Dans la situation d'un écrivain africain en exil, le texte est souvent criblé par des non-dits. Les conditions de la société d'accueil et les conditions de la société d'origine se bousculent. « L'abolition complète des frontières entre la réalité et la fiction trouve ainsi son principe dans l'expérience de la réalité comme illusion. Objectiver l'illusion romanesque, et surtout le rapport au monde dit réel qu'elle suppose, c'est rappeler que la réalité à laquelle nous mesurons toutes les fictions n'est que le référent reconnu d'une illusion (presque) universellement partagé » (*Ibid.* : 71). Cette illusion dépend d'abord des conditions humaines qui universellement s'inscrivent dans un être humain et de la recherche de la liberté, de l'aspiration à une vie sociale et au rapport avec l'autre dans le dynamisme d'un champ littéraire.

Comprendre la genèse sociale du champ littéraire, de la croyance qui le soutient, du jeu de langage qui s'y joue, des intérêts et des enjeux matériels ou symboliques qui s'y engendrent, c'est ne pas sacrifier au plaisir de réduire ou de détruire (comme le suggère Wittgenstein dans les leçons sur l'esthétique), l'effort pour comprendre doit sans doute quelque chose au plaisir de détruire les préjugés à la séduction irrésistible qu'exerce les explications du type ceci n'est que cela (*Ibid.* : 16).

C'est effectivement le combat contre de tels enchevêtrements qui construit des enjeux du champ littéraire africain contemporain. Le but serait de « chercher la logique du champ littéraire ou des champs artistiques, mondes paradoxaux qui sont capables d'inspirer ou d'imposer des "intérêts" les plus désintéressés, le principe de l'existence de l'œuvre d'art

dans ce qu'elle a d'historique, mais aussi de transhistorique, c'est traiter cette œuvre comme un signe intentionnel hanté et réglé par quelque chose d'autre, dont elle est symptomatique » (*Ibid.* : 16). La subjectivité des critiques sera toujours au rendez-vous, mais la recherche de l'objectivité par des procédés étudiés et qui répondent chaque fois à une situation donnée dans un contexte donné, à un temps donné, conduit à répondre aux règles établies (grammaire, langage, styles appropriés et les procédés). Ces procédés, « à travers l'alchimie sociale de leurs lois historiques de fonctionnement, parviennent à extraire de l'affrontement souvent impitoyable des passions et des intérêts particuliers l'essence sublimée de l'univers ; et offrir une vision plus vraie et, en définitive plus rassurante, parce que moins surhumaine, des conquêtes les plus hautes de l'entreprise humaine » (*Ibid.*). Aussi l'étude d'un champ littéraire tient-elle compte des réalités, des relations de pouvoir, ainsi que les dynamismes sociaux et politiques par lesquels les auteurs donnent forme à leurs écrits dans le sens que Bourdieu propose.

Enfin la francophonie, loin d'être une forme de néo-colonialisme, comme les tenants de la littérature-monde l'insinuent, est plutôt considérée comme un projet de pluralité et de partage d'une langue comme un bien commun à la croisée de cultures, comme présenté par Moura (1999). Nous pouvons le voir chez Riffard (2006) quand elle dit qu'il faut, bien entendu, distinguer deux francophonies : d'un côté la *Francophonie* avec majuscule, c'est-à-dire la francophonie politique, institutionnelle, qui orchestre un discours politique doublé d'un discours idéologique relayant des intérêts économiques et géostratégiques de la France, et de l'autre la *francophonie*, avec minuscule, qui est du moins littéraire et culturelle. Pour bien séparer les deux notions, elle cite dans son article Jean-Marc Moura qui propose de distinguer la *francophonie* (c'est-à-dire la communauté linguistique) du *francophonisme* (qui renvoie aux intérêts économiques et politiques masqués par la communauté linguistique). Il ne sera pas question dans cette recherche de *francophonisme*.

### **Section 3 : Processus d'inscription dans un champ particulier**

Les approches qui nous permettent d'étudier l'œuvre romanesque de Kossi Efoui sont celles qui peuvent être appliquées à un écrivain qui tente de sortir de sa culture originelle et de sa vision du monde (qu'il estime cloisonnée). Il négocie son discours en utilisant des outils littéraires. Il est ensuite obligé d'errer et n'arrive pas encore à se stabiliser (nouveau paradigme ou une subversion d'approches littéraires). Dans le cas d'Efoui, ses déclarations hors-textes, ses stratégies et son style dans les textes sont ainsi vus comme un vagabondage postcolonial. Les romans de Kossi Efoui nous ont permis de définir une approche qui offre à la littérature africaine francophone une place qui aspire à l'universel. Nous retenons les valeurs d'adhésion discursive sans les amoindrir ou les enfermer au seul continent africain, à l'exotisme et à la tradition. Les théories sur la littérature africaine francophone postcoloniale et les réflexions sur la littérature-monde nous ont amené à cerner le texte de Kossi Efoui, le situant dans la jeune génération d'écrivains africains. Notre analyse s'est aussi inspirée des contextes critiques de Jacques Chevrier (2006), Bernard Mouralis (2007), Papa Samba Diop (2003), Edouard Glissant (2007), Patrick Chamoiseau (2002), Boniface Mongo-Mboussa (2005), Odile Cazenave (2003) et Bernard De Meyer (2010).

La nouvelle génération d'écrivains africains francophones vivant en exil a donné de la matière pour la critique, en termes de la relation que les auteurs de la diaspora entretiennent avec leur continent (Moudileno, 2003). Plusieurs questions stylistiques et méthodologiques marquent l'analyse des œuvres romanesques de Kossi Efoui. Ces questions se posent à trois niveaux : d'abord rhétorique et militant, ensuite au niveau du discours objectivant enfin au niveau esthétique. La question du champ soutient l'analyse qu'on prend comme point de départ d'un champ francophone ou d'un champ francophone africain. Parler de « francophone » dans cette perspective c'est aussi mettre en valeur l'appel de Rouaud (2007) de considérer le français comme un patrimoine universel plutôt qu'un support identitaire français.

Bourdieu (1998) considère que les origines de l'auteur dans la pratique littéraire ne constituent pas la seule source imaginaire de l'écrivain. L'évaluation d'un travail d'un écrivain ne s'arrête pas seulement à ce qu'il produit mais aussi à ce qu'il fait produire. Il existe des méandres et des connectivités politiques, culturelles et conjoncturelles qui

façonnent les productions littéraires. Ces façonnements toutefois ne sont pas figés ; elles ont des configurations consécutives qui sont œuvres de l'esprit créateur et de l'amour de l'art en toute liberté et singularité. En outre, N'Goran montre que le domaine de champ englobe l'espace sociologique. C'est un domaine qui a des dispositifs empiriques, institutionnels ou imaginaires, ce qui signifie que l'espace peut être réglé ou symbolique, peut avoir des représentations culturelles et inviter davantage à l'économie des acquisitions symboliques. Il estime que la notion de champ littéraire et ses implications dans un système relationnel entre les objets, les déterminants, les agents équipés d'un capital de symboles qui conduisent à une stratégie adoptée est déterminée par leurs réalités sociales (N'Goran 2012 : 22). En cela il faut considérer les relations que l'écrivain entretient avec son lectorat, la critique et les institutions littéraires, comme les maisons d'édition.

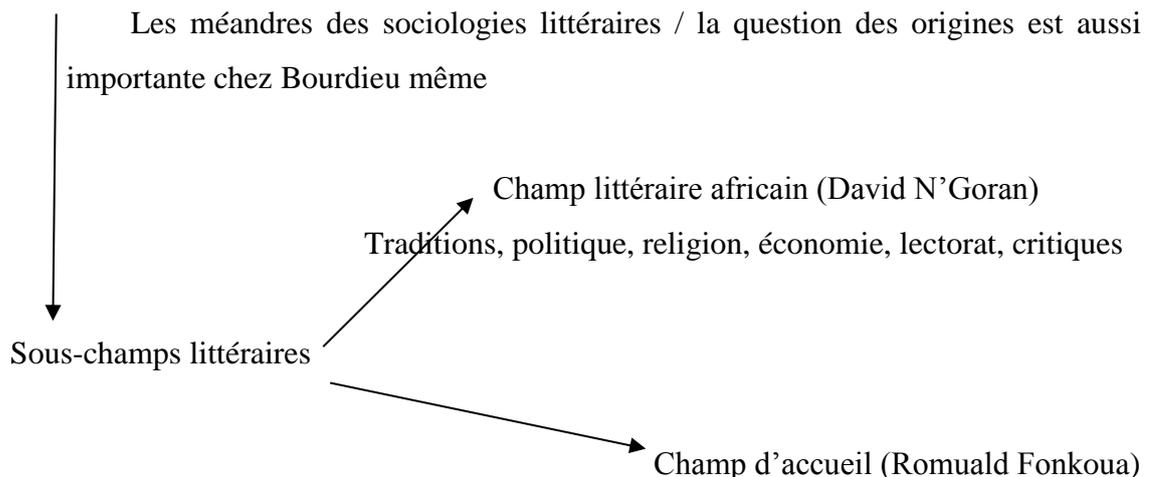
Djungu reprend Durand en montrant « qu'il préconise que le mot institution soit pris au sens des infrastructures du système : maisons d'édition et de diffusion, revues, journaux, cénacles très ritualisés et les académies. Il réserve le mot champs à tout ce qui dans l'espace littéraire relève du rationnel et de l'interactionnel allant des systèmes et des dispositions intégrés par les agents à la mise en œuvre de ces dispositions dans la prise des positions esthétiques définies » (Djungu 2004 : 16). Les structures littéraires institutionnelles ne peuvent pas être facilement séparées des dynamismes des champs littéraires dans la mesure où les maisons d'édition sont aussi motivées par des faits sociaux. Par exemple Djungu montre que Moudileno classe le Seuil, une maison qui a publié les romans d'Efoui, comme celle qui refuse la ghettoïsation, puisqu'elle publie des auteurs africains ou originaires d'Afrique dans les mêmes collections que les auteurs français. Il note qu'il y a d'autres maisons d'édition qui cherchent à aménager dans leur politique éditoriale des collections spécifiques pour la littérature africaine dans le catalogue général et d'autres qui sont historiquement spécialisées dans les matières africaines (*Ibid.* : 182).

C'est en considérant les choix de mots, du style, conscients ou inconscients de l'écrivain africain comme élément du champ littéraire qu'il sera facile d'affirmer que tous les écrivains qualifiés d'*enfants de la postcolonie* s'adonnent à une résistance contre le dualisme « colon-colonisé » de manière différente qui a besoin d'être analysée. Les événements en Afrique semblent être déclencheurs de cette conscience. Nganang, par des procédés discursifs, fait un appel à la responsabilité de l'intellectuel africain suite à un événement comme le génocide au Rwanda de 1994 et à une réflexion littéraire. Des événements comme le

génocide au Rwanda deviennent à ce moment-là patrimoine commun (De Meyer, 2010). Ce patrimoine devra présider désormais comme le pense Nganang à la *préemptivité* de la littérature africaine, c'est-à-dire, les écrivains qui par leurs textes et au-delà de l'art cherchent à poser des questions sociales et politiques, pour aider à prévenir des hécatombes. Il reste à se demander si un tel projet est possible. L'aspect discursif se note dans le sens où l'œuvre romanesque de Kossi Efoui suscite un raisonnement ; elle traite de problèmes de la société.

Ainsi une approche sociale et épistémologique lie les textes de Kossi Efoui à l'histoire de l'Afrique. Son intertextualité, son style, d'ailleurs comme ceux d'autres écrivains africains, vont au-delà de la littérature africaine pour un objectif littéraire plus épanoui. Cet épanouissement comme nous le remarquons cherche une légitimation et une autonomisation par l'analogie avec le marronnage littéraire. Le marronnage en tant qu'astuce ou contrainte devient un élément important de la détermination dans un champ littéraire. A ce moment-là l'autonomisation vise primordialement à défaire le texte du stéréotype militant et partisan qu'on associe souvent à littérature africaine. Aussi, toujours par référence à l'exemple de Kossi Efoui, on pourrait voir s'il adopte une posture réfractrice selon qu'on veut le situer dans le champ littéraire africain ou dans le champ littéraire d'accueil (pays d'exil de l'auteur). Nous allons représenter dans le schéma suivant différentes dimensions des champs dans lequel il serait possible de circonscrire l'œuvre romanesque de Kossi Efoui :

**Champ Littéraire (Pierre Bourdieu)**



Exil, maison d'édition, statuts d'accueil : simple immigré ou intellectuel exilé  
Autonomisation et légitimation

**Figure 2: Champ Littéraire**

Bien que nous n'allons pas nous attarder sur la sociologie des champs littéraires, il est nécessaire de noter que :

La sociologie de la littérature nous apprend à mettre en relation les positions sociales et options esthétiques. Cependant, il ne peut y avoir une homologie systématique entre les situations sociales et les préférences esthétiques : des personnalités socialement dominantes peuvent adopter des options minoritaires ou avant-gardistes, tandis que des marginaux ou des dominés peuvent endosser les conceptions dominantes ou même conservatrices. Mais il n'empêche que tout champ se caractérisant « en terme analytique » comme une configuration de relation objectives entre des positions, lesquelles positions se définissent elles-mêmes par leur situation [...] dans la structure de la distribution des différentes espèces de pouvoir ou de capital dont la possession commande l'accès aux profits spécifiques qui sont en jeu dans le champ et, du même coup, par leurs relations objectives aux autres positions de domination, subordination, homologie, etc. (Mangeon 2012 :13)

Le champ littéraire permet aussi d'interroger des textes de différentes périodes du même auteur ou des auteurs différents. Par exemple, l'analyse de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui dans cette recherche est faite à la lumière du roman *Les Soleils des indépendances* qui aussi structure la théorie sur le cloisonnement des traditions africaines. Ainsi le texte dans le temps et dans l'espace revoie la notion d'intertextualité car on suppose qu'il ne tombe pas du néant. Les dispositifs des textes comme motif d'écrire constituent un outil important pour notre analyse, car elles donnent une lumière non seulement sur le texte de l'écrivain mais aussi sur son contexte et ses hors-textes. Parmi les cinq types de relations textuelles que Genette (1982) a développées, notre analyse s'inscrit dans trois registres:

- Hypertextualité : la relation entre le texte B (hypertexte) et texte A (hypotexte).
- Paratextualité : la relation qu'un texte entretient avec ses limites, telles que le titre, préface, couverture.
- Architextualité : la relation silencieuse entre le texte et le titre sur la couverture ainsi que les genres.

Ces relations textuelles sont importantes dans la production littéraire africaine. Lire une œuvre romanesque comme celle de Kossi Efoui sans considération des relations textuelles c'est stagner dans une abstraction littéraire qui ne pourrait pas refléter sa littéralité. Dans le contexte africain, les deux concepts d'hypotexte et d'hypertexte indiquent les paramètres culturels qui mettent la société en perspective. Cela signifie que d'une part chaque texte est

unique, vis-à-vis des canons littéraires, et est placé dans un cadre culturel global considéré comme un dispositif de connexions dans un champ donné. D'autre part, le texte est conforme aux exigences esthétiques selon le modèle colonial ou occidental. En résumé, les deux concepts décrivent la relation à deux discours : le discours culturel africain (Afrique) et les écrits occidentaux (N'Goran 2009 : 60). Cette recherche ne considère pas le travail de Kossi Efoui comme une tradition orale, mais reconnaît plutôt que toute forme d'oralité peut conduire à une production écrite (*Ibid.* : 2009).

Aussi N'Goran semble nous donner un aperçu dans le cadre du processus d'écriture que nous pouvons appliquer à Kossi Efoui et qui le dispose à être compris comme un écrivain africain. La conception littéraire est associée à la notion de classes comme un concept sociologique influencé par des penseurs comme Karl Marx, Max Weber et Émile Durkheim. Du premier, il prend l'idée de la lutte des classes, où la production devient le moteur de l'histoire. Du second, il considère le dualisme matériel et immatériel en montrant que l'interprétation des symboles sociaux ne peut se faire objectivement. Enfin il considère du dernier la conscience collective et les modes de la cohésion sociale (*Ibid.* : 21). Les modèles conceptuels peuvent être observés dans la lutte entre la littérature africaine traditionnelle et la littérature africaine contemporaine d'une part et d'autre part, la littérature française et la littérature africaine francophone dans son ensemble. Le débat se passe au niveau de la reconnaissance entre les différents genres littéraires. L'exemple de Kossi Efoui sera perçu comme dominé par une littérature qui tente de se positionner après avoir été considérée comme subalterne de la littérature française et la littérature africaine de la négritude. En termes de contextualisation marxiste, l'éventualité en perspective est que « le maître » perd alors sa domination. La littérature qui était jadis subalterne monte par abondance de faits sociaux, politiques et historiques dans le champ. Ces faits trouvent leur sens dans les ajustements et les négociations littéraires qui leur donnent une reconnaissance.

**DEUXIÈME PARTIE**

**AMBIGUÏTÉS DES DISCOURS  
LITTÉRAIRES : UNE ÉCRITURE DES  
PARADOXES**

Comme nous l'avons signalé dans la partie introductive, la deuxième partie de notre recherche va nous permettre de combiner l'analyse des deux premiers romans de Kossi Efoui : *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*. Nous estimons que ces deux romans se situent sur une même trajectoire en présentant un chaos paradoxal du continent africain. Dans cette partie nous avons relevé certains éloignements paradigmatiques mais aussi des contradictions qui renvoient au discours de l'engagement. Il s'agit de montrer qu'un « marron », en engageant sa fuite, porte avec lui certains acquis du maître, qu'il combine à sa culture d'origine. Ces acquis sont des bagages de connaissances sociales et politiques. En analysant les thématiques, les espaces (que nous considérons comme chez Westphal : l'espace géographique) et les personnages nous aboutissons à des contradictions qui ne sont pas préjudiciables mais favorisent le renforcement du mode opératoire du marronnage comme outil littéraire et artistique.

En plus de la dimension sociale et politique, le discours littéraire dans le contexte africain donne lieu à des interprétations culturelles et philosophiques. Celles-ci ne sont pas aisées car elles découlent d'une combinaison imaginaire de l'histoire africaine, de la présence des Européens sur le continent, des cultures compromises par la colonisation et une évolution détachée de ce qui serait les repères historiques (société africaine avant la colonisation). Les mots dans ce cas sont des symboles d'une complexité littéraire, et poétique de l'écriture. Ainsi une prudence doit s'imposer dans les interprétations symboliques des signes culturels, nationaux et universels. Par exemple, l'usage des procédés comme l'antiphrase, qui consiste à exprimer une idée par son contraire, semble émailler le discours littéraire d'Efoui dans ses romans *La Polka* et *La fabrique de cérémonies*. Ce qui donne lieu à des paradoxes qui servent à construire un sens littéraire qui n'échappe pas, après analyse, à la classification générale du roman dans la littérature africaine. Quand on analyse les textes romanesques et les paratextes d'Efoui, on remarque qu'ils visent à la fois une originalité et une généralité. Un double jeu qui permet, dans un sens, de rendre le sens littéraire, politique et social ambigu. Les tentacules du sens, chez Efoui, se veulent forcement élevés au-dessus des représentations dans les deux premiers romans d'Efoui. Ainsi, dans la *Polka* par exemple, les repères culturels et géographiques s'effacent au niveau des espaces et au niveau onomastique, tout en dégageant, paradoxalement, des indications littéraires dans le décor et le paratexte. Ce décor littéraire et textuel réaffirme les liens géographiques et culturels.

Ce chapitre va montrer d'abord les décalages apparents de l'écriture d'Efoui par rapport à la littérature africaine classique. Ensuite il va aborder son inscription latente dans la classification générale des écrivains africains. Enfin nous allons analyser l'imaginaire d'Efoui en exil pour savoir si Efoui, dans son écriture, reste inspiré par le contexte africain : son décor, les enjeux, les engagements conscients ou inconscients. Ceci nous amènera ainsi à interroger les différentes postures qu'il prend dans ses textes et hors textes à partir de ses deux premiers romans.

# **CHAPITRE I : LES SIGNES AVANT- COUREURS DU MARRONNAGE DANS *LA POLKA* ET DANS *LA FABRIQUE DES CÉRÉMONIES***

## **Section 1 : Ombre du conte narratif africain, de la négritude et du concept de temps**

Les deux premiers romans de Kossi Efoui, *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*, nous amènent à une réflexion sur la littérature africaine en tant qu'outil d'analyse politique, sociale et historique du continent. Nous pouvons provisoirement classer les romans de Kossi Efoui comme des romans qui résistent à la classification systématique du roman africain. Cette résistance consiste surtout à reconnaître la production littéraire en tant qu'art et non comme outil d'analyses politiques, sociales ou historiques. L'analyse en ce sens se fait au niveau artistique ; elle est une reconnaissance universelle qui vise à corriger les lacunes des catégorisations de la littérature (africaine, européenne, américaine etc.). Les catégorisations impliquent directement ou indirectement dans leur dialectique une hiérarchisation des productions littéraires. Cette hiérarchisation est négativement vue par les écrivains africains.

Le cas de Kossi Efoui dans ce sens n'est pas unique. Néanmoins ce qui rend son œuvre romanesque intéressante, c'est son emploi des combinaisons de style alambiquées dans la recherche du sens. Son style réaffirme à la fois un marronnage et une désacralisation non seulement de la catégorisation mais aussi de l'indocilité pour utiliser le terme de Boniface Mongo-Mboussa (2005) du langage, de l'histoire, des origines et de cette Afrique en quête perpétuelle de justifications et de défenses. A partir du roman *La Polka*, Efoui repose des questions fondamentales de liberté, de stagnation et d'aliénation. L'aliénation en question n'est pas cette fois-ci seulement de l'objet au bas de la hiérarchisation, mais aussi du sujet dominant.

Pour donner une perspective à cette approche, examinons d'abord ce que représente l'essence de la catégorisation du conte narratif en Afrique. Signalons que c'est le fond du conte qui nous intéresse ici. En général le conte nous donne une perspective historique et les premières élucubrations littéraires en Afrique en particulier. La supposition de départ

est que le conte était généralement fait pour être dit. Ceci inclut l'usage du merveilleux et du fantastique en prose ou en vers pour éduquer et instruire la société. Le conte en Afrique s'inspire des familles des rois, des chasseurs dans la brousse etc. Il est ainsi perçu comme une base de données de repères culturels, géographiques, ontologiques et cosmologiques des peuples africains. Pour Dabla (2006) les personnages du conte sont de références sociales. En liant le conte au théâtre il montre que l'écriture dramatique du conte peut être définie comme une écriture de substitution qui remplace les personnages du conte par des types sociaux. L'argument de Dabla (2006) inscrit le conte comme un enjeu littéraire dans un champ spécifique. « Le conte, on le sait, est un genre souple dont le champ se prête à tous les possibles. Il peut opposer fiction et réalité, société et individu, rire et réflexion parce que porte par plusieurs enjeux » (Dabla 2006 : 304). S'il faut le voir dans le champ africain, le conte sert aussi de véhicule d'idéologies, de pérennisation et de célébration des prouesses des lignées royales. Plusieurs critiques littéraires ont estimé que le conte idéalise le continent africain et lui donne un statut spécial d'oralité. Ce statut n'est pas seulement littéraire car historiquement il confère à toute la société africaine une crise d'écriture malgré les productions écrites d'auteurs comme Mamoussé Diagne (2005) et Magloire Tesson (2014). C'est l'idéalisation du peuple noir par le conte qui est aussi un repère historique à partir duquel les courants comme la négritude se sont, sans doute, vu renforcés dans un contexte dichotomique fondé sur des relations de domination entre les colons européens et les peuples africains.

Ainsi en deuxième lieu dans ce chapitre, il est difficile de nous passer de la négritude quand nous parlons de dualité culturelle et raciale dans la littérature africaine. Sans beaucoup nous attarder sur l'histoire, notons que la négritude est un courant littéraire et politique qui généralement a popularisé l'idéalisation du continent africain et de la race noire. Pour ce courant littéraire, la race noire est isolée, la tradition est adulée et les perceptions culturelles stagnent dans les hésitations de ce qui pourrait avoir existé avant la colonisation. La cause majeure de ce repli, c'est la domination du continent africain par les Européens qui a été précédé par l'esclavage. Sur le plan philosophique, Constant et Mabana citent Ochieng'-Odhiambo et précisent les différences ontologiques que Senghor discerne entre Africains et Européens. Ces différences découlent de l'idée principale que les Européens distingueraient leur objet d'étude de leur personne contrairement aux Africains qui appréhendent un monde dont ils se sentent partie intégrante. L'espoir de Senghor résidait dans la possibilité d'un métissage entre ces deux conceptions de la réalité. Il rêvait qu'un peuple emprunterait à

l'autre le meilleur : la spiritualité des uns, la technologie des autres, pour créer un monde bonifié. Il envisageait par exemple l'avènement d'un socialisme africain, dans une interprétation unique du marxisme (Constant & Mabana, 2009 : 2). Ce genre de tractations, de négociations et des transactions littéraires dues à la colonisation et à l'esclavagisme devenaient le leitmotiv d'engagement dans le roman et la poésie africains. On assiste dans ce cadre aux réfutations, aux indignations, aux réclamations et aux aigrissements. Cependant il est aussi important de reconnaître des acquisitions de connaissances nouvelles, philosophiques et épistémologiques, dispensées par les colons et les marchands d'esclaves. Nous confrontons ce qui précède à la critique de Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir* qui montrait que la négritude était un racisme antiraciste. La vision que Constant et Mabana proposent, s'il faut continuer à parler de la négritude, est une vision qu'ils perçoivent chez les auteurs comme Cheikh Hamidou Kane, Ahmadou Kourouma, Aminata Sow Fall, Patrick Chamoiseau, celle de dépasser l'approche raciale de la négritude et insister sur les aspects culturels, philosophiques et esthétiques (*Ibid.* : 3).

C'est dans une perspective historique et l'esprit du conte et de la négritude, pour être plus précis, que nous analysons les romans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*. Nous affirmons d'emblée que ces romans, dans leurs formes textuelles et leurs style, représentent une autre image, moins ancrée dans la dualité Europe-Afrique. Ils ne redistribuent pas les talents, le pouvoir intellectuel, la force physique et les émotions selon les situations raciales ou géographiques, comme le suggérait Senghor : « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène » (Senghor 1939 : 295). Dans ses deux premiers romans, Efovi élabore une différenciation évidente par l'intégration de formes ontologiques et sociales dans un réseau universel. Ce réseau universel cependant garde le facteur d'engagement historique, social et politique qui se place au centre de la fonction fictionnelle. Par exemple, chaque personnage de ces deux romans représente un individu unique qui n'est pas défini par sa race mais plutôt par un rôle scénographique et littéraire. Les personnages sont définis aléatoirement et transitoirement, c'est-à-dire ils sont en perpétuelle devenir. Nahema do Cimento dite la Polka (PL, 12) doit son sens existence aux mots, aux rythmes, aux scènes et aux contextes. Ce sens qui n'est pas permanent, est destiné aux mouvements, aux masques et à une fragilité causée par les évènements. *La Polka* représente à la fois une danse (PL, 32) et le nom du personnage principal (PL, 41). Les évènements et les mouvements représentent souvent des situations dont le décor est un dérivé qui aboutit aux réalités des conflits des sociétés. Par exemple les masques d'ébahissement partagés par les hommes et

les animaux (PL, 9) fustigent une hiérarchisation résistante entre l'Europe « homme », qui raisonne, qui évolue et qui est libre, et une Afrique « symbolique » qui subit et ne prend jamais de responsabilités. Cependant toutes ces situations sont des masques qui ne représentent pas une identité définitive pour une société donnée. Les masques et la presse y sont des leitmotifs, le corps sert à définir tout : les femmes, les hommes et les animaux (PL, 9) par l'ankylose de nos corps (PL, 11). A ces éléments dualistiques (hommes, animaux) s'ajoute un concept de temps.

Efoui présente le temps comme un déterminant historique, il dit que le temps est « bien tenu en main jusqu'ici, jusqu'au moment où il s'est échappé dans le mouvement de bascule entre avant et après et retour où il se mit hors des mots de la vie » (PL, 11). En personnifiant le temps, il l'intègre à la conscience humaine qui conditionne l'existence. Dans les contes d'Amadou Koumba, comme *Petit-mari* (Diop 1961) par exemple, la conception du temps est fortement liée aux événements. Le temps comme mesure de la maturité d'une personne est ambigu ; le fait que N'Diongane soit un garçon, malgré son jeune âge, l'auteur le présente déjà comme un mari en contradiction au temps adulte généralement acceptable pour le mariage dans la société moderne. Plusieurs philosophes africains ont d'ailleurs appuyé ce concept, notamment Mbiti (1969), qui va jusqu'à représenter le temps chez les Africains en deux dimensions, le passé et le présent. Le passé et le présent sont longs et le futur est inexistant, contrairement au concept linéaire de temps qu'il attribue aux Occidentaux et qui a un passé indéfini, un présent et un futur infini.

Dans les récits d'Efoui, entre l'avant et l'après, les événements ne sont pas synonymes d'une fixité. Ces événements deviennent aussi des repères du temps, surtout quand il faut se rappeler de l'avant et envisager l'après. Le temps chez Efoui est souvent contextualisé par des décors sociaux, politiques et philosophiques. Ces décors représentent des événements qui sont éphémères mais aussi linéaires. Toutefois certains semblent durer plus longtemps que les autres. Schüller dans son article sur l'écriture inter médiatique dans les romans de Kossi Efoui montre qu'« Efoui néglige toute linéarité [...] du monde mais peut être l'esthétique de Kossi Efoui est-elle un réalisme de notre temps » (Schüller 2015 :123). L'évolution du temps et du sens des événements que présente ce roman est différente de la conception de Mbiti. Par exemple : « le matin on paie au diable ce qu'on doit au bon Dieu, le soir on paie ce qu'on doit au diable » (PL, 151). Le temps répétitif est représenté comme une dualité entre le bien et le mal. L'action en soi se représente le temps et le temps

représente l'action; une combinaison de concepts qui donne plusieurs choix. Le temps devient plus conceptuel qu'une mesure linéaire. On peut le changer, l'effacer, et le refaire. En ce sens, au-delà de la poétique du temps et des événements nous voyons un embrouillement délibéré qui rejoint notre analogie du marronnage.

*La Polka* suscite des questions telles que : qu'est ce qui s'est passé ? Qui était là ? Comment ça s'est passé ? Etc. Le temps semble signifier aussi une responsabilité qui doit aider le monde à se reconstruire. Suivons cette citation dans *La Polka* : « peut-être aussi à cause d'une carrière de footballeur en ses jeunes années où il a brillé comme numéro 2, réinventant la technique de débordement sur l'aile gauche ; peut-être est-ce une allusion à une autre époque de sa vie où il a mis KO le Distingué Tueur lors d'un championnat de lourd léger amateur, un combat encore décrit en deux temps, deux secondes, deux coups... » (PL, : 23). Efoi hésite sur ce que le temps peut faire des gens. Il montre plutôt que ce n'est pas le temps mais plutôt ce qu'on aurait fait qui définit le présent. Dans cette citation nous voyons qu'il suppose « peut-être » pour donner un espace de réinvention du temps.

## **Section 2 : Quelques éléments stylistiques et thématiques qui structurent *La Polka* et *La fabrique des cérémonies* : marronnage littéraire**

Il s'agit dans cette partie de relever des exemples pour montrer certains éléments littéraires qui structurent *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*. En générale, ces éléments littéraires nous lance sur un voie du marronnage thématique. Les stratégies thématiques que nous trouvons dans l'écriture de Kossi Efoui sont souvent combinées à un style littéraire difficile à suivre. D'ailleurs dans un entrevu avec *Jeune Afrique* Kossi Efoui affirmait que « Dans mes autres romans, le récit fait des bonds, c'est un cheval fou... »<sup>13</sup> (Efoui, 2011) en parlant de ses romans il évoque une écriture en pointillées. On imagine que ses thématiques rapprochent son œuvre des récits romanesques africains des écrivains d'avant les années 1970. D'autant plus que les thématiques génériques telles que : la colonisation, l'esclavage, l'exil, la politique sont abordées par Efoui mais aussi reviennent chez la plupart des écrivains africains. En parlant du style de l'écrivain et de la thématique en même temps, nous considérons que la démarche fait écho aux enjeux littéraires qui distinguent un écrivain d'un autre. Plusieurs productions littéraires pendant la période coloniales prenaient, en premier lieu, une orientation catéchèse, inspirée directement par la morale qu'apportait l'Eglise catholique. Cette moralisation regorgeait d'aspects de la société africaine jugés négatifs et qu'il fallait dénoncer pour être le bon élève du maitre (colon). Des exemples de ce genre de roman sont : *Les Trois Volontés de Malick* (1920) d'Amadou Mapaté Diagne, *Force – Bonté* (1926) de Bakary Diallo et *Karim* (1936) d'Ousmane Socé.

En deuxième lieu le roman *Batouala* (1921) de René Maran ouvrait la voie au dualisme Afrique/Europe avec des revendications contre le colonialisme. En troisième lieu, nous remarquons une apparition du roman de revendication culturelle, raciale et du retour à l'authenticité. Citons quelques exemples comme *Chemins d'Europe* (1960) de Ferdinand Oyono et *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié.

Les différentes démarches stylistiques de l'histoire du roman africain est la présentation d'un paysage et un décor culturel du continent et le prestige du français comme langue dominante. En dépit parfois des langues maternelles qui paraissaient influencer, on n'y voyait pas encore un mélange avec d'autres langues dominantes comme l'anglais. Ces romans étaient aussi des romans de confrontation avec l'état de chose et devaient montrer

---

<sup>13</sup> <http://www.jeuneafrique.com/192503/societe/kossi-efoui-dans-l-ombre-des-choses-venir/>

avec rigueur que l'écrivain africain pouvait autant respecter les règles que l'écrivain des métropoles (France, Belgique). En d'autres termes, il appartenait au « maître » d'évaluer l'écrivain par rapport à son style et l'usage du discours littéraire. Par exemple, les titres de la plupart des romans d'avant l'indépendance sont souvent expressifs, c'est-à-dire sans tournure allégorique. Il annonçait la trame qui devait suivre usant des mots au sens littéral. A noter aussi que la plupart des textes prônent un sens souvent direct à connotation culturelle sans le charger de violence et des catastrophes foncières.

Cependant chez Efoui, surtout en considérant ses deux premiers romans, le style et les thématiques demandent un effort supplémentaire pour les circonscrire au continent africain. En prélude de *La Polka* on voit la dédicace qui indique une suite de noms qui n'indique pas une appartenance culturelle africaine ou une règle onomastique ancrée : A Ruy Plange, A M. Freitas, A Philippe Ayrault, A Maxime et Raphaëlle et A Carine (PL, 7). Ces noms sont respectivement accompagnés de mots explicatifs pour situer leur signification soit émotionnelle, aventurière ou romantique. « A Ruy Plange, quel que soit la force de choses. A Philippe Ayrault, pour la bonne aventure. A Maxime et Raphaëlle à qui je souhaite la terre entière. A Carine que je me souhaite encore » (PL, 7). C'est une présentation d'un langage d'un style affectif et inclusif qui décrit une expérience ou un acte.

En plus des thématiques génériques que nous avons citées, nous relevons brièvement cinq aspects qui structurent le roman *La Polka* : espace géographique chaotique (ville), un style théâtral pour la présentation du récit, le corps en synecdoque (sens plus large et ramifié), les moyens de communications, et l'onomastique évasive (ceci inclut les anthroponymes, les ethnonymes, les toponymes et les micro-toponymes). Par un croisement des thématiques nous remarquons que le récit donne lieu à un style non linéaire. On se perd souvent dans la lecture pour retrouver le sens au bout d'un certain nombre de pages. Il est important à ce niveau de donner certaines considérations panoramiques des thématiques et style de ce roman d'Efoui. Jetons un coup d'œil aux descriptions des espaces géographiques : « Je suis assis, avec vue sur la rue immobile. Le regard s'arrête là, à l'amoncellement de décombres : pans de murs tombés avec portes et fenêtres et leurs armatures secrètes dénudées par le feu. Le hasard a épargné un poteau indicateur tordu dont la flèche pointe à présent vers le ciel oblique, insiste encore sur la direction place des Fêtes. Il n'y a plus de place pour rien » (PL, 9).

Dès la première partie, les descriptions chaotiques des espaces géographiques donnent déjà une ligne structurelle au roman. Ils seront représentés de la sorte tout au long du récit. Ces espaces géographiques sont aléatoires, vulnérables et sont liés aux pressions sociales et politiques. En vrai, ces pressions sociales les façonnent et les modifient. Nous allons plus le voir quand nous allons analyser les espaces géographiques dans les autres romans. Ensuite le « corps » est un élément important chez Efoui car il permet un langage poétique, un code et une herméneutique. Il se réfère à plusieurs éléments de l'intrigue. Par exemple, il distingue le corps des femmes, des hommes et des animaux et dit qu'ils sont dans la même posture (PL, 9).

Les moyens de communication, dont la radio, la musique, les annonces écrites, les communiqués, donnent un rythme au roman. Ils paraissent parfois artistiques tout en étant ouverts aux allégories dans plusieurs sens : « La radio s'arrête lamentablement sans que soient amoindris la tension de l'écoute et l'ankylose de nos corps ». (PL, 11). L'onomastique évasive est reprise dans le sens où les anthroponymes et les ethnonymes qui devraient définir les hommes selon leurs cultures sont brouillés. Les personnes sont parfois désignées en sigle par exemple pour G.W. (PL, 109), par des expressions des nomenclatures mathématique comme X (PL, 156), et en chiffre ; « Le patron, le 2 et 203 qui sont liés comme des acolytes à l'homme papier » (PL, 48). Les chiffres servent aussi à désigner certains espaces : « point de rencontre n° 15 » (PL, 10) en même temps ces chiffres portent à des interprétations sociales selon un contexte données. Le 203 est interprété comme : « du jamais deux sans trois [...] qui désigne le larron farceur caché derrière le second couteau » (PL, 23). Aussi pour désigner des espaces géographiques dans le récit Efoui utilise des généralités codifiées comme Ville-Haute, Ville-Basse (PL, 16).

En plus, le style littéraire d'Efoui comprend des divisions des chapitres qui se présentent comme des actes de théâtre dont l'intrigue est tragique. Cependant cinq actes (en général pour une tragédie) ne suffisent pas pour Efoui. Les dialogues sont insérés dans une narration à la première personne. On y voit une unité d'action : surtout avec l'usage des analogies du corps et des masques. Une unité de temps : « Quand tout ce qui manque est dit sur le même mode, avant-après » (PL, 11). En ce sens le temps est projeté dans l'avenir par rapport aux « évènements » : c'est la prolepse. L'auteur fait aussi des retours en arrière par rapport toujours aux évènements : ce sont des analepses. L'unité de lieu se voit dans le brouillage des repères géographiques en invitant des noms codés comme Bar M, St Dallas etc. Dans le

dialogue, plusieurs fois les interlocuteurs se répondent vers pour vers (stichomythie).

Prenons un exemple illustratif :

- Tu paies la course avec ta flute ?
- jamais
- On ne dit plus jamais. On dit le moment n'est pas encore arrivé
- Le moment n'est pas encore arrivé
- Avec quoi tu vas payer la course ?
- Ma montre
- La marina Joyeuse ne t'est l'a pas piquée ?
- J'en ai une autre. J'ai toujours deux montres sur moi
- Qu'est-ce que tu as dans ton sac ?
- Des photos
- Tu peux garder les photos. Tu me paies avec la montre et le sac. Et moi je t'invite, je paie la bière avec ton sac (PL, 149).

Aussi, dans le premier chapitre qui annonce la trame de *La Polka*, on assiste à une combinaison de verbes et de mots qui semblent arrêter tout mouvement dans des scènes où tout doit renaître. L'usage des italiques répond aux normes théâtrales des didascalies. Voici un exemple d'une didascalie locative : « *Iléo Para et Nahéma do Nascimento dite la Polka sont attendus au point de rencontre n° 15...* » (PL, 12). Le récit fait usage de plusieurs exemples dans un sens qui renvoie au théâtre.

Les mots sont repris en majuscules au milieu des phrases pour marquer l'insistance. Les interventions en prose sont centrées et sont en italique. Ensuite, les tirets sont utilisés pour indiquer un changement d'interlocuteur (comme dans l'exemple que nous avons donné ci-haut). Faudra-t-il aussi comprendre que malgré cet aspect théâtral dominant, les textes de Kossi Efoui sont des mélanges de genres littéraires ? Ils se lisent, peuvent se déclamer et se scénariser. Ils sont très descriptifs et en séquences détaillées. Les paroles de chansons sont utilisées comme des interludes tout en portant un message ouvert à des interprétations.

Enfin, dans *La Polka* les dispositions grammaticales sont moins rigides, ou même bafouées. Les phrases sont coupées, interrompues, parfois sans sujet, verbe ou complément comme en mode oral. L'usage de la prose ne répond pas aux mesures métriques jadis chères à l'écriture en prose africaine, par exemple chez Aimé Césaire, Birago Diop, Léopold Sedar Senghor, ou encore Bernard Dadié.

Nous voyons le même style dans le texte de *La fabrique des cérémonies*. Celui-ci est plus long que celui de *La Polka*. Il comporte 252 pages. La dédicace est faite à une seule personne : à Carine, que l'auteur qualifie d'inespérée (FB, 7). Carine est un prénom féminin qui est utilisé pour des raisons que nous allons évoquer dans la section sur l'allégorie féminine du continent africain. Les douze parties du roman sont titrées, comme suit : « Buste : fragment d'un personnage », « Le lamento des fantômes », « La nef des fous (détails) », « Nature morte avec statue », « la consommation des siècles », « la conjuration des sauterelles », « Fermer l'œil de la nuit », « La nef des fous (détail) », « La nef des fous (détails) », « La nef des fous (détails) », « Un couchant des cosmogonies, Ah ! Que la vie est quotidienne (Jule Laforgue) » et « Générique ». Comme nous l'avons vu dans *La Polka*, la typologie des actes théâtraux revient dans le deuxième roman de Kossi Efoui. Si les titres sont repris dans ce paragraphe, c'est pour illustrer leur caractéristique scénographique. Nous pouvons déjà noter que la dernière partie qui s'intitule « Générique » renvoie au cinéma et à la radio. Cependant on remarque qu'au lieu d'être mis au début, Efoui le met à la fin. Certes, l'influence du théâtre sur son œuvre romanesque se voit par son style narratif. Sur les pages on voit s'étaler des dialogues qui sont insérés dans le récit et des descriptions d'images.

Dans le sens scénographique, qui donne aussi un aspect particulier au style d'Efoui, nous voyons la première partie de *La fabrique des cérémonies* commencer par un titre provocateur, « Buste : fragment d'un personnage », pour anticiper l'usage de l'image du corps humain et de personnages à peine dévoilés qu'on voit le long du roman. Dès la première page le narrateur fait une description détaillée d'une personne : « L'homme qui m'a accueilli a parlé avec ses dents, mâchoire du bas glissants, mâchoire du haut freinant et cliquetis et crissement, muscles faciaux nouant en travers d'une bouche patraque » (FC, 9). Ces détails qui font allusion aux parties du corps humain semblent être une allégorie que nous pouvons lier à la société africaine. Ce sont aussi des reflets des projections scénographiques qui ne révèlent pas des rapports ontologiques ou même cosmologiques comme on s'y était habitué dans la littérature africaine. L'identité de la personne présentée est ainsi brouillée et la notion de masque est directement introduite (FC, 9) et semble signaler une suite d'une trame masquée aux contours multiples. Le sens que Dominique Maingueneau donne à la scénographie trouve chez Efoui des éléments qui le renforce : « Un texte n'est pas un ensemble de signes inertes, c'est la trace d'un discours où la parole est mise

en scène » (Maingueneau 2002 : 70). Les éléments comme les chansons, les dialogues constituent ces traces de discours qui porte une idéologie et un engagement.

Pour marquer son style par la musique, les chansons, les couplets reviennent tout au long des récits, par exemple. La chanson dans *La Polka* et *La fabrique de cérémonie* s'intercale dans le récit. Nous identifions les chansons dans les deux romans :

*« Libreville aïe mon amie  
Un de ces jours  
Libreville un de ces jours  
Je te veux  
Libreville aïe mon amie  
Au revoir »  
(PL, 11)*

Que nous avons déjà mentionnée

*A peine deux mains pour saisir quoi  
A peine deux pieds pour courir quoi  
Toi qu'as que deux grands yeux bébé  
Donne pas ta voix  
A la chose du dieu Guettant  
Où as-tu peur quand tu pleures si mal ? »  
(PL, 56)*

*Pitié mon Amour  
Je travaille nuit et jour Ton pied mon pied  
Si tu sors je sors  
Ton pied mon pied  
Aïe mon Amour Sans retour... »  
(PL, 33)*

*Blanc, plus blanc que neige  
Blanc, plus blanc que neige  
Lavé dans le sang de Jésus  
Je serai plus blanc que neige »  
(FC,226)*

*« Enfants à tête plate  
Que la vie m'a donné  
Vous ai-je comptés  
Enfants à tête lourde  
Que les temps me reprennent  
Vous ai-je peigné les cheveux  
Que s'en va manger la terre  
S'en va  
Et ha ha ha et ho  
Et ya ya ya et yo  
S'en va... »  
(PL, 122)*

*Là où vous aurez laisse derrière vous votre frigidaire*

*Votre moule a gaufre*  
*Votre dunlopillo*  
*Votre aspirateur pour bouffer les odeurs*  
*Laissez surgir la bête en vous*  
*Osez être le métèque fondeur là où on vous attend le moins. Partez avec « Périple Magazine »*  
*Le seul vrai guide du voyage insolite, choc, hard*  
*Extrême et trash. (FC, 36)*  
*Gloire soit rendue aux dieux vivants*  
*Comptes soient rendus aux dieux vivants (FC, 56)*  
*Fleuve majestueux, torrent prestigieux, hauts sommets, o sols merveilleux...* (FC, 60)

Un indice stylistique majeur se retrouve aussi dans l'image bigarrée de la femme. Elle joue des rôles importants dans le roman de Kossi Efoui ; parfois versatile, malade, légère (prostitution), parfois engagée, source d'amusement, forte, aux commandes et parfois mère. L'exemple de Nahema-la-Polka (PL, 38), une femme qui est présentée sous l'appellation d'une danse, et est directement associée à la musique. Elle est ensuite associée à la presse parlée ; la radio et au témoignage : ce qui signifie qu'elle est source de données historiques.

La femme fait partie aussi de la représentation trilogique qui est souvent utilisée chez Efoui (les trois femmes dans *La fabrique des cérémonies*) et qui représente une force de persévérance dans le passage d'une mère qui donne naissance aux enfants. La femme, tout en faisant partie des personnages d'Efoui, structure aussi les autres personnages et les espaces géographiques. Efoui fait allusion, dans *La fabrique des cérémonies*, à une allégorie au féminin représentant une description macabre des espaces géographiques (FC, 80).

Sans prétendre avoir abordé tous les aspects stylistiques et thématiques de ces romans nous reconnaissons parmi ce que nous avons retenu une forme de marronnage. Dans le sens où, que ça soit les formes théâtrales, la chanson ou l'onomastique, nous percevons des éléments déclencheurs du marronnage. Nous admettons que le style et les thématiques d'Efoui sont destinés à une conceptualisation de l'histoire politique, culturelle ou idéologique du continent africain en mettant en scène les prototypes de péripéties sociales et culturelles. C'est ainsi que les phrases, les scènes et le contexte peuvent être réaménagés et adaptés aux interprétations, au temps et à l'espace pour garder la fragilité conceptuelle. Ainsi une voie est ouverte à toute sorte d'interprétations, allant dans le sens pas seulement de brouiller mais aussi dans celui de chercher du nouveau sens. C'est dans cette recherche de sens que nous voudrions isoler et approfondir la signification de l'allégorie de la femme.

### **Section 3 : L'allégorie du continent africain au féminin : un marronnage contre la domination masculine**

La littérature africaine aussi bien d'avant les indépendances que d'après les indépendances, loin de l'approche du mouvement féministe, a souvent représenté la femme comme un pilier de la famille, une mère, une victime qui doit s'émanciper. Elle joue souvent des rôles secondaires dans le roman. Elle est souvent vaincue et mélancolique comme l'un des portraits de la reine Pokou dans la légende de Baoulé chez Véronique Tadjo.

Dans la production littéraire masculine, la femme est souvent représentée de façon artistique : la beauté naturelle, la nudité et la couleur de la peau sont mises en évidence. On le voit clairement dans différents poèmes de Léopold Sedar Senghor comme dans « Femme noire » tiré de *Chants d'Ombre* (1945). Cette image reflétée dans la conscience littéraire est une allégorie d'un continent africain, victime du colonialisme et de l'esclavagisme malgré sa beauté et ses charmes. Pour Efoui, loin de revendiquer la place de la femme dans la société africaine, loin de s'apitoyer sur son traitement culturel et loin de clamer son innocence envers des responsabilités publiques, il renvoie le lecteur, dans ses deux premiers romans, à une allégorie féminine d'un continent délabré et chaotique. La femme associée à la danse occupe une place de marque dans les mouvements de la fiction mais aussi dans le projet social qui implique l'écrivain. Cette image est décalée de celle que Jacques Chevrier retrace quand il parle des étapes du roman africain et évoque le roman de la *contestation*, le roman *historique*, le roman de la *formation*, le roman de l'*angoisse* et le roman du *désenchantement* (Chevrier, 2003). Pour ce chercheur, pendant toutes ces étapes et à quelques nuances près, la femme est représentée comme ignorée et qui par conséquent doit être valorisée et doit trouver sa place dans la société africaine.

L'association de la femme à une danse décrit aussi un continent créé par Dieu mais qui manifeste des différences culturelles et rythmiques (évolution) avec les autres continents. Les mouvements tels que : « Le ciel s'est soudain soulevé renversé, a jeté là cette jeune fille que nous avons tous reconnue : tête inclinée vers l'arrière, les cheveux tressés en fines antennes, le même sourire jeté vers le ciel d'où elle est tombée » (PL, 35), conjure un don du mystère du ciel. La création a été donnée à tout le monde pour y trouver plaisir, satisfaction. « Dieu vous présente la Polka, hurle le maître de cérémonie. Et de tous les grands bonds de ce corps de fille est sortie la musique enfin libérée de nos doigts. Au milieu

de la piste elle tournoie sur elle-même et autour d'un partenaire d'occasion qu'elle arrache » (PL, 35).

La femme et la danse se situent dans une allégorie historique où on voit certaines héroïnes de l'histoire de l'Afrique surgir : Balkis de Saba est une référence claire à la reine de Saba, telle que peinte dans « Elégie pour la reine de Saba » de Léopold Sédar Senghor, un poème qui apparaît à la fin de son recueil *Elégie Majeure*. Plusieurs chercheurs y voient un amour pour le continent africain. La polka qui se danse à deux temps pour être complet pourrait illustrer l'histoire biblique de la reine de Saba et du roi Salomon, qui renvoie à un métissage comme destinée idéale. Dans *La Polka*, Efoui représente cette image de la reine comme une danse versatile et un défi à l'histoire. De plus il évoque l'histoire méconnue de Kimpa Vita<sup>14</sup>, une femme qui clame l'originalité du continent et voulait rendre Jésus Christ noir ; elle a été exécutée par le pouvoir colonial. Kimpa Vita a exploré durant sa vie une relation syncrétique entre l'Eglise catholique et les cultures et croyances africaines.

Les mouvements de danse et les évocations des prouesses féminines de l'histoire africaine cachent un désespoir dans les relations du narrateur avec les femmes. Efoui peint dans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies* des relations éphémères et tourmentées ; parfois surgit l'image d'une mère irresponsable, parfois des rencontres avec la femme dans des boîtes de nuit. Toutes ces relations sont imprégnées de douleur et de chaos. Les représentations de la femme africaine qu'on retrouve par exemple dans le poème de Léopold Sedar Senghor *Femme noire* sont bouleversées. La femme n'est plus la beauté culturelle, la douce et innocente victime. Elle prend plutôt part à la nausée et fait partie des représentations macabres des espaces géographiques et du temps. Si on pouvait chaque fois allégoriquement, dans la littérature africaine, considérer l'image de la femme comme celle représentant le continent africain, Efoui s'en servirait brillamment pour peindre une image qui fait appel à une responsabilité commune et à un réveil intellectuel.

Par exemple, quand le narrateur donne l'image « d'une mère qui ne m'a jamais appelé que par le nom de son premier né mort avant ma naissance de téтанos et autres pourritures » (FC,

---

<sup>14</sup> Pour plus d'information sur l'histoire de Kimpa Vita nous renvoyons à Kaké, Ibrahima Baba : *Dona Béatrice, la Jeanne d'Arc congolaise*, Paris Ed. ABC/NEA 1976 – Balandier, Georges : *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris : Hachette, 1965/1992. Et aussi à un article en ligne par Sorel sur <http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/602.asp>

15), il représente le continent africain aigri, nostalgique, mélancolique qui ne pense qu'à ce qui n'existe plus (la tradition idyllique, la Négritude, l'euphorie de l'Indépendance). Ce sont là les premiers-nés qui sont morts suite à des pourritures comme la dictature. Ce continent se repose sur des promesses qui le dégradent : « Et ton homme juteux avec ce nom surgissant d'un courrier à l'autre, et cette phrase comme un coup de tampon : A promis. A chaque coup de temps à chaque répétition de ce mot toujours signalé en lettres capitales comme un sigle, je pensais à ta manie, comme disait la veille tante improvisée du côté du père... » (FC, 10). Cette description représente des relations de famille disloquées par le démantèlement de la mère. Ces relations ne tiennent plus car on s'attend à ce télégramme : « MERE DECEDEE » (FC, 15).

On s'attend au statut de la femme qui doit continuer à se diversifier (FC, 17) dans la littérature africaine. En prônant une féminité du continent on extirpe aussi la littérature africaine en général du ghetto. Les rôles diversifiés de l'image de la femme que ces genres de présentation jouent sont accentués par les descriptions du corps humain et peuvent littéralement s'associer. Le langage anatomique à ce moment dans ce cas représente des rapports de force. « Dans une scène de la vie parisienne modelé courant, avec un homme, femme et deux chiens [...] la femme rigoureuse tenant la laisse, souriant le regard vers le ciel, l'homme vigoureux tenant la laisse, souriant, le regard fiché dans la terre, attendant que les chiens aient fini de se parler pour se tourner le dos avec naturel aisance et contenance » (FC, 16). C'est dans cette ville (Paris) que les rapports de force entre le continent africain et le continent du colon s'établissent. Ce rapport est exprimé par le recrutement du PÉRIPLÉ MAGAZINE ou même l'égalité de la femme et l'homme est sournoise et la différence naturelle pèse contre la conceptualisation de l'égalité :

à partir de ce moment, chacun de ses gestes va acquérir un statut de nécessité absolue, donnant cette impression que ses gestes précèdent et commandent mécaniquement sa parole, que plusieurs fils relient sa mâchoire, sa langue, ses lèvres, son nez à ses doigts, à ses coudes, à ses épaules, sans compter ceux qui semblent relier à l'intérieur de son corps la luettes aux côtes, les cordes vocales au lombaire si l'on en croit cette cambrure subite du bassin, soulignée d'une avancée tumescence de la poitrine : geste qui visiblement, commande sortie de BOOM (FC, 17-18).

Le portrait de la femme paraît comme une féminisation de la lutte contre les maux qui déciment les sociétés : les injustices, l'inégalité économique qui rendent la femme vulnérable à la prostitution :

la mère faisait comme toujours quand les hommes arrivaient à la maison, la mère habituée à cela, habituée aux inconnus [...]. Sous la protection de monsieur Halo, ce qui la changeait des cheminots, des camionneurs, des saisonniers et des mineurs loin de chez eux, des bandits cachés, tous les hommes sont restés des inconnus (sauf peut-être l'homme qui lui avait fait le premier enfant mort et qui avait disparu longtemps après la naissance du second) (FC, 38).

La représentation est trilogique dans le chapitre intitulé « Nature morte avec statue », par la présence de trois femmes qui semblent projeter le continent africain et ses pays. Ces femmes sont associées à l'An I de la paix qui pourrait indiquer l'indépendance des pays africains ou l'avènement de la démocratie. Elles sont aussi associées à la mer qui semble effacer, emporter et recréer. La mondialisation est présentée comme naturelle et est apportée par cette mer qui rime avec mère ; celle qui donne naissance aux enfants. Les trois femmes sont dans un camion qui se trame comme les régimes dictatoriaux en Afrique. Les trois femmes qui font route avec Edgar Fall, qui vient de revenir au pays, sont attachées à une croyance animiste en des dieux minuscules. Cette représentation est un cliché des croyances en Afrique. Le sort des trois femmes semble reposer dans les mains des dieux vivants ; elles ne cessent d'ailleurs de répéter : « Gloire soit rendue aux dieux vivants, comptes soient rendus aux dieux vivants » (FC, 58). Une cosmologie irrationnelle est collée à l'image de la femme qui souffre de l'innocence, des croyances mais aussi d'un ballotement dans tous les sens : « Le camion projette les passagers les uns contre les autres » (FC, 59). Ces ballotements peuvent être associés aux ravages que l'Afrique a connus et continue à connaître avec les guerres civiles et les soulèvements populaires.

Les voyageurs dans le camion, y compris Edgar Fall, ne peuvent que contempler le paysage sur leur passage. Pour Edgar Fall, son retour dans cet espace métamorphosé défie sa vision du monde présent. Liée aux trois femmes, cette contemplation du paysage devient tronquée car ces femmes trouvent des tournures pour résister, survivre et justifier l'état actuel des choses. C'est encore la même image de femme qui est utilisée pour parler de soldats par des gestes qui semblent coercitifs car le mot prisonnier est évoqué. Elle représente aussi une complicité avec la guerre par le fait de laver les torsos des soldats : « Débout sur le même socle des femmes de pierre lavent à grande eau des torsos de soldats, avec une eau qui jaillit ni ne coule, prisonnière du ciment une masse compacte qui heurte de plein fouet les troncs rigides » (FC, 70). On voit un mélange de force morale et de faiblesse physique. Le socle de pierre pourrait dès lors faire allusion à ce continent récalcitrant, qui résiste au

changement. Il nous renvoie aussi à un manque de soumission ; ainsi le verbe feindre est-il souvent répété pour souligner cet aspect : « Les femmes feignant à présent de ne pas avoir vu les hommes se mettre au secret, s'hypnotiser les uns les autres... » (FC, 71).

Plusieurs rôles se superposent dans la présentation féminine du continent africain selon Efoui. Une mère est présentée comme un coach (FC, 76). En outre les femmes subissent la force de la mer qui « a poussé, la terre a cédé, la mer a mangé sa plage. A mangé les bâtisses coloniales. A mangé l'Eglise Notre-Dame des sept douleurs » (FC, 81). La force de la mondialisation qui représente la mer bouscule tout sur son passage, y compris les femmes. En plus l'Eglise porte aussi le nom féminin de Notre-Dame de sept Douleurs. Ne serait-ce cette douleur perceptuelle que l'église semble justifier dans l'enseignement de la perfection du chiffre sept ? Aussi l'échec des dictatures est intégré à l'image du camion qui « n'ira pas plus avant parce que c'est la mer qui a désigné la gare routière à sa façon soudaine de s'enfoncer dans la terre » (FC, 81). La colonisation est vue comme un piège tendu contre le développement.

Dès leur sortie du camion, « les trois femmes – trois robes en toile de jute, trois foulards noirs jusqu'aux yeux, attachées sous le menton – se sont mises à genoux dans la poussière » (FC, 86). La fin des dictatures annonçait un parcours toujours difficile pour le continent africain car les commandes sont toujours tenues par la mer (mondialisation). L'obscurantisme semble régner dans un monde surréaliste. Ces femmes s'associent (FC, 96) à l'Américain mais pendant le processus elles se sont levées, ont fait quelques pas et se sont remises à genoux (FC, 86). Ce sont des insinuations, des sournoiseries, des duperies, des ruses et des astuces pour survivre dans un avenir qu'on ne connaît pas et dont on ne peut faire que des projections approximatives.

L'illustration de Marie Ngandu (FC, 96) (noms d'une femme athlète) donne ainsi une réflexion sur l'instrumentalisation du continent africain pour des intérêts économiques ouvert à tout le monde. L'échec de l'athlète dans ce récit est bien envisagé pour un usage commercial ; « les chaussures des pauvres » semblent avoir été données par la même société qui voulait en tirer profit par une publicité où Marie Ngandu gagne la course fictionnelle alors qu'en réalité elle était arrivée la dernière lors d'un marathon et qu'on n'attendait qu'elle pour fermer le stade. Le point focal des caméras était « les chaussures des pauvres » (FC, 96). L'échec reste inscrit, il est porté par tout un continent mais la récupération profite

seulement à la société qui livre à la fois les chaussures des pauvres et les chaussures gagnantes, bien sûr à Marie Ngandu. Dans ce même sens il nous semble qu’Efoui, à partir toujours de l’image de la femme, montre l’image de l’intellectuel africain, un intellectuel qui parfois est gratifié après des embellies apportées de l’extérieur par des grandes maisons d’édition. C’est comme s’il faut toujours une approbation de l’extérieur pour être accepté chez soi et ailleurs. Le schéma suivant illustre ce qui précède :

Représentation littéraire	Indice du marronnage (mots qui ouvre une voie de rupture avec les représentations classiques dans la littérature africaine)	Représentation littérale
Les femmes (Les pays africains, population) (Le fuyant)	La mer	Mondialisation (Maitre)
	Les Américains	Wang Lee (F.C, 96) : nom chinois porté par un Américain qui joue le rôle d’un rapport de forces (Maitre)
	Le retournant (fuyant)	Edgar Fall : parait inconnu au décor de son enfance

**Tableau 2: L'allégorie: Afrique/Femme**

Le marronnage dans cette section consiste à récupérer la représentation de la femme comme un sujet littéraire, c’est-à-dire elle assume la réalité et est à la base d’une action, contrairement au paradigme ethnologique et aussi à la négritude qui la relègue à un objet littéraire dans la plupart des représentations. Les exemples de Senghor sont éloquentes à cet égard. Certes la démarche chez Efoui se passe de la beauté comme outil poétique et associe la femme à une image d’une réalité laide et chaotique ou elle ne subit pas mais est partie

prenante et inéluctablement influente. La démarche consiste aussi à changer la perception du sujet et de l'objet littéraire en opérant de permutations opérationnelles dans le récit.

# CHAPITRE II : MARRONNAGE HERMÉNEUTIQUE

## Section 1 : une thématique évasive

Autant il est difficile de faire une lecture linéaire des romans de Kossi Efoui, il nous est aussi difficile de faire une analyse linéaire. Ceci d'ailleurs implique le sens opérationnel du marronnage littéraire dans cette étude. Les thèmes dans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies* se tissent autour de digressions, de représentations brouillées par des espaces géographiques et des personnages difficiles à identifier. A cela s'ajoutent des représentations de la femme, des fluidités identitaires, l'usage des médias pour décrire les événements, des allégories du corps humain et de la question du retour. Ces thèmes qui sont énonciatifs donnent souvent des rhèmes qui frôlent le surréalisme dans le sens figuré. Le lecteur se retrouve à faire des choix herméneutiques. Ainsi, Efoui crée-t-il un monde où les médias jouent un rôle important ; ils dirigent et définissent les gens. Ils caricaturent, inventent et réinventent par les mots et les images. Ces images renseignent le lecteur sur des réalités multiples. Elles semblent aussi définir leur contexte. Dans le cas précis de ses deux premiers romans, Kossi Efoui choisit des tournures littéraires à être décortiquées librement par le lecteur. En puisant des symboles de la cosmogonie africaine il lance de baliseurs allant dans un sens engagé.

Cependant la question qui demeure est de savoir si la critique de l'engagement littéraire convient au texte du roman *La Polka*. La même question peut être posée dans le cas du roman *La vie et demie* quand son auteur réfute l'engagement traditionnel de la littérature africaine (Tansi, 1979 : 10) au profit d'un engagement « contemporain ». La différence entre les deux engagements est que le premier est plus politique et ontologique et le deuxième est supposé être plus esthétique et artistique.

Attardons-nous sur l'exemple des 70 photos qui sont utilisées dans les annonces pour la recherche de Nahema-la-Polka. Elle est représentée sur une carte postale ; voici la description que l'auteur donne : « adolescente, tête inclinée vers l'arrière, et les cheveux tressés en fine antenne, et le buste nu en avant, et le sourire. Pas de photo d'Ileo Para » (PL, 12). Cette description est suggestive tout en laissant au lecteur la liberté herméneutique de donner un sens pouvant aller dans une direction objective ou subjective selon qu'on soit

proche ou éloigné du contexte de l'auteur. Par contexte nous retenons des symboles imaginaires nationaux et les symboles imaginaires acquis en pays d'accueil.

Certes, les romans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies* n'offrent pas une lecture littérale, ils utilisent des expressions qu'il faut contextualiser. Ainsi la liberté herméneutique qu'offre Efoui au lecteur est sournoise. Il donne l'impression de briser certains fondements de la littérature traditionnelle africaine tout en aboutissant sur un décor qui en dit beaucoup même si ses romans ne peuvent pas se lire simplement comme des récits socioculturels, avec des attentes exotiques, des représentations ethnologiques ou des dualismes entre l'Europe et l'Afrique. L'ensemble thématique se retrouve amorcé dès le premier roman *La Polka* et est élaboré et prolongé dans *La fabrique des cérémonies* où nous retrouvons des questions de retour, influences et échanges historiques, les médiatisations, mondialisation, l'Afrique, le Togo et la traversée du temps : le présent se confond avec le passé et vice-versa. Il traite de l'identité et touche au corps humain : le sexe et les maladies. Il semble le faire ainsi pour montrer l'absurdité de l'origine des humains qui influe sur une identité multiple et à multiplier.

Nous allons d'abord confronter cette évasion à l'évolution historique de la littérature africaine. On voit dans *La fabrique des cérémonies* des influences et échanges historiques entre l'Afrique (le Togo), Paris et Moscou. En convoquant l'identité fluide, des phénomènes communs à l'homme comme le sexe et la pornographie, Efoui peint une idéalisation de l'universel qu'on retrouve généralement chez les écrivains contemporains africains.

Dans *Anthologie de la littérature africaine d'expression française*, Jacques Chevrier subdivise la littérature africaine en quatre périodes : l'ambiguïté et la servitude de la société coloniale, le temps de malaise, entre la tradition et la révolte, le désenchantement (Chevrier, 1981 : 3). Il serait raisonnable d'y ajouter l'idéalisation de l'universel littéraire pour les écrivains contemporains, surtout ceux qui s'inscrivent dans la démarche de vouloir brouiller la piste d'ancrage culturel ou national et clamer l'universel (Moudelino, 2003). Toutefois, dans cette idéalisation on perçoit toujours une présence littéraire des éléments nationaux qui persistent aussi bien dans la conscience, dans l'inconscient que dans l'écriture des auteurs. Dans le cas d'Efoui, en réfutant des référents nationaux dans des hors-textes, il crée une nouvelle forme de rhétorique d'engagement socio-politique : dire la chose par son opposé. On peut penser à l'époque de la célébration de l'Afrique idyllique dans le roman africain de

la négritude. Il est important de mentionner l'idéologie, car les textes d'Efoui semblent donner une certaine liberté qui reste à acquérir par l'habileté à interpréter le texte. Il y a un sens d'engagement pour une reconnaissance qui ressort de la sociocritique au niveau du rapport du texte avec la société. Dans le travail d'obtention d'un diplôme de maîtrise à l'université d'Abomey-Calavi Sandry, Richard Gbetey nous explique la citation de *Sakpaté* et de *Shango* (PL, 63) en ces termes :

L'évocation des divinités « **Sakpaté**, dieu de la variole (...) [et] **Shango**, dieu de la foudre » nous installe dans la cosmogonie des peuples du golfe de Guinée chez qui, les phénomènes naturels inexplicables, comme à un moment ou à un autre, dans la vie de toutes les communautés humaines, relèvent de la volonté des divinités. Les avancées scientifiques parvenant à expliquer certains phénomènes, des divinités perdent de leurs influences.<sup>15</sup>(Gbetey 2013 : 60).

Aussi la chanson en éwé à en croire la traduction que propose Gbetey est tronquée s'il faut seulement considérer la traduction d'Efoui :

*Azian yom lo*

*Dzisoa yom lo*

*Ape kpokpo matsikoa yom de*

*Dekadjewo be dekadjea yom de*

*Awukee mado*

Ce qui signifie

*Amours toujours*

*Amours toujours*

*Amours toujours*

*Amours toujours* (FC, 130)

Voici la traduction de l'Ewé que nous propose Gbetey :

Mon chéri m'appelle... Celui qui ne se lasse jamais de me regarder m'appelle... A l'appel de l'étalon des étalons... De quel habit me vêtir ? (Gbetey 2013 :77)

---

<sup>15</sup> Aussi repris dans un article en ligne par Guy Ossito MIDIOHOUAN et Sandry Richard D. GBETÉY Université d'Abomey-Calavi(Bénin) sur le lien [https://www.academia.edu/11711673/Loeuvre\\_romanescque\\_de\\_Kossi\\_Efoui\\_lAfrique\\_malgr%C3%A9\\_tout](https://www.academia.edu/11711673/Loeuvre_romanescque_de_Kossi_Efoui_lAfrique_malgr%C3%A9_tout) accédé le 20 Aout 2016

Efoui puise des symboles culturels mais qu'il décide de résumer en amour pour universaliser son discours. Nous nous fions aux données que nous propose Gbetey car il vient des proximités de la culture éwé.

En examinant aussi comment Efoui use de l'outil de présentation médiatique, nous allons retrouver une scénarisation qu'il garde volontairement ambiguë. Les distinctions des textes que Dominique Maingeneau donne trouvent chez Efoui des éléments qui les renforce comme les masques, les représentations chaotiques (PL, 9) les mouvements et les médias (PL, 10). Maingeneau distingue trois scènes d'énonciation du texte : la scène englobante, liée au type de discours, les scènes génériques liées au genre du discours et la scénographie, qui sont les scènes construites par le texte (2002 : 70-71), une mise en scène. La dernière catégorie du texte chez Maingeneau nous intéresse plus pour nous mettre sur le diapason de scènes qu'Efoui présente dans le texte. La radio et les images (PL, 10) renforcent cette scénarisation, pas sur le plan théorique mais plutôt sur le plan du texte qu'Efoui utilise pour faire vivre les mots et les laisser définir le contexte des personnages. Ceci se passe au niveau des scènes construites par le texte. Imaginons que la chanson sur Libreville (PL, 11) fasse partie d'une scène englobante, ou d'un générique à la radio. Sa personnification (l'exemple de la chanson est donné plus haut) comme une amie a un double sens ; il peut signifier littéralement liberté ou littérairement il peut signifier une scène de recherche de liberté, de poursuite d'une amitié à laquelle on aspire tant. Pour remettre ce mot Libreville en contexte, nous remarquons qu'en réalité c'est le nom d'une capitale de pays africain. Ainsi pour justifier ce procédé de la scénarisation du texte, une émission à la radio est appelée « témoignage » (PL, 11), ce qui suppose une participation de gens pour attester ou illuminer ce procédé de recherche de la liberté par la mémoire (expériences) et l'histoire (écrite et orale).

Toujours dans le cadre des scènes construites par le texte, le roman *La fabrique de cérémonies* mise sur les changements de décor, scène et discours qui interviennent en cascade dans le texte. La première partie commence par une description d'un corps humain. Or, il ne s'agit pas d'une simple description, mais plutôt d'une construction d'une image. Ils représentent des images incertaines et changeables qui jouent à une sournoiserie persistante du texte. Ainsi le texte ne peut pas être lu innocemment et semble répondre à un réseau ou à un champ d'influences. C'est là où le sens des réfractions d'images vient insinuer un détachement à ce qui pourrait être préétablie ou un paradigme du texte : « Dans

le passé : J'ai vu ma propre image se détacher et s'éloigner, une image plate surgie du silence » (FC, 10). On a l'impression de ne pas avoir contrôle sur soi quand on perçoit un changement, qui est vu différemment d'abord par soi-même, ensuite par l'autre et devient un élément important dans les attributions évasives que le texte peut apporter.

Dans toutes ces tractations, les stéréotypes ne manquent pas, cependant ils permettent un accès à l'autre par l'illusion médiatique. On veut toujours que l'autre, à la fois, nous ressemble et soit différent. Dans le cas contraire les différences comme les races, les classes sociales et les origines biologiques et culturelles érigent des murs. Ainsi une nécessité d'échapper se présente-t-elle : « Edgar Fall parle russe. C'est tout vu. Trop tard pour me demander si je me trouve beau ou laid. Trop tard pour m'endimancher, m'améliorer d'un coup de peigne, dissimuler une cicatrice. Une image qui me répudie, qui réfute toute coquetterie » (FC, 10). Il n'arrive pas à satisfaire l'autre dans la persistance de la nature des origines. Même les médias n'ont pas eu le temps de transformer ou d'éditer l'image. Ainsi la scène devient aussi bien littéraire que littérale.

S'il faut faire une réflexion sur les médias comme thème chez Efoui, il faut voir le rôle qu'ils peuvent jouer dans la société, ses objectifs, et ses raisons d'existence. L'histoire de la presse africaine selon Terret (2005) est celle d'une presse en guerre. Elle se retrouve mal organisée ou recrutée pour des propagandes politiques. Bien qu'elle joue un rôle social, depuis la colonisation elle a été utilisée pour des raisons politiques et économiques d'exploitation, des dictatures ou des conquêtes du pouvoir. Le journaliste qui doit tenir la presse est clochardisé et se retrouve souvent dans des situations difficiles.

On voit dans *La fabrique des cérémonies* que les trois personnages principaux ont une passion pour leur travail de journaliste. Ensuite il y a des besoins économiques qui demandent que pour les surmonter il faut se faire recruter par des maisons qui ont leurs propres objectifs et vision. Dans le cas d'Edgar Fall il doit se faire recruter par PERIPLE MAGAZINE qui certainement a une façon de voir les choses : des règles et des échéances. Toutefois dans le récit Edgar Fall transcende les règles et les échéances. « Sur les grosses lettres agglutinées en pyramide qu'à l'intérieur du cube, on lit à l'envers sur toute la largeur de la porte : PERIPLE MAGAZINE » (FC, 11). La pyramide pourrait déjà constituer un casse-tête pour Edgar Fall ; il est à l'intérieur du cube qui constitue une autre barrière. Même le nom doit être lu à l'envers. Edgar Fall oscille entre plusieurs cultures et plusieurs

contradictions. Il retombe dans ce que Terret décrit comme une presse à la traine en Afrique francophone (2005 : 20).

Toujours sur le plan thématique, Efoui semble être à l'aise avec une poétique de la grossièreté. Les détails sont parfois laids. Pour certaines descriptions des corps humains le narrateur frôle la répugnance. Il utilise un langage très descriptif des fluides des corps humains, il parle des cavités nasales, de la glotte, etc.

C'est un masque de frustration moulé dans les méplats du visage. C'est cousu à même la peau rose caillé. Le masque tout entier ravaudé avec la chair vive, épouse les os, les bosselures du visage, accuse dévoués petites zébrures : nez, front, pommettes et menton sont saillis d'une armature souterraine poussant durement contre la fine trame de la peau fendillée (FC, 9).

Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. Reprenant vite la phrase dès qu'elle a glissé hors des lèvres molles, ramassant au passage un lot de salive en pleine expansion. (FC, 10)

Putain de putain de mes brunes. Et dire que c'est à moi toutes cette cyprine. Fabriquée pas ces glandes féminines (FC, 77).

Ce sont là quelques exemples d'une sorte de grossièreté thématisée qui décrit aussi la misère du continent africain. Le corps qui est décrit semble souffrir d'une malnutrition à outrance.

En étudiant ces deux romans, la question thématique de l'universel s'avère ambiguë. Plusieurs critiques ont aperçu un langage universel dans l'œuvre d'Efoui, mais il nous semble que ce n'est pas une question si facile, surtout quand on considère les sociétés qui influencent l'auteur. Même si Efoui perçoit le monde sous des angles différents que ceux des auteurs de la Négritude, la question dichotomique entre l'Afrique et l'Europe revient sous d'autres formes. Les mêmes dispositions sociales semblent déterminer l'auteur, par exemple, l'exil qui est un élément historique qui a influencé la littérature africaine joue le même rôle de révolte. L'ambiguïté de l'universel se retrouve dans la crise des mots pour dire et pour écrire. Sous un autre angle, il s'agit de concevoir l'universel comme une sommation des ancrages dont les points communs sont naturels malgré que les origines soient éparpillées.

Il serait raisonnable de parler d'économie littéraire chez Efoui dans le sens où ses deux premiers romans se placent entre les cris de l'indépendance, l'idéalisation identitaire, les exigences des maisons d'éditions et l'histoire de l'Afrique en tant que continent. Les études

faites en Russie et le passage à Paris pour une mission en Afrique, dans le cas de *La fabrique de cérémonies*, suggèrent une hibernation des origines qui est activée avec le retour en Afrique. Ce retour se passe à deux niveaux : au niveau d'un œil qui doit faire des reportages selon la demande du magazine pour lequel on travaille et au niveau du fatalisme ontologique. Ces deux niveaux relèvent aussi bien des questions sur la société africaine que des acquisitions de la société d'accueil de l'auteur. Comme les écrivains de la première génération et de la troisième génération en Afrique, selon la chronologie de Dabla (1986), Efoui est évidemment exposé aux écrivains de la littérature française à cause des programmes scolaires copiés de la métropole ou de l'abondance et l'accès à la documentation. Cependant Guy de Maupassant, un des écrivains français repris dans le programme scolaire en Afrique francophone, s'exclama :

Quel enfantillage d'ailleurs, de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes. Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, nos goûts différents créent autant de vérités qu'il y a d'hommes sur la terre. Et nos esprits qui reçoivent les instructions de ces organes, diversement impressionnés, comprennent, analysent et jugent comme si chacun de nous appartenait à une autre race, chacun de nous fait donc simplement une illusion du monde, illusion poétique. Sentimental, joyeuse, mélancolique, sale ou lugubre suivant sa nature et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer<sup>16</sup> (Maupassant, 188).

Ces analyses, ces jugements et ces vérités sont organisés dans le subconscient de l'écrivain. On pourrait aller jusqu'à dire que le temps les hiérarchise à partir de l'enfance. En étudiant *La fabrique de cérémonies*, parle-t-on de ruptures chez Kossi Efoui ? Bien sûr que plusieurs critiques ont vu des ruptures littéraires chez ce dernier. Ngal dit d'une rupture que

C'est un remaniement du langage qui procède non par révolution formelle mais par évolution. On sait qu'une rupture s'efforce à présenter dans un réseau de références, le repérage, le rétablissement d'un groupe de transformations, la détermination des singularités/des discontinuités. On décrit par là des discontinuités qui peuvent être déclenchées que le lecteur reçoit après avoir été en contact avec le texte qui joue le rôle de déclencheur d'une autre image de la société (Ngal 1995 : 7).

---

<sup>16</sup> Notre source est un article en ligne consulté le 22 novembre 2015 sur le lien <https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Maupassant-Pierre> et Jean, Ollendorff, \_1888.djvu/25

Cependant dans le choix qu'Efoui offre au lecteur, dans ses textes hors des aspects stylistiques, restent réfracteurs ou déclencheurs des mêmes images, du même décor que la littérature africaine a connus pendant les différentes étapes historiques. Nous pouvons aussi qualifier son décor et son sens d'engagement d'éléments résiduels et qui résistent à une rupture. Ces éléments paraissent à la fois évidents et ambigus dans *La Polka* et *La fabrique de cérémonies*.

## Section 2 : Dissocier les espaces géographiques des signes identitaires

Le discours des romans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*, sur les espaces géographiques, peut être considéré dans la relation entre littérature et géographie que Westphal décrit comme géocritique et le lie à la déterritorialisation de Deleuze et Guattari. Westphal comprend la géocritique comme une articulation de « la littérature autour de ses relations à l'espace, [...] dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles » (2005).

La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orientera la lecture (Westphal, 2005).

Dans le contexte africain, les lieux géographiques peuvent se concevoir à deux niveaux. Le premier est le niveau spirituel, c'est-à-dire sacralisé, divinisé et qui représente des lieux de pèlerinage, de guérison et de ressourcement. Ces attributs appellent toujours au retour pour ceux-là qui ont quitté car l'éloignement signifie une aliénation, une faiblesse, une insécurité ou une maladie. Le deuxième niveau de la géographie topographique est caractérisé par des partages qui sur le plan historique brisaient déjà l'unité ontologique et cosmologique des sociétés africaines. Ces sociétés étaient organisées en royaumes fondés parfois sur une langue, parfois une généalogie et qui naturellement étaient liées à un espace géographique. La colonisation a redéfini ces espaces en ignorant les réalités ontologiques et cosmologiques des peuples en Afrique. Cette fragmentation géographique des royaumes empêche la quête spirituelle qui était liée à ces lieux. Par exemple dans plusieurs pays africains on retrouve les mêmes noms et mêmes langues vernaculaires comme signes culturels de spécification ontologique.

Efoui dans *La Polka* redéfinit le sens ontologique des lieux géographique. Ces lieux deviennent des enjeux à la fois esthétiques et économiques. Les lieux sont instables et semblent avoir perdu leur histoire. Ils sont plus définis par rapport à un besoin économique ou de sécurité. C'est le déplacement de l'homme qui donne sens à un lieu. Ce nouveau sens, par conséquent, favorise une adaptation individuelle parfois défiée par les réalités politiques et sociales. Ces réalités sociales et politiques conduisent à une dialectique entre le roman et la réalité, telle que la réalité est une fonction de la fiction du roman.

« Je voudrais dire comme je suis à terre. Le sable a pris la place de la rue et les hautes herbes ont celle des murs tombés et les tourbillons de poussière se sont calmés sur les cailloutis » (PL, 9). Ce sable qui bouge ainsi que la poussière qui se calme sur le cailloutis évoque l'histoire et projette une image d'un lieu. Il s'agit de pouvoir représenter la dépravation des lieux comme résultante de colonisation, de dictature et de démocratie. Contrairement aux œuvres romanesques telles que *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *Etat Honteux* de Sony Labou Tansi, *Le cercle de tropiques* d'Alioum Fantouré où les repères géographiques renforcent le sens de résistance de l'espace référentiel, Efoui en fait une représentation souvent chaotique, sans envergure cosmogonique. Dans *Les Soleils des indépendances*, la ville représente le chaos où la dictature a élu domicile, mais le village reste le lieu du recours spirituel. Chez Efoui le sens du village représente un lieu sans aucun apport : « Avant, comment dire, j'étais tranquille, je n'ai rien vu venir, je n'ai rien vu partir. Après j'ai marché comme tout le monde, dormi dans le champ comme tout le monde... après je suis revenu comme tout le monde. Après... Comment dire j'ai remercié Dieu ». (PL, 11). Le fait de dormir dans le champ (le champ souvent se trouve au village) est partagé par tout le monde et est accompagné par des mouvements qui éloignent le sens sacré accordé au village.

Moi je n'ai jamais habité le périmètre sud après le port, limite de la capitale. Durant des années ce port n'a cessé de s'étendre, repoussant toujours plus loin les habitants de cette bordure, une courbe de terre sans nom au départ, appelée quartier populaire pour rire, puis Ville Basse pour répondre à Ville Haute. Et Ville-Basse, dernière défection du port, s'est mise à écrire sa destinée dans le sable, la tôle ondulée et le caillou, à mettre en talisman son rêve de vengeance : s'acheter un vrai nom de ville (PL, 15).

Le sens sacré est en plus éloigné par une séparation des espaces ; celle-ci peut être historique ou économique. Historique dans le sens que Ville-Basse dans la dialectique ville-roman-

ville, peut représenter les villes qui ont existé dans l'histoire et Ville-Haute représente des espaces nouvellement créés. Dans le sens économique, Ville-Basse se réfère aux populations moins nanties et le Ville-Haute à une classe politique. Ainsi, Efovi crée une image de frontières. On peut situer le langage des périmètres dans la description de séparations selon Jean-François Tetu : « la frontière renvoie à l'espace propre d'une communauté. La frontière distingue, elle sépare dans un espace discontinue ce qui relève de l'un ou de l'autre ; elle est donc à la fois point de contact et de séparation entre deux dominations, deux identités, deux cultures » (Tétu 2002 : 116). Dans ce cas précis c'est aussi une séparation entre deux histoires.

Aussi l'exemple de St Dallas n'est pas une ville à visiter mais à rencontrer (PL, 19). Est-il possible de créer une ville par les événements et les mots ? C'est cette absurdité qu'Efovi veut user pour libérer son texte des aprioris :

St-Dallas s'est retrouvée hagarde, peu habituée aux murmures auxquels s'est réduite toute parole, à la rareté des mots pour dire comment ça va, depuis que le mot événement a pris en prédateur sa place illimitée dans la langue et les pensées de tous, s'est substitué aux paquets de phrases qui ont fait bavarder joyeusement St-Dallas (PL, 63).

La ville se personnalise dans le sens de la réinventer après sa destruction car elle a subi des événements. Un langage qui paraissait poétique devient du coup un projet, une projection, une reconstruction.

En résumant l'histoire en *événements*, dans *La fabrique de cérémonies*, Efovi refoule le fait que ce continent depuis sa naissance est resté dans l'impasse. L'écrivain veut inventer ou peindre une autre Afrique par des tournures comme la suivante : « Non, nous n'atterrirons plus sur les planches, le périple qui nous attend et qui devrait nous mener de Paris à l'ex-Ouagadougou, puis à l'ex-Lomé alias ex-Port Atlantis » (FC, 21). Paris reste un bel endroit, mouvementé, le lieu des amours pour une construction poétique du lieu. Par contre l'Afrique est considérée comme ayant des villes qui ont cessé d'exister. Efovi se permet même de donner à Lomé, la capitale du Togo, un alias, Port Atlantis, un nom chargé qui rappelle les noms que les colonisateurs donnaient aux villes en Afrique. Ne serait-ce qu'une évasion pour l'exilé, un jeu du langage ? Pour donner place au renouveau, au changement vers une nouvelle perception non seulement du continent africain mais aussi de l'art en tant qu'art en le rattachant aux lieux géographiques.

### **Section 3 : Influences des lieux géographiques sur les personnages**

Dans *La fabrique de cérémonies*, les personnages sont parfois identifiés par des langues acquises et par ce qu'ils peuvent faire dans un lieu étranger. L'identification, étudiant africain au temps passé, est associée à la disparition des représentations socialistes (FC, 14). Elle pourrait aussi indiquer un défi à toute idée communale attachée à la cosmogonie africaine. En parlant de la Russie (FC, 10), la notion d'une identité fabriquée émerge : « C'est peut-être à ce moment que je me suis vu marcher vers le canapé, que j'ai vu ma propre image se détacher de moi et s'éloigner, une image plate surgie du silence qui a suivi ces paroles, un instantané, de face, qu'on aurait collé au plafond ou agrafé dans un catalogue universel avec la légende : Edgar Fall, parle Russe » (FC,10). La langue russe vient contrebalancer le français pour montrer que le problème d'adoption d'une langue est systématique et que le processus d'acquisition langagière est une projection de soi dans le mode. On peut tous acquérir des langues.

Le nom Edgar Fall est significatif. Le mot anglais « fall » signifie chute ou chuter. En l'associant à l'Union Soviétique, il indique la fin du communisme, après la chute du mur de Berlin. Toutefois ce nom est commun en Afrique de l'Ouest. On peut aussi voir que le titre du premier roman *La Polka* vient du polonais et représente aussi un état communiste. Dans un jeu de mots le sens de Fall est ainsi ballotté. Cette chute du communisme peut être associée au projet de la négritude qui prônait aussi des aspects du socialisme. Le roman d'Efoui apparaît dans un contexte vacillant marqué par des bouleversements. Efoui situe le roman dans le triangle Moscou, Paris, Afrique. Dans ce triangle, Moscou est « tombé ». En faisant aussi référence aux bourses d'étude qui étaient octroyées aux étudiants africains par l'Union Soviétique, la référence au lieu confère une position subalterne à l'Afrique. Paris est présenté comme un centre de liberté, qui n'impose rien mais qui offre des opportunités pour repenser son identité et entrevoir le retour vers le lieu d'origine. C'est dans ce carrefour qu'Edgar Fall décroche un contrat à PERIPLE MAGAZINE pour aller faire des reportages en Afrique.

Dans une scène où il semble décrire son entretien d'embauche, il insiste sur l'ombre de la personne qui parle. Il parle d'une instabilité qu'on voit sur une porte (FC, 11). L'endroit où se tient l'entretien d'embauche et la personne qui le conduit sont décrits concomitamment :

« le bras s'est détaché d'une secousse, promesse d'une poignée de main secouée-serrée-appuyée et puis rien, aucun appui » (FC, 11). C'est le mérite qui joue : « je ne suis pas dans une séance d'hypnose et de suggestions avec Maître Quelque Chose du Cirque sans nom... cliquetis et crissement en fond sonore de mes pensées... ». (FC, 13). Dans une nouvelle relation de travail il fait référence au moment où il était avec Urban Mango, un collègue et ami qui était aussi étudiant en Russie, pour dissiper l'idée d'un maître et un subalterne. Le narrateur veut s'assurer que la relation entre l'embauteur et le lieu d'entretien soit mise au clair. La notion du maître russe dans ce cas précis a cessé de présider aux affaires et est tombée avec le communisme. Efovi montre sous l'analogie Gorbatchev et Reagan que les relations des espaces sur le plan international sont dynamiques. Il faut se référer à Gorbatchev avec sa politique révolutionnaire de Perestroïka en Union Soviétique, pour comprendre la démarche de reconstruction qui traverse les romans d'Efovi : reconstruction identitaire, reconstruction des espaces, reconstruction des personnalités, reconstruction des images, reconstruction ontologique, reconstruction épistémologique.

En parlant toujours des personnages et de lieux, l'intervention d'Urban Mango semble peindre un monde où les liens entre les humains sont mécaniquement établis, tout est lié, l'existence est conditionnée par la considération de l'autre. Il faut noter que cette impression ainsi que l'ajout de « BOOM » qu'on peut associer au boom économique, viennent soulever la question de la mondialisation comme espace littéraire. Les structures économiques qui ont une influence sur toutes les jonctions des sociétés deviennent des sources imaginaires. Urban Mango, en tant que personnage, pourrait représenter une Afrique omniprésente malgré sa vulnérabilité. Le temps est symboliquement représenté par dix ans. Ces dix ans agissent sur les lieux et les relations humaines dans deux sens ; soit de dégradation soit de progression. Il y a des lieux qui ont changé et ceux qui n'ont pas changé. La force du maître, qui autrefois donnait, ordonnait et guidait, se fait sentir ici, Efovi l'appelle « maître quelque chose » (FC, 20) peut être aussi pour déplorer la persistance de domination. Il parle de l'homme « maître » comme un avatar de la persistance des antivaleurs universelles qui ont poussé l'Afrique en tant qu'espace géographique au fond du gouffre. L'Afrique des fossiles est morte mais aussi l'Europe, qui représente le maître, n'a plus d'emprise. L'évolution du temps et l'évolution des relations et interactions humaines ont amputé à l'Europe sa position coloniale de domination.

Dans *La fabrique des cérémonies*, le corps est décrit en détail chaque fois qu'un personnage doit être décrit : « Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. Reprenant vite la phrase dès qu'elle a glissé hors des lèvres molles, ramassant au passage un lot de salive en plein expansion » (FC, 10). Cette description va au-delà de la simple anatomie du corps et semble définir les relations qui existent entre les hommes, les langues et les espaces (le corps étant l'analogie du continent africain). On entend le mot « cliquetis » en leitmotiv et qui ainsi vient renforcer l'idée de mouvements entre espaces géographiques favorisés par la technologie. Aussi l'aspect d'être l'ombre de soi-même, dans le temps et dans l'espace en est une conséquence directe. C'est comme si on n'arrête jamais de se découvrir et qu'on est en perpétuel devenir et en transformation.

Cependant même sous l'effet de l'alcool (FC, 26), certains ex-secrétaires d'état résistent au changement. Cet alcool pourrait représenter l'éducation qu'ils ont reçue du maître. Ils s'en servent pour autre chose que le bien commun. Ils s'attèlent à putréfier, à détruire ce continent que Johnny-Quinquelibia n'arrête pas de déplorer : « où il n'avait pourtant pas arrêté de retourner pendant les années de fracas. Comme s'il ne pouvait pas continuer à parcourir le monde sans repasser par-là » (FC, 27). C'est aussi la banalisation de la question d'ancrage qui revient. Il semble que Johnny-Quinquelibia pourrait continuer à faire le tour du monde sans nécessairement revenir en Afrique. Le retour est une obsession absurde et la question n'est pas dans le retour mais plutôt dans les origines. Ces sont les origines culturelles et nationales qui forment l'imaginaire littéraire. Le retour est juste une satisfaction éphémère du vide que crée la distance par rapport à ses origines. Avec *PERIPLE MAGAZINE*, le monde semble être le point à la fois centripète et centrifuge. On y vient dans tous les sens. Il vous permet d'aller et de retourner, c'est toujours le monde. Un nom comme Mandela, un événement comme World Boxing (FC, 30), symbolisent un brisement des barrières entre les humains.

« ...s'est senti enfin prêt à partir pour le Zaïre avec une dizaine de supertypes gonflés et suivre un entraînement à la survie dans un banlieue de Kinshasa dont il avait oublié le nom, mais la devise collective qu'il avait courageusement appliquée une semaine durant : que chacun se débrouille en temps de paix » (FC, 31). Kinshasa vient représenter cette Afrique où la mésaventure des dictatures a créé d'autres moyens de survivance qu'il appelle « chacun se débrouille en temps de paix », une citation souvent imputée à Mobutu, le dictateur au Congo Kinshasa qui prit le pouvoir en 1965 pour être renversé par une guerre

en 1997. Ces guerres définissent la nouvelle géographie du continent, des zones rouges quand il y a des problèmes de sécurité ; d'où la nécessité de faire appel aux interventions des forces armées. L'index d'Urban Mango fait allusion aux Nations Unies qui doivent prendre contrôle et inviter tout le monde à participer. Pour le continent africain un vide doit être comblé par : « les Japonais, Américains » (FC, 31). L'Afrique défie son histoire et ses perspectives. Le continent est repris dans un proverbe que le narrateur attribue au Dagon qu'on trouve dans l'histoire de l'empire romain : « *Ex Africa aliquid novi*. De l'Afrique toujours surgit de nouveau » (FC, 32). Efooui attribue la traduction à un certain Amadou pour renforcer le lien entre signifiant (littérature) et signifiés (espaces). Le fait de fustiger les espaces géographiques par l'entremise de leurs ressources naturelles montre leur vulnérabilité devant l'avidité humaine. « Nous inventerons la parole qui vend le style, le grand style qui fera vendre la terre carotteuse, le ciel empoussiéré, la mer déjetée, sans doux roucoulement de vagues mais avec des cacas cailloux, des pays entiers qui n'ont jamais été riches en fruits » (FC, 33), montre que les ressources naturelles ne sont rien sans la raison.

Dans la même veine de l'analogie du corps le narrateur peint un continent dévasté où les choses ont beaucoup changé dans le mauvais sens. L'on peut y attraper des maladies comme la phlébite, le saturnisme, la pleurésie (FC, 26), la mononucléose, l'hématie (FC, 34). Le fait qu'Efooui les voit comme des pathologies implique une possibilité de solution. Ces pathologies ne sont pas celles catégorisées comme des maladies tropicales. Elles sont soit contagieuses soit non-contagieuses. Il en découle que le continent n'est pas damné malgré qu'il paraisse être non avisé et confronté à la médiocrité de décisions au niveau politique, en proie au chaos et à la déception.

D'ailleurs la récupération du proverbe masaï : « aussi folle que soit la bête, qui sait la débiter saura la vendre » (FC, 35) insiste sur la vulnérabilité du continent qui est aussi observée par des personnes étrangères. « Tu étais encore là quand les flics sont arrivés, et tu arpentais les espaces limites entre chaises et tables, répétant que le style, c'est l'essentiel qui selon le dicton touareg traduit par Saint-Exupéry, ne se voit pas avec les yeux » (FC, 35). Saint-Exupéry qui représente une littérature étrangère est utilisé pour montrer que les espaces sont invisibles par les yeux. Il faut une dimension intellectuelle pour les voir ; ce que le colon a fait.

La question qui demeure ici est de faire un rapport entre les lieux fictionnels d'Efoui et l'impact de l'histoire. « Dernier coup d'œil à ces champs libres, non pas laissés à l'abandon, ni réservés à un quelconque usage mais simplement échappés à la sanction des coups de crayon circulaires, triangulaires et rectilignes des états-majors. Pourquoi ? Comment ? Qui sait ? Les calculs des généraux sur les cartes géantes n'avaient prévu aucune réponse, et la guerre n'est pas une question. Elle a la mort de son côté et, comme la mort, elle se donne des airs d'énigme naturelle » (FC, 79). Le rapport entre lieux fictionnels est associé à la partie violente de l'histoire d'Afrique ; d'où l'usage de mot comme généraux, état-major, guerre et mort. Autant cette histoire violente détruit les lieux, autant elle préside à leur reconstruction par la suite. Donc pour l'Afrique, c'est l'esclavagisme d'abord qui détruit, ensuite la colonisation, les dictatures et enfin les guerres civiles. Ainsi Westphal interprète-t-il la notion de déterritorialisation et de reterritorialisation de Deleuze et Guattari comme étant une

théorie qui mieux que d'autres rendait compte de la complexité de toute saisie des espaces humains. Ils évoquaient la ligne de fuite inhérente à tout territoire, fût-il étroitement délimité, et posaient la question cruciale : "Il faudrait d'abord mieux comprendre les rapports entre D [déterritorialisation], territoire, reterritorialisation et terre". Et d'ajouter : En premier lieu, le territoire lui-même est inséparable de vecteurs de déterritorialisation qui le travaillent du dedans [...] En second lieu, la D est à son tour inséparable de reterritorialisations corrélatives. C'est que la D n'est jamais simple, mais toujours multiple et composée [...] Or la reterritorialisation comme opération originale n'exprime pas un retour au territoire, mais ces rapports différentiels intérieurs à la D elle-même, cette multiplicité intérieure à la ligne de fuite [...] Au point que la D peut être nommée créatrice de la terre - une nouvelle terre, un univers, et non plus seulement une reterritorialisation (Westphal, 2005).

Ce qu'Efoui fait dans ses deux premiers romans, c'est de montrer la combinaison de plusieurs vecteurs à la fois pour définir ou redéfinir les espaces. Il problématise la fixité langagière et onomastique en montrant les difficultés du nommer, surtout quand les mesures discursives et structurelles sont compromises. Il ne sert à rien de nommer dans une langue que personne ne comprend. La difficulté de nommer les espaces géographiques est aussi inhérente à la difficulté des langues vernaculaires de dominer le récit. Malgré quelques références dans l'œuvre d'Efoui, l'usage de noms de lieux en langue autochtone souffrent d'une invisibilité, d'un manque d'épistémologie langagière. Il montre que le premier rôle d'une langue c'est de communiquer avec le plus vaste public possible et faire passer un message. Il déplore un enferment du langage (fixité de lieux) chez Urban Mango : « ce

précipité tremblé de la voix, cette mastication de la langue, une tentation visible de rentrer les mots dans sa gorge comme s'il parlait par la force des choses. Un trifouillis de sons mis en mouvement à l'infini, sans aucune ouïe au monde, soit capable de faire suffisamment obstacle pour tenir un mot au passage » (FC, 34). Une relation espace – langue minimise une relation universelle aux espaces. Il est évident qu'en s'appuyant sur l'approche de Westphal les espaces dans les deux premiers romans d'Efoui sont versatiles et éclatés.

## Section 4 : Le péjoratif : une posture du marronnage

La question de l'universel s'avère ambiguë dans *La Polka* et *La fabrique des cérémonies*. Plusieurs critiques, parmi lesquels Lilyan Kesteloot (2001), Lydie Moudileno (2003) et Boniface Mongo-Mboussa (2005), ont vu une posture de l'universel dans l'œuvre d'Efoui mais il nous semble que ce n'est pas une question si facile surtout quand on considère les sociétés qui influencent l'auteur. En établissant une différence entre Efoui et les auteurs de la Négritude la supposition serait d'éliminer de ses romans des éléments caractéristiques de la Négritude comme la dichotomie entre l'Afrique et l'Europe et l'ancrage dans l'idéalisation de la race noire. Cependant, les mêmes dispositions sociales et ontologiques de la Négritude semblent déterminer l'écriture d'Efoui. D'ailleurs même si Efoui écrit en dehors du continent africain, les mêmes prémisses politiques et historiques ayant influencé la littérature africaine de la négritude, jouent le même rôle imaginaire dans le temps et dans l'espace. L'ambiguïté de sa posture ne se retrouverait-elle pas dans la crise des mots pour dire et pour écrire son histoire et son actualité ?

Efoui ne s'empêche pas de critiquer Paris (la France), il déplore le chômage déguisé ; les gens travaillent dans des domaines qui ne sont pas le leur ; ainsi des médecins deviennent des charcutiers. Efoui montre les relations tendues qui existent entre les policiers et les étrangers. On sait que quand on parle de la littérature africaine en général, il est difficile de remarquer des chevauchements entre les images péjoratives du continent africain en tant que société et la métropole (Paris en tant que société). Fions-nous encore au jeu des représentations des personnages d'Efoui ; Urban Mango n'est pas tranquille. Il est traqué. Les conditions économiques, les appels effectués pour rejoindre Johnny-Quinquelibà montrent une société mécanique où la machine a tué l'homme, d'où cet encéphalogramme plat (FC, 38). Les cerveaux des gens ne fonctionnent plus. Les automates ont pris la place et donnent des messages.

Les expositions de Johnny Quinquelibà à Paris représentaient l'Afrique d'une certaine manière, les minerais, « les hommes chétifs à la poitrine carrée » (FC, 40), des photos qui représentent une certaine lecture sociale construite autour du personnage de Johnny Quinquelibà. Dans les expositions de Jonny Quinquelibà, l'Afrique a plusieurs qualificatifs péjoratifs que le narrateur décide de taire : ce sont les images de misère éclaboussées de saleté. Les astuces sont déployées dans une lutte de pouvoir, construire un sens social par

les mots. Les représentations sont bien calculées pour atteindre un but littéraire, d'où une subjectivité notée. *Périple Magazine* symbolise cette crise des mots et les constructions sociales inséparables à la recherche des aprioris.

Par des images des corps en mouvement le narrateur laisse voir un continent délabré où les routes asphaltées font défaut. Le moyen de transport utilisé est un camion qui alimente une peur que les passagers doivent surmonter par des chants. Ces scènes exposent les effets d'une désorganisation en place mais aussi l'héritage de la colonisation sur le continent africain. Les divisions des espaces géographiques sont présentées comme aléatoires et exploitantes. Il semble aussi avoir présagé le « fracas » du continent. L'Africain est considéré comme un humain qui n'a pas évolué ; il va jusqu'à le comparer au Cro-Magnon pour montrer l'état reculé des choses.

Le narrateur parle de Wang Lee (un des personnages dans *La fabrique des cérémonies*), qu'il lie à un camion en mouvement sur une route. « Celui qui dit à nouveau s'appeler Wang Lee répète qu'il faut un âne pour visiter le pays » (FC, 57), peut-être pour déjà montrer un manque de clairvoyance économique du continent. Wang Lee, un Américain qui porte un nom chinois, trouve des niches pour chercher un marché de construction des routes dans un pays où il faut un âne comme dans le temps ancien pour se frayer un chemin. « Le camion se débat avec la route qui colle... Le camion fait le cheval, fait des bonds, la cabine du chauffeur penchée vers la gauche, l'arrière du camion penché vers la droite, s'équilibrant sur le bas-côté, les pneus limés jusqu'à la jante clapotant sur les gravillons » (FC, 57-58). À partir des mouvements du camion on pouvait voir les statues de politiciens visibles partout et qui pointent en libérateur avec une arme à la main pour accentuer des postures de guerrier libérateur.

Edgar Fall est de retour emporté par un sentiment d'être perdu dans le pays de sa naissance, de son enfance et de son adolescence :

Un sentiment d'être là comme en passant. Comme un souvenir qui s'attarde sans insister. Qu'on n'aura jamais le temps de rattraper. Comme si lui-même avait été devancé par son propre souvenir. Il aurait préféré voyager de nuit pour ne pas voir à travers les découpes de la bâche les résidus d'un paysage qui l'ont mis en état de se souvenir. De quoi ? Aucune image d'une vie ne passe là. Pas même d'une année. D'un jour. Pas même d'une seconde. Comme s'il n'avait jamais, ou pas encore

vécu ce qui aurait pu, ce qui aurait dû combler en flot d'images familières cette place vide, disponible à l'intérieur de lui, qui s'était libérée en réponse à une injonction inconsciente de se souvenir (FC, 60).

Le narrateur présente son retour comme une interpellation. C'est comme s'il faut un départ pour un retour. Toutefois le retour n'est jamais un retour, c'est-à-dire rien n'est perçu comme auparavant. Par exemple les habitants d'une maison peuvent finir par s'habituer à la mauvaise odeur d'un tapis puant ; il faut venir d'ailleurs pour sentir l'odeur ou revenir après une longue absence. Dans ce cas, le retour ouvre les yeux d'Edgar Fall sur un pays qu'il avait connu. Quand il vivait dans ce pays, les désolations étaient devenues normales, et ne sont visibles qu'après son séjour en Russie. Il considère que la carte actuelle de son pays est un déguisement et que même l'hymne national est une mise en scène dans un pays qu'il appelle psychédélique (FC, 60). Les hallucinations sont visibles dans le couplet de l'hymne : « Bénissez le Togo » (FC, 60), chanté avec les pensées orientées ailleurs, à cause de la souffrance et de l'absence de cette bénédiction pourtant demandé à Dieu et aux ancêtres. « Gloire soit rendue aux dieux vivants. Comptes soient rendus aux dieux vivants » (FC, 58). Chaque personnage dans ce roman semble répondre à un jeu de représentations péjoratives. Les instabilités et les osmose des délabrements caractérisent ces personnages. On peut voir dans chacun d'eux une représentation du temps, des événements de l'histoire et de reproches clichés sur le continent africain.

N'est-ce pas un continent africain naïf, qui se contente des séquelles de la colonisation, qui ne voit pas de problèmes dans le fracas que le trio de personnages Urban Mango, Edgard Fall et Johnny-Quinquelibla continue à insinuer ? Edgard Fall représente un continent africain amovible, ombre de lui-même, un continent à redécouvrir sans les yeux lamantins de l'histoire coloniale. Ce qu'il faut envisager, c'est le rejet de la médiocrité, et de la dégradation. Un continent doit s'aventurer, user de ce qu'il a reçu des autres en plus de son potentiel. Dans ce cas précis l'image du socialisme russe est brandie pour montrer que du socialisme africain traditionnel peut émerger autre chose selon le temps et les événements. Johnny-Quinquelibla représente ce qui devra être pris pour des leçons de transcendance d'un continent fabriqué, exotique, misérable. La beauté de ses réalisations photographiques semble être dans la misère et la vulnérabilité d'un continent qui devrait être vu ainsi par l'œil de l'autre. Une joie farfelue qui dégrade l'humanité. Les événements sont liés à la banalisation de la colonisation, des dictatures et des dominations Nord-Sud.

L'approche péjorative d'Efoui devient un mode de jugement de l'histoire par la critique du présent. La conférence de Berlin (FC, 61) n'échappe pas à ce martèlement et semble être présentée comme un moindre effort intellectuel où les questions fondamentales humaines n'ont jamais été posées. Il ne s'agissait pas seulement d'une domination mais plutôt d'une déficience intellectuelle. Ironiquement l'Afrique sert de refuge aux Européens qui ont fui les nazis en 1942 et l'armée rouge en 1944 (FC, 58). Avec la mention de l'Ukrainien Stepan Kovaltchouk le continent devient un espace qui sert de refuge aux antivaleurs.

Le marronnage dans cette partie se clarifie par une dialectique comme vue chez Westphal, espace-littéraire-espace. L'aboutissement à une reconstruction littéraire des espaces géographiques les expose à une vulnérabilité, c'est-à-dire les lieux peuvent se réinventer à tout moment. Efoui à cet effet se démarque justement des sacralités de lieux géographiques et les replace aléatoirement pour les détacher des identités. La question qui demeure est de savoir si en fin de compte il parvient à détacher les lieux des identités définitivement ou momentanément. C'est pour cela que nous y voyons une posture littéraire. Le marronnage se précise dans ce questionnement qui était jadis difficile dans la littérature africaine. Nous avons associé les lieux géographiques aux personnages du roman et nous avons convoqué brièvement un aspect onomastique de lieux pour montrer une versatilité littéraire et une crise langagière dans la synthèse de la dialectique.

**TROISIÈME PARTIE**

**LES PERSPECTIVES ONTOLOGIQUES  
ET DIALECTIQUES : UN  
MARRONNAGE DE TRANSITION**

Dans cette partie nous allons analyser les romans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*. Ces deux romans prêtent à réfléchir sur la désintégration du concept ontologique africain. En remontant dans l'histoire de la philosophie sur l'Afrique, chez Tempels, comme déjà signalé, il y a une singularité métaphysique qui renferme le peuple, catégorisé comme Bantou en Afrique centrale, en être ou en une entité « force » ; vivant ou mort un être vit en communauté et ne peut pas être « solo » ou l'immatérielle « ombre ». Il relève aussi de divinités et des forces vitales. Pour Tempels, la cosmologie bantoue ne peut pas concevoir l'idée d'un « être » comme individu ayant une force d'existence isolée, en dehors de ses relations ontologiques avec les autres « êtres » de sa famille, de sa communauté et même des connections avec les animaux et les forces inanimées ou animées de la nature (Tempels 1959 : 68). Nous pensons que c'est partir de ces réflexions de Tempels que le philosophe africain Eboussi Boulaga en 1977 s'est senti interpellé à déconstruire une pensée nostalgique et ethnologiques sur l'Afrique. Il projette plutôt l'Africain dans le futur en cherchant des nouveaux modes de départ de la pensée pour guérir monotones la monotonie de les singularités du discours sur l'Afrique (Boulaga, 1977). Mudimbe (1988) dans sa réflexion philosophique sur l'Afrique dans *The Invention of Africa*, révèle des osmose de réalités humaines qui sont inhérente à l'existence. Tout en isolant certaines croyances et pratiques philosophiques africaines, il montre que l'Afrique doit son bagage épistémologique (gnosis) aux influences d'autres peuples du monde à partir de l'esclavagisme et la colonisation. Pour Mudimbe, être en Afrique peut avoir une signification élaborée à partir d'un système des croyances authentique mais qui s'inscrit dans une dialectique qui aboutit à une conception universelle de l'être en tant que sujet d'étude et non objet d'étude.

Au-delà des dialectiques père et fils, maître et esclave entre les Européens et les Africains, nous voyons se profiler dans les romans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* une dialectique de la violence et les réalités sociales et politiques qui cherchent à aboutir à une réconciliation ontologique universelle. Ce qui veut dire que, si bien sûr on considère la dimension métaphysique du substantif « revenant » et « ombre », Efovi s'inscrit dans une réflexion plus élargie sur l'ontologie africaine qui ne se limite pas aux traditionnelles « communautés africaines » et aux divinités absolues car, par exemple, le revenant ici est supposé être *solo*, ce qui démarque l'individu de la communauté et l'amène vers d'autres perspectives.

Cette partie va déblayer les voies qui vont nous permettre d'exploiter en profondeur, avec un œil critique, les rouages de la violence et des événements qui influent sur la volonté de voir la littérature d'un œil différent que celui des auteurs de la Négritude. En considérant la contribution de la littérature africaine contemporaine en forme dialectique, nous cherchons à comprendre si les guerres, les précarités sociales et politiques du continent africain s'inscrivent dans un élan pluriel et non essentialiste.

Il est vrai que la situation de l'auteur, Kossi Efoui, en tant qu'un auteur postcolonial et exilé, fait partie des étapes de notre réflexion dialectique, pousse les frontières des réflexions et élargit le champ des références historiques. Lydie Moudileno montre que Kossi Efoui est parmi les auteurs qui posent, à l'intersection de plusieurs territorialités géographiques et intellectuelles, un défi à l'historiographie littéraire telle qu'elle a été pratiquée jusqu'à présent. Elle affirme que la diversification des écritures et des foyers d'édition ajoute un brouillage sur l'identité nationale, au profit d'une pluralité d'affiliations et d'origines possibles (Moudileno, 2000). Aujourd'hui plus que jamais, il est de plus en plus problématique, et peut-être de moins en moins pertinent, de chercher à regrouper à tout prix des individus sur le plan social ou philosophique, dans le but de les isoler dans un ensemble qui les enferme à l'intérieur d'une identité exclusive (fixité non dialectique). C'est la même conceptualisation qui se remarque chez Ngalasso (2006) quand il dit que l'écrivain africain des années 2000 n'est plus le Négro-africain apatride luttant, dès 1930, à partir de Paris, pour la reconnaissance d'une identité niée.

Subséquentement la question est de savoir si à partir des récits de violence du continent africain un écrivain peut dire ou atteindre le monde. Nous nous proposons de répondre à cette question selon une perspective dialectique et ontologique. Pour nous l'enchantement et le désenchantement de la littérature africaine sont considérés comme des aspects de la tradition africaine, du marronnage du sens et de la réécriture. Aussi cette étude considère-t-elle d'une part la violence et d'autre part les systèmes de croyance comme conséquents à des pratiques sociales qui construisent des perspectives imprévisibles ou prévisibles, aussi bien pour le bien que pour le mal. Les séparations (entre le temps, entre les espaces géographiques et politiques, entre la vie et la mort, entre les vivants et les décédés) et la désintégration culturelle et sociale en Afrique sont des éléments qui font partie de ce processus dialectique. Aussi, un nombre d'autres éléments spécifiques font partie de notre dialectique :

- La mémoire et la violence sont-elles des facteurs qui contribuent automatiquement à une certaine réconciliation dialectique ?
- L'onomastique efouienne indique-t-elle une évolution dans les pratiques nominales traditionnellement essentialistes dans la littérature africaine ?
- Les concepts de la plantation et de l'annexion pourront-ils nous amener à retracer des faits historiques conduisant à la réconciliation dialectique ?

# CHAPITRE I DIALECTIQUE ONTOLOGIQUE : CONSECRATION DU MARRONNAGE

## Section 1 : Processus de formation du sens ontologique

*Solo d'un revenant* commence par un exergue : « les personnages de ce livre sont des êtres de fiction comme nous tous. Toute ressemblance même fortuite, avec les vivants, les morts et les morts vivants, est donc réelle » (Efoui, 2008). Ce discours établit déjà une démarcation brisée dans une logique où la représentation est à la fois physique et métaphysique. Il part de la fiction vers le réel, et parle des vivants, des morts et des morts vivants. Une étude de Catherine Malabou (1996) sur le syllogisme établit que le moyen terme est le lien substantiel de la communauté qui rassemble la totalité de ses particularisations. Les prémisses mineures sont la négation de toute finitude naturelle et de toutes les représentations particulières par l'essence universelle. La majeure est la conscience universelle qui habite déjà dans la conscience de soi. Cette façon de penser de Malabou est tirée de l'énoncée d'Hegel qu'elle cite dans son livre, *L'avenir de Hegel : plasticité, temporalité, dialectique* : « L'universel médiatisant est posé aussi comme totalité de ses particularisations et comme un particulier singulier, une singularité exclusive dans le syllogisme disjonctif ; de sorte qu'un seul et même universel est dans ces déterminations comme seulement dans des formes de la différence » (Malabou 1996 : 127).

La prémisses mineure est que tous les êtres sont des morts vivants. Elle est la négation de toute finitude naturelle et de toutes les représentations généralisantes. La prémisses majeure est la mort, la conscience universelle qui habite déjà dans la conscience de soi. Des êtres morts vivants et les êtres de fiction constituent pour Efoui un point commun aux humains. Les particularisations ontologiques africaines se trouve être influencées par des réalités universelles. L'espace universel ontologique garde des zones de particularités.

C'est cet élan de réflexion qui nous permet de voir chez Efoui des approches d'universalité qui ne manquent pas d'informer la suite de la conceptualisation ontologique dans *Solo d'un revenant*. Par exemple, Efoui ne fait pas seulement des descriptions physiques des êtres humains mais aussi des amalgames avec d'autres substances ; il fait exister la forêt et les bêtes dans un échange ou une contamination mutuelle : « On finit par apprendre qu'une odeur montant depuis quelque source bubonique de la terre (dont la couleur a tourné peu à

peu à la peau bouillie) avait avalé celle de la feuille verte, de l'herbe séchée et de l'humus. Une odeur qui n'est d'aucune bête, qu'ils ne savent nommer qu'en crachant » (SR, 12). Il va use de la même tactique littéraire pour les espaces géographiques.

## Section 2 : Espaces géographiques et individus

La ville de Gloria Grande est scindée pendant dix ans en Gloria Nord et Gloria Sud, les deux espaces étant séparés par de hauts barbelés. Entre ces espaces, il y a une zone neutre. Pour traverser d'un côté à l'autre il faut remplir un formulaire qui a différentes couleurs ; une couleur pour les raisons, et une autre couleur pour la condition (SR, 12). Le rouge est ambivalent dans ses interprétations symboliques et est démarqué des autres couleurs, il peut signifier la mort. Le vert gombo qui indique une végétation comestible peut indiquer l'espoir ou la vie. L'unification de deux sens littéraires construit un sens ontologique. Il nous semble que le jeu métaphysique entre la mort et la vie, auquel s'adonne Efoui, poursuit un but littéraire et ontologique. On ne peut rien au laisser-passé, c'est-à-dire on ne peut pas stopper la mort, car il y a des forces qui semblent s'impliquer quand « on a vu l'homme s'affaisser comme un mur, non pas tomber comme on perd pieds, mais comme un glissement de terrain fait chuter un mur » (SR, 15). Les séparations d'espaces géographiques dans ce roman réaffirment aussi la providence, dont parle Efoui, en indiquant un manque de choix chez les humains. Les séparations dans leurs rouages ontologiques se situent au niveau des contradictions de l'unité en tant que référent des espaces géographiques. (Est-ce-que l'Afrique en tant qu'espace géographique existe ?).

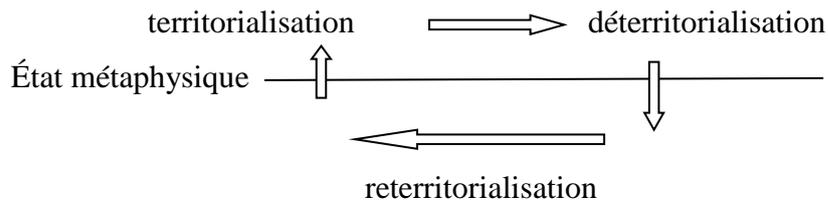
Sur le plan littéral, Gloria Grande, dans un premier temps, peut être considéré comme l'ensemble du continent africain qui se voit séparé. Gloria Grande peut représenter l'existence de l'être. Le fait d'être mort ou vivant peut représenter les deux partitions Nord et Sud de Gloria et aide à déterminer l'essence d'une ontologie et les types de rapports dialectiques qui s'établissent entre l'interprétation littérale et l'interprétation littéraire. Si nous considérons l'ontologie comme une étude universelle de l'être en tant qu'être, c'est-à-dire au sens d'exclusion des référents, les lieux ne peuvent s'inscrire que dans la même logique. D'ailleurs en Afrique les lieux sont vitaux et portent des significations cosmologiques très présentes dans les pratiques ontologiques des peuples. L'élan cosmologique se renforce quand on voit le suprême régnant construire un château dans la province du Ciel (SR, 151) ; il se fait entourer d'un marabout guinéen, officiant vaudou venu de la Nouvelle Orléans, son médecin éthiopien, et semble hiérarchiser les états d'existence en Riviera I, Riviera II, Riviera III et Riviera IV (SR, 153). Riviera était auparavant associé à David Watson, un artiste américain qui travaille avec les enfants errants du sanatorium à Riviera I (SR, 139), des enfants qui sont déjà entre les deux mondes : le monde des vivants

comme revenants et le monde des morts comme esprits. Peut-être c'est ça le dynamisme le plus explicatif sur lequel les effets des contradictions se figent en termes de ceux qui reviennent et de ceux qui ne reviennent pas. De ceux qui ont la force et de ceux qui n'ont pas la force. De ceux qui font le bien et ceux qui font le mal.

Pour démontrer que les divers faits qui composent un individu ne sont pas confinés dans des affirmations de spécificités ou dans un déterminisme, examinons ces vers :

Par là où la tête s'est heurtée au sable en venant au monde  
Par où l'oreille a traversé le fracas en venant au monde  
Par là j'ai massé  
J'ai massé par où la peau a heurté dehors  
J'ai massé le corps, massé l'air, massé la terre  
Par où les yeux ont heurté le ciel en venant au monde  
Par là j'ai massé  
Par où l'oreille a heurté le fracas en venant au monde  
Par là aussi j'ai massé  
J'ai massé le corps, massé l'air, massé la terre (SR, 167).

Une analyse de ces vers montre combien la genèse de toute existence est démarquée au hasard et composée de plusieurs circonstances, mouvements et substances. Certaines substances sont palpables : le sable, la terre, d'autres non palpables, comme l'air. La masse se forme par différentes collisions, c'est-à-dire que par une rencontre, un choc, l'être se forme. Les collisions se passent sur la terre, dans le ciel, dans le sable, dans une pluralité d'origines. La répétition « massé » explique cette détermination chez Efovi de montrer combien un être est un produit de plusieurs expériences qui, même en se réduisant ou en ignorant les voies par lesquelles il se forme, le fait exister d'une façon ou d'une autre. Les démarcations géographiques ne peuvent pas limiter l'être humain. La répétition de « par là où », indique une insistance sur un espace de passage commun dont la destination est le monde. Ce passage est confronté à des fracas qui sont parfois sans effets, c'est-à-dire on les traverse sans être fracassés. Le monde est placé métriquement quatre fois aux extrêmes des lignes indépendantes, pour montrer que le monde est une finalité en soi. De plus, en se rapportant à l'actualité, une déterritorialisation s'affirme dans l'unification du monde qui se territorialise dans un cycle :



**Figure 3: Cycle de reterritorialisation**

Ce cycle est brisé par l'état métaphysique de l'être ou de l'individu démontrant d'immenses possibilités de reterritorialisation globale. Ce monde est réinventé à plusieurs reprises. Ce qui amène à entrevoir une faiblesse ontologique dans *Solo d'un revenant* comme Arien et Gavin le montrent chez Vattimo, où un être ne se conçoit plus métaphysiquement comme *Grund*, présence, force et domination mais comme *événement* « historial » (*Ereignis*) ; un « être faible » qui n'a plus rien d'un fondement mais qui se dissout dans le langage et dans la tradition en tant que transmission et interprétation de messages (Arien & Gavin, 1997 : 243). Cette assertion est aussi soutenue par Husti-Laboye (2007) dans sa thèse doctorale à l'université de Limoges ; il élabore dans le même sens sur l'ontologie faible dans le roman *La fabrique des cérémonies* de Kossi Efoui. Des événements dans *Solo d'un revenant* comme les guerres, le retour du revenant, la violence, affaiblissent la fixité du sens d'existence et donne lieu à une histoire commune des hommes. C'est ainsi qu'Efoui enrichit le langage et défie la fixité des traditions humaines en montrant leur côté absurde.

### Section 3 : Les contradictions

Dans le cadre de nos analyses sur les contradictions qui participent à la dialectique des romans d'Efoui, voyons comment il conçoit l'existence humaine en chevauchant le réel et l'abstrait, la vie et la mort. Il montre qu'il y a une foule vivante d'hommes pourrissant entre « ici » et « l'au-delà » (SR, 14). Dans cette dichotomie le sens ontologique est un mélange d'éléments qui constituent le champ dialectique :

Il faut imaginer la ligne de démarcation, la zone neutre, le pont de contrôle, la foule vivante sortie de longue forêt, des files d'hommes pourrissant sur pied parlant une langue qui coule mollement comme lave, morve, salive et sueur, une langue dans laquelle on finira par comprendre que l'odeur des forêts n'est plus celle des arbres, on finit par apprendre qu'une odeur montant depuis quelque sources buboniques de la terre (dont la couleur a tourné peu à peu à la peau bouillie) avait avalé celle de la feuille verte, de l'herbe séchée et de l'humus. Une odeur qui n'est d'aucune bête, qu'ils ne savent nommer qu'en crachant (SR, 12).

Des êtres échangent avec des arbres, soit à cause de la longueur du temps passé dans la forêt, soit par le fait naturel de vivre avec la forêt. Est-ce une référence à ceux qui sont déjà morts et dont la peau se décomposait déjà ? Comme indiqué plus haut, dans la hiérarchie ontologique bantoue de Tempels les arbres et les animaux représentaient des esprits inférieurs. Cependant il est évident qu'Efoui évoque des contradictions où le sort des êtres humains est embrouillé et réduit à une forme de routine de contamination, même avec les arbres et les feuilles de la forêt. Les êtres humains se rejettent dans un champ de décomposition. Ils se catégorisent et « crachent » en attendant de voir surgir une autre catégorie d'humains. La haine est corollaire aux contradictions (guerre, violence) qu'on croirait naturelles et inhérentes à l'homme. La dichotomie existentielle se renforce dans le fait que les gens quittent la forêt mais il y a aussi ceux qui s'y décomposent.

Efoui, en évoquant la présence d'une force « Internationale Neutre » comprenant des Sud-Africains, des Malais, des Pakistanais et des Belges (SR, 14), élargit la vision ontologique et réconcilie la nation. Ceci est susceptible de construire une vision du monde universel ; une intention prêtée à ce roman. Une comparaison peut ainsi s'établir avec l'introduction du roman *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala : « je vais mourir aussi femme, les blancs meurent aussi tu sais ? Plonger dans la mort comme dans la vie. La mort est abondante et complexe » (Beyala 1988 : 9). Beyala, comme Efoui, nourrit une contradiction de la mort

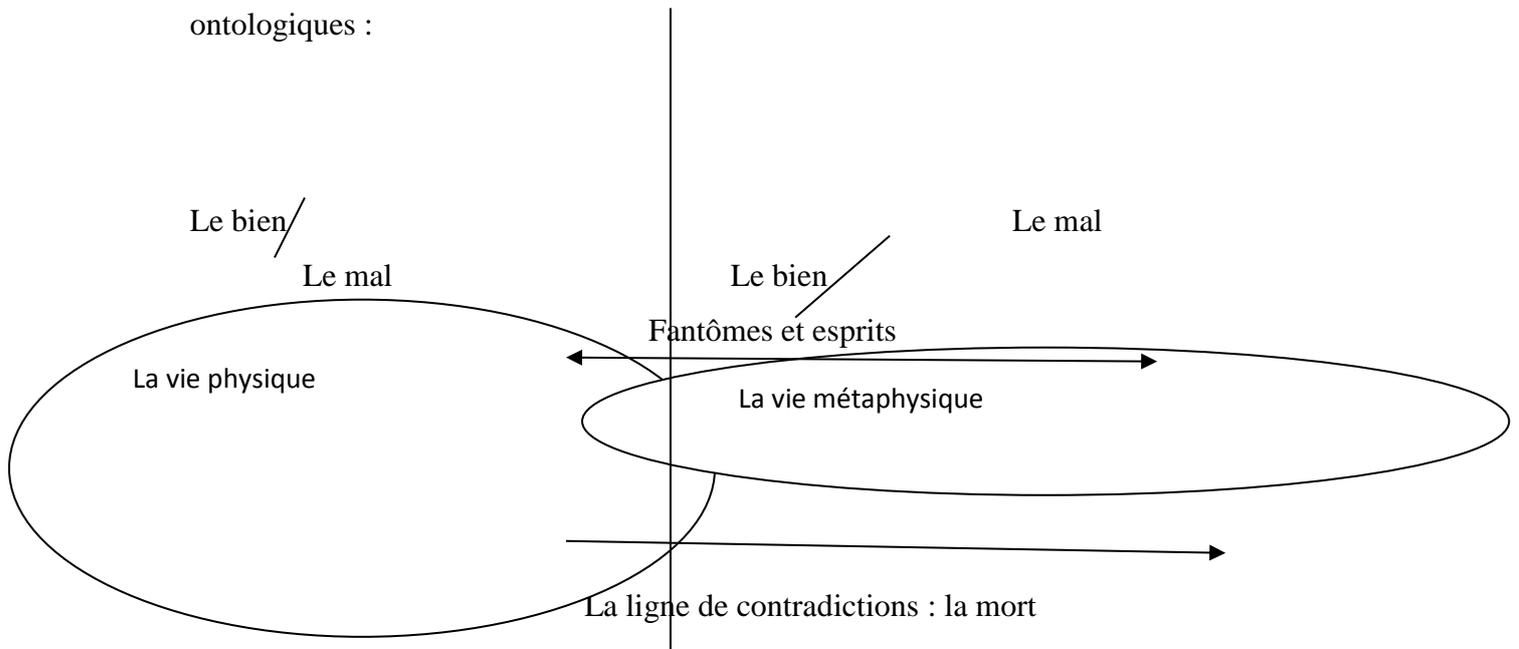
qu'elle rend complexe tout en l'utilisant comme instrument d'humilité qui devra aboutir à une réconciliation. Si une femme meurt, un homme peut aussi mourir, si un noir meurt, un blanc peut aussi mourir. Borgomano montre que pour l'un des personnages de *India Song* d'Ananda Devi, « la mendicante, à force de se multiplier, se noie dans une pluralité où s'efface toute distinction d'âge, de lieu, de logique elle devient symbole à travers un système complexe d'abandon de renoncement, d'intersection et d'échange se joue et se joue le jeu de la maternité, et de la féminité » (Borgomano 1981 : 482).

La scène de la ligne de séparation des lieux et de l'homme qui tombe et git par terre (SR, 15) sont décrits comme un passage à une autre forme de vie, car des termes comme « une vie ou deux » (SR, 18) « des ambulances » (SR, 14) nous renvoient à une négociation du passage d'un être humain de la vie à la mort. La mort ici ne peut être considérée dans son caractère littéral. En maintenant le suspens de la vie et de la mort, la psychose semble servir un but d'humanisation universelle. On remarque l'usage de termes comme « ici » et « l'au-delà ». On voit aussi l'agent en uniforme local continuer à « se sculpter en mannequin kaki au bras tendu : avec cet air empressé que conserve dans les yeux certains morts de champ de bataille » (SR, 16). Les particularités des conditions de passage d'une forme de vie à une autre forme peuvent définir des sursauts ontologiques. Ici les morts des champs de bataille conservent leur air empressé, ce qui fait penser à une perpétuation ou à des faits marquant la mémoire de la vie visible et par choix la vie de l'au-delà.

Aussi, la description de la source de lumière, dans la brousse, fait-elle penser non seulement à l'Afrique mais aussi à n'importe quelle partie du monde d'avant les innovations technologiques ; c'est pour cela, semble-t-il, que l'auteur insiste sur les écrits sur la boîte qui est utilisée de façon rustique pour produire la lumière : *salasa Dipomondo /made in Italy*. Cette représentation de la production de la lumière peut construire une métaphore de la façon dont la vie visible s'efface : « on voit les mains accrochées à la boîte de la lampe de brousse, comme détachées du corps, le corps lui-même se confondant avec l'inertie des ballots et des volatiles qui signalent encore leur présence dans un vague alignement de plumes parmi les étoffes » (SR, 18). Le corps associé à la lumière semble servir un sens mythique qui se perd dans une confusion. L'inertie alors pourrait exprimer une force spirituelle : « ambulance, crie le soldat Belge, sans lâcher du regard l'agent en uniforme local suspendu au laissez-passer, un carnet orange et bleu pétrole, ouvert à la page où le cachet de reconnaissance faisant foi d'un rouge officiel s'accroche convenablement au gros

plan de la tête sur la photo » (SR, 19). La photo n'est pas choisie innocemment, c'est une image combinée à des forces surnaturelles auxquelles l'homme ne peut rien. Elles sont au-delà de la conception de la force du mur érigé par les humains, des forces qui viennent de la terre est des abstractions transcendantales qui décident du destin de l'homme.

Un camp est nommé Mandela, d'après le nom du premier président de l'Afrique du Sud après l'abolition de l'apartheid en 1994. L'apartheid était un système de discrimination institutionnalisé de blancs contre le peuple non blanc. Ce nom semble représenter une réconciliation dans le sens dialectique avec un projet de société : vivre ensemble en tant qu'humains sans tenir compte des différences raciales. Mandela, ayant été en prison sous le régime d'apartheid pendant 27 ans, ne s'était jamais vengé pendant son mandat présidentiel. En ce sens Efoui, en parlant d'un camp unifié des soldats de l'international neutre, peint un destin commun des hommes. Il semble adhérer à la pensée d'un processus en cours, c'est-à-dire une synthèse de la vie et de la mort qui doit aboutir à la conviction d'égalité des hommes. L'être est encore représenté sans faire référence à des particularités. On voit l'instructeur belge qui tire la sagesse africaine des *Guides des sagesse du monde*, éditions Marabout. Le Belge fait référence à ce guide sans complexe, ce qui encourage une compréhension de l'être en tant qu'être qui subit les faits sociaux, les conflits, les conditions de vie de tous les jours et les médias. La figure suivante explique les contradictions ontologiques :



**Figure 4: Contradictions ontologiques**

Les flèches indiquent des échanges qui existent entre la vie physique et la vie métaphysique ; les fantômes et les esprits représentent des catalyseurs de ces échanges. Cependant ce qui vient de la vie physique va vers la vie métaphysique sans retour, ce qui vient de la vie métaphysique à la possibilité de naviguer dans les deux sens. Les objectifs de ces échanges semblent être un combat entre le bien et le mal qui en sont aussi les conséquences. La mort constitue une ligne de contradiction entre les deux états.

## Section 4 : Trois niveaux de contradictions

A partir du mot solo et le substantif revenant, un sens ontologique double semble se profiler. Ce sens donne une expression plus inclusive et ouverte à l'existence. L'être pour Efoui n'est pas seulement existentiel mais trouve aussi un sens dans les relations avec les autres. Il traite l'être selon deux dimensions qui peuvent se combiner en une troisième:

- être physique, conscient, rationnel ;
- esprit, fantôme : l'être est un esprit (métaphysique) qui subit des influences qui ont un effet sur soi-même et par ricochet sur la société dans laquelle il a vécu et vit encore ;
- un être qui a la latitude de choisir l'une ou l'autre des deux dimensions précédentes ou de combiner les deux en s'inscrivant dans les réalités des forces : les forces du bien et les forces du mal.

En ce qui concerne la première dimension, elle se dégage dans une citation comme : « Moi, me souvenant d'une année où, il y a longtemps une vie ou deux, mille vies ou deux, à l'occasion d'une coupe d'Afrique de football, on avait baptisé les salles de classe à Gloria Grande avec les noms des pays participants, me souvenant de notre classe qui avait la réputation d'une classe où les cancre font la loi et qui avait hérité du nom du Togo » (SR, 41). Bien que le narrateur prenne une position politique en critiquant symboliquement les indépendances quand les pays d'Afrique ont reçu leurs noms et en montrant que les dirigeants qu'il appelle « cancre » n'ont pas usé de la raison pour harmoniser leurs sociétés, il montre certainement une disponibilité rationnelle de la mémoire et de l'histoire. L'être est conscient de ce qui s'est passé et de ce qui a marqué la vie.

Dans le trio des personnages, revenant, Mozaya et Asafo Johnson, la conscience rationnelle manque à Asafo Johnson quand il trahit en s'alliant à des antivaleurs comme les appels aux meurtres fratricides. Fau-t-il comprendre que la rationalité et la conscience aident à établir un combat pour l'harmonie humaine ne tenant pas compte des « chants de généalogie » (ethnicité) ou « des totems » (tribalisme) qui, comme le montre Efoui, incitent aux antivaleurs ?

La deuxième dimension est une dimension intermédiaire, c'est là où on voit Maïs, un des personnages du roman, un enfant soldat, raconter lors d'un reportage son expérience de tueur en tant que membre d'un groupe rebelle :

J'ai disparu dans le sommeil, dit la voix de Maïs. Pendant que la caméra serre au plus près les yeux du grand reporter baignant dans une archétypale commisération, la voix continue : je me suis réveillé, quelqu'un m'a dit Bonjour, comment ça va ? J'ai répondu : ça va bien, merci. Et je n'ai pas reconnu la voix qui est sorti de ma gorge. Ma voix ne m'appartenait plus voilà l'expérience. Voilà mes sentiments. Je jure par ma personne on reconnaît plus sa voix. (SR, 43)

Certainement qu'il y a une force extérieure qui induit Maïs à tuer sans vergogne ni remord car, il s'en suit des passages où la vie est une merveille ; les gens écoutent la musique, sirotent des bières, jouent la radio, apprennent à conduire. Ceci est intercalé par la notion du manque de pardon. Le pardon est un acte auquel est créditée « une grandeur d'âmes », (SR, 55) dans le sens où on peut reconnaître et faire prévaloir les forces du bien là où le mal triomphe.

Ceci, évidemment, fait penser à des forces extérieures, des dogmes culturels ou spirituels puisant leurs interprétations de mythes, qui sont inculqués à l'être dans le but de le rendre différent et discriminatif, ouvrant la porte au mal. C'est en ce sens que Baudelaire écrivait : « je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur condamne à peindre, hélas sur les ténèbres, où, cuisinier aux appétits funèbres, je fais bouillir et je mange mon cœur pour affirmer cet autre face de l'homme qui est hantée par des forces » (Baudelaire, 1857). Ainsi, Maïs nie en montrant que ce n'est pas lui qui parlait, c'était une autre voix qu'il ne reconnaissait pas. En ce sens l'esprit est possédé ou hanté, comme Baudelaire le dit, par le mal. Ce mal pousse à détruire, à donner la mort, à désintégrer l'altérité de l'être, celle même par laquelle on peut s'identifier. L'exemple de Xhosa-Anna ou la Perla qui se décrit comme : « parfois je suis comme l'huile. Si tu me chauffes, je bous, et attention les yeux. Parfois, je suis comme l'eau. Si tu me chauffes je bous et puis je deviens gaz et plus rien » (SR, 119), illustre une versatilité ontologique incontrôlable et une fluidité du sens. La voyante à la robe de mariée, une robe blanche qui depuis qu'elle l'avait eue, n'avait plus quitté son corps ; serait-ce une représentation des fantômes dans l'imaginaire africain qui reviennent au village en robe blanche ? C'est elle qui dit au narrateur : « tu es un revenant – je ne suis pas mort – menteur. Je ne suis pas mort. Le revenant, il ne se souvient plus du récit de sa mort. menteuse – le

revenant, il croit qu'il est dans la mort. Mais quand il ouvre le livre des morts, sa page est blanche » (SR, 115). La dichotomie physique et métaphysique apparaît aussi dans « cette impression d'être en même temps cet homme debout sur la même rive, et qui regarde la barque s'éloigner, d'être le même homme qui se dissipe des deux côtés de l'horizon. Cette impression de me perdre de vue, d'être perdu sans boussole dans les parages de moi-même » (SR, 122-123).

La troisième dimension est celle qui comporte les deux premières où on voit les gens disparaître et réapparaître dans *Solo d'un revenant*. Les gens apparaissent dans les deux mondes : le monde physique et le monde métaphysique. Finalement rien ne distingue l'être, qui a des possibilités multiples, même celle de vivre comme un esprit. D'ailleurs, Efoui le dit bien dans un entretien :

Le monde des esprits est le seul monde où je peux élire un Chinois pour ancêtre. Un écrivain russe a dit que nous sommes tous sortis du manteau de Gogol et moi, écrivain togolais, je peux me joindre à cette affirmation et personne ne peut me contester. Et ce monde des esprits, c'est ce monde que j'habite, avant de penser à mon passeport et à l'héritage que je ne sais quels ancêtres m'auraient laissé. Je pense, comme René Char, que notre *héritage n'est précédé d'aucun testament*. Je vis ainsi les choses du point de vue libre du monde des esprits, et je pense que cela n'a rien de vaudou (Efoui, 2005).

En ce sens il cite le forum international des peuples autochtones du Monde : Haidas et Inuits du Canada, Zoulous et Xhosas et Akans d'Afrique, Akhans d'Asie et Dravidiens, Aborigènes d'Australie, Basques, Bretons et Catalans (SR, 60). Il cite des filles asiatiques qui posent en Marilyn Monroe (SR, 61).

En citant Marilyn Monroe qui est déjà morte et les filles qui l'imitent, Efoui semble continuer avec la métaphore de la mort, une mort qui est nomade et qui peut arriver à n'importe quel moment à tout le monde sans distinction de race, d'origine, etc. Cependant elle permet littérairement à l'être d'être nomade dans les deux mondes, le monde physique et le monde métaphysique. C'est ainsi que le narrateur évoque des souvenirs de la petite tante, il parle de sa mort mais dit en même temps : « et comme je pense à elle aujourd'hui je ressens le poids de sa main sur le dos de ma main » (SR, 77). Ce qui suit est un moment ésotérique du narrateur et la petite Tante. La petite Tante lui apprend à écrire. Il dit :

la mort de petite Tante chaque fois différée, entrecoupée de retour d'euphorie qui la tirait hors de la maladie, du lit. De l'inanité, cette euphorie lui redonnait vigueur de parole, et alors elle disait quelques mots de répit et ses rires automatiques prenaient le dessus. Il faut dire qu'un jour ses rires n'ont plus eu le dessus et je suis parti dans le nord gagner ma vie – sans aucun désir de vie. Je ne l'aurai pas répété, si ce n'était pas vrai, dit le revenant (SR, 77).

Ce désir de gagner la vie sans aucun désir de vie replonge le lecteur dans ces étranges effets de l'autre monde, où on ne sait quel sens donner à la vie, ou quelle hiérarchie sociale y faire exister. Ramener la métaphysique dans un sens socio-administratif, tangible donc, semble rationaliser l'abstrait et l'absurdité. Même le ciel comme d'autres pratiques mystiques sont démystifiés.

Le marronnage dans ce chapitre consiste à démystifier les abstractions cosmogoniques. Ainsi cette démystification va-t-elle consacrer la tentative d'éloignement par l'auteur de paradigmes qui sacralisaient la cosmogonie, les spiritualités et les rendaient autoritaire. Le marronnage permet aussi au texte de devenir un espace de création à partir duquel il est possible de penser différemment des systèmes de croyances sans attirer la colère des fanatiques. Certes Efoui met côte à côte deux mondes, le monde physique et le monde métaphysique ; il met son texte sur une tangente tel qu'il doit continuer son parcours en faisant face à l'éventualité d'être toujours rattrapé par son point d'éloignement.

# CHAPITRE II : MÉMOIRE DE LA VIOLENCE

## Section 1 : Des remises en question

La violence des humains contre d'autres humains, les massacres et les guerres constituent une forme de désintégration de l'essence ontologique. Dans ce sens l'homme détruit l'homme et est incapable de prévoir ou de savoir les advertances qui peuvent s'en suivre. En considérant l'être comme un ensemble de forces qui agissent soit physiquement soit métaphysiquement, *Solo d'un revenant* présente l'atrocité humaine en puisant les motivations des soubassements discriminatoires basés sur les apparences physiques et aux classifications ethnologiques. Cette atrocité n'est pas une fin en elle-même, elle sert d'élément participatif à une synthèse dialectique.

Dans *La Vie et demie*, Sony Labou Tansi présente un dictateur qui veut se débarrasser d'un de ses opposants, Martial, qui, comme le dit Tansi, ne veut pas mourir. Les atrocités que cet homme a subies de la part du dictateur ont rendu même son esprit violent, la violence perpétuant ainsi la violence dans l'au-delà après la mort. Tansi puise dans la mythologie de la forêt pour dire : « la coutume dit qu'il existe une liane dans la forêt, quand tu la manges, tu ne peux plus mourir. Tu attrapes la vie de la forêt, tu deviens homme-racine » (Tansi 1979 : 98). Toujours dans notre démarche dialectique, la nuisance du poison est utilisée dans ce passage du roman comme un instrument de mort, qui participe ainsi à l'absence de toute considération morale quand on est à la recherche de quelque chose.

Cependant il faut trouver une forme de perpétuation de la vie par la vengeance ou par l'apaisement des esprits. Par exemple, Patrice Nganang affirme qu'avec le génocide au Rwanda la littérature africaine ne peut plus être écrite de la même façon qu'avant le génocide (Nganang 2007 : 24). Citant Mbembe, il pose la question de la souveraineté du sujet dans le chaos qui découvre pour la philosophie africaine l'origine de la sagesse dans la mort comme n'étant pas un danger. Nganang dénonce une sorte d'ontologie idyllique spécifique à l'Afrique qui ne peut pas être célébrée, alors qu'une désintégration comme le génocide se passe. Il utilise un terme de Mbembe qui parle de la « banalité de la violence ». Cette violence n'aide pas l'être à s'affirmer en tant qu'être humain, qui se voit dans les autres non comme une altérité répugnante mais une altérité fusionnée. Nganang traite le besoin de vivre comme un besoin primaire et dit que la vie au-delà de la mort s'impose en « catégorie

universelle », un terme qui se retrouve chez Emmanuel Kant pour inclure tout être humain sans s'attarder sur des distinctions raciales ou ethniques.

Ainsi, les images d'Efoui dans *le Solo d'un revenant* vont du Kyrgyzstan où la question ethnique crée des conflits, à l'Irak où des questions aussi bien religieuses qu'économiques créent une désintégration, à la Belgique où des questions politiques et ethno-identitaires créent des conflits latents, à l'Afrique du Sud où la question des races eut raison sur l'essence de l'être en tant qu'être, etc. A la lumière de ce qui précède, il semble qu'Efoui distingue une ontologie où la métaphysique ne reflète que l'effroi du physique et à la longue construit une réalité qui, en dominant les imaginaires, s'attelle à repousser l'autre par qui on s'identifie en tant qu'être, ce qui veut dire qu'on se repousse soi-même et on tend ainsi à s'autodétruire. Le sens de la métaphysique cependant n'est pas obsolète et génère dans les imaginaires une force de curetage du mal.

Le narrateur du roman, en parlant de Mozaya qui est son ami qu'il cherchait, se positionne comme un nomade car il fait aussi référence aux bergers peuls, qui sont un peuple nomade vivant en Afrique occidentale (Dupire, 1996). Par une femme, le nomadisme des Peuls semble amener un malheur à Mozaya (SR, 61). Il ouvre le sens à une compréhension de la violence comme un besoin pour passer d'un état à un autre. Ceci renforcerait le sens de la préemptivité chez Nganang qui affirme d'ailleurs qu'à cause de la violence et de tout ce qui s'était passé pendant le génocide au Rwanda nous sommes tous des fantômes (Nganang 2007 : 102). L'homme a la capacité de se réinventer mais aussi de perdre le contrôle sur ce qu'il est en tant qu'être par l'idée de donner la mort pour une réinvention. La réinvention, comme l'affirme De Meyer en parlant de la littérature post-génocide, est toujours basée sur la mémoire aussi bien personnelle que mémoire d'une communauté (De Meyer 2010 : 28). La violence ainsi fait partie d'une mémoire qui aide à la réinvention.

En plus, les cérémonies de la magie noire et les fresques (SR, 26) présagent une représentation ontologique qui donne sens à la vie ou à la mort selon des circonstances ayant précédé les deux : la naissance et la violence dans ce cas précis du roman *Solo d'un revenant*. Les espaces géographiques dans *Solo d'un revenant* n'impliquent pas une relation sacrée avec l'être mais plutôt une vulnérabilité, qui s'étend par des poches éparpillées dans un

monde où les morts ne finissent pas d'enterrer leurs morts, où les descendants des victimes s'en vont apprendre, de génération en génération, quelque chose sur les armes qui auront blessé leur ancêtres, jusqu'à la génération qui apprendra à manier les armes dans le sens de la rétribution, avec le même art de désigner l'ennemi, avec la même nostalgie d'un pur commencement (SR, 27).

La violence comme moyen de constitution d'une mémoire fait penser au type d'énoncés sur l'essence ontologique en Afrique chez Mulago (1985) où les ancêtres font hériter leur façon de voir le monde à leurs descendants. Les esprits vivants, guidant leur progéniture, ne font que répéter ou agir à la place de leurs descendances biologiques, par exemple la rétribution par la violence, qui passe de génération en génération.

L'exemple des morts qui ne cessent d'enterrer les morts est une illustration d'une existence violente où la mort est une sentence plutôt qu'un passage. La perpétuation de la mémoire est ainsi présentée comme un fondement ancestral. Cependant il faut penser au genre de mémoire à perpétuer. On peut aussi dire qu'Efoui construit son sens littéraire par un discours qui ne cesse de chercher une sortie. C'est dans ce sens qu'Achille Mbembe, dans la revue *La politique africaine*, note que :

L'intelligence africaine contemporaine pourrait, sans problèmes graves, reprendre à son compte, la discussion d'Heidegger qui prolonge l'élégie de Hölderlin intitulée *Pain et Vin* et s'efforce notamment de répondre à la question : et pourquoi des poètes en temps de détresse ? Parce que le temps de détresse est long. Heidegger estime que même la terreur prise pour elle-même comme cause possible d'un virage ou un changement ne peut rien tant qu'il n'y a pas de revirement des mortels. Or, poursuit-il, il n'y a de revirement des mortels que s'ils prennent site dans leur être propre. Etre poète en temps de détresse, c'est alors : chanter, être attentif à la trace des dieux enfouis, partir de l'essentielle misère de l'âge, alors même que, à plus la nuit du monde [...] va vers sa minuit, plus exclusivement règne l'indigence, de sorte que son essence se dérobe (Mbembe 1983 : 69).

Ainsi, Efoui s'attache à créer une conscience dans l'être, le sens d'existence et non seulement sur l'importance historique d'un événement de terreur, comme le massacre dans son cas. Il est comme ce poète en temps de détresse, il recherche le méandre de cette détresse par des scènes de l'autre monde où l'essence de l'indigent se dérobe. Mbembe de plus avait déjà dit que les traces de l'indigent s'effacent. Ce qui est à souligner est ce déroulement des faits que l'être subit qui ne cesse de ressurgir aussi chez Efoui dans *Solo d'un revenant*. Mbembe fait aussi revivre la mémoire :

De tous ces gens, je me souviens encore. Aussi bien de ceux et celles qui sont décédés pendant mon adolescence que de ceux et celles qui le firent plus tard, en mon absence, puisque je suis parti. Je connais encore leurs noms, et je revois leurs visages. J'entends encore le bruit du tam-tam annonçant le passage de l'un ou de l'autre de ce monde à l'autre. Je dis bien passage et départ, puisque ce sont les mots mêmes que ma propre mère utilisait pour ne pas avoir à prononcer ce terrible autre qu'est la mort. Tout cela, je l'ai connu en ce village. Je me souviens aussi des deuils et des funérailles, des histoires que l'on racontait en ces circonstances : de tel ou tel dont on avait rencontré l'ombre, un jour aveuglant, dans les champs où il avait l'habitude de travailler. Et de tel autre, dont le double, remonté des entrailles de la terre, revenait déambuler, couper le bois, recueillir le vin de palme, visiter la demeure une fois la nuit tombée, refaisant ainsi le chemin jamais clos qui, depuis toujours, est supposé mener de vie à trépas et *vice versa*, dans une sorte d'épiphanie magique qui laissait mon âme totalement éblouie de peur et d'extase tout à la fois. Je revois les tombes sous l'auvent des cases, ou sur le bord du chemin, comme dans ce cimetière abandonné, au centre du village, juste en face de la concession du chef, au milieu d'arbres et d'un ou de deux palmiers accusant déjà le poids de l'âge, près des cocotiers et de la chapelle, et où, un jour, le *caterpillar* qui procédait aux travaux de réfection de la route faillit ouvrir une sépulture, dérangeant quelques vieux os d'hommes, les dispersant et les laissant traîner le long du caniveau, pareils à des objets égarés, jetés devant nos yeux, semblables à des haillons (Mbembe 1983 : 70).

Ce ne sont pas seulement des évocations de n'importe quel souvenir qu'Achille Mbembe fait mais des souvenirs qui construisent sa compréhension ontologique. Plus que de simples souvenirs, ces phrases sont des réalités ancrées dans l'être, dans son ordre de pensée, donc ce qui lui donne place parmi les autres. Car tout le monde semble être inscrit comme « déplacé de longue date » (SR, 27) ; les longues dates ne réfèrent pas à notre avis aux dix ans de *Solo d'un revenant* comme symbole de représentation d'un temps linéaire, mais l'étalage de cette notion de temps ne peut que faire penser à ceux qui sont morts ou partis il y a bien plus longtemps. Ils sont présents parmi nous, ils reviennent encore et Birago Diop dans *Leurres et lueurs* affirme que « les morts ne sont pas sous la terre, ils sont dans l'arbre qui frémit, ils sont dans le bois qui gémit, ils sont dans l'eau qui coule, ils sont dans l'eau qui dort, ils sont dans la case, ils sont dans la foule, les morts ne sont pas morts » (Diop, 2002).

Dans *Solo d'un revenant*, les écrits de bienvenue au revenant sont inscrits sur « un polisson » (SR, 28) qui n'est pas à prendre littéralement car le sens profond est ailleurs. Il est dans ce qui se dit au quartier : « c'est ainsi que le peuple des quartiers appellent ceux qui franchissent la ligne pour la première fois depuis longtemps, dix ans, une vie ou deux, mille vies ou deux je suis là. Je suis là. Je suis là, se dit le revenant comme on parle à un enfant inquiet » (SR,

28). La dichotomie ontologique dans ce passage est profonde : dans une figure d'anticipation le narrateur insiste sur cette dichotomie de la vie par le mot « deux » et la présence des « revenants » par « je suis là ». Cette façon d'insister renforce la conception ancestrale évolutive en Afrique qui ne minimise pas la vie physique malgré son essence métaphysique : « Il me faut imaginer autrefois, au bout de cette rue, les échoppes de ceux qui font profession de guérir, leurs boutiques à médicaments où étaient étalés des flacons de couleurs, de la poudre safran, des boulettes émeraude de feuilles mâchées par de vieilles dents, des racines rendant leur jus de veilleuse chapelet de cranes d'oiseaux » (SR, 29).

La vision du monde qui est représentée en se référant à des pratiques guérisseuses est une vision qui élargit l'essence ontologique aussi bien africaine que d'ailleurs et intègre tout un système de croyances ontologiques à une double dimension. Ces croyances deviennent aussi vitales sous la forme de forces ou d'esprits par le biais du bien ou du mal. Toute les constellations du bien ou du mal sont soit fabriquées, soit une magie pour des raisons diverses selon qu'on est pur ou pas. Ainsi la conception de la violence en tant que réalité universelle s'inscrit dans une dynamique historique et redéfinit les particularités ontologiques comme des élans.

La préconception particularisante est motivée par un rapport de forces, d'exploitation et de domination en minimisant les dimensions mystiques de l'être. Ces dimensions se révèlent dans des analogies : « je ne sais plus me tenir, j'ai l'impression d'avoir perdu toute raison d'être là, l'impression de me perdre de vue moi-même : d'être sur une barque qui s'éloigne de la rive et d'être en même temps l'homme debout sur la rive qui regarde la barque s'éloigner, d'être le même homme sur le point de disparaître brusquement des deux côtés de l'horizon » (SR, 32). Les dimensions ontologiques de l'écriture d'Efoui sont renforcées ici autant plus qu'elles étaient déjà dans la préface en parlant des « morts vivants et des vivants qui sont morts ». Ces dimensions dédouanent la violence en montrant que l'homme peut vivre comme une force physique et une force métaphysique. Les effets de vivre dans deux mondes, le monde visible est le monde de l'au-delà, font que les capacités humaines de choisir le bien ou le mal, ses origines ou son exil, se décantent. L'état métaphysique cependant semble donner des possibilités exponentielles à l'action et à la réaction qui disposent la société soit à la destruction soit à l'harmonie. La réalité métaphysique se reflète par des réactions physiques, contrairement à ce que montre Mukenge, qui cite Tchibamba : « le monde de l'au-delà est plus réel que le monde visible des apparences » (Mukenge 38 :

2009). Efoui représente ces deux mondes d'une façon à leur faire jouer un rôle social et rationnel. On constate comment dans *Solo d'un revenant* le narrateur ou le revenant lui-même se tient à chercher ses amis de part et d'autre, dans le monde physique comme dans le monde métaphysique.

Le narrateur se dispose à chercher ses amis. Ses recherches peuvent aussi signifier une sorte de revirement où la mort est perçue comme telle ; comme une perte de la vie. Ce qui se remarque chez Fatou Diome dans *Ketala* où elle dit que la foi console, les vivants se détachent, la mort débaptise : on est plus Alpha, Moussa, Abdou ou Astou mais simplement *Niibi* ou *Odalle*, c'est-à-dire le corps en wolof (Diome 2006 : 8). Diome met en évidence une rupture par rapport à la conception mythique de la mort en Afrique. Elle simplifie l'après mort par le changement du nom propre en un nom commun, ce qui veut dire que la mort reste un point commun aux humains qui par ce qu'elle cache continue à entretenir des contradictions. Dans *Les contes d'Amoudou Koumba* de Birago Diop (1958), l'œuvre commence par Samba qui décrit l'homme qui était mort comme un « homme du bien » suivi par des funérailles pendant toute une lune. Trois tourteaux étaient sacrifiés chaque matin pour que Samba passe aisément dans le monde des ancêtres et ainsi exorciser le mal par des forces suprahumaines pour éviter le malheur collectif qui frappe la famille ou la société en tant que structure ontologique. Ce sont les forces qui emportent N'Diongan, sa sœur Khary ainsi que leur maman Koumba après la mort de leur père et mari Samba dans le conte *Petit mari* du même recueil.

En exergue de la deuxième partie du roman *Solo d'un revenant*, l'auteur cite une phrase d'Henri Michaux tirée de *Epreuves, exorcisme 1940-1944* : « Il serait extraordinaire que des milliers d'événements qui surviennent chaque année résultât une harmonie parfaite. Il y en a toujours qui ne passent pas, et qu'on garde en soi blessant. Une des choses à faire : l'exorcisme. Cet élan en flèche fougueux et comme supra-humain de l'exorcisme. Tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile » (SR, 38). Cette citation est une des bases importantes qui nous permet de faire une lecture ontologique de *Solo d'un revenant*. On y voit l'aspect aléatoire de la vie, les événements sont cycliques et n'arrivent pas à s'harmoniser ; il y a des forces, bien sûr polarisées et polarisant le monde : la force du mal et son opposé. Cette citation indique aussi une reconnaissance d'une force au-delà des forces des hommes, une force suprahumaine. C'est cette force qui peut aider à chasser le mal.

Cette section nous aide à parler de la violence, l'existence et la mort comme faisant partie d'une analyse dialectique et joue un rôle dans la conceptualisation des contradictions, des opposés en perpétuelle recherche d'une synthèse.

## **Section 2 : Le Marronnage par la violence : processus à la fois d'enchantement et de désenchantement**

Le revenant, qui occupe la chambre 314 à l'hôtel Petit Pays, revient demander la clé au réceptionniste après une brève sortie. Le réceptionniste lui rétorque qu'il avait la clé quand il était sorti avec Maïs pour voir un groupe d'artistes qui se produisait là. Le réceptionniste pense que le Revenant a donné la clé à quelqu'un qui est dans sa chambre. Le Revenant se rend compte après qu'il y a une personne dans sa chambre. Cependant le Revenant n'est pas sûr s'il a laissé quelqu'un dans la chambre. Le réceptionniste laisse entendre au Revenant que c'est une mariée qui s'y trouve : « elle est habillée en robe de mariée » (SR, 112). Cette présence d'une personne dans la chambre du Revenant amène un nombre des questions : comment y est-elle entrée ? Pourquoi est-elle en robe de mariée ? On est tenté de penser que c'est un esprit qui paraît en blanc dans une robe de mariée. Elle paraît aussi dans le monde du Revenant comme dans l'imaginaire de la légende européenne de Don Juan : en parlant de la mort et des esprits, la couleur blanche est associée aux fantômes, à la mort, aux cimetières (Mackay 1943 : 158) en contradiction, au mariage ou la même couleur indiquerait virginité ou innocence. « Qui cherche quelqu'un parmi les morts ? Qui veut parler à ses morts ? » (SR, 114). La question touche aux morts, et propose une interaction. La personne c'est Xhosa-Anna, celle qui est en robe blanche, elle parle et elle est prête à donner des indications au Revenant sur ses amis qu'il cherchait ; Xhosa-Anna ou la Perla peuvent lire l'avenir dans la fumée de sa pipe. Associer un être à la fumée est une notion à la fois ambiguë et abstraite : elle fait partie de l'avenir de l'homme et projette son devenir.

A cette question de lecture de l'avenir, le Revenant réplique qu'il n'y pas d'avenir pour lui (SR, 114) pour indiquer qu'il est esprit, c'est-à-dire il a déjà traversé la dimension physique défiant la notion linéaire du temps. Il vit dans une dimension métaphysique qui est infinie ; ainsi, dans ce cas, l'imaginaire commence où le réel s'arrête. Xhosa-Anna comprend que le Revenant est un esprit. Il dit : « je ne suis pas mort ». Le Revenant ne se souvient plus du récit de sa mort (SR, 115). La mort est banalisée, elle semble ne pas avoir eu lieu. Une personne subit des changements d'état ; elle-même ne s'en rend pas compte. La vie devient consolidée car pendant cette étape on pense à la mort comme une transition de vie dans un schéma vie-mort-vie. Au demeurant, on assume des responsabilités sociales dans un ensemble tentaculaire qu'est le monde. La vie prend différentes formes avec des combinaisons du concret et de l'abstrait, la forme intenable est le gaz qui s'évapore

(invisible mais existant). Les autres formes, comme l'huile et l'eau, sont transitoires et leur désintégration dépend d'une autre forme. Si la deuxième personne (elle utilise « tu ») la chauffe, alors il y a une désintégration. Ces états physiques ou chimiques dépendent toujours de ce que la société fait d'un être, d'une interprétation, du sens qu'on donne à l'existence. Aussi, la connaissance de ce qui est caché, comme l'avenir, n'est-elle plus l'apanage des ancêtres seulement, comme en Afrique traditionnelle ; en effet, des éléments comme la fumée ou la paume de la main deviennent des sources mystérieuses de lecture de l'avenir.

L'affichette où Xhosa-Anna voit Asafo Johnson, Mozaya et le Revenant, annonçant une production de la troupe théâtrale qu'ils avaient créée, « Théâtre des pièces à conviction » (SR, 120), fait penser à une projection de soi dans le passé comme dans le futur et au fait qu'une pièce de théâtre, comme œuvre artistique, peut servir de mémoire ou même de preuve historique pour une certaine conviction. L'être demeure tout le temps, dans une vie ou une autre, une preuve, qui témoigne des faits et événements et qui ne cesse de produire des effets. Le Revenant parle de « la vie qui était miraculeusement quotidienne » (SR, 121), car on ne savait pas prédire ce que l'homme pouvait faire à d'autres, une vie de dangers dont Asafo Johnson, Mozaya et le Revenant étaient des chroniqueurs. La dualité de la vie se dégage plus clairement quand le narrateur parle de Xhosa-Anna qui semblait plus communiquer avec son image qu'avec sa personne vivante (SR, 121).

Le narrateur parle du temps où lui et ses amis pouvaient planifier la vie, ils voulaient écrire des livres qu'ils n'avaient jamais écrits. Toutefois, l'intention d'écrire est attribuée aux capacités individuelles de chacun dans le groupe. On suppose qu'ils sont tous devenus des esprits car ils ne peuvent pas poser un acte physique comme écrire. Le narrateur parle aussi des enseignements des prophètes, et les range de Moïse à Saint-Exupéry (SR, 121) en démystifiant la Bible, ramené dans la catégorie des productions littéraires qui influencent la vie ou la façonnent et prescrivent aux hommes la façon dont ils doivent la mener. Enfin Xhosa-Anna a des indications sur l'endroit où peut se trouver l'ami du Revenant, elle donne l'adresse : Riviera I, Province du Ciel, des indications qui renferment le visible et l'invisible, le physique et la métaphysique. C'est-à-dire qu'on peut facilement faire un rapport physique avec le nom comme Riviera I mais la Province du Ciel reste un imaginaire qu'on retrouve dans plusieurs systèmes de croyance : le Christianisme, l'Islam etc.

Dans un syncrétisme de croyances, le Revenant ne cesse de prendre « de la poudre noire de consolation et de l'alcool sec » (SR, 122) ce qui aide le Revenant à vivre d'autres formes de

vie : « être le même homme qui se dissipe des deux côtés de l'horizon. Cette impression de me perdre de vue, d'être perdu sans boussole dans les parages de moi-même. J'en parle, plus elle m'écoute encore » (SR, 122-123). L'insistance, dans ce passage, sur le mot « être » est très significative. Elle range le sens ontologique en différentes dimensions d'existence. Il y a plusieurs aspects d'« être » qui sont sous-jacents ; être physique, être spirituel, être érudit, être sans contrôle de soi. Efovi les rapproche et les éloigne, les uns des autres à la fois, dans le sens de les libérer d'un contexte spécifique pour les déployer chez tous les humains. Être sur les deux horizons implique une possibilité infinie d'appartenir à plusieurs ontologies.

Le couvent des vierges folles (SR, 116) offre une interprétation de la vie ; les vivants et les esprits s'y côtoient. Véronique Tadjo dans *l'Ombre d'Imana* montre qu'au Rwanda, par exemple,

les morts venaient régulièrement rendre visite aux vivants. Les rues de la ville étaient pleines d'esprits qui circulaient, qui tourbillonnaient dans l'air étouffant. Ils côtoyaient les êtres, montaient sur leur dos, marchaient avec eux, dansaient autour d'eux, le suivaient à travers les ruelles surpeuplées. (Tadjo 2000 : 52)

Cet exemple cependant n'a aucune intention d'identifier le Rwanda comme lieu de la scène du couvent des vierges folles car l'auteur de *Solo d'un Revenant* ne voudrait pas confiner l'histoire à un seul endroit au monde. Le couvent des vierges folles avait un bar dancing. C'est là où le Revenant se retrouvait avec Mozaya et Asafo Johnson pour récolter l'inspiration, qui constituait les grandes lignes de leurs textes à rédiger et qui inspireraient la population. Ils écrivaient des saynètes sur l'augmentation du prix du pain ou sur les nouvelles lois pour lutter contre la rumeur.

D'autres personnes fréquentaient le couvent des vierges folles pour différentes raisons : pour s'amuser, etc. Ainsi on y voit un homme qui danse avec une jolie fille, couche avec elle pour découvrir après qu'elle avait des lunettes noires tout le temps, couvrant ses yeux, même au lit. Lorsqu'elle s'endort l'homme lui arrache les lunettes noires et trouve que ses yeux ne sont que des trous noirs. Il est troublé. Le monde semble être un endroit où les vivants, les esprits et les fantômes se côtoient. Il y a néanmoins toujours moyen de se ressembler. On voit ici la fille aux lunettes noires se joindre aux voluptés sexuelles de l'homme au couvent des vierges folles. Pour lui, c'était une jolie fille juste comme les autres jusqu'à ce qu'il a

vu une particularité : elle n'a pas d'yeux, elle a des trous noirs. Ils ont couché ensemble, ils ont dansé comme c'est la coutume des humains. Ce qui apparait comme un fantôme qui n'est pas nécessairement méchant, il est errant, cherchant à vivre aussi. D'ailleurs le narrateur montre que même le chauffeur qui prend l'homme, après ses déboires et sa panique, porte des lunettes noires comme pour dire que lui aussi était un fantôme (SR, 117). Etre fantôme signifierait aussi cette fluidité d'états et de substances d'un être, une transition de l'état physique à l'état métaphysique :

Je suis parti dans le Nord gagner ma vie – sans aucun désir de vie. Je ne l'aurais pas répété si ce n'était pas vrai dit le Revenant. Je suis parti dans le Nord comme on accepte la fatalité d'une mission, cette impression de faire ce qui reste à faire : une occupation dans la vie qui m'éloigne de la vie. Ce genre de décision qu'aucun désir ne fonde, information opaque que nous appellerons le destin avait voulu que je me trouve, quand arriverons les troubles dans la zone nord protégée par les soldats de l'Internationale Neutre : Sud-Africains, Pakistanais et Belges et sur la frontière des terres sèches et creuses, une végétation trop maigre peut être pour répondre correctement aux impératifs du maquis (SI, 76).

Il ne serait pas abusif de voir cette description comme l'autre vie ou l'autre monde. Le narrateur oppose deux vies, il insiste que ce sont des vies mais y ajoute l'énigme : le destin dans toute absurdité par son opacité. Il semble suggérer que les cimetières, vus comme des terres sèches et creuses, sont les frontières de ces deux vies. La notion des soldats de l'Internationale Neutre renforce cette intention déterritorialisant l'ontologie. Il cite les Sud-africains, les Pakistanais et les Belges justement pour montrer que même au Nord, il y a une vie après la mort, tout le monde est ensemble. Les noms ainsi en sont des indicateurs éloquents. Ceci implique un nombre d'éléments qui participe au marronnage mais aussi des questions quand on s'engage sur la voie du marronnage dans le texte. Nous allons continuer à renforcer ces éléments dans la section qui va suivre.

### Section 3 : De la Religion : marronnage de désenchantement

La religion est une réalité inscrite dans la conscience des êtres d'une façon ou d'une autre. Mbiti (1968) montre qu'en Afrique les êtres sont des phénomènes religieux dans un sens philosophique. Bien que cela soit controversé, on trouve dans le récit de *Solo d'un revenant* des traces de cette affirmation. Son mot indicateur empreint à Henri Michaux qui apparaît en leitmotiv est « l'exorcisme ». Philippe Madra (2005) comprend l'exorcisme comme un rituel religieux destiné à expulser une entité spirituelle maléfique qui se serait emparée d'un être animé (humain ou animal) et, plus rarement, inanimé (objet). Il affirme que cette pratique est probablement universelle. Ce qu'Efoui a fait, en mentionnant le muezzin, la Bible et d'autres pratiques religieuses, c'est mettre déjà les religions devant des responsabilités non seulement spirituelles mais aussi politico-sociales. L'exorcisme paraît être un besoin dans plusieurs domaines de la vie. Il est adressé à une force suprême pour chasser les mauvais esprits.

Dans *Solo d'un revenant* on peut clairement lire des références à Dieu comme un être suprême qui contrôle deux mondes : le monde physique et le monde métaphysique. Aussi, il existe une connotation catholique dans les appellations des espaces imaginaires dans *Solo d'un revenant* : Gloria Grande, Gloria Nord et Gloria Sud (gloria étant un mot bien religieux surtout chez les catholiques). Ces démarcations géographiques peuvent en plus représenter la dichotomie de la division cosmologique des religions : le monde et l'au-delà. D'ailleurs Efoui parle des mystères prophétiques (SR, 14) et du muezzin de la croix rouge (SR, 17), expressions qui renvoient à un syncrétisme de l'Islam, de l'animisme et du Christianisme dans la conception de l'être suprême. L'être suprême peut permettre que la mort arrive comme le véhicule improbable dont « Ezéchiél de la Bible eut la vision : un chariot, couvert de la couleur rouge, bondissant dans les airs et dans lequel, Malheur, Malheur il dit qu'il vit le Dieu halluciné d'Israël qui s'éloignait de Jérusalem, laissant sur son passage le présage des fléaux et des plaies en grand nombre ATTENTION LA DOULEUR PASSE ATTENTION LA DOULEUR PASSE » (SR, 22). Le rôle que le Dieu de la Bible est sensé jouer est celui de la protection et de contrôler les esprits, mais ici, il abdique, il est halluciné, et le malheur vient : la violence, la mort. Il y a aussi la croyance aux ancêtres qu'Efoui représente comme inscrite dans une même démarche ontologique : celle des croyances aux esprits ou aux forces.

De plus, la magie, l'animisme et la croyance aux fétiches sont mis en parallèle par la statuette de fertilité, le mage kaliku : « la voyance les yeux dans les yeux spécialistes du mal noir, grand guérisseur de la folie sans douleur et chercheur en sens de la vie » (SR, 29). Pour supporter la vie et aider l'être suprême qui semble être éloigné au moment du malheur, les rituelles sont prévues. Toutes ces pratiques ne sont là que pour renforcer un sens ontologique qui ne s'explique que métaphysiquement. On voit une maison qui a survécu, avec, « accrochée au portail, une madone tenant dans les bras un Jésus sanglant, à moitié nu avec deux petits trous dans les mains et un grand trou au poitrail » (SR, 30). C'est le symbole d'une famille où l'on élève les enfants dans une tradition qui prône le respect et la crainte dus à une « nébuleuse d'Ainés », au culte d'autorité ancestrale, le tout renforcé par la pesanteur d'une foi catholique dont l'origine remonte aux premiers chrétiens africains (SR, 30). Efovi illustre ce système de croyance en s'y détachant mais aussi en montrant une présence ancrée dans la pensée de l'homme. L'aspect métaphysique de ces croyances constitue un terrain commun où toutes ces réalités se conjuguent en tant que forces.

Il renforce l'idée en stigmatisant le fait que le christianisme donnait aux peuples païens une seconde nature mécanique (SR, 31) et pense que c'est le rôle que le christianisme a joué en Afrique. La foi chrétienne cependant est isolée par des dénonciations et des camouflages de certains prêtres qui utilisaient l'église et l'image de Jésus pour subjuguier les autochtones, alors que chez eux c'est « le chien méchant » qui rompt la solidarité. Dans la plupart des cultures africaines les visites sont supposées agrémenter l'existence de l'être. La question de terre aussi est liée à l'existence de l'être. L'anecdote suivante montre comment le colonisateur et le monde capitaliste utilisent la terre pour compromettre le sens d'existence et a comme corolairement une rupture ontologique :

Il disait qu'au commencement il y avait ceux qui avaient le Livre. Ceux qui avaient le Livre dirent à ceux qui avaient la terre : « Dans le Livre, il est écrit : mes frères. Mes frères, fermons les yeux et prions ». On ferma les yeux. On pria. *In seculae seculorum*. On ouvrit les yeux. Et quand on ouvrit les yeux, ceux qui avaient Le Livre avaient les terres et ceux qui avaient les terres avaient Le Livre. Et si ces terres valaient bien un psaume, le sous-sol valut bientôt des tomes et des tomes qui arrivèrent en Français, en Américain, en Arabe classique, en Russe et en Chinois. Et dans ce livre il est écrit Mes frères. Mes frères, fixons l'avenir. On fixa l'avenir jusqu'au trou du bilan. Et ceux qui avaient Le Livre avaient enterré nos morts jusqu'au manganèse, et ceux qui avaient les terres, il leur restait Le Livre où il est écrit : mes frères, mourrons ! Et ceux qui avaient les forêts sortirent des forêts et on

alla mourir sur de lointains champs de bataille. Et quand les fantômes en compagnie des survivants... (SR, 69)

La transgression de la terre par l'usage de la Bible est vue comme une étape de crise de l'être en Afrique. La mort qui en découle constitue une rupture entre la spiritualité qu'apporte la terre (attachement à un médium) ; c'est par la terre qu'on peut communiquer aux dieux et aux ancêtres. En arrachant les pages (SR, 141) de la Bible on remarque que chacun peut l'interpréter selon son intérêt. En même temps Jésus, le prophète du christianisme, est considéré au même niveau que d'autres prophètes comme Kimbangu, Matsouan, Baha'ullah, Maitreya et Joseph Smith. Le respect des croyances revient de temps en temps dans le roman, par exemple dans la citation : « quelqu'un vient de dire quelque chose sur l'incohérence de ceux qui proclament leur foi dans toute puissance d'un Dieu dont ils sont prêts à défendre l'honneur au couteau de cuisine » (SR, 142). C'est une question de hiérarchie ontologique construisant des réalités sociales ancrées dans le vécu des sources humaines à la fois de la morale mais aussi de la violence. Il parle aussi de quelqu'un qui croit que le corps de l'Empereur de l'Éthiopie Hailé Sélassié qu'on avait mis sous terre était celui d'un clone mortel de son Immortelle Majesté (SR, 143). En somme la religion et les systèmes de croyances participent à renforcer les contradictions dans la dialectique. La religion n'est pas sacrée mais plutôt un moyen ou une construction sociale pour aboutir aux buts différentes (morale, conquête, domination, etc.) selon les besoins (spirituels, économiques, politique, éducationnels, etc.) :

Les divinités hostiles et mystificatrices qui ne carburent qu'avec les émotions mortifères des hommes. C'est pourquoi elles n'hésitent pas à mettre en surrégime ces mots, petites unités de production émotionnelle que nous sommes à leurs yeux, pour intensifier la récolte de fortes émotions guerrières. Et l'on ne peut échapper à leur emprise que par l'énergie agglomérée du pardon, professe M.U. (que le petit peuple des quartiers traduit Monnaie Unique, parce qu'il ne manque pas, à la fin des exhortations, d'appeler à augmenter vos revenus en contribuant à l'œuvre d'un Dieu nouveau, pour une nouvelle humanité) (SR, 176).

La divinité est associée à un moyen économique de paiement. La représentation des hommes se réduit à une entité subjuguée et qui doit produire des émotions. Des croyances et des mystifications font souffrir les hommes et ne raccommode pas une ontologie redonnant la dignité aux êtres humains. En revenant sur la question de savoir si la violence est un constituant ontologique, l'analyse de *Solo d'un revenant* montre qu'il existe des forces

malveillantes, se réjouissant de la souffrance des hommes et faisant d'eux des esclaves ; c'est en payant qu'on se libère de leur emprise. Le Dieu ici est traité de nouveau par rapport au concept d'un être suprême, d'avant l'émancipation philosophique, qui parle de l'humanité comme unie et qui exige un moyen de paiement. Le discours littéraire d'Efoui dans ce chapitre renforce le marronnage dans un sens des constructions sociales et religieuses qui à notre avis semblent être destinées à créer des systèmes de croyances en perpétuelle évolution. C'est-à-dire avec tous les défis sociaux, et politiques qu'on peut connaître, le texte reste l'endroit par excellence pour repartir, pour provoquer et pour défier. On a comme l'impression que les contraintes de canons sociaux, les peurs de choquer les conventions et les règles établies participent au mal de la société (les guerres). Le marronnage devient cet outil pour choquer et pour défier les contraintes littéraires.

# CHAPITRE III : L'ONOMASTIQUE, L'EXIL ET L'INTERTEXTUALITE : ASTUCE DIALECTIQUE

## Section 1 : Economie de l'ontologie

Dans *Les Soleils des indépendances*, l'onomastique relève de l'ordre ontologique malinké en ce qui concerne les noms. Les noms sont hérités d'un ancêtre géniteur commun. Les prénoms sont souvent associés à l'Islam, par exemple dans le cas d'Ibrahima Koné (forgeron). En cela Faye voit chez Kourouma une intention de spécification quand il montre que :

La spécificité géographique, culturelle et des systèmes de croyances, est ainsi signifiée dans l'usage des noms, c'est-à-dire des symboles traduisant une réalité spécifique. Dans la société traditionnelle africaine le recours au langage symbolique est un procédé systématique. Dans la littérature, la symbolisation par le nom montre comment la pensée sociale s'exprime à travers les noms attribués aux personnages. Parce que l'on considère l'Afrique comme une entité spécifique, la génération de Kourouma, de la tropicalisation donc, a utilisé cette symbolique pour traduire une réalité jugée spécifique. Par exemple pour symboliser un roi Kourouma choisira un Keita, se conformant ainsi à la symbolique sociale ; c'est ainsi dans *Monnè, outrages et défis* ; la spécificité géographique culturelle et des systèmes de croyance sont ainsi bien signifiés dans l'usage des noms, c'est-à-dire des symboles traduisant une réalité spécifique (Faye 2009 : 153).

L'onomastique d'Efoui, dans *Solo d'un revenant*, va au-delà des limites culturelles et géographiques. Faye d'ailleurs continue à montrer que

On sait que l'identité renvoie à une spécificité individuelle mais aussi, et pour beaucoup, collective. Comme il y a une volonté d'identité plurielle, Efoui va remettre en cause l'adéquation entre le pronom et le patronyme. Dans la société traditionnelle africaine le nom est un masque social, un signe d'identité collective ; le prénom, même s'il y a des aspects collectifs, véhicule plus l'aspect individuel. En faisant correspondre le nom et les prénoms, en ancrage géographique différent comme dans un jeu, il instaure une dialectique entre l'individuel et le collectif. De lors, dans *La fabrique de cérémonies*, la fabrique des noms devient un exercice littéraire pour servir l'idéologique : échapper à la critique essentialiste (Faye 2009 : 154).

Notre étude abonde dans le même sens et voit le même procédé dans *Solo d'un revenant*. L'exemple de Xhosa-Anna qui s'appelle aussi La Perla montre qu'elle porte un double

prénom qui renvoie à une tribu en Afrique du Sud juxtaposé à un nom européen. Le refus d'ancrage des événements, chez Efoui, va jusqu'au refus du repérage habituel dans l'histoire. Faye cite un passage de *La Polka* et suggère qu'il n'y a plus de place pour rien. « Prendre place est un réflexe perdu depuis qu'il n'y a plus de lieu fixe et dénommé où loger le corps à bout d'effort, plus de ces endroits bénis où l'on fait vœu de bombance » (PL, 9). Il continue en citant *La fabrique des cérémonies* (2001) comme un roman mondialisé car si même l'action ne se passe pas dans la « Totalité-Monde », l'effet que laisse apparaître la narration n'en reste pas moins globalisant (*Ibid.* : 158-159). Nous voyons dans cette réflexion de Faye toute la théorie qui motive l'onomastique efouienne. Dans le tableau qui va suivre nous relevons quelques noms et prénoms dans le roman *Solo d'un revenant* pour illustrer notre analyse. Une tentative d'explication de notre part est donnée soit collectivement soit individuellement à ces noms et prénoms :

Noms	Explication
Gloria Nord Gloria Sud Ezéchiel Jérusalem Jésus Penaud Babylone, Vatican du Veau d'Or	Ces nomenclatures montrent une forte influence de l'Église catholique et de la Bible. En ajoutant Penaud au nom de Jésus, il désillusionne le Jésus de la Bible. Comme plusieurs noms en français et en portugais sont dérivés du latin, il faut noter que ces noms se rattachent à une base verbale (Mowat 1868 : 4), ce qui laisse penser plus à une action en cours qu'à une généalogie historique passant des noms de génération en génération.
Mandela	Nom donné à un camp pour signifier un ensemble de races (référence à l'Afrique du Sud libéré de l'Apartheid).
Madonna, Fiona, Malfada, Gabriella, Julia Velencia, Adoua	Ces prénoms sont terminés par la même lettre (a), ce qui leur donne une même intonation la fin. Mowat montre d'ailleurs qu'en grec comme en latin, l'aphérèse joue un rôle assez restreint, cela tient à ce que la majorité des noms propres est formée par voie de composition d'élément dont la signification individuelle persiste encore et empêche leur dépérissement (1868 : 43).
Inuits, Canda, Zoulous, Bantu Xhosa, Akas d'Afrique et Akhas d'Asie, Dravidiens, Aborigènes d'Australie, Basques, Bretons et Catalans, Hannibal Katanga, Bantou, Cosa Nostra, Ninja, Tirailleur, Zeus Brigadier, Zoulou Yakuza	Ces nominations réaffirment une composition d'une signification universelle des différents groupes.
Shakespeare, Voltaire, Wilhelm, Reich, Ahmadou Hampâté Bâ, Le Bouddha, Aimé Césaire, Bob Dylan, Saint Augustin, Mishima, Kateb Yacine	Ces noms représentent des écrivains et artiste anglais, français, américains, japonais et africains. Il représente aussi un mélange de la littérature et identité (par exemple chez Mishima avec la remise en question de l'identité japonaise) et de la religion. Ce qui est une célébration d'une production littéraire et artistique mondiale.
Togo	Les origines de l'auteur qu'il refuse de célébrer
Asafo Johnson, Mozaya, Revenant	Les noms d'Asafo Johnson sont doublés dans l'intention de ne pas tomber dans le piège de spécification, Mozaya semble être à la fois africain et arabe. Revenant un substantif qui peut être lié à un verbe.

**Tableau 3: Exemples onomastiques dans *Solo d'un revenant***

Selon Faye, l'identité déclarée ne va plus de soi pour Kossi Efoui dans ses deux romans précédant *Solo d'un revenant* : le personnage ne dit plus comment il s'appelle mais comment il veut être nommé (Faye 2009 : 155). Dans une scène qui semble être à la fois érotique et violente entre le narrateur et Xhosa ou la Perla (SR, 127) après un mariage, des noms sont liés à l'acte par généralisation. L'acte semble être à la fois un choix, une liberté et une contrainte. Les noms qui suivent, Fiona, Malfada, Gabriella, Julia et Adoua représentent une généralisation humaine. L'auteur montre ces noms féminins sont d'un grand secours pour la purification des regards et de l'intelligence corporelle, après tout ce qui s'est passé (SR, 46), donc la guerre, la violence. Les mêmes terminaisons de ces noms indiqueraient une destination commune des êtres. Ces noms sont associés à un métier tabou (la prostitution) qui est présenté comme un secours aux esprits tourmentés.

Le jeu onomastique dans *Solo d'un revenant* s'explique par une réorientation des usages habituels de la littérature africaine traditionnelle envers d'autres usages, d'autres visions du monde. Il s'agit d'un mouvement créatif, et non pas destructif, où un territoire défini se libère d'une ancienne définition. Dans les analyses précédentes on a montré cet effet sur le plan ontologique dans *Solo d'un revenant*. En considérant les tractations du revenant dans la recherche de son ami, les images de son parcours peuvent facilement renvoyer à l'Afrique imaginaire dans ce sens que « l'Afrique comme motif de création ou objet de réflexion, a perdu sa présomption d'évidence. Son ambiguïté devra porter à la pensée, non à la fixité et de son atemporalité proclamée mais plutôt dans la reconnaissance de son droit à l'opacité, ainsi que dans la réalité de son histoire en mouvement ou des mouvements de son histoire » (N'Goran 2009 : 17). Ceci est expliqué notamment par le choix du nom d'un personnage du roman : David Watson : « il fait partie des artistes américains qui travaillent avec les enfants errants du Sanatorium a Riviera I. Une association d'art-thérapie sans frontière qui avait commencé par faire ses preuves dans le Bronx, une histoire américaine donc » (SR, 139). L'explication qui suit ce nom est un repère national comme le mot mais qui a la capacité de s'étendre au monde. David Watson travaille dans un endroit qui n'a rien à voir avec l'Amérique.

## Section 2 : Exil et intertextualité

L'exil est pris dans son sens de déplacement géographique, mais aussi dans un sens de chercher à passer d'un paradigme littéraire à un autre, c'est-à-dire la réécriture du contexte (l'Afrique prise comme ancrage). En cela, Efovi se distancie de la lecture traditionnelle de l'essence ontologique en Afrique qu'on retrouve chez Tempels, Mulago, Lufuluabo et Kagame : celle des spécificités des peuples africains. Efovi s'exile dans une compréhension plus interactive avec les temps mais aussi avec l'espace d'accueil. Il marque ce que les années 2000 ont apporté non seulement à l'essence ontologique mais aussi à la littérature africaine, pas seulement à cause de l'exil géographique des écrivains mais aussi grâce à la mondialisation. C'est ainsi que Nganang parle d'exil dans la littérature africaine, comme un double chemin, un serpent à deux têtes. Il dit que d'une part la littérature africaine contemporaine choisit *l'exit option* ; d'autre part elle fait corps avec le cri de la conscience prise au fond des violences de l'abîme. Il renforce son idée en citant Césaire qui parle de la double géographie (pays d'origine et pays d'accueil) du sujet pris dans l'étau de la mer folle : comme le cri de son corps qui secoue l'univers, dans le bateau qui tangue. La littérature africaine trace le chemin toujours recommencé comme nécessité philosophique : comme damnation de la conscience affamée placée au carrefour de la vie et de la mort (Nganang 2007 : 232).

Pour Lydie Moudileno, les auteurs d'exil, parmi lesquels elle mentionne Efovi, redonnent une visibilité perdue aux Africains vivant en France et assurent du même coup le « renouveau du roman africain » (Moudileno, 2003). Ce qui nous rassure dans notre démarche dialectique, c'est un redoublement imaginaire (influences du pays d'origine et l'influence du pays d'accueil) qui donne une visibilité à une pluralité. Efovi dans *Solo d'un revenant* accepte une ouverture en s'inspirant d'autres auteurs, comme Braudel dans son livre *Grammaire des civilisations* (1993). Braudel parle du passé des civilisations comme étant l'histoire d'emprunts continuels qu'elles se sont fait les unes aux autres, au cours des siècles sans perdre pour autant leurs particularités ni leur originalité.

Par intertextualité, nous voudrions voir comment Efovi a utilisé consciemment ou inconsciemment les textes d'autres auteurs. A ce niveau nous avons déjà remarqué le caractère hybride de l'écriture de Kossi Efovi. Il faut revenir à Genette (1982) pour qui la notion de paratexte est une relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une

œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., pour voir ce qu'Efoui privilégie dans son écriture. L'exemple de *Solo d'un revenant* nous en dit beaucoup. Commençons par l'exergue de la deuxième partie du roman :

Il serait bien extraordinaire que des milliers d'évènements qui surviennent chaque année résultât une harmonie parfaite. Il y en a toujours qui ne passent pas et qu'on garde en soi, blessant. Une des choses à faire : l'exorcisme. Cet élan en flèche, fougueux et suprahumain de l'exorcisme. Tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile. Henri Michaux, *Epreuve, exorcisme* (SR, 37).

Ensuite

Plus j'y pensais, plus nos idées, nos idoles, nos coutumes dites sainte, et celle de nos visions qui passent pour ineffables me paraissent engendrées sana lus par des agitations de la machine humaine, tout comme le vent des narines ou des parties basses, la sueur et l'eau salée des armes, le sang blanc de l'amour, les boues et l'excrément du corps. Je m'irritais que l'homme disputât de libre arbitre au lieu de peser les mille obscures raisons qui vous font ciller si j'approche un bâton de vos yeux. Marguerite Yourcenar, *L'œuvre au noir* (SR, 107).

Ces deux citations sont prises de deux auteurs belges qui sont devenus Français. L'un est un homme qui a eu une vie troublée jusqu'à utiliser la drogue et l'autre est une femme qui était la première à entrer à l'Académie française et dont la blague populaire de changer les enseignes sur les portes des toilettes en Homme/Marguerite Yourcenar n'est pas anodine dans la contribution à notre réflexion. Clairement Efoui fait référence aux écrivains européens pour accentuer le caractère hybride de son écriture. Il faut aussi remarquer que chaque fois qu'il fait référence aux Belges comme groupe, il se réfère aux Européens. Par exemple : Sud-Africains, Malis, Pakistanais et Belges qu'il faut voir à présent pratiquer... (SR, 14). Certainement parce que Bruxelles est la ville administrative de l'Union européenne. Ainsi les deux écrivains cités représentent aussi toute la littérature européenne qu'il faut distinguer des écrivains de la littérature coloniale dont le style et la typologie de l'écriture sont différents. Dans les deux citations Marguerite Yourcenar et Henri Michaux représentent des thématiques chères à Efoui, comme le chaos et tourment humains, la liberté, la spiritualité. Ils ne font pas de l'ethnologie ou des reportages anthropologiques particuliers à l'Afrique. D'ailleurs des références dans le texte de *Solo d'un revenant* montrent un chevauchement sur le surnaturel pris comme motif de l'intertextualité. Par exemple : « L'agitation conjuratoire de quelques élèves récitant à tue-tête poésies et comptines et

Marguerite Yourcenar pouvait fomenter une opération magique capable de décourager l'ouragan annoncé, capable de le contraindre, au bluff, à suspendre son attaque » (SR, 94). Ce passage montre que le texte de Marguerite Yourcenar pouvait aider à résoudre ou prévenir surnaturellement certains problèmes de la société.

Une autre forme d'intertextualité que nous attribuons aux textes d'Efoui est celle que nous appelons évolutionnaire : les exemples de comparaison dans notre démarche dialectique où une pensée ne doit pas nécessairement être attribuée à un écrivain africain pour avoir une valeur littéraire à favoriser une certains éveils de conscience. A notre avis Efoui fait évoluer le texte de Kourouma et particulièrement *Les Soleils des Indépendances* dont l'ontologie, l'onomastique et le décor sont généralement liés à la culture malinké et à l'Afrique. La comparaison avec *Solo d'un revenant* peut permettre d'analyser le sens ontologique que les noms des actants principaux représentent pour les faire participer à notre dialectique. Le décor dans *Solo d'un revenant* renvoie aussi à l'Afrique.

Nous avons d'abord remarqué une similitude des trios : Ibrahima Koné, Lacina et Fama et Asafo Johnson, Mozaya et le Revenant. Leur signification se trouve dans le tableau suivant. A ce niveau une comparaison entre les noms des personnages principaux peut se dégager. La comparaison métrique de la disposition des syllabes amène à extirper des aspects intertextuels qui marquent l'évolution. Ainsi les noms d'Ibrahima Koné et Asafo Johnson ont le même mètre et sont composés de douze lettres. Lacina et Mozaya comportent six lettres, la moitié des deux premiers noms. En ce qui concerne Fama et Revenant, le deuxième nom a le double de lettres du premier, ce qui laisse penser déjà à une évolution symbolisée par le nombre des lettres utilisées. Ensuite ceci nous amène à voir par une interprétation herméneutique la fonctionnalité de cette évolution. Le tableau suivant va représenter cette réflexion :

<i>Les Soleils des Indépendances</i>	<i>Solo d'un revenant</i>
Ibrahima Koné : Défier les espaces ontologiques : les funérailles sont en ville au lieu du village	Evolution
Lacina meurt au village : la tradition est respectée mais il est victime d'un conflit	Asafo Johnson : trahison de la trilogie : il s'engage dans des activités incitant à la violence
Fama : vacillant entre la tradition et la modernité. Sa mort représente une transition du sens ontologique malinké car elle est ésotérique	Mozaya : Victime de sa résilience à faire de la vie une pièce à conviction pour une harmonie humaine
Evolution	Le Revenant : il est esprit, il représente cette envie de vouloir restaurer le sens de la liberté de l'existence. La recherche de ses amis est initiatique
Singularité----- Transition	Pluralité----- relativité
	Evolution

Tableau 4: Comparaison entre *Les Soleils des Indépendances* et *Solo d'un revenant*

Enfin il y a plusieurs éléments qui nous permettent de mettre en relation tous les romans d'Efoui. Ses personnages principaux sont souvent à trois et l'un d'eux, qui souvent est le narrateur, sera à la recherche des autres. Dans les romans d'Efoui le déplacement, les recherches des personnes disparues et l'onomastique témoignant de rencontres entre cultures (porter des noms et prénoms qui viennent de différentes langues et les nominations des gens de sobriquet ou des épithètes comme dans le cas de Wang Lee, l'Américain) sont des éléments structurants. *La Polka* reprend le nom de Fama (PL, 156), personnage principale dans *Les Soleils des indépendances*. On y trouve parfois des expressions qui frisent des traductions littérales des langues locales : « Alors quand je suis invité au bal, attention... quand je marche dans une foule, attention le ventre me maltraite et j'ai peur de vomir quelque chose accroché à mes basses côtes, de tacher quelqu'un qui s'en souviendra et me mettra en quarantaine [...] qui tombe sur la tête de quelqu'un » (PL, 78).

### Section 3 : Contexte ontologique de l'onomastique

Les activités à Riviera I représentent un sens épanoui de soi et de l'autre qui va au-delà de la compréhension simple de l'être, parfois en effets matériels gênants :

Le gardien parle en s'agitant la main accrochée à la poignée, ses mots n'arrivent plus jusqu'à moi. C'est le grincement du portail plutôt que le bruit des mots qui m'a ramené à moi-même, ou plutôt dans les environs de moi-même : comme lorsqu'on se réveille d'un rêve sans en être complètement sorti, le corps encore emmêlé dans les gestes irréels – je suis-là, je suis là je suis là mais le corps se méfiant de lui-même comme d'un leurre – je suis où... je suis quand... attendant brusque déchirement du voile qui remet en boucle le temps de l'habitude (SR, 136).

Une ambiguïté et une remise en question du temps et de l'espace, qui est suivie d'une définition et redéfinition de soi-même mais aussi du sens qu'on donne à l'altérité, constituent un défi à une fixité onomastique. Le contexte culturel et le contexte ontologique subissent les effets de l'évolution. L'accumulation des inventions humaines (biens matériels) implique des érections de portes qui doivent avoir des gardiens. Ceci rompt le sens de la communauté surtout à cause de l'accès difficile à l'autre. Le sanatorium renforce l'idée de la perception et la conception de l'autre avant et après la mort.

« Je suis la clé. Elle tourne dans un sens, elle tourne dans l'autre. Ouvrir ou fermer, elle ne sait pas. Elle ne s'en préoccupe pas. Elle tourne dans un sens puis dans l'autre, c'est tout » (SR, 146-147). Cet aveu montre l'incapacité d'un homme, subissant des forces spirituelles, à contrôler les événements et ne peut exécuter que ce que les esprits veulent. Comme un enfant on obéit aux anciens ou on choisit d'être libre.

« Dans le babil des informations on apprend que ces paysages chamboulés que nous traversons, ces territoires qui malgré leurs richesses naturelles avaient été cultivés durant des siècles par des moyens dépassés vont être transformés par le savoir-faire des ingénieurs chinois en une zone économique unifiée et exploitée suivant des vastes lois d'ensemble, comme le veut le Nouvel Ordre Moderne » (SR, 172). Le processus de renouvellement implique un désaveu des méthodes dépassées. Ceci laisse penser aux expressions esthétiques des paysages chamboulés qui pourraient être circonscrites à l'Afrique. Les exemples, comme les ingénieurs chinois, réinscrivent cette dernière dans une approche mondiale et un sens ontologique à la merci de l'influence économique du marché mondial. C'est-à-dire que

le monde devient comme un village. Dans les différentes visions du monde, que différentes cultures peuvent avoir sur l'être, il y a toujours des fondamentaux qui rassemblent tout le monde. Ces fondamentaux sont très puissants et convergent vers un mode de penser.

Permettant une digression, les forces, le mode de penser et ses inadéquations semblent créer des problèmes psychiques pour les enfants américains et ceux du Sanatorium (SR, 181-183). Nespoulous-Neuville en ce sens s'interroge sur une idée de Senghor sur le royaume des enfants et sur la liberté :

Mais quelle est donc la source de cette liberté ? Cette source chez Senghor, nous la trouvons dans le royaume d'enfance : c'est dans ce royaume que Senghor découvre la clé de la liberté initiale de l'être, dans sa liberté première, liberté fondamentale, celle qui lui permet d'éveiller ensemble, très naturellement, sans inhibition ni contradictions toutes ses puissances vitales qui relient au monde : et par là nous entendons sa sensibilité, son imagination, son intelligence, sa spiritualité. C'est l'âge où par les fenêtres des sens sans vitres, l'homme en devenir laisse entrer, en lui, la nature jusqu'au plus profond de son être (Nespoulous-Neuville 1998 : 154).

Les enfants du sanatorium et les enfants américains tels qu'imaginés par Efoui sont loin de cette liberté, ils sont enfermés dans des déterminismes comme américain, fourmis magnans, enfants chasseurs. On les appelle « tête d'obsèques » (SR, 181). Ces enfants, dont il fallait se méfier à cause de leur passé comme enfants soldats ou tueurs, manquent cette liberté spirituelle de mouvoir, ils manquent la lucidité de ce que Nespoulous-Neuville voit chez Senghor ; aucune porte ne se ferme sur la vie, pas plus la mort que l'angoisse ou la souffrance. Elles ouvrent au contraire la voie à un dépassement de soi par la volonté et le courage qui sont une expression de la force vitale. Et les plus douloureuses épreuves sont autant d'exigence de mourir [...] pour renaître en plus grand harmonie avec la vie, car c'est elle qui nous relie à notre éternité d'être (*Ibid.* : 166). Les enfants ne sont pas des modèles.

## CHAPITRE IV : LE MARRONNAGE COMME DÉSAGRÉGEMENT DE L'AFRIQUE

Nous allons considérer le roman *L'ombre des choses à venir* comme une démonstration des enjeux du champ dans lequel l'auteur évolue et qui forme d'abord un ensemble de facteurs constituant l'histoire de l'écrivain et conditionne ensuite sa poétique dans une situation ou un contexte donné. Ici nous nous acheminons toujours sur la voie des éléments participants à la dialectique que nous avons appelée efouienne. Pendant longtemps, il a été difficile de reconstituer la mémoire africaine, parce que les rouages de l'esclavagisme et du colonialisme sont parfois inconnus ou falsifiés. Ainsi la volonté de se reconstituer la mémoire avec un attachement d'abord ontologique et ensuite érudit, de se (re)valoriser et de s'affirmer dans la société, fait appel à un engagement à la fois forcé et volontaire pour faire face au Monde. Ce chapitre démontrera que *L'ombre des choses à venir* d'Efoui valide ce qui précède, surtout dans un cadre littéraire qui n'obéit pas à la théorie de « l'art pour l'art » mais dans lequel c'est l'engagement qui remplace l'art avec le monde pour cible. Il faut signaler que cet engagement bien littéraire peut être émotionnel avant d'être discursif.

Nous tâcherons également de dépasser les considérations qui se limitent au pays d'origine ou au pays d'accueil de l'écrivain exilé. La littérature dans ce cas précis fait partie des enjeux dialectiques dans un champ. Nous allons aussi continuer à affirmer que les repères nationaux ou continentaux sont souvent repris dans un discours poétique qui cherche coûte que coûte à s'inscrire dans une analyse pédagogique et artistique que l'écrivain utilise comme outils de contradiction pour aboutir à une conclusion.

Le roman *L'ombre des choses à venir* est subdivisé en douze séquences qu'on peut, comme dans les autres romans d'Efoui, voir comme des actes d'une pièce de théâtre, des scènes ou une projection d'images qu'on joue, rejoue, accélère et décélère. Le passé, le présent et le futur semblent être interchangeables à plusieurs moments du récit. Le roman est structuré à partir de l'enfance du narrateur de 5 à 9 ans comme première étape, de 9 à 12 ans comme deuxième étape, de 12 à 17 ans comme troisième étape et de 17 à 20 ans comme quatrième étape ; ensuite il y a l'après 20 ans qui est considéré comme l'âge adulte. Le narrateur habite dans un pays annexé depuis quatre ans. Ce pays ne porte pas de nom. Dans ce pays, on voit des oppressions, des dictatures ; les gens disparaissent mais le narrateur dit qu'ils sont seulement « momentanément éloignés ». Ensuite vient la libération à neuf ans (âge du narrateur), qui est juste un mot, une embellie qu'on ne voit pas se traduire en acte ou en

réalité, d'où elle fait partie de la fiction romanesque. Ces fictions peuvent déjà être sous-entendues dans un mot du titre : *l'ombre*, qui porte un article défini pourrait indiquer que l'auteur veut s'identifier au récit.

Le temps de la renaissance est la période pendant laquelle le père du narrateur revient de prison. La signification de cette libération est ambiguë et est chaque fois associée à des vices moraux, économiques et spirituels. La découverte douloureuse se fait à 20 ans (l'âge du narrateur) ; les choses n'ont pas changé mais le vocabulaire et les sens changent en prenant des tournures élégantes et trompeuses. On se retrouve devant un jeu de mots comme structure des langages et des discours politiques, littéraires, sociaux et économiques. Notre analyse va traiter de ces étapes. L'engagement en littérature, les illusions de liberté, la victimisation du continent, le christianisme et le reniement politique, social et économique sont des éléments qui vont nous permettre de nourrir notre dialectique *efouienn*e.

## **Section 1 : Une inscription douloureuse dans l'histoire de l'Universel : processus difficile du marronnage**

Il nous semble que dans *L'ombre des choses à venir*, Efovi confronte la douleur de l'inconnu : « les ombres ont rapidement pris la place des murs » (OV, 11). Dans ce jeu de mots les choses semblent se buter au mur malgré que ça ne soit plus des murs physiques car les ombres les remplacent. Ces ombres constituent un obscurantisme que même l'œuvre littéraire, avec toute la liberté qu'elle regorge, ne sait éclairer. En effet plusieurs jeux de représentations dans ce roman vont prendre des tournures plus ou moins obscures (c'est-à-dire les enjeux se donnent à une herméneutique de rapport de découverte).

Voyons cette phrase de La Fontaine (1678) dans les *Animaux malades de la peste* que l'auteur utilise en remplaçant la peste par le pétrole : « le pétrole, puisqu'il faut l'appeler par son nom » (OV, 11). D'entrée de jeu, ce chevauchement de la peste comme une maladie et du pétrole qui doit être considéré comme une richesse, augure une douleur dans les métaphores et tournures littéraires que l'auteur voudrait bien utiliser. Le pétrole comme une représentation économique implique une souffrance pour les faibles. Aussi le pétrole n'est-il pas un besoin économique universelle ? Et quand il nous renvoie à la notion d'exploitation de l'homme par l'homme, l'établissement des rapports de forces, s'il faut nous fier au texte de La Fontaine, n'est-il pas sur le plan historique : la colonisation et l'esclavagisme ? Et sur le plan de la mémoire s'il faut séparer les deux notions, la suite d'évènements douloureux qui ne cesse de défier les hommes ? Plusieurs décors des scènes dans le récit d'Efovi nous renvoient aux connotations du continent africain « des femmes au vêtement de papillon » (OV, 12) (habillées de pagnes colorés comme des papillons).

Cependant, la douleur que cause le pétrole ne semble pas être partagée car certaines personnes puissantes profitent de ce dernier. Le pétrole devient une nouvelle forme de motif de violence et de grandeur. Il s'en suit une hiérarchisation sociale et économique où les faibles sont relégués à la prison. Cette hiérarchisation sociale entretenue par l'injustice dans l'exploitation du pétrole pousse à un exil incertain que le narrateur de *L'ombre des choses à venir* illustre en ces mots : « le destin qui m'attire désormais loin d'ici s'appelle encore une vie, mais il faut avouer qu'elle est semblable à un saut dans le vide, on dit qu'avant de toucher le sol, un homme qui tombe de haut voit tous les instants de son existence se réunir et s'échapper de lui par paquets d'images » (OV, 13). En contraste il ajoute : « moi c'est par paquets de mots mêlés... » (OV, 13). Cet exil, qui accentue la douleur, est comme un saut

dans le vide, c'est-à-dire quand on est socialement relégué dans le bloc des faibles, même en changeant de lieu géographique on ne change pas le sort. La douleur rend l'histoire et les lieux amovibles car on se déplace avec.

Dans ce cas les mouvements, la mémoire, l'histoire et ce que le narrateur subit, convoque une métaphore de l'ivrognerie. En analyse cette métaphore littéraire représente la faiblesse dans laquelle les hommes se laissent attraper en contribuant à cette dernière part des cotisations que chacun devrait amener pour s'enivrer. L'exception vient du père du narrateur qui cotisait mais ne s'enivrait pas (OV, 15), C'est-à-dire même en faisant un effort pour combattre une faiblesse, il existe des structures (prison) qui ne laissent pas même ceux qui en sont conscients sortir du gouffre.

La notion de l'éloignement introduit à la page 15 nous mène vers une réflexion sur l'histoire commune des hommes qui a considéré l'Afrique comme une proie éloignée. La douleur infligée au continent à cause de l'avidité l'a laissé dégoûté de ce qui est commun, se lançant ainsi dans une recherche d'une histoire différente et idyllique. Cependant les morceaux sont à recoller car la séparation et l'éloignement semblent jouer un rôle stratégique aussi bien dans l'histoire de la colonisation que dans la mémoire des dictatures. « Momentanément éloignés, une expression figée qu'on reprenait telle quelle comme on emprunte une locution étrangère, intraduisible, aussi intraduisible que les mots de la radio internationale lorsqu'on l'entendait parler de secousses qui touchent amèrement le territoire » (OV, 17) suggère que le recollage n'est pas suite à une douleur infligée par des semblables qui dévalorisent les mœurs en infligeant une situation humiliante au continent africain. Les médiatisations alimentent ces éloignements, l'Afrique semble ne pas comprendre le langage international et se laisse toujours trainer dans des situations de victimisation.

Ainsi, le marronnage d'Efoui passe par la préconisation des solutions contre la douleur de l'histoire : en premier lieu, il établit les responsabilités en les rendant absurdes par la fiction : « je pense aux premières années de mon enfance, la seule chose que je vois, c'est un ange de mort où disparaît un homme à mon image, un homme à la ressemblance de mon père, trente ans à l'époque et déjà une ombre s'éloignant encadré par deux autres ombres » (OV, 19). Il prend ses distances d'une poétique de la victimisation et s'inscrit en responsable. Grâce aux mots dont il dispose, il croit être en mesure de créer un ordre nouveau à sa mesure, une liberté qui lui donne le pouvoir de s'assumer. En deuxième lieu, il déconstruit la notion de famille par le récit des séparations qu'il subit depuis son enfance : son père et sa mère

(OV, 20) ; son oncle a aussi des difficultés à l'accueillir. Il est ensuite placé dans un centre de rééducation avec son neveu (OV, 21) qui dénonce des personnes qui sont ensuite emprisonnées pour des motifs fabriqués de manière à ne pouvoir être contredits. Il dit même que les hommes pouvaient être changés en femmes et les femmes en hommes par des médecins. Ces notions étrangères à la représentation familiale qu'on se fait dans la société africaine sont intégrées par les mots.

## Section 2 : Désintégration de la famille comme noyau de la société

Pendant qu'il attend la libération, le père du narrateur décrit des moments vides. La rentrée du père est émaillée de distances et des déséquilibres causés par les nouvelles structures politiques :

Il était à deux pas de nous mais sa voix était lointaine, même quand il s'est collé à moi, sa voix était toujours, contre toute logique, lointaine, et je me demandais quel maléfice creusait des distances entre la voix d'Ikko et mon oreille, Ikko serré contre ma poitrine, Abi serrée contre mon dos jusqu'au déséquilibre final ou nous sommes tombés tous les trois. C'est alors seulement que la voix s'est rapprochée de mon oreille, comme le son d'une grande vague, ton père. Et il eut un grand silence sur toute la surface de la terre (OV, 36).

Trois personnages sont mis ensemble pour constituer ce trio auquel on s'habitue dans les romans d'Efoui. Dans *L'ombre des choses à venir*, les personnages sont subtils et brisés. Parfois accompagnée par des tournures empreintes de la Bible (le silence était répandu à la surface de la terre) pour annoncer ce vide qui attend une création, ces personnages se désintègrent. Les projections sont comme puisées d'un document qui existait avant. Cependant à un certain moment dans cette attente du père, Abi et Ikko sont collés au narrateur par les ordres de Maman Maïs et sont parfois présentés comme des fardeaux, alors qu'ils sont supposés vivre la cohésion et l'amour en famille. Ces fardeaux pèsent sur le narrateur en enfrenant sa liberté. L'annonce de la libération du père vient donner une autre image à ce que Maman Maïs racontait : « Et lui mon père pas un mot, pas un son, revenu taiseux aussi taiseux que ces enfants gueules cassées qui sortent du ventre de leur mères, le ventre cousu des mêmes stigmates qu'un mutilé de guerre, ces enfants promus à une vie dure, à la tête larguée sur le côté, penchée en permanence vers la même épaule par le tropisme d'on ne sait quelle lourde pensée, ces enfants dont on sait déjà, dès la naissance, qu'ils ne parleront pas, qu'ils ne diront rien de ce qu'ils auront vu au monde, arrivés blessés avant d'être assez grands pour se battre » (OV, 36-37). Le silence de l'histoire et l'incapacité de dire, de parler, de découvrir sont associés à l'idée d'une maison communautaire que le père du narrateur est appelé à rejoindre après le temps passé à la plantation (OV, 42). C'est un embrigadement de la famille, des coutumes et traditions pour pouvoir se conformer à un monde d'illusions qui rend faible et plonge le gens dans des nostalgies d'un rêve qu'ils n'ont jamais vécu :

Parmi ceux qui avaient été momentanément éloignés, une minorité était sortie vivante des labyrinthes de la disparition. Les témoins de l'époque à qui ils apparaissaient pour la première fois disaient voir des ressuscités des vivants à qui des morts avaient fait la courte échelle pour les faire remonter à la surface, tant étaient semblables leurs corps et les corps photographiés dans les grandes fosses, semblablement et sévèrement déformés par la boue, la glèbe, la terre dont ressuscités étaient encore recouverts des êtres glébeux qui semblaient être sortis de terre pour de vrai, sans être passer par le ventre d'aucune mère, sans avoir connu dans le ventre d'une mère, la cuisson et le raffinage de la boue dont nous sommes faits (OV, 31).

En enjambant le rôle géniteur d'une mère, le récit renforce l'idée d'une société fantôme où les morts sont en mouvement. Dans le cadre de l'histoire, nous associons cette image de la mère et de mort à l'histoire inconnue du continent. Cette histoire est sans géniteur et est morte mais cherche toujours à refaire surface. Il y a un vide en ce qui concerne la culture de la famille africaine et la vision du monde. La mort représente ce défi perpétuel pour l'intellectuel africain de reconstituer son histoire avant la colonisation. Toutefois il semble qu'il y a ce qui est resté de cette histoire, c'est ce qui est commun à l'homme « fait de la boue », selon les paroles considérées sacrées de la Bible, pour encore une fois insister sur le commun des hommes.

Ce que le récit fait, c'est aussi provoquer une réflexion universelle sur les recherches de Cheik Anta Diop ou de Joseph Kizerbo qui parvenaient à relier l'histoire de l'homme africain à la civilisation égyptienne. Une démarche qui consistait à notre avis à affirmer la place des Africains dans l'univers et à aussi donner un tremplin solide qui permettrait de faire face à des critiques comme celle de Nicolas Sarkozy selon laquelle les Africains sont nostalgiques de leur passé (Gassama, 2008). Dès lors qu'on remet en question la mère génitrice, on associe la mort aux témoins, la question fondamentale dans l'analyse de *L'ombre des choses à venir* est de se demander si le récit suggère carrément un *tabula rasa* pour accepter le sort d'une inscription naturelle sur une trajectoire commune de l'histoire de l'humanité malgré la douleur. C'est-à-dire qu'au départ de ce *tabula rasa* on admet que l'histoire de l'Afrique c'est aussi l'histoire de l'Europe par exemple ; c'est l'histoire de l'humanité. Les particularités sont versatiles à cause des déplacements, des éloignements, des échanges, de la coercition, et la violence inhérente à l'homme dans sa nature de chercher des ressources naturelles.

C'est cet engouement qui a donné naissance à la colonisation et à l'esclavagisme. Efovi semble suggérer que le mort et les vivants cohabitent, n'est-ce pas le comportement des

dictateurs en Afrique qui soit dédouanent la colonisation du monopole de la douleur infligée, soit réaffirment les enjeux communs aux hommes. Ce qui implique une différence entre les rapports de force et la conquête du pouvoir pour hiérarchiser le discours social, intellectuel et politique. Ainsi chacun est chaque fois confronté à une adhésion idéologique ; ce sont ces idéologies qui définissent les compartiments culturels pour une domination astucieuse et calculée. La conscience fait face à une option de l'extérieur ; Kossi, selon Vandivort (2013), empreinte des noms comme Maman Maïs, dont la traduction anglaise de *Corn Mother* renvoie à un mythe d'Amérique du nord, qui parle d'une femme qui prend soin des orphelins. De plus, la référence aux oiseaux Dongo, qui sont un sujet de curiosité intellectuelle, représente une signification péjorative dans d'autres cultures. Selon le dictionnaire Oxford le nom de ces oiseaux est utilisé dans une expression en Australie qui signifie stupidité. Une pratique alimentaire qui a comme objectif de purger le corps de certaines impuretés est utilisé comme une métaphore des souffrances subies en prison. Ce mot « diète noire » est associé à des traitements inhumains en Guinée Conakry, sous le régime d'Ahmed Sékou Touré, une méthode pour tuer les prisonniers en les privant d'eau et de nourriture (Bâ, 1986). Ce croisement de mots, de mythologies et de cultures dans une situation de rapports de forces et de domination compromet la structure de la famille, la cohésion et l'harmonie. Cette famille c'est le continent africain qui vit comme un orphelin.

### Section 3 : Un engagement érudit

Quand Efoui se réfère aux habitations et aux quartiers comme Ambition I, Ambition II et Ambition III, la représentation du pétrole revient, il l'appelle « la matière précieuse nourricière » (OV, 43). Il montre la décadence des références raciales, culturelles ou géographiques et donne place aux enjeux économiques. La détermination de conquête est motivée par les ressources naturelles. Ces ressources naturelles forment la source des stratégies idéologiques qui sont inhérentes à la quête de survie de l'homme. Les ambitions suscitent un engouement qui dépasse des concepts anthropologiques ou philosophiques et culminent en un mode utilitariste où, selon Vergara (2003) qui interprète Mill, les conséquences sont plus importantes que les actes et où le bonheur du plus grand nombre est moralement acceptable. Le défi c'est de rendre le bonheur au grand nombre, le bonheur à tout le monde. Ces trois quartiers, comme les trois personnages qu'Efoui entretient dans ses romans, participent à un engagement érudit qu'il universalise. C'est ainsi qu'Efoui, dans la stratégie littéraire de cet engagement, consacre l'école comme un endroit d'acquisition de connaissance et de liberté.

Après la prison du père du narrateur, celui-ci parvient à obtenir une bourse d'étude qui lui permet d'aller dans une bonne école. A cette école il rencontre Axis Kemal (OV, 57) qui tient une boutique de livres, *Le quai des livres anciens*. Ils deviennent amis. Axis Kemal « harangue les élèves comme un vendeur de fruits pour leur faire goûter, comme il disait quand il faisait des lectures à haute voix, au micro debout sur un amplificateur qui servait de tréteaux, invitant les élèves à l'imiter ne prenant sa place sur *la plus petite scène du monde* » (OV, 57). Le livre est présenté comme un microcosme de savoir, d'attraction et de valorisation. Cependant la plus petite scène du monde est ambiguë si les références géographiques ne sont pas données. A notre avis, on ne peut lire le monde qu'à partir des segments de systèmes établis, des idéologies et de toute une panoplie de ruses, comme l'avait suggéré, par exemple, Cheikh Hamidou Kane (1961) pour contribuer au savoir universel. Ces ruses qui sont forcément incorporées à un nombre de systèmes éducatifs. Attardons-nous sur une œuvre de Cheikh Hamidou Kane qui pour nous représente comme *Les Soleils des indépendances* un élan littéraire en Afrique : *L'aventure ambiguë*. Nous pensons que dans ce roman la même ruse d'hybridation par le système éducatif qu'Efoui déploie dans *L'ombre des choses à venir* avait déjà été déployée par Kane en 1961. Ces

ruses littéraires dans les deux cas semblent être destinées à aboutir à des questions existentielles qui donnent des traces d'un champ.

Dans *L'aventure ambiguë*, nous voyons une présentation caricaturale de l'éducation par la religion. Le père de Samba Diallo le donne au chef de la tribu des Diallobé pour suivre des enseignements coraniques. Cependant l'enfant montre du potentiel et devra aller suivre l'école européenne. Une lutte de pouvoir qui décide de son éducation montre le défi que pose la hiérarchisation des sociétés. Certains ne sont pas d'accord qu'il fréquente l'école européenne, car elle est considérée comme une plateforme d'aliénation. Les pratiques et réalités de la société occidentale sont considérées comme étrangères à l'homme africain. *L'Aventure ambiguë* confronte l'étudiant qui a voyagé en Europe au questionnement de soi, à l'introspection, à la comparaison et au défi de sa culture. C'est la Grande royale, sœur du chef, qui décide d'envoyer Samba Diallo à l'école européenne où il se montre lucide ; sa lucidité devrait être testée par un voyage où il devrait aller à Paris (centre du savoir). Certainement, Samba Diallo acquiert beaucoup de la société européenne mais continue à remarquer une différence avec la sienne. Il retourne chez lui comme un homme culturellement hybride.

Il sera poignardé lorsque des responsabilités lui sont confiées. Le fait d'être poignardé représente une réfutation des mélanges culturels et un cloisonnement de la société. On peut aussi souligner dans ce roman une ouverture et la confrontation qu'amènent les autres sociétés auxquelles on est exposé. La démarche ici c'est de défier un continent qui n'arrive pas à accepter que sa culture soit minorée par l'école et les livres d'une autre aire culturelle. Comme dans *L'Aventure ambiguë* Efovi a su faire, à notre avis, une hybridation du savoir car la présentation de la douleur infligée, la vie d'orphelin et ce qu'il découvre surtout dans les livres anciens donnent de claires références à l'acquisition d'un savoir. Ce savoir devrait se greffer à ce qui existe déjà. De plus, les frères d'Axis Kamal sont éparpillés partout dans le monde, ce qui dessine le visage d'un continent qui est un champ de plusieurs savoirs. Cependant, l'image d'être poignardé que nous avons prise de *L'aventure ambiguë* vient montrer dans *L'ombre de chose à venir* un savoir qui subjugué l'autochtone pour une exploitation économique. Cette manière de procéder empêche d'instaurer une politique de développement éducatif autonome qui consisterait par exemple à s'approprier l'Afrique, à voir dans ce continent un chez soi, un endroit où bâtir et se construire.

Toutefois la rencontre entre le savoir local et le savoir d'ailleurs donne un éveil de l'esprit. Efovi peint le narrateur comme un autodidacte qui cherche à découvrir le monde par les livres. Il semble, pour lui, que les études formelles ne mèneraient qu'à l'annexion (colonisation) ou à la plantation (esclavage). Cette annexion et la plantation se passent au niveau intellectuel, surtout quand on ne maîtrise pas les enjeux sociaux, politiques et économiques. « Je ne sais ce que je fais ici. Pas plus que toi. Tous mes gestes, comme tous tes gestes, sont contrôlés. Mais il y a un seul geste que moi seul, je peux décider de faire le seul geste qui dépend de moi, et rien que moi et de personne d'autres, même pas eux, jamais. Et l'autre, un cran plus haut. – Et c'est quoi ce geste ? – Jouer la note juste » (OV, 67). Malgré la colonisation et l'esclavage l'individu peut toujours trouver des poches de liberté, par exemple dans l'art. L'art est présenté comme un domaine décolonisé, une expression de la liberté, une démocratie où on vote par les mots, les combinaisons et on se fait accepter pas par curiosité seulement mais par la beauté et la pertinence de ce qu'on produit. La production semble être privilégiée au niveau intellectuel de la création et de l'invention.

Une illustration des oiseaux revient dans plusieurs endroits de *L'ombre des choses à venir* que nous considérons comme source de curiosité, d'observation ou d'ésotérisme. « Ayant suivi mon père en cachette, je l'ai entendu chanter avec un oiseau » (OV, 69). Cet ésotérisme est source de connaissance métaphysique, qui est de fois incompréhensible et source de « miracle ». Les expressions des oiseaux sont interprétées comme des moments de transe, comme source d'inspiration. « Les oiseaux dont ces eaux étaient le repaire avaient fui par la mer, sauf quelques nuées qui revenaient camper sur les berges pendant quelques heures, et après leur départ, il n'était pas rare d'en voir quelques-uns se battre dans la glu mouvante de cette eau, se trainer vers les fourrés comme le refuge d'un nid » (OV, 75). Le rapport qui persiste entre le continent africain et le colonialisme s'explique par cette relation qui devient comme une inspiration, un système unique de connaissances qui s'acquiert par contact spirituel ancré dans le subconscient de l'homme autrefois colonisé.

# CHAPITRE V : CONCEPTUALISATION COMME UNE FORME DE MARRONNAGE

## Section 1 : Annexion et plantation : engagement

Dans *L'ombre des choses à venir* Efoui utilise les deux concepts, annexion et plantation, comme des emphases pour renforcer logiquement la structure de son récit et donner un contexte historique à son marronnage. Faudra-t-il aussi considérer ces concepts comme des synecdoques dont leur usage littéraire permet d'attribuer un sens plus large ? Peut-on se permettre de dire quand ils sont utilisés le contexte s'allie hermétiquement à l'histoire de la colonisation et de l'esclavage ? La conceptualisation à ce moment se considérerait comme un processus de rattacher des perceptions pour former de connaissances. Nous considérons que c'est une démarche discursive qu'Efoui donne à son récit pas seulement pour des raisons dialectiques mais aussi d'engagement littéraire dans la fonctionnalité du marronnage et de pouvoir s'affirmer comme un écrivain postcolonial. En analysant les fait littéraires et la conceptualisation des termes nous pourrions aboutir à comprendre que le marronnage dans *L'ombre des choses à venir* se situe au niveau herméneutique et stylistique.

De ce fait, l'annexion dans *L'ombre des choses à venir* se réfère au système colonial d'assimilation. Celle-ci est « en réalité qu'un des axes de la politique coloniale française, à côté d'autres politiques fondées davantage sur le maintien des structures sociales antérieures à la mise en place de la domination coloniale. L'assimilation suppose que les indigènes apprennent la langue et la culture du colonisateur afin de devenir à terme des citoyens à part entière » (Betts, 1961). Du moins c'est cette façade qu'inscrit un discours destiné à une pédagogie ironique prescrite au colonisé par le colon. Cependant ce système avait comme soubassement la croyance du « maître » en la supériorité de sa culture. Dans *L'ombre des choses à venir* l'annexion se présente comme un processus d'assimilation très douloureux. Elle est à la base de la déstabilisation de la famille comme noyau de la société, de l'unité et de la stabilité. L'annexion semble être une expérience des rapports de forces, des hommes contre les hommes. Après la colonisation en Afrique, Efoui suggère que l'annexion continue avec les dictatures qui arrivent au pouvoir après les indépendances :

Le temps de l'annexion comme on l'apprend dans des écoles la fin des temps d'annexion, c'est une date que l'on peut lire ou photographier aujourd'hui, ici ou là, à l'angle d'une ruelle sur une plaque commémorative, ou en bas des monumentales statues. Ce jour où tout fut grand d'un seul

coup : grand le défilé devant la grande statue des grands hommes de l'Indépendance et de la Renaissance, grand marathon malgré la présence d'une pauvre cinquantaine d'athlètes, car grande était l'humeur homérique des coureurs à demi musclés, et grande la multitude du peuple dont les mains ne suffisaient pour saluer la bravoure bénévole de ses maigres idoles, la multitude assortie de gongs, cuvette, casserole, tout un attirail d'ustensiles de cuisine empoignés par des hommes, femmes et enfants battant le fer blanc... (OV, 25)

Cette longue phrase symbolise, à notre avis, cette annexion qui continue sous plusieurs formes et fait penser aux cinquante ans après l'indépendance des pays africains. L'annexion comme un fait passé présente un bilan macabre sur le plan politique : la crise de l'homme pour diriger. Le parcours du continent africain comparativement aux autres continents du monde est lourd et sans espoir. Il continue à maintenir les gens dans des plantations par des voies différentes. Efovi élabore sur ces plantations qui représentent l'histoire, le présent et pas nécessairement le futur. Car en plongeant d'abord le lecteur dans son enfance, une enfance que Gbetey (2013) qualifie de tropicale (donc africaine) à partir du passage : « Il faut dire qu'en ces temps-là, se vêtir étant source de soucis, les enfants allaient souvent et venaient presque nus, et grâces soient rendues au soleil qui ne nous avait pas lâchés. Sinon cette vie que nous menions à moitié nus aurait été anéantie en une nuit par le moindre froid, mais ici, même la lune est toujours chaude » (OV, 35) avec toutes les étapes d'évolution (à 9 ans, à 12 ans et ensuite à 20 ans) et en utilisant le livre pour nous ramener vers l'histoire, ces plantations représentent à la fois l'esclavagisme, les dictatures en Afrique et l'exil.

D'abord pour l'esclavagisme, il s'agit de le mesurer par le mot plantation et de réitérer l'histoire douloureuse et l'inscrire en faux contre les malversations économiques, l'injustice et les ségrégations contemporaines. Ensuite les dictatures qui nous amènent à une explication idéologique de la responsabilité de l'homme, d'une hantise de nuire, de manque d'inspiration, d'éducation, de détermination et de perspicacité sociale. La dictature vient encore insister sur l'image universelle du mal pour éviter toute catégorisation. La trahison n'est pas présentée comme dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem où on trahit sa race, mais plutôt comme l'homme qui trahit l'homme. Enfin, l'exil est une illusion de la liberté ; on espère échapper, mais malheureusement on fait face aux mêmes embûches du chaos, de l'homme contre l'homme, de l'utopie. « Dans la plantation déjà, écrit Bala Hella Zamal, ils faisaient partie de la catégorie des mal-aimés ou même des indésirables peut-être parce qu'ils agrémentaient de musique non seulement des fêtes officielles mais aussi des réceptions privées des geôliers haut placés » (OV, 67). L'aspect artistique est toujours brandi comme un moyen de fuir ce monde macabre où la musique pouvait agrémente, un

langage universel mais qui est chaque fois réduit à des fins de prestige restreint. La musique est accompagnée par la mise en valeur de *La Revue de L'Historial* qui enivrait les colonisés et Efovi insiste quand il met en évidence une phrase comme : « LA REAPPROPRIATION DU TERRITOIRE EST UN IDEAL » (OV, 70) revenant à cette Afrique idyllique dont nous faisons rêver les pères de la négritude.

L'engagement que nous voyons chez Efovi pérennise des formes littéraires inhérentes à l'histoire du continent africain. Ce qui semble justement donné un choix du discours dominant dans la littérature africaine (qu'elle soit contemporaine ou de la négritude). Cependant la raison de l'usage d'un tel discours ne devrait pas servir à une catégorie placée hiérarchiquement en bas de l'échelle. Elle devrait plutôt être une raison d'écrire, une source de connaissances universelles, un outil pour adresser les maux qui frappent la société africaine. Selon Fanon

L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé, doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir. Mais pour assurer l'espoir, pour lui donner densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national. On peut parler de tout, mais quand on décide de parler de cette chose unique dans la vie d'un homme que représente le fait d'ouvrir l'horizon, de porter la lumière chez soi, de mettre debout soi-même et son peuple, alors il faut musculairement collaborer. La responsabilité de l'homme de culture colonisé n'est pas une responsabilité en face de la culture nationale mais une responsabilité globale à l'égard de la nation globale, dont la culture n'est, somme toute, qu'un aspect (Fanon 1968 : 170).

Ceci semble être la même notion d'engagement qu'Efovi utilise dans ses écrits. D'ailleurs son engagement politique nous aide à rendre notre notion de marronnage fonctionnelle, en particulier à la lumière ce que propose Sylvie Ngilla sur la poétique du marronnage dans l'œuvre théâtrale de Kossi Efovi. Elle reprend la déclaration d'Efovi selon laquelle les sociétés ne progressent que parce qu'en leur sein, il y a des prises de position contradictoires. Elle rappelle la question de l'engagement omniprésente dans l'œuvre de cet auteur qui a fui son pays d'origine, le Togo, dans les années 1990 en raison de ses prises de position contre la dictature militaire du général Étienne Gnassingbé Eyadéma. Il n'est donc pas fortuit de retrouver certains thèmes fondateurs de l'écriture d'Efovi inspirés de son vécu social et politique, c'est-à-dire la guerre, le système dictatorial, la surmédiation et les conditions de possibilité de liberté (Ngilla, 2011). Nous disons aussi inspiré par sa mémoire et son histoire personnelle sur les plans culturel, social et politique.

## Section 2 : Réécrire la victimisation de l'Afrique

La victimisation du continent africain érigée en un système semble prendre de l'ampleur dans *L'ombre des choses à venir*. Les actes de provocation, le choix des mots et l'exploitation des événements historiques en plusieurs dimensions sont vus comme des étapes qui doivent renforcer le sens littéraire de la victimisation de l'Afrique :

Les armées d'occupation ne sont-elles pas reparties en emportant avec eux le mot honni de guerre ? N'est-il pas incongru de parler de guerre à propos d'une opération qui porte le nom d'épreuve de la frontière, et dont le but est de contenir des populations non pas rebelles mais rétives, des populations qu'un attachement atavique et affectif à la forêt rend rétives l'avancée de la prospection minière, source du bonheur communautaire auquel sont visiblement réfractaires ces populations (OV, 91).

L'accent est mis sur les faiblesses psychologiques et les dispositions héréditaires ou biologiques des populations en situation de guerre. Elles sont présentées comme des problèmes ou des barrières au projet de la mondialisation. En d'autres termes il ne servirait à rien de résister à un tel projet. Ce qui est suggéré est la redéfinition des liens sacrés à la terre des populations victimes (c'est nous qui le disons) et accepter stratégiquement les exploitations minières. Il s'agit de présenter un tel projet comme irrésistible et inhérent à la mondialisation qui devient une force naturelle de briser les barrières entre les hommes. La présence des ingénieurs de prospection dans la « forêt » et les villages doivent permettre une pénétration des engins du savoir et de l'esprit moderne (OV, 91).

L'esprit moderne (la technologie et l'économie mondiale) doit plutôt aider à repenser la victimisation pour reconstruire à son avantage l'histoire marquée par les invasions et la colonisation. Cette scène qui est présente à la troisième personne met au même niveau les abus sur les populations de la colonisation et des dictatures. La question qui demeure est de savoir si les agissements des hommes contre les hommes ou la victimisation des populations font partie d'une nature économique et sont inévitables. « L'épreuve des frontières » (OV, 94) indique une pénétration dans des zones indigènes, en Afrique. Les sociétés multinationales y viennent pour des raisons économiques. Elles ouvrent aussi ces communautés indigènes aux réalités internationales dans plusieurs sens. Ces formes d'ouvertures sont souvent douloureuses. Efovi se réfère au rassemblement dans les camps, ensuite la dissuasion des populations par des armes qui poussent à l'exil qui est aussi repris comme une étape au projet et de la mondialisation.

Dans un nouveau jeu de dédoublement et de masques, Efovi relativise la notion de martyr qui semble signifier qu'il faut payer le prix pour un changement :

Et malgré la présomption qu'ils pouvaient être encore en vie il fut décidé qu'ils étaient les nouveaux martyrs qui valaient bien la construction d'une nouvelle avenue à leur nom, et puis il a fallu le trouver, ce nom. Comme il y avait déjà les martyrs de la libération, et qu'on ne pouvait pas déceimment les appeler les martyrs de la renaissance, ça faisait mort-né, on finit par inaugurer l'artère sous le nom des martyrs de l'esprit moderne, et leur image était imprimée sur des oriflammes qui agitaient et que continuent d'agiter des personnes comme mon mentor, même si parmi les jeunes gens qu'on voyait à présent partir, beaucoup avaient le visage clos d'un masque de verre (OV, 96).

Il s'agit de montrer les enjeux économiques pour minimiser le sens de la victimisation ; les bénéfiques que vont avoir les populations locales. Ces populations sont activement impliquées dans ce mouvement de vagabondage dans la forêt qui peut représenter le monde. Le fait d'inaugurer, de nommer des artères, camoufle la douleur qu'ont subie les populations autrefois colonisées. On ne sait jamais à qui profite le passé mais on voit le fruit dans le présent. Il y a ceux qui sont partis, et ceux qui sont retournés. Le choix de martyr devient aussi un acte politique. Peut-être ceux-là qui sont en réalité morts pour la libération n'avaient jamais un projet de renaissance, d'où une libération sans projet de société. La conséquence, pour chercher à paraphraser Efovi, est qu'il faut pouvoir créer d'autres martyrs qui par leur travail font voir des œuvres palpables qui sont influencées positivement par la vie politique, la vie sociale et la vie économique du continent.

Ensuite, l'analogie d'Ikko et son père (OV, 97) montre les manigances sous lesquelles le continent africain semble avoir souffert, mais en même temps tire profit des actions qui visent à dénationaliser les économies. Le fait que là où est Ikko, en dehors de sa terre d'origine, son écriture est considérée comme des dessins qui posent des problèmes d'hygiène (OV, 97). Ikko ici ne s'inscrit pas seulement comme une victime mais aussi comme un rejeté. Les écrits d'Ikko deviennent des signes culturels appartenant à d'autres réalités réduites à une zone géographique et qui deviennent incompréhensibles en zone étrangère. L'incinération de ce qu'écrit Ikko est une provocation qui peut aller jusqu'à la victimisation. « Les mauvaises pensées, voilà le mot familier que l'on donne à ce trouble dont souffrent certains jeunes gens revenus de l'épreuve de la frontière. Parmi ceux qui reviennent il y a ceux qui reprennent la vie en cours, avec la conscience claire, qui rejoignent les porteurs bénévoles d'oriflammes comme mon mentor durant les cérémonies de glorification des martyrs et des héros. Et puis il y a ceux qu'on dit désaxés » (OV, 98). A

partir de l'expérience d'Ikko, « l'épreuve de la frontière », le narrateur est étonné de la façon dont l'homme qui est parti commence à parler du plaisir des entraînements sous l'eau, de la saison du vent, de la pluie et de la boue ; du coup l'écriture change en de petites lignes parallèles rangées horizontalement et verticalement qui sont incompréhensibles car comportant des signes inconnus. Nous faisons ce rapport car c'est une explication plausible à donner à une représentation de la confusion intellectuelle que l'Africain connaît en exil à cause du rejet des connaissances qu'il apporte, par la société hôte. La source de la victimisation est déjouée, car elle ne réside pas dans la colonisation seulement, mais dans la mort du père (systèmes de gouvernement en Afrique) qui finalement déprime l'intellectuel par manque de tremplin de validation des œuvres. Ceci provoque ainsi la violence et soumet à l'emprisonnement comme dans le cas d'Ikko qui finit en prison (OV, 98).

### Section 3 : La mondialisation et l'épreuve de la frontière

C'est alors qu'avec les mélanges et les rencontres des cultures, la question nationale ne devient pas dérisoire, mais elle est érodée dans le sens où elle perd sa force dogmatique liée aux enjeux politiques, économiques, artistiques et sociaux. Ces enjeux sont toujours construits sur le rapport des forces (domination). Ainsi Kasende (1997) s'inscrit-il en faux contre les paradigmes de victimisation du continent noir comme la seule justification du sous-développement de l'Afrique sub-saharienne (l'Asie émergente ayant connu elle aussi les affres de l'Histoire). Autant il lui semble intellectuellement faible et malhonnête la seule évocation du crime de l'Afrique-mère « vendeuse de ses enfants », pour nier la responsabilité des puissances occidentales, colonialistes et esclavagistes, dans le retard que connaissent les états africains aujourd'hui.

Ces responsabilités seront toujours problématiques car l'homme a une vision commune et souvent des comportements semblables devant de situations similaires. L'économie dans *L'ombre des choses à venir* prend une place de choix comme un élément de base pour la mondialisation du continent africain. Bourdieu représente cette mondialisation comme

une force concoctée depuis des centres est un résultat du discours social dominant. Il y a de plus en plus de travaux, en Angleterre, aux États-Unis, en France, qui décrivent de manière très précise les procédures selon lesquelles la vision du monde est produite, diffusée et inculquée. Par toute une série d'analyses à la fois de textes et de revues dans lesquelles ces articles sont publiés et qui se sont peu à peu imposés comme légitimes, des caractéristiques de leurs auteurs, des colloques dans lesquels ceux-ci se réunissent pour les produire, etc., ils ont montré comment, en Angleterre et en France, un travail constant a été fait, associant des intellectuels, des journalistes, des hommes d'affaires, pour imposer comme allant de soi une vision néolibérale qui, pour l'essentiel, habille de rationalisations économiques les présupposés les plus classiques de la pensée conservatrice de tous les temps et de tous les pays (Bourdieu, 1998).

Selon Jean Ziegler (2003) la mondialisation est toujours un projet de domination, il va jusqu'à dire que c'est un projet d'europanisation du monde. C'est dans le même sens que Kesteloot affirme que les Africains s'adressant au monde doivent avoir « un accent original ou profond, l'imagination sensuelle et colorée du Noir, l'écho [...] des souffrances et des aspirations d'un peuple opprimé » (Kesteloot 1981 : 77). Pour Efoui la notion de la race noire ne ferait pas d'échos, cependant il est difficile de nier la présence de son histoire dans son imaginaire. L'engagement au niveau artistique et instinctuel dépasse la perspective de la

négritude qui toutefois influencent certaines prises de position même si elles peuvent être contradictoires. En se fiant à la négritude, on déduirait qu'il n'est pas possible que l'Afrique s'inscrive dans l'histoire du monde sans brandir l'argument de la victimisation. La victimisation devient une force majeure pour toucher la conscience des dominants. Cependant les voix qui s'élèvent devraient éviter l'ancrage de la victimisation au seul continent africain. La victimisation soulève, à notre avis, quelques questions : Est-elle bien reconnue dans le discours politique ou philosophique ? Et qu'est ce qui se passe de la localisation géographique des victimes ? Et quel acte faudra-t-il poser pour réparation ? Matériel, intellectuel ? Faudra-t-il se fier à une néo-négritude pour revendiquer ? Et quels seront les indicateurs pour savoir si le monde a écouté et si la réparation est faite ? C'est à un tel débat que le récit de *l'Ombre des choses à venir* nous expose en créant une perception qui finalement n'aboutit qu'à des questions existentielles et ramène à la problématique de la responsabilité collective.

Dans le récit d'une situation désespérée de gens qui font l'expérience de l'épreuve de la frontière, la mort est présentée, pas comme un danger, mais comme une question existentielle. Ceci peut d'abord faire référence à l'immigration clandestine, un phénomène contemporain où les gens périssent en voulant traverser les frontières par la mer pour un refuge ou un exil. Les conséquences cependant sont présentées comme affectant surtout les mères qui ne cessent de pleurer. Il s'agit de ces nations africaines qui perdent des gens voulant traverser la mer (aller vers le monde) en subissant les douleurs et les pertes. « Auparavant, je m'étais souvent demandé pourquoi un homme est si rarement capable de vivre pour un idéal. Maintenant, je constate que beaucoup d'hommes, que presque tous sont capables de mourir pour un idéal à condition toutefois qu'il ne soit pas personnel, librement choisi, mais commun à tous » (OV, 109). Cet idéal pousse jusqu'à la mort car on semble ne rien avoir à perdre, et on devient perturbé en cas de réussite de la traversée de la frontière à cause de l'hostilité des systèmes d'accueil. C'est avec une douleur perceptible qu'Efoui évoque les conséquences de la traversée de la mer. Les pleurs des femmes sont supposés amener une consolation ou une macération temporaire pour oublier ceux qui sont morts. Or, ces femmes donnent une raison du retour ; leurs pleurs sans pudeur et les gestes qu'elles exhibent publiquement semblent être destinés à vouloir ramener les morts de la traversée de la frontière.

L'idéalisation de la « traversée » (comme processus de la mondialisation) suivi de la disparition se passe à deux niveaux ; au niveau du vécu et au niveau d'une destination pour de meilleures conditions de vie. Ce qui est vécu est ancré en soi ; la mort réussit à accentuer cette idée de voir un chez soi meilleur. Toutefois ce chez-soi est aussi envahi et fait perdre l'espoir. La destination vient à la fois nourrir l'espoir tout en étant emmaillée par le danger. La force d'affronter ce danger est puisée dans les mythes africains. C'est ainsi qu'Efoui utilise des termes comme *homme crocodile* pour montrer que s'il faut affronter la mer pour atteindre un objectif, elle ne sera pas un obstacle. Le mythe devient plus fort que la mort. C'est en vivant la réalité qu'on voit les conséquences mais dans le discours mythique l'échec n'est jamais connu tel que dans le discours médiatique. Dans la légende des hommes crocodiles, Efoui montre « que lorsqu'on cherche un trésor, il faut le faire dans le noir total, et ce trésor ce sera ta propre vie. Qui a dit : le suicide qui me convient le mieux est manifestement la vie » (OV, 110) ?

Un rapport avec l'idéalisation de la mondialisation, de l'autre espace géographique et économique (maître), peut être établi avec cette citation dans la mesure où la traversée de la frontière avec tout le danger qu'elle représente signifierait la mort, alors qu'en vivant on subit une amertume, un déséquilibre, un appauvrissement, un désespoir d'où une vie candidat à la traversée de la frontière est une vie sans valeur chez soi. Dans le cas où la traversée est réussie cette même vie qu'on pensait être plus aisée, plus facile se révèle difficile. L'immigration devient ainsi une halte de réflexion qui commence à donner un sens ontologique, cosmologique et social au pays d'origine et l'ensemble du monde. Le combat du bonheur devient ainsi perpétuel. En conséquence le suicide devient une alerte au monde. On paie du sacrifice suprême (la mort) pour vouloir être le monde (c'est-à-dire se faire accepter par l'autre). Ce n'est pas seulement en surmontant toutes les difficultés rencontrées à domicile comme ailleurs, en servant de leçon aux autres, en pratiquant l'art pour guérir les blessés, en constituant une bibliothèque, qu'on fait partie du monde. Jean-Paul Sartre écrit dans *La Nausée* : « je rêvais vaguement de me supprimer pour anéantir au moins une de ces existences superflues. Mais ma mort même eut été de trop [...] j'étais de trop pour l'éternité » (Sartre, 1949). Mais la mort dans ce cas est partie prenante, une marque d'éveil de l'autre dans le processus de mondialisation.

En parlant de la mondialisation et de frontière, nous ne savons pas nous passer de l'économie d'où une conceptualisation de la plantation. « Nous étions bien là, dans la ville de l'Historial, l'ancien emplacement de la Plantation, la ville qui a gardé ce nom en souvenir, même si

l'économie de la canne à sucre ne présente plus grand intérêt depuis l'avènement de la matière première, même si les plantations où cinq cent mille hommes et femmes avaient été pendant des années harassés de labeur et de fouet à la merci de forêt à cinq kilomètres d'ici, comme l'on apprend plus tard de la bouche des guides » (OV, 135). L'intégration de l'histoire de l'esclavage et de réalités économiques contemporaines rejoint notre remarque de contradictions chez Efoui. Le sens économique est une force qui dirige les masses humaines dans telle ou telle direction. L'histoire peut rappeler les mêmes choses qui sont vécues dans le présent. L'histoire de l'esclavage comme patrimoine mondiale joue un rôle économique. Elle doit être racontée par un guide à des touristes dans un contexte de la mondialisation. Efoui dans ce roman arrive à criminaliser l'esclavage en le qualifiant d'enlèvement. Les raisons touristiques et économiques ont fait que la douleur de ceux qu'ont subis devient secondaire. On assiste à une esthétique de l'histoire qui cache une réalité très douloureuse. Il ne reste que l'éloquence des guides qui n'ont pas de preuves. Malgré la criminalisation de l'esclavage, il manque des « pièces à conviction ». « Mesdames et messieurs, le vide est complet » (OV, 140). Le guide touristique qui fait visiter des sites historiques joue un rôle plutôt spirituel. L'orateur indique au visiteur qu'ils ne sont pas venus en touristes mais plutôt en pèlerins qui sont là aussi pour vénérer les martyrs : ceux-là qui sont morts pour la libération et l'égalité. Il montre aussi que « les spécialités d'ici ne sont plus mémorielles que régionales » (OV, 141).

En montrant la falsification l'orateur fustige aussi l'exil ; en terre d'exil, les communautés se replient sur leurs appartenances tribales, raciales ou nationales. Il présente ce renfermement comme une forme d'esclavage volontaire, aussi pour les gens qui demandent d'aller dans la ville nouvelle. L'auteur continue à présenter aussi son « pèlerinage » dans cette ville nouvellement construite comme une confrontation. Dans son pèlerinage il arrive à confronter la vie politique et la vie sociale de la terre d'accueil. Il y voit la prostitution, des milieux sans stabilité, on ne saisit pas le sens, comme une multitude contre laquelle on se garde et on perd son identité. Cette vie prostituée met les gens dans une chambre où il y a des fenêtres qu'on peut ouvrir et d'autre qu'on peut fermer. Les restrictions sur les fenêtres, le jardin, les bougainvilliers (OV, 144) exposent le manque de liberté. Les lois sont discriminatives, les classes sociales sont persistantes et déterminent l'accès à la liberté et aux privilèges en général.

## Section 4 : Registre des connaissances à partir de l'Afrique

Revenons sur le personnage d'Ikko par lequel Efoui fait appel à l'imagination humaine à partir d'une écriture qui semble mystérieuse dans un endroit mystérieux aussi : « cette case n'est pas de ce monde, mais je suis ravi de partager le voisinage » (OV, 123). C'est aussi dire qu'il faut chercher le sens dans ce qui n'est pas dit, ce qui est caché, ou ce qui est dit autrement qui semble nécessiter un effort intellectuel. Par des tournures ésotériques l'homme est amené à non seulement comprendre mais aussi à se définir.

En vérité, le mystère (caché à ceux qui ne connaissent pas la culture éwé) d'Efoui est puisé du patrimoine culturel éwé comme le montre Gbetey (2013)<sup>17</sup>. Il affirme que c'est d'ailleurs consciemment qu'Efoui le fait. Gbetey relève un usage langagier de la tribu d'origine d'Efoui. Pour lui quand Efoui dit que : « L'expérience de la traduction a précédé chez moi celle de l'écrivain [...] à partir du moment où je suis allé à l'école, il a fallu que je réponde en éwé à la question de ma mère : “qu'as-tu fait” »<sup>18</sup> montre cet ancrage inévitable à ses origines.

Ensuite ils relèvent qu'Efoui a utilisé 23 figures de Fa<sup>19</sup> (le recours à l'écriture de la divination *Fa ou Ifa* est une pratique divinatoire courante dans le golfe de Guinée, notamment au Sud du Nigéria – Ilè Ifè, en pays yorouba d'où elle est originaire – et dans l'espace socio-culturel adja-tado : le Sud du Bénin, du Togo). A ce niveau nous avons identifié la source géographique des signes qui sont utilisés dans *L'ombre des choses à venir*, qui semble être une source de connaissance destinée à un but pédagogique. Certes en étudiant le contexte d'Ikko on remarque que ces connaissances ne sont pas seulement destinées aux autochtones (comme on le croirait chaque fois qu'on utilise des codes langagiers vernaculaires en Afrique). Le marronnage d'Efoui prend un élan avec cette ambition d'un engagement à partir des réserves et registres des connaissances africaines.

---

<sup>17</sup> Tiré du mémoire de maîtrise de Sandry Richard D. GBETEY Université d'Abomey-Calavi(Bénin) sous la direction de Guy Ossito MIDIOHOUAN et un article en ligne sur le lien [https://www.academia.edu/11711673/Loeuvre\\_romanesque\\_de\\_Kossi\\_Efoui\\_lAfrique\\_malgr%C3%A9\\_tout](https://www.academia.edu/11711673/Loeuvre_romanesque_de_Kossi_Efoui_lAfrique_malgr%C3%A9_tout) accédé le 20 Aout 2016

<sup>18</sup> *Notre Librairie*, n° 159, juillet- septembre 2005, p. 116.

<sup>19</sup> Guy Ossito MIDIOHOUAN et Sandry Richard D. GBETEY ont pris ceci de Basile Adjou-Moumouni, *Le code de vie du primitif, Sagesses africaines selon Ifa*, Cotonou, Editions Ruisseaux d'Afrique, 2008, p. 129, tome 4.

D'ailleurs en voyant l'écriture d'Ikko on se croirait en présence de la découverte par Jean de Heinzelin des figures sur un os en Afrique<sup>20</sup>.

Nous comprenons certains de ces signes par le truchement de ce que nous propose Gbetey. Comme Gbetey l'affirme, nous avons déjà remarqué que les thématiques d'Efoui sont inspirées du chaos de la douleur. En ce sens Gbetey montre que dans l'écriture qu'Efoui attribue au personnage Ikko, il fait essentiellement usage de signes négatifs. Ce qui traduit un certain désespoir, une peur panique du lendemain. Les signes qu'il fait apparaître dans *L'ombre des choses à venir* annoncent, pour la plupart, la violence, les accidents, en un mot, la mort. Ce qui exprime, en dépit de son attachement à ses origines, un afro-pessimisme profond (Gbetey 2013 :88).

Nous comprenons que cette étude philologique des signes éwé représente des connaissances qui ont une utilité pédagogique universelle. Nous proposons qu'Efoui voudrait montrer que l'Afrique dispense des connaissances discursives au monde. On étudie les valeurs universelles à partir des connaissances africaines. A noter aussi la manière militante dont Ikko dans le récit se met à propager ces signes : « peu des temps après son retour, les mêmes signes ont commencé à couvrir la ville. D'abord les murs et puis les arbres, les trottoirs [...]. Ce qui n'a pas tardé quand il s'est mis à tracer la peinture sur les oriflammes et le joues des martyrs accrochés aux pylônes » (OV, 102).

Gbetey nous lance dans une réflexion afrocentrique que nous avons nuancé dans notre travail. Pour lui les autres thèses selon lesquelles l'écriture d'Efoui n'a pas de repères identitaires ne tiennent pas car il faut faire des analyses en entrant dans la cosmogonie et l'ontologie de l'auteur pour comprendre son écriture. L'écriture à ce moment est un repère des réalités politiques, sociale et philosophiques d'une culture bien spécifiée. En ce sens Gbetey veut montrer que l'écriture d'Efoui est ancrée dans l'histoire et les cultures africaines. Il semble suggérer que proposer qu'Efoui soit un écrivain universel serait, dérober le continent africain d'une partie importante de sa littérature. Certes notre thèse ne

---

<sup>20</sup> En 1950, Jean de Heinzelin, chercheur à l'Institut Royal des Sciences Naturelles de Belgique, mandaté par les Parcs nationaux belges en Afrique, est chargé d'une expédition de fouilles à Ishango, sur une terrasse fossile de la rivière Semliki, à l'embouchure du Lac Edouard (Congo). Il découvre un petit os d'environ 10 cm, allongé, légèrement arqué, presque symétrique, sur trois de ses faces il y a divers groupes de traits incisés transversalement. Cet os est devenu très populaire dans le milieu des chercheurs archéologues et indiquerait la plus ancienne pratique mathématique sur la terre

trouve pas cette perspective absolue car nous avons fait une réflexion sur un paradigme qui se lance et ne se contente pas seulement de retrouver l'Afrique dans l'écriture d'Efoui.

Gbetey a aussi montré que par l'écriture d'Efoui, les notions économiques, sociales et politiques bien cernée par des codes éwés forment une base forte de son orientation littéraire. Serait-ce une boutade d'Efoui pour défier ceux qui pensent que ce que Mudimbe (1988) appelle *gnosis*, c'est-à-dire une épistémologie qui informe aussi le reste du monde, n'existe pas en Afrique ? Ces signes relèvent que la dialectique de productions des connaissances, contrairement à un aspect du *gnosis* de Mudimbe, se passe au sein des connaissances africaines sans engager le dualisme Europe-Afrique ou Afrique-Occident.

En plus des allusions à un langage figé, Gbetey y voit une considération morale de l'autre, la croyance aux ancêtres et un destin commun aux humains qui doit être considéré comme un atout contre le mal. D'ailleurs on lit au bas de ces figures : « Cette case n'est pas de ce monde, mais je suis ravi de partager le voisinage » (OV, 123). C'est aussi ceci qui permet à Gbetey d'affirmer avec véhémence que

L'œuvre romanesque de Kossi Efoui se révèle ainsi aux antipodes de son affirmation de rupture identitaire, tant du point de vue des référents sociologiques qui fondent ses romans, notamment par les médiums des personnages, de la langue, du style, que des référents géo-historiques auxquels renvoient le cadre spatial de ses romans. S'il est possible qu'un écrivain traite de tous les thèmes à caractère universel, il est en revanche établi qu'il ne peut y avoir, pour cela, une écriture unique ou un style libre de toute influence socioculturelle du milieu d'origine et d'éducation de l'écrivain, au point qu'on prétende à l'institution d'une « Littérature-Monde » (Gbetey 2013 : 90).

Dans un effort de nuancer les critiques afrocentriques sur Efoui, il faut enfin remarquer que ces codes ou figures d'Ikko dans *L'ombre des choses à venir* montrent les aspirations universelles des hommes en général. Par exemple Efoui définit un homme heureux comme celui qui a « une demeure, une compagne, des enfants, la promesse d'être à nouveau père, sa femme étant enceinte, un métier qui sans l'enrichir, le met, lui et les siens, à l'abri du besoin, la chance de vivre en temps de paix, du moins en ce qui concerne son pays, la Suède, si je me souviens bien, la foi dans un Dieu protecteur de tout ça » (OV, 127). Ceci est associé en plus à un Dieu protecteur. Cette réalité qui serait facilement associée aux sociétés africaines est aussi associée à un pays européen – la Suède. Ensuite la même réalité est

associée à la Chine dans son opposé, c'est-à-dire briser l'équilibre par l'enseignement la haine aux enfants (OV, 128) ; ce monde n'est-il pas à la fois agressif et doux ?

Le marronnage d'Efoui dans le roman *L'ombre des choses à venir* se trouve au niveau pratique du paradigme (l'Afrique comme source paradigmatique). Ce marronnage inscrit ainsi les énoncés dans un champ particulier dont parmi les enjeux nous avons un modèle fondée sur des connaissances et des symboles africains (volontairement ou pas de la part de l'auteur).

## **Section 5 : Un discours contre le christianisme : un marronnage de provocation**

Le christianisme est le courant religieux dominant en Afrique. Les métaphores et l'intégration de plusieurs références bibliques dans les récits d'Efoui suggèrent une connaissance avérée de cette religion. Cependant au lieu d'assister à ce respect habituel et à la sacralité du christianisme en Afrique, on assiste à une désacralisation nonchalante. La foi chrétienne est présentée comme une maladie « contractée » (OV, 59). Le narrateur dans *L'Ombre des choses à venir* présente le Dieu de la Bible des fois avec une lettre minuscule et conclut qu'il ne rit pas et qu'il savait que Dieu était terrible. Les images qui sont présentées dans la dixième partie du roman sont des images parfois ésotériques dans la mesure où les initiations se passent dans les rêves, les transes et en situation de somnambulisme. Dans un passage du récit, Dieu et l'église sont associés à la mort d'un homme qui en sortant de l'église se suicide. Cette mort est déplorée car elle n'a pas été évitée par les bons offices de l'église. Au lieu du christianisme le narrateur préconise la philosophie. Il avoue que la philosophie pourrait peut-être aider mais est aussi incapable d'arrêter le suicide (OV, 128). Dans cette métaphore nous voyons le suicide de l'homme du continent africain et la reddition d'aussi bien le christianisme que la philosophie qui n'arrivent pas à jouer un rôle salvateur dans la société. Par sa flexibilité sémiotique, le récit nous expose un amalgame de la confrérie sans nom et des scènes d'ébriété spectaculaires, jusqu'à la dénudation non simulée (OV, 130) qui poétiquement remet en question la confrérie dans le christianisme et met en évidence l'intention littéraire, esthétique et une tendance existentielle. Toujours dans cet amalgame, l'anglais est repris comme une langue étrangère qui vient du ciel, serait-ce une position spirituelle par rapport au français et qui indiquerait que la langue est liée au christianisme pour des raisons d'hégémonie. C'est ainsi que la langue est spiritualisée, l'anglais « Ladies and gentlemen » (OV, 130) vient du ciel.

Dans la suite du récit de *L'ombre des choses à venir*, une description péjorative d'une secte est associée à une critique du christianisme. Les pratiques religieuses semblent être considérées comme un danger dans la société. Le narrateur critique les comportements et appelle les membres de l'église des « fous de Joie » (OV, 130). Leur doctrine, qui exhorte les fidèles à ne pas travailler, est présentée comme suicidaire. L'incision dans le développement du récit de la notion de la fête après la mort peut être considérée comme une croyance absurde quand il proclame le ciel comme un lieu du repos des âmes.

Le chiffre douze est associé aux étapes qui mènent à la délivrance (OV, 131). Ce chiffre est très significatif dans le christianisme car il était popularisé par Jésus Christ qui avait choisi douze disciples, mais aussi les douze tribus d'Israël qui reviennent souvent dans la Bible. De plus, par l'érotisme sacré le récit nous renvoie au sens de la naissance de Jésus par une femme vierge qui a conçu par la puissance divine.

Dans une cascade de critiques contre le christianisme, le narrateur parle du silence de Dieu (OV, 128) et l'associe à la mort d'une femme qui provoque le suicide de son mari. En associant Dieu à la mort d'une femme, le récit veut brouiller la notion de Dieu dans la société africaine, peut-être à la manière de Karl Marx<sup>21</sup> avec sa fameuse citation : « La misère religieuse est tout à la fois l'expression de la misère réelle et la protestation contre la misère réelle. La religion est le soupier de la créature accablée, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'un état de choses où il n'est point d'esprit. Elle est l'opium du peuple », ou à la manière de Descartes qui exclut Dieu du raisonnement humain : *Cogito ergo sum*<sup>22</sup> (je pense donc j'existe) où sa notion du doute méthodique permettrait à la culture africaine de douter des dogmes religieux. C'est un jeu littéraire qui présiderait à un tel projet. L'astuce littéraire chez Efoui consiste aussi à chevaucher les scènes (l'ébriété, la confrérie sans nom, les fous de Joie) pour donner un sens qui reconstruit la croyance en Dieu. Ce sens n'est pas toujours aussi ouvert qu'on peut le penser, il pourrait être aussi figé. C'est comme dans le reniement extratextuel d'Efoui, selon lequel ses romans ne parlent pas du continent africain ou du Togo, qui fait partie aussi de la construction du sens par son absence ou son opposé.

---

<sup>21</sup> Karl Marx se trouve au carrefour de la philosophie allemande (Hegel, Feuerbach), du socialisme utopique français (Saint-Simon, Fourier) et de l'économie politique britannique (Smith, Ricardo). Sa doctrine philosophique part de l'homme comme être agissant et non comme être pensant. Il critique la religion et l'Etat, qui sont des réalisations imaginaires, et substitue la conscience humaine à la conscience divine. Karl Marx développe une philosophie basée sur la lutte des classes (exploitants et exploités) qui est le moteur de l'histoire. Le matérialisme dialectique se caractérise par le primat de l'histoire (tout évolue), le progrès venant de contradictions résolues, l'action réciproque des choses les unes sur les autres, le progrès par bonds, par crises brusques et soudaines (révolutions). Le prolétariat doit s'organiser à l'échelle internationale afin de s'emparer du pouvoir et, après une période de transition (dictature du prolétariat), conduire à l'abolition des classes et la disparition de l'Etat (communisme). Karl Marx prédit la fin de la société actuelle où le capitalisme se détruira lui-même, permettant ainsi l'avènement d'un état ouvrier. Tiré de <http://www.toupie.org/Biographies/Marx.htm>. Accédé le 5 décembre 2015.

<sup>22</sup> Cette citation sur la conscience est extraite du *Discours de la Méthode*, œuvre-phare de René Descartes, dans laquelle il relate sa vie et la manière dont il a pu s'appuyer sur la certitude de son existence afin de fonder une nouvelle métaphysique. Descartes cherche un fondement sûr pour bâtir la connaissance, un point fixe à partir duquel fonder le savoir et accéder aux vérités. Tiré de <http://la-philosophie.com/descartes-je-pense-donc-je-suis>. Accédé le 4 décembre 2015

Il s'agit dans ce cas de présenter Dieu comme un absent pour ne pas vexer les croyants. Le récit intercale un film (OV, 129) qui fait référence à Dieu : « du film où je vois l'homme sortir de l'Eglise, le visage qu'il avait, cette défiguration pareille qui avait frappé le visage de Nistrine » (OV, 127). Nistrine représente une forme de perversion par rapport au christianisme et une liberté selon qu'on se trouve dans telle ou autre dispensation sociale ou culturelle. Par une régression, les noms d'Edmée, Nistrine, Eurydice et Saphira (OV, 116) représentent les garçons qui se peignent comme des filles. Ce sont des noms considérés comme chrétiens en Afrique, et ne sont pas portés la nuit quand la loi qui régit les administrés n'agit pas. C'est aussi parler d'hypocrisie ; pendant le jour les libertés de choix sont bannies par la loi mais la nuit les gens s'éclatent. Cette loi semble renvoyer à la Bible.

De plus, pendant la nuit le code moral (pris directement de l'interprétation de la Bible chez les chrétiens) d'habillement comme pour la sexualité est compromis. « Le corsage ou la robe au sol, s'il hochait la tête, ils se dépêchaient de plier le vêtement de le poser sur une chaise avant d'attraper un autre » (OV, 116). « Nistrine a accroché à ma poitrine un soutien-gorge rembourré de chiffon, m'a fait asseoir pour me passer une paire de chaussures à talons hauts qui laissaient pointer deux ou trois doigt de pieds, Il a fallu poser mes mains sur mes hanches, dit l'orateur, le polygone de sustentations, dit Nistrine : " l'aplomb que tu as quand tu marches, c'est le polygone de sustentation quand tu balances ce polygone tu passes le point d'appui d'une fesse à l'autre, c'est ce qui donne l'aplomb, c'est obligatoire, puisque tu tires sur les orteils, les quatre" » (OV, 117). Ces scènes semblent faire référence à des comportements de camouflage qui sont considérés comme des perversions dans le code moral du christianisme.

Les adeptes du christianisme sont critiqués et sont présentés comme ceux qui n'ont pas de noms, ils dansent pieds nus. Le narrateur montre que « l'essentiel de la doctrine prêche une détestation totale du travail, le renoncement à la matière première. Il continue à fustiger le fait que dans cette croyance on fait la fête quand une personne meurt et l'associe à une libération des pollutions de la souffrance » (OV, 131). Si toutes ces notions peuvent se vivre partout dans le monde, le sens social qui est présenté peut facilement être associé à des sociétés africaines, où le christianisme a un rôle contradictoire. Les croyances sont implicitement présentées comme source de pauvreté car il faut se passer de la matière. Ensuite les notions de la vie et de la mort sont souvent liées aux mythes ou aux systèmes de

croyances. « Chez nous, on fait la fête quand quelqu'un meurt. On dit qu'il est libéré des pollutions de la souffrance, chez nous quand un homme est ivre, on dit qu'il est libre. Chez nous, la question n'est pas de vivre comme si on allait mourir demain, mais de vivre comme si on était déjà mort. Et tout devient possible » (OV, 131).

Le récit bafoue la suprématie et la sacralité du Christ. Il va jusque à réduire l'image de la mort de Jésus Christ à Golgotha à un acte suicidaire. « Et que dire de la fascination du mythe de Golgotha ? Que dire de l'efficacité de la propagande chrétienne, façonnée avec la figure d'un homme qui n'a fait, en vérité, aucun autre miracle sur terre que celui de se laisser tuer » (OV, 156). Le récit propose une illusion poétique des systèmes des croyances. Se laisser tuer pour le narrateur constitue un acte suprême qui montre la vulnérabilité universelle des hommes. Il associe Jésus-Christ, par l'acte d'accepter de se faire tuer, à Socrate, Giordano Bruno et Gandhi. Dans un enchaînement logique on établirait que les prémices de ce raisonnement nous amènent à considérer que l'homme africain qui accepte de se faire tuer par l'annexion, la plantation, la traversée de la mer pose un acte « qui élève au-dessus de toute morale, de tout pouvoir, de tout commandement, de toute domination, et sur laquelle n'importe quel dieu n'a plus qu'à la boucler » (OV, 156). La mort qui arrive quand on est désemparé donne aux hommes le même droit d'être vénérés et participe ainsi à cette dialectique qui continue à aboutir aux mêmes contradictions cycliques.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

L'analyse de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui a été menée à trois niveaux. Premièrement au niveau théorique où nous avons associé un texte qui selon nous se trouve à cheval entre l'enchantement et le désenchantement de la littérature africaine, *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, à un nombre d'approches littéraires, philosophiques et sociologiques telle que : la négritude, l'ethnologie (la philosophie bantou), le champ littéraire, le postcolonialisme, la littérature-monde et la décolonisation. Deuxièmement, au niveau herméneutique où nous avons mené des analyses textuelles qui nous ont permis de faire un rapport littéraire et littéral entre le récit et son contexte historique, social, philosophique et politique. Troisièmement au niveau des interprétations des concepts où le contexte politique et philosophique africain a joué un rôle de catalyseur du sens pour aboutir à des particularités des textes : engagement, espaces géographiques et imaginaires de l'auteur.

Le marronnage comme l'éloignement d'un auteur des paradigmes classiques de la littérature africaine s'inscrit dans une démarche qui nous a permis de convoquer différentes approches en les cadrant dans le domaine de la philosophie littéraire africaine, de la narratologie et dans celui du champ littéraire. Dans ce sens, le texte, le paratexte et l'hypotexte chez Efoui ont joué un rôle de diversion dans le but de marquer un discours libre de contraintes culturelles et politiques qui amenait l'écrivain à l'idéalisation de l'Afrique et de ses traditions. Les enjeux de la littérature africaine contemporaine restent bien dominés par un engagement avec des ramifications esthétiques, sociales, politiques et philosophiques ; néanmoins nous devons affirmer qu'Efoui a trouvé une façon différente de représenter cet engagement.

Pour nous, étudier l'œuvre romanesque d'Efoui signifiait aussi confronter l'évolution des approches contemporaines de la littérature africaine qu'elle intègre, telles que la littérature-monde et la postcolonie aux approches classiques telles que la négritude et l'ethnologie. Cette démarche nous fait aboutir à une dialectique, c'est-à-dire une littérature hybride, intégrant des éléments des sociétés africaines et des sociétés européennes dont les synthèses visent à être universelles. Le marronnage en ce sens devient une lutte pour ne pas se conformer aux paradigmes classiques de la littérature africaine tout en usant les mêmes

outils littéraires et le même contexte. Les synthèses deviennent paradoxales au moment où on se confronte aux généralités que regorge le terme universel.

Nous retenons de la littérature-monde et de la postcolonie que l'écrivain contemporain brise les barrières culturelles, nationales et devient un écrivain tout court, un artiste qui écrit le monde, il se fait universel. Ce qui signifie que l'écrivain africain clame désormais une identité hybride, c'est-à-dire que son imaginaire s'inspire à la fois du registre symbolique de ses origines et de celui de son pays d'accueil. La décolonisation selon Fanon et selon Mbembe, malgré quelques divergences que nous avons soulignées, semblent jouer un rôle subjectif chez un tel écrivain car cela semble ne pas être une motivation majeure pour écrire.

De la négritude et de la philosophie bantu comme conceptualisée chez Tempels, nous retenons que la race noire, les traditions africaines et le sens de la communauté sont idéalisés pour lutter contre les adversités du colonialisme et de l'esclavagisme. Nous remarquons que cette idéalisation est dans la plupart des cas une rhétorique abstraite, parfois incompréhensible et ne donne pas assez de motivations pour aboutir à un sens épistémologique de la littérature africaine.

Ainsi avons-nous reconnu qu'Efoui assombrit (un mot que nous utilisons en connaissance de cause) les repères culturels et nationaux par des astuces littéraires appropriées telles que l'onomastique, l'intertextualité, la scénarisation et les allégories. Certes, nous relevons au niveau apparent du récit des indications qui peuvent rentrer dans une perception universelle et hybride de l'écriture. Le récit ainsi répond aux enjeux contemporains du champ littéraire africain et aux exigences de légitimation institutionnelle du texte.

Cependant, par un mélange de genres littéraires, Efoui réaffirme en même temps l'engagement d'un écrivain africain et arrive à répondre à des attentes des critiques afro-centriques (l'Afrique comme sujet d'écriture). Notre argumentation en ce sens a consisté à montrer que les scènes, les noms des personnages et les noms des lieux géographiques jouent davantage un rôle littéraire tandis que le décor et le récit en tant que fiction restent inspirés par une lutte et un engagement qui déterminent l'état de lieu des enjeux socio-politiques en Afrique. Nous avons montré qu'il y a des éléments qui indiquent littéralement le cadre africain du récit. Ainsi la notion de l'universel ne dépend pas du discours ou de la littéralité des récits mais plutôt de la pertinence et de la richesse stylistique, poétique et artistique

d'une écriture contextualisée. Plusieurs éléments ainsi participent à une dialectique dans lequel nous avons identifié plusieurs contradictions qui dans leur synthèse aboutissent à une quête de liberté comme motif majeur d'écrire. Les personnages d'Efoui sont des symboles à la fois d'unité et de diversification. Il les fait vivre dans plusieurs espaces géographiques leur attribuant une fluidité identitaire. C'est ainsi qu'à partir d'une œuvre littéraire Efoui nous amène à questionner les identités et ouvre une possibilité d'abondance de masques pour déstabiliser le déterminisme.

Cependant, en voulant briser les barrières sur le plan littéraire, nous remarquons que Kossi Efoui ne remet pas en question « la question d'Afrique » comme sujet littéraire. Sa démarche a consisté à faire face aux stéréotypes persistants. Malheureusement il a eu à avoir recours à des tournures complexes qui ne l'amènent qu'à une errance littéraire, que Delègue définit comme

la demeure intenable de l'exilé, car il faut bien quelque part un sens, du sens où aller, où comprendre. Une double polarité oriente tour à tour ou simultanément la quête de l'origine : soit l'en-deçà de la terre natale, soit l'au-delà d'un ailleurs idéal à venir, utopie à rêver : ici et là, l'origine n'est plus un simple repère chronologique, mais la source explicative de la germination première ou le terme de la réconciliation finale. De là est née l'aventure, où ce qui « advient » par l'effet d'une Fortune discontinue, inconstante, prend la forme d'un récit finalisé (Delègue 1991 : 49).

Faudra-t-il aussi conclure que la notion d'universel, loin d'être une notion esthétique, redéfinit le cadrage opérationnel du marronnage de l'œuvre romanesque d'Efoui et remonte d'une prémisse qui reconnaît que toute œuvre littéraire est œuvre humaine ? Par conséquent la question de l'universalité devient existentielle. Ceci implique qu'une œuvre littéraire peut puiser des éléments fictionnels d'un registre national ou culturel, aussi longtemps qu'elle traite des faits en rapport avec les hommes au niveau exclusif et au niveau inclusif, elle est universelle. De plus, toutes les acquisitions épistémologiques qui découlent de la colonisation et de l'exil, y compris la langue française, participent à une construction de valeurs littéraires dans le récit de l'écrivain tout en gardant son origine comme une source littéraire et imaginaire primordiale. Il s'agit, à ce moment-là, d'une complexité des dispositifs (postures littéraires, dire des choses par leur opposés) qui réinventent le discours littéraire.

Est-il justifié de considérer que l'œuvre romanesque d'Efoui au-delà de son caractère artistique est une œuvre engagée ? Nous pensons qu'il y a des aspects historiques, sociaux et politiques dans l'œuvre romanesque d'Efoui qui représentent une fiction traduisant le dynamisme des revendications des sociétés africaines. Cette fois-ci ces revendications sont plus orientées vers une prise de conscience et une affirmation de la liberté. Si nous parlons du contexte africain comme motivation pour écrire, ça ne veut pas dire que nous ne reconnaissons pas qu'Efoui arrive à ouvrir largement son œuvre à plusieurs choix herméneutiques. Cela veut dire aussi que par exemple si nous y voyons une réaffirmation de son identité nationale et continentale, nous y voyons aussi une identité hybride ou universelle.

Par ailleurs, la poétique de la violence et du chaos semble être actualisée par la situation politique et sociale du continent africain depuis les années 1970. La même poétique joue aussi un rôle existentiel et universel. Sur ce, nous inscrivons Efoui en faux contre une lutte politique comme principale motivation littéraire, contrairement aux violences révolutionnaires limitées dans le temps chez Frantz Fanon ou encore la violence de la trahison chez Yambo Ouologuem. En somme le rôle qui ressort de ces analyses est celui d'une inscription dans des perspectives universelles à partir des récits africains de la violence et du chaos. De plus, nous avons inscrit la violence et le chaos comme des astuces typologiques structurant l'œuvre romanesque d'Efoui, justement parce que la poétique de la violence et du chaos sur le plan historique dépasse les limites du continent africain pour s'élargir au monde.

Toutefois la violence évoquée dans *Solo d'un Revenant* et dans *L'ombre de chose à venir* prend une allure à faire croire qu'elle fait partie de la conscience humaine et qu'elle redéfinit plusieurs paramètres d'usage du langage et du comportement humain envers autrui. La question qui pourrait résumer cette approche est de savoir si la violence est parfois prise pour un moyen pour atteindre la liberté, ou un moyen qui permet aux individus de naviguer entre deux mondes : physique et métaphysique. Est-ce que le mal est ancré dans une approche ontologique naïve où on pense qu'en envoyant un humain dans l'au-delà (le tuer) c'est le promouvoir au rang des ancêtres ? Serait-ce la raison derrière toutes ces tueries, ces massacres et ces emprisonnements que Kossi Efoui évoque ? Si oui, est-ce que cela justifierait les actes de violence comme un moyen littéraire de contextualisation du récit ?

Généralement, Efoui par la violence arrive à rompre avec l'abstraction souvent liée au récit en incitant un rôle à la fois interactif et historique.

En vérité, Kossi Efoui synchronise différentes approches pour finalement remettre la violence en cause et faire appel à la mémoire humaine comme une interpellation à la liberté. Il s'agit aussi de poser des questions pour renforcer la pertinence du récit. Les questions suscitées par la violence et le chaos débloquent ainsi un processus pour que la liberté de choix d'identité et d'écrire dans un contexte donné (d'exil ou national) soit sans ambages. Cela veut dire que, même si on s'accroche à la violence pour atteindre des objectifs métaphysiques, on ne peut pas justifier une vie meilleure dans l'autre monde. En parlant du génocide (une forme de violence extrême) au Rwanda, Nganang (2007) voit une situation énonciatrice d'une nouvelle façon de penser. La question qui en découle est celle d'interroger cette facilité de tuer et d'interroger la philosophie derrière ce genre d'actes humains : « La violence, dans ce cas, réside dans le refus du conformisme, l'ébranlement des habitudes acquises, le refus de respecter la loi du silence, en écrivant aussi sur ce qu'il ne faut pas dire » (Borgomano 1995 : 74).

La même observation peut se faire aux structures théâtrales qu'Efoui semble privilégier, comme symbole des genres littéraires universels. Cependant les genres littéraires peuvent nous renvoyer à des institutions universelles mais le fond des scènes et des dialogues nous revoie à des représentations africaines. Certes à partir de plusieurs exemples dans notre thèse nous pouvons conclure que la notion la littérature africaine chez Efoui part d'une singularité pour embrasser d'autres notions débouchant en une singularité plurielle. C'est-à-dire nous avons comme registre symbolique les tribus, les nations, le continent, et le monde ; n'est-ce pas un élargissement de la liberté d'écrire ?

Certes la fonction du marronnage comme une quête de liberté prend l'hybridation de la littérature africaine comme une voie à une sortie contre le déterminisme. Cette hybridation se veut plus remarquée chez Efoui par certains de ses choix intertextuels. Il met en exergue les citations d'auteurs comme Henri Michaux et Marguerite Yourcenar, qui, selon nous, ont un impact sur l'auteur et par conséquent sur le monde évoqué par le récit ou l'univers de l'œuvre (la diégèse). De tels exergues servent aussi de camouflage, nous y voyons des raisons intertextuelles mais aussi esthétiques pour répondre aux demandes des enjeux

littéraires dans un champ donné. L'identification des particularités de ce champ ouvre une nouvelle piste de recherche.

Au départ nous avons pu confronter l'œuvre romanesque d'Efoui au roman *Les Soleils des indépendances*. Par une analyse des certains faits sociaux dans le récit de Kourouma nous avons établi certains éléments de la configuration des traditions, cultures et politiques africaines. Cependant nous avons aussi montré combien ces traditions sont défiées par une évolution inhérente aux sociétés humaines. D'ailleurs un exemple montre une intention claire de remettre en question les divisions géographiques coloniales dans *Les Soleils des Indépendances* : la République de Nikinai et la République d'Ebène renvoient à la désintégration de l'unité du grand Horodougou. De même, dans *Solo d'un Revenant*, Gloria Sud et Gloria Nord sont séparés au détriment de l'unité de Gloria Grande. Ce qui nous montre combien Efoui et Kourouma restent engagés malgré les choix littéraires contraires à ceux de la négritude. On peut voir aussi les cotisations comme signe de solidarité de la communauté. Chez Kourouma les cotisations sont collectées pendant les funérailles alors qu'Efoui utilise aussi les cotisations comme une solidarité de la communauté mais cette fois-ci pour acheter des boissons alcoolisées.

En somme, les notions philosophiques ontologiques que nous avons abordées nous ont permis de relever la hiérarchisation des êtres humains comme étant un problème contre l'universalisation. Sur le plan littéraire, la hiérarchisation des littératures, où la littérature africaine est reléguée au bas de l'échelle, est une raison de l'acharnement et du déploiement d'outils littéraires pour redresser une telle situation. Car le problème de la production littéraire n'est pas causé par la nature des récits, ni par les imaginaires nationaux ou culturels, mais plutôt par la hiérarchisation préjudiciable qui doit être vaincue par la pertinence des thématiques bien africaines mais exprimées dans un style littéraire usant des astuces qui permettent d'attirer un lectorat diversifié. Par exemple, en jouant sur le naturel et le surnaturel comme astuce littéraire, le marronnage d'Efoui semble réinventer l'ontologie africaine et utilise le récit comme un espace de sa légitimation et de son universalisation. C'est aussi dans ce sens d'universalisation qu'on voit le soldat belge, qui représente une société supposée être individualiste, parler du lien de famille (S.R., 22) ; de tels liens ont été adulés par Senghor (1964) quand il parle de l'Afrique comme ayant une âme commune qui renforce les liens familiaux.

Aussi, pour déconstruire les sacralités et les canons littéraires, Efoui use le métatexte religieux. Dans le syntagme « au malheur et au véhicule improbable d'Ezéchiel » (S.R., 20), les mots « malheur » et « improbable » associés au nom d'Ezéchiel qui renvoie à la Bible renforcent l'idée de la subjectivité canonique. Cet exemple n'est pas unique, on le voit aussi par le truchement des critiques virulentes qu'il fait contre les prophètes et les églises qui sont souvent placés au centre la vie sociale en Afrique ; « le petit peuple des quartiers traduit Monnaie Unique, parce qu'il ne manque pas, à la fin de ses exhortations, d'appeler à augmenter vos revenus en contribuant à l'œuvre d'un Dieu nouveau, pour une nouvelle humanité » (PL, 176). On peut y voir un discours contre la religion mais c'est aussi une désacralisation des genres, des discours et des œuvres littéraires en Afrique.

Le marronnage signifie donc que l'auteur cherche à se libérer de paradigmes classiques. Dans le cas de Kossi Efoui, l'écrivain arrive à créer de nouvelles considérations littéraires telles que brouiller les identités, briser les barrières humaines, stigmatiser la violence et désacraliser les canons littéraires. Cependant il n'arrive pas à se passer de son contexte historique et du registre symbolique national. Le récit de l'auteur reste ancré dans ses origines et l'engage, à partir d'une base imaginaire considérable, à un discours littéraire qui combiné à l'art d'écrire stagne dans la mélancolie, l'ironie, la révolte et l'errance. Le marronnage d'Efoui se résume aussi en une tergiversation idéologique entre les ancrages idéaux et l'universalisme de la littérature. Ces genres de tergiversations idéologiques conduisent à un afro-pessimisme (une vision négative du continent africain) qui aussi renforce l'approche de victimisation, d'où le renforcement en même temps d'un sentiment de subalternisation de la littérature africaine. On croirait que la littérature africaine est appelée à se greffer à un universalisme sans y apporter ses propres éléments culturels, philosophiques et sociaux. Nous disons qu'Efoui apporte ces éléments africains mais donne l'impression de les brouiller en pleine connaissance et de s'en référer implicitement ou inconsciemment. Dans ce cas le marronnage est une astuce littéraire qui donne d'amples options critiques et ouvre plusieurs pistes de recherches littéraires.

# BIBLIOGRAPHIE

## CORPUS

### Corpus primaire

Efoui, K. (2000). *La Polka*, Paris : Seuil.

Efoui, K. (2001). *La fabrique de cérémonies*. Paris : Seuil.

Efoui, K. (2008). *Solo d'un revenant*. Paris : Seuil.

Efoui, K. (2011). *L'ombre des choses à venir*. Paris : Seuil.

### Corpus secondaire

Kourouma, A. (1970). *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil.

### Autres romans et contes

Bâ, A. H. (1972). *Aspect de la civilisation africaine, personne, culture, religion*. Paris :  
Présence Africaine.

Bâ, M. (1979). *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.

Beyala, C. (1988). *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock.

Dadié, B. (1959). *Un nègre à Paris*. Paris : Présence Africaine.

Diagne, A.M. (1920). *Les trois volontés de Malic*. Paris : Larousse.

Diallo, B. (1985). *Force Bonté*. Paris : Les Nouvelles Éditions Africaines.

Diome, F. (2006). *Kétala*. Paris : Edition J'ai lu et Flammarion.

Diop, B. (1958). *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris : Présence Africaine.

Diop, B. (2002). *Leurres et lueurs*. Paris : Présence africaine.

Kane, C. H. (1961). *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard.

Koné, A. (1999). *Les Coupeurs de Têtes*. Paris : Éditions Ceda-Sepia.

Kourouma, A. (1990). *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil.

Kourouma, A. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil.

Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.

La Fontaine, J. (1678). *Le deuxième recueil des fables correspond aux livres VII à XI des éditions modernes*. Paris : Edition moderne.

Maran, R. (1921). *Batouala : véritable roman nègre*. Paris : Albin Michel.

Ouologuem, Y. (1968). *Le devoir de violence*. Paris : Seuil.

Sartre, J. P. (1968). *La nausée*. Paris : Le livre de poche.

Senghor, S. L. (1964). *Poèmes*. Paris : Seuil.

Socé, O. (1935). *Karim*. Paris : Nouvelles Éditions latines.

Tadjo, V. (2000). *L'Ombre d'Imana*. Paris : Actes Sud.

Tadjo, V. (2004). *Reine Pokou : concerto pour un sacrifice*. Paris : Actes Sud.

Tansi, L. S. (1979). *La vie et demie*. Paris : Seuil.

### **Ouvrages sur les théories**

Bâ, A. H. (1972). *Aspect de la civilisation africaine, personne, culture, religion*. Paris : Présence Africaine.

Bâ, A.O. (1986). *Camp Boiro : sinistre géôle de Sékou Touré*. Paris : L'Harmattan.

Bastide, R. (1996). *Les Amériques noires: les civilisations africaines dans le nouveau monde*. Paris : L'Harmattan,

Baudelaire, C. (1857). *Les fleurs du mal*. Paris : Poulet-Malassis et de Broise.

Bessières, J. & Moura, J.-M. (Dir.) (2001). *Littératures postcoloniales et francophonie : Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne nouvelle*. Paris: Champion.

Betts, R. F. (1961). *Assimilation and Association in French Colonial Theory, 1890-1914*. New York: Columbia University Press.

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Borgomano, M. (1981). « L'Histoire de la mendicante indienne ». *Poétique*, n° 48 novembre p 491.

Borgomano, M. (1995). *La Littérature française du XXe siècle : Le Roman et la nouvelle*. Paris : Armand Colin.

- Boulaga, E. F. (1977). *La crise du Muntu : authenticité africaine et philosophie*. Paris : Présence africaine.
- Bourdieu, P. (1998). *Les règles de l'art : genèse et structure d'un champ littéraire*. Paris : Seuil.
- Boussa, M. B. (2002). *Le Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard.
- Boussa, M. B. (2005). *L'Indocilité Supplément au « Désir d'Afrique »*. Paris : Gallimard.
- Braudel, F. (1993). *Grammaire des civilisations*. Paris : Flammarion.
- Camara, M. (2000). *Parlons malinké*. Paris : L'Harmattan.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan.
- Chalaye, S. (dir.). (2011). « *Le Théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage* », *Africultures*, n° 86.
- Chamoiseau, P. (2002). *Biblique des derniers gestes*. Paris : Gallimard.
- Chevrier, J. (1981). *Anthologie africaine d'expression française*. Paris : Hatier.
- Chevrier, J. (2003). *La Littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- Chevrier, J. (2006). *Littératures francophones d'Afrique noire*. Paris : Edisud.
- Colliot-Thélène, C. (1990). *Max Weber et l'Histoire*. Paris : P.U. F.
- Colliot-Thélène, C. (1992). *Le désenchantement de l'état*. Paris : Minuit.
- Constant, I. & Mabana, K.C. (2009). *Negritude legacy and present relevance*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing.
- Dabla, S. (1986). *Nouvelles écritures africaines, romanciers de la nouvelle génération*. Paris : L'Harmattan.
- Dabla, S. (2006). « D'Orphée noir aux monstres chtoniens : aspects mythologiques de la littérature africaine d'expression française ». In Gbanou, K. et Amedegnato, S. *Ecritures et mythes : L'Afrique en question*. Calgary : Université de Calgary.
- De Meyer, B. & ten Kortenaar, N. (eds). (2009). *The Changing Face of African Literature / Les nouveaux visages de la littérature africain*. Amsterdam-New York : Rodopi.

- De Meyer, B. (2010). « "Ecriture préemptive" et "littérature-monde" : la jeune littérature africaine d'expression française ». In *French Studies in Southern Africa*. p 40: 19-36.
- Delègue, Y. (1991). *Le royaume d'exil: Le sujet de la littérature en quête d'auteur*. Paris : Obsidiane.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit.
- Descartes, R. (1647). *La méditation Métaphysique*. Paris : Pierre le Petit, Imprimeur ordinaire du Roy
- Diop, C. A. (1954). *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine.
- Diop, O. (2006). *Partis politiques et processus de transition démocratique en Afrique noire : recherches sur les enjeux juridiques et sociologiques du multipartisme dans quelques pays de l'espace francophone*. Paris : Publibook.
- Diop, S. P. (2003). *Le discours nationaliste et identitaire ethnique à travers le roman sénégalais*. Paris : L'Harmattan.
- Dupire, M. (1996). *Peuls nomades : étude descriptive des Wodaabe du Sahel nigérien*. Paris : Karthala.
- Efoui, K. (2002). « La littérature africaine n'existe pas ». In Mboussa, M. B. (ed). *Désir d'Afrique*. Paris : Gallimard. p 138-146.
- Fanon, F. (1968). *Les damnés de la terre*. Paris : François Maspero.
- Faye, B. (2009). « L'écriture du divers dans la littérature francophone : l'exemple de Kossi Efoui ». In Barry, A. B. (dir). *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique Francophone*. Paris : L'Harmattan. p 145-163.
- Fonkoua, R. et Halen, P. (2001). (éd.). *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala.
- Gassama, M. (dir.) (2008). *L'Afrique répond à Sarkozy, Contre le discours de Dakar*. Paris : L'Harmattan.
- Gauchet, M. (1985). *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris: Gallimard.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.

- Glissant, E. (1990). *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.
- Guattari, F. (1992). *Chaosmose*. Paris : Galilée.
- Hargreaves, G., Forsdick, C & Murphy, D. (eds) (2010). *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hernández, G. M. (2002). *La modernitat globalitzada. Anàlisi de l'entorn social*. València : Tirant lo Blanch.
- Kagame, A. (1956). *La philosophie bantu-rwandaise de l'Etre*. Bruxelles : Académie Royale des Sciences Coloniale.
- Kane, O. (2003). *Intellectuels non europhobes*. Dakar: Codeseria.
- Kasende, L. A. (1997). « Littérature négro-africaine, idéologie et (sous-)développement ». *Cahiers d'études africaines* Vol 37, no 147. p 537-553.
- Kesteloot, L. (1981). « *Je ne veux plus aller à leur école* » *Anthologie Négro-Africain. Littérature de 1918 à 1981*. Verviers : Marabout.
- Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature africaine*. Paris: Karthala.
- Kesteloot, L. L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala.
- Le Bris, M, & Rouaud, J. (dir) (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- Lufuluabo, M. (1962). *Vers une théodicée bantoue*. Tournai : Casterman.
- Mackay, D. K. E (1943). *The Double Invitation in Legend of Don Juan*. California : Stanford University Press.
- Madra, P. (2005). *Guérison et exorcisme : comment discerner*. Jbeil : Béatitudes-Liban.
- Maingueneau, D. (2002). « Analysis of an academic genre ». In *Discourse studies* vol. 4, 3, p 319-342.
- Malabou, C. (1996). *L'Avenir de Hegel : plasticité, temporalité, dialectique*. Paris : Vrin.
- Mamoussé, D. (2005). *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*. Paris: Karthala.
- Mangeon, A. (dir.) (2012). *Postures postcoloniales : domaines africains et antillais*. Paris : Karthala.

- Mauffret, B. (2011). « "La poétique du marronnage" en question : fait historique, mythe et esthétique ». *In Africultures*, n°86/4.
- Mbembe, A. (1983). « *Écrire l'Afrique à partir d'une faille* », in *Politique Africaine*, n° 51, octobre, p 69-97.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.
- Mbiti, S. J. (1968). *African Religions and Philosophy*. Norfolk: Biddles.
- Michaux, H. (1945). *Epreuves, Exorcisme*. Paris : Gallimard.
- Moudileno, L. (2000). « Littérature et postcolonie », *Africultures, Postcolonialisme : inventaire et débats*, no. 28, mai. p 7-13
- Moudileno, L. (2003). *Littérature africaine francophone des années 1980 et 1990*. Dakar : Codeseria.
- Moura, J.-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- Mouralis, B. (2007). *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*. Paris : Honoré Champion.
- Mowat, R. (1868). *Etude d'onomatologie comparée*. Paris : Librairie académiques Didier.
- Mudimbe, V.Y. (1998). *The intention of Africa, gnosis, Philosophy and the order of knowledge*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Mulago, C. M. (1975). « Ebauche Philosophique ». In A.J. Smet (ed.) *Philosophie Africaine*. Kinshasa : Presses Universitaires du Zaïre.
- Mulago, C. M. (1980). *La Religion traditionnelle des bantu et leur vision du monde*. Kinshasa : Faculté de Théologie Catholique.
- Mulumba, T. J. (2012). « Littérature africaine, critique noire ? Être(s) en fragments dans *La Polka* de Kossi Efoui ». In : Madébé, G. B., Mbondobari, S. et Renombo, S. R. *Les chemins de la critique africaine : actes du colloque international de Libreville : "La critique africaine existe-t-elle?"* Paris : L'Harmattan.
- N'Goran, D. K. (2012). *Les illusions de l'africanité. Une analyse socio-discursive du champ littéraire*. Paris : Publibook.

- N’Goran, D.K. (2009). *Le champ littéraire africain : Essai pour une théorie*. Paris : L’Harmattan.
- Nespoulous-Neuville, J. (1998). *Léopold Sedar Senghor : De la tradition à ’universalisme*. Paris : Seuil.
- Ngal, G. (19195). « L’écriture en liberté : Cannibale de Bolya et l’instant d’un soupir d’Emongo », In Halen P. et Riesz J., *Littératures du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth*. Amsterdam-Atlanta : Éditions Rodopi.
- Ngalasso, M. M. (1984). « *Langues, littératures et écritures africaines* ». In *Recherches et travaux*, no 27, Université de Grenoble.
- Nganang, P. (2007). *Manifeste d’une nouvelle littérature Africaine : pour une écriture préemptive*. Paris : Homnisphères.
- Nkashama, P. N. (1985). *Kourouma et le mythe : une relecture des Soleils des indépendances*. Paris : Silex.
- Nkashama, P. N. (1985). *La mort faite homme*. Paris : L’Harmattan.
- Noret, J. (2005). « Négocier le changement culturel ? L’évolution des funérailles en pays asante (Ghana) ». In *Revue L’Homme*. vol 2, n° 174, p. 261-268.
- Obenga, T. (2008). « Africanisme Eurocentriste : source majeure des maux en Afrique », in Rey, P. (dir.). *L’Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*. Paris : Philippe Rey.

## Ouvrages critiques et philosophiques

- Oyono, F (1960). *Chemins d'Europe*. Paris : Julliard
- Perret, T (2005). *Le temps des journalistes l'invention de la presse en Afrique francophone*. Paris : Karthala.
- Petit, V. (2007). *Enchantement et domination : Le management de la docilité dans les organisations*. Paris : Archive contemporains.
- Riesz, J. (2007). *De La littérature coloniale à la littérature africaine : prétextes-contextes-intertextes*. Paris : Karthala.
- Riffard, C. (2006). *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*. Strasbourg : Lianes Association.
- Sartre, J. P. (1949). *Orphée noir*. Paris : Présence Africaine.
- Senghor, L.S. (1939). « Ce que l'homme noir apporte ». In *L'homme de couleur*. Paris : Plon Présence. p 295
- Senghor, L.S. (1964). *Installation du Conseil économique et social*. Paris : La Nouvelle Voie.
- Shuller, T. (2015). « Un Tiers Espace poétique. L'écriture intermédiatique dans les romans de Kossi Efoui » In Susanne Gehrmann, S. Dotsé Yigbe, D. (Éds.) *Créativité intermédiatique au Togo et dans la diaspora togolaise*. Berlin : Lit Verlag.
- Tempels, P. (1959). *La philosophie Bantu*. Paris : Présence Africaine.
- Tessoh, M. (2014). *Les contes égyptiens et les contes de l'Afrique subsaharienne : Esquisse d'une analyse comparée*. Québec : Edition de l'Erablière.
- Tétu, J. F. (2002). « Identité, culture, et communication ». In *Actes du congrès franco-mexicain* SFSIC et AMIC. Mexico.
- Van Nieuwaal, R. (1987). « Chef coutumier au Togo : un métier difficile ». *Politiques africaines* n0 27, p 9-29.
- Waberi, A. A. (1998). « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, no. 135, septembre-décembre, p 8-15.

Waberi, A. A. (1999). *Cahier nomade : nouvelles*. Paris : Serpent à plumes.

Yourcenar, M. (1968). *L'œuvre au noir*. Paris : Gallimard.

Ziegler, J. (2003). *Le droit à alimentation*. Paris : Fayard.

### **Thèses et Mémoires**

Bbetey, S. R. D (2013). *L'Afrique dans l'œuvre romanesque de Kossi Efoui*. Cotonou : Mémoire de maîtrise à l'université d'Abomey-Calavi.

Husti-Laboye, C. (2007). *L'individu dans la littérature africaine contemporaine : l'ontologie faible de la postmodernité*. Limoges : Thèse de doctorat à l'Université de Limoges.

Mukenge, A. N. (2009). *L'analyse du thème la colonisation dans les œuvres littéraires Ngemena de Paul Lomani Tchibamba et malédiction de Pius Ngandu Nkashama*. Pietermaritzburg : Thèse de doctorat à l'Université du Kwazulu Natal.

Vandivort, A. (2013). "An Omen of Things to Come: Translated from the original text "L'ombre des choses à venir" by Kossi Efoui." Master's Thesis, University of Tennessee.

### **Travaux consultés en ligne (ressources électroniques)**

Courtine-Denamy, S. « Altérité, philosophie » [archive], sur l'Encyclopædia Universalis (consulté le 6 juillet 2013) : « Le cogito exprime la conscience de soi-même du sujet pensant ». Accédé le 4 décembre 2015.

Descartes, R. (1637) *Discours de la méthode* sur [http://classiques.uqac.ca/classiques/Descartes/discours\\_methode/Discours\\_methode.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Descartes/discours_methode/Discours_methode.pdf) Accédé le 19/10/2016.

Michel, N. (2011). <http://www.jeuneafrique.com/192503/societe/kossi-efoui-dans-l-ombre-des-choses-venir/>. Accédé le 20 février 2017

Ngilla, S. (2011) « Engagement et sacrifice : Happy End de Kossi Efoui ». In Chalaye, S. *Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronnage*. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=10500>. Accédé le 26 novembre 2015.

Sorel, J. (2002) *Femmes de l'ombre : Kimpa Vita, l'espérance du Kongo*

<http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/602.asp>. Accédé le 10 décembre 2015

Westphal, B. (2005). « Pour une approche géo-critique des textes » in *La Géocritique*

*mode d'emploi*, PULIM : Limoges, tiré de <http://www.vox>

[poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html](http://poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html). Accédé le 10 octobre 2016.