Kossi Efoui ou la perspective d'un nouvel engagement: le pouvoir d'exorcisme de l'écriture dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*

A Dissertation Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Amevi Bocco
May 2013

Copyright©2013 by Amèvi Bocco
All rights reserved

DEDICATION

I would like to dedicate this work to the memory of my father, Réné Y. Bocco, who was my role model; to my dear mother, and great friend, Ablavi Bocco, for your care, trust and precious advice, to the love of my life and best friend, Bénoîte K. Bocco, for your unfailing love and support; to my daughter, Joella Sitsope Bocco, for the gift of joy and smile every morning at my writing table, you are a true blessing; to my brothers, Michée, Paul, Matthieu, Emmanuel, and Eli Bocco, my sister, Adjowa Awoussy and family, for believing in me, and encouraging me to reach higher and higher. Your support, love, encouragement and generosity toward me during this research were priceless. I love you dearly.

ACKNOWLEGMENT

I would like to thank everyone who directly or indirectly has helped me complete this dissertation.

I would like to thank personally Dr. John Romeiser for accepting my request to direct this work. I would also like to thank you for your guidance, careful advice, unfailing support and encouragement throughout this project. This adventure has allowed me the opportunity to know you better, and to appreciate your friendship. You are a great adviser, a great friend and my true "Guide Eclairé". For this I am grateful.

I would like to thank Dr. Mary McAlpin for accepting to be a member of my dissertation committee. I have learned to know and admire you, not only as my Professor, but also for your dedication and untiring spirit as a scholar. You are truly an inspiration to me, and thank you for your valuable contributions to this work. They are priceless.

My very grateful words go next to a passionate scholar, Dr. Awa Sarr. Thank you so much, Dr. Sarr for your great contributions and advice in term of how to approach this research. As an expert in this field, your clairvoyant guidance has helped me sort out the controversies about "Les écrivains de la nouvelle génération." You are an inspiration to all of us, and once again thank you.

I would also like to thank a renowned scholar, Dr. Rosalind Hackett for accepting to be part of my committee as an outsider evaluator, thus helping make my dream come true. I always appreciate your passion, your scholarly contributions in connection to Africa, and above all, your kindness and willingness to use that wealth to help shape my dissertation.

Last, but not the least, I would like to thank all my friends including all the Graduate Teaching Assistants and Associates of the Department of Modern Foreign Languages and Literatures, at the University of Tennessee, especially Ms. Emily Pace, Ms. Amber Vandivort, Mr. Abdoulaye Yansane, Robert Vital-Herne, and also Dr. Kodjo Adabra, for your support and friendship.

ABSTRACT

Words are powerful. Whether they are conveyed orally or written down in a newspaper, or in a novel, they have the power to incite violence, or create peace. Words can destroy our reality or blind our imagination. Nevertheless, beyond, their destructive power, words have also the capacity to touch, to heal the broken hearted or better yet in a spiritual sense, to "exorcise." It is in this sole perspective that we are introduced to the study of *Solo d'un revenant*, and *L'ombre des choses à venir* by Kossi Efoui, who sees language or its words as a tool used by dictatorial governments to keep their citizens in ignorance, in order to better exploit them. In order to counter this vicious reality of power domination, Efoui is on a mission to seize words as a weapon not only to reveal, and unveil to the "people" the real purpose behind the political discourses of "peace and hope", but also to "heal and exorcise" the broken, and very desperate hearted. This study of Kossi Efoui is framed by the theoretical framework of postcolonialism, specifically, in the context of the "engagement littéraire" of African writers.

This dissertation seeks to explore Kossi Efoui's poetical and theatrical use of language through his novels, not to denounce, but to reveal and to heal.

My approach is to focus on the study of Kossi Efoui from the perspective of a new generation of African writers. Through a thorough analysis of *Solo d'un revenant*, and *L'ombre des choses à venir*, I hope to dissect not only the two main axes (revelation and exorcism) that define Kossi Efoui's theory of "engagement", but also the intricacy of his writing style that crosses all genres (poetical, theatrical, fictional) reflective of the notion of universality claimed by the advocates of "La literature monde", in order to see to what extent his claim that his writings are not intended to "denounce", but only to "reveal", holds true.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE 1

I. Intérêts pour le sujet 6

A. Intérêt académique 6

B. Intérêt personnel 7

Premier chapitre 9

I. Aperçu général et théorique 9

A. Kossi Efoui dans la ligne droite de ses prédécesseurs 9

B. Kossi Efoui en rupture avec ses prédécesseurs 13

C. Les écrivains de la nouvelle génération 15

II. Kossi Efoui 19

A. Présentation de l'auteur 19

B. Les débuts de Kossi Efoui et le paysage littéraire au Togo avant l'exil 22

Deuxième chapitre 35

I. Analyse textuelle de *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* 35

A. *Solo d'un revenant* 35

B. *L'ombre des choses à venir* 51

Troisième chapitre - L'engagement de Kossi Efoui 96

I. Dévoiler, faire voir, inviter à voir, révéler 97

II. Le procès des mots par la poétique des mots 105

III. L'exorcisme littéraire de Kossi Efoui 123

A. Définition 123

B. L'exorcisme et le caractère spirituel de l'écriture 124

C. L'exorcisme et le pouvoir de construction/déconstruction de l'écriture 129

D. Le pouvoir psychothérapeutique et purificateur des mots……134

E. Le mystérieux au service de l'exorcisme 143

Quatrième chapitre - Un style engageant dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*…… 150

I. La triplicité simultanée du genre..... 150

II. L'universalité à travers une particularité sournoise et rusée dans les décors de *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* 161

CONCLUSION 178

BIBLIOGRAPHY 182

APPENDIX 190

VITA……197

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le débat sur la nature humaine est l'un des plus grands sujets parmi les grandes théories dans l'histoire de la philosophie. Ayant connu une intensification particulière au 18ème siècle, la querelle des philosophes, de Jean-Jacques Rousseau à Thomas Hobbes, sur la question de savoir si l'homme est naturellement méchant ou bon, sera le thème et le sujet des œuvres de plusieurs auteurs, écrivains et poètes au lendemain des deux guerres mondiales marquées par une démonstration de forces et de puissances dont les conséquences ne sont que révélatrices de l'une des pires atrocités dans l'histoire humaine— phénomènes que certains penseurs n'avaient pas hésité à qualifier de dégénérescence humaine. En 1940, un an après l'éclatement de la deuxième guerre mondiale en Europe, le poète Franco-belge Henri Michaux, témoin de cette dégénérescence et déchéance humaines s'interrogeait déjà sur ce qui reste profondément « blessant en nous » après des événements malheureux qui échappent à notre contrôle. C'est ainsi qu'il écrit dans son nouveau recueil de vers:

> Il serait bien 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, blessants. Une des choses à faire : l'exorcisme […] Rien là de cet élan en flèche, fougueux et comme supra-humain de l'exorcisme […] La plupart des textes qui suivent sont en quelque sorte des exorcismes par ruse. Leur raison d'être: tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile.[1]

[1] Henri Michaux, *Epreuves, Exorcisme*, 1940

Ces vers en prose de Michaux écrits pendant la deuxième guerre mondiale deviennent aujourd'hui à ce début du 21ème siècle la phrase de mission et d'inspiration[2] de Kossi Efoui, pour écrire le roman *Solo d'un revenant* (2008), et plus tard, *L'ombre des choses à venir* (2011), une sorte de continuité et qu'on pourrait qualifier de représenter un autre tableau de la première avec certains mêmes noms de personnages, même si leurs rôles sont différents. L'étude de Kossi Efoui, bien que traitant d'une part de la défaite humaine en ce qui concerne les sauvageries dont est capable l'esprit de l'homme, s'inscrit dans la théorie postcoloniale de l'engagement où l'auteur « dénonce » les chaos tels que les guerres civiles, l'impunité, la corruption du système judiciaire, les guerres de succession, la dictature, mais aussi la rhétorique avilissante des politiques qui règnent dans les pays autrefois colonisés par les puissances occidentales, telles que la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Angleterre, etc.

Cependant, la problématique à laquelle nous faisons face est que lorsque nous partons des pionniers du terme « engagement » dont le chef de fil était Jean-Paul Sartre[3] à nos jours, nous notons que le concept varie d'un courant littéraire à un autre et la théorie d'engagement d'un auteur ne signifie pas nécessairement la même chose chez l'autre. Alors, tout comme Michaux, l'écriture d'Efoui se donne un rôle « exorciste » au sens purement engagé du terme; un engagement qui se veut toute fois singulier dans la mesure où il se dissocie du traditionnel engagement connu chez les pionniers du mouvement de la Négritude et semble s'inscrire ou disons mieux se rapprocher du courant de l'écriture monde prônée par un groupe d'écrivains francophones dont la plupart vivent aujourd'hui en exil et connus sous l'appellation d'écrivains

[2] Confère la déclaration de Kossi Efoui recueillie sur vidéo disponible sur : *http://www.dailymotion.com/video/x6drxo_solo-d-un-revenant-de-kossi-efoui_creation?fbc=115*
[3] Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*? Éditions Gallimard, Paris, 1948.

de la nouvelle génération. Dans l'œuvre intitulée, *Pour une littérature monde*[4], Michel Le Bris et Jean Rouaud suggèrent le besoin des écrivains en situation « d'exil » de s'affranchir du jacobinisme de la ghettoïsation. Ils veulent donc libérer le language de « son pacte exclusif avec la nation » pour n'offrir à l'imagination d'autres « frontières que celle de l'esprit ». Ces considérations nous amènent à noter que chez Kossi Efoui, l'art en général et l'écriture en particulier, n'ont pas de frontière, que ce soit entre les genres (romanesque, poétique, théâtral) ou les thèmes choisis (négritude, francophonie, guerre, Afrique, Asie, Europe, Amérique, génocide, tribalisme, etc.,). En d'autres termes, nous dirons que l'engagement d'Efoui ne s'enferme pas dans un coin spécifique du monde, mais traverse les continents, les peuples, les mœurs, les genres littéraires; c'est un engagement qui vise le monde et l'homme en général.

Cependant, l'écrivain togolais déclare à plusieurs reprises que son écriture, certes engagée, ne vise pas à « dénoncer », mais à mener ou à inviter plutôt ses lecteurs « à voir » des choses d'une autre manière. En d'autres mots, Efoui attribue à son écriture un rôle révélateur, plutôt que dénonciateur. Mais, le grand dilemme que nous essayerons de résoudre dans ce projet est de savoir comment peut-on révéler, inviter à voir ou encore mieux dévoiler un certain nombre de pratiques abusives et inhumaines que ce soit dans les milieux politiques et sociaux, aux lecteurs sans « dénoncer » ?

L'objectif de notre thèse sera de présenter la nature de l'engagement de l'écrivain togolais à travers *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* ; un engagement qui ne se donne pas seulement le devoir de « présenter » au lecteur les situations dont parle l'écrivain, et de « l'inviter à les voir », mais qui lui sert aussi de « thérapie » ou « d'exorcisme ». Nous

[4] Le Bris, Michel et Rouaud, Jean, *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard, 2007.

étudierons la manière dont Efoui procède à travers le pouvoir dévoilant[5] des mots pour emprunter le terme à Sartre pour présenter, faire voir et exorciser dans un style qui ne se présente pas sous un genre littéraire particulier.

La démarche que nous nous proposons d'entreprendre se fera en quatre parties bien distinctes. Dans la première partie, nous présenterons un bref aperçu général et théorique des différents courants d'engagement notés dans la littérature africaine à partir du 20ème siècle. Nous démontrerons dans ce chapitre les changements intervenus dans ces courants à travers certains des auteurs bien connus comme pionniers de la littérature engagée africaine pour aboutir à la nouvelle génération d'écrivains parmi laquelle se trouve Kossi Efoui. C'est dans ce chapitre que nous introduirons l'auteur togolais en ce qui concerne sa biographie, et un survol général de l'atmosphère politique et littéraire de son pays d'origine le Togo avant et après son départ pour l'exil en France. Ceci nous permettra de voir si l'exil a une influence sur l'auteur en ce qui concerne sa définition de l'engagement qui tend à s'aligner avec ceux de la nouvelle génération.

La seconde partie de ce projet de recherches consistera d'une part en une explication des deux textes choisis pour ce projet et d'autre part en une présentation de quelques grandes pensées de l'auteur à travers ces textes principaux, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, où nous essayerons de montrer comment Efoui introduit le pouvoir thérapeutique et exorciste des mots après l'échec du pardon, de la vengeance et de la justice à apporter la paix et la libération à l'esprit humain dans son monde fictif et chaotique.

La troisième partie se concentrera sur la philosophie d'engagement de Kossi Efoui. Il s'agira ici d'exposer, d'expliquer et de développer les deux grands axes qui sous-tendent l'engagement littéraire d'Efoui (l'axe de faire voir ou inviter à voir, révéler et l'axe d'exorciser

[5] Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948, p. 67.

et de guérir) pour sortir les populations opprimées de leur aveuglement pour une transformation et changement d'esprit. Pour bien introduire le sujet, nous nous donnerons le devoir de le définir tant sur le plan spirituel que littéraire.

La dernière partie de notre projet s'occupera de l'aspect stylistique de *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, une étude qui nous mènera à y prouver l'existence simultanée de l'écriture poétique, théâtrale et romanesque; une triplicité qui confirme la vision universelle de l'auteur. Ces correspondances donnent à tout lecteur de ces œuvres l'impression d'être tantôt à une représentation théâtrale, tantôt dans une œuvre poétique et tantôt dans un roman. Et comme nous parlons des mots, de l'écriture, d'engagement et de littérature, il serait alors aussi important de comparer dans ce chapitre Kossi Efoui tant à ses prédécesseurs qu'à ses contemporains et engagés de la littérature africaine pour dégager les similitudes et différences qui pourraient exister entre eux sur le plan stylistique.

I. Intérêts pour le sujet

A. Intérêt académique

L'intérêt académique de cette recherche est marqué par notre désir de faire découvrir l'écrivain togolais au monde académique. Kossi Efoui, romancier, dramaturge et poète, dont le nom commence à apparaître de plus en plus dans la littérature africaine, demeure probablement aujourd'hui l'un des plus grands écrivains togolais qui intervient le plus sur le plan international. Cependant, malgré cette attention que l'auteur commence à avoir dans les milieux littéraires et théâtraux, Kossi Efoui demeure un écrivain relativement inconnu du monde académique surtout en Amérique du nord. Dans nos recherches, nous avons enregistré cinq mémoires de maîtrise rédigés sur l'auteur tous à l'Université de Lomé, au Togo en Afrique de l'ouest, respectivement par Yao Homéfa Sétodji[6] en novembre 2005, Antoine Yata Arateme[7] en décembre 2005, Dégla Ohunu[8] en novembre 2010, Kudzo Mawuli Yomenou[9] en décembre 2010 et Anas Bufowu Atakora[10] en juillet 2011. À part ces mémoires, nous avons aussi noté un

[6]Homéfa, Yao Sétodji. « Esthétique et thématique théâtrales de Kosi Efoui dans *Récupération.* » sous la direction de Ayayi Togoata Apédo-Amah, novembre 2005, Université de Lomé, Togo.
[7]Yata, Antoine Arateme. « L'écriture dans *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui. » sous la direction du Professeur Janvier Amélavi Amela, décembre 2005, Université de Lomé, Togo.
[8] Dégla Ohunu. « Le renouvellement de l'écriture dramatique togolaise à travers *Récupérations* et *Que la terre vous soit légère* de Kossi Efoui. » sous la direction de Martin Dossou Gbenouga et de Ayayi Togoata Apedo-Amah, novembre 2010, Université de Lomé, Togo.
[9] Yomenou, Kudzo Mawuli. « L'écriture-monde dans *Solo d'un revenant* de Kossi Efoui. » sous la direction de la Professeur Koutchoukalo Tchassim, décembre 2010, Université de Lomé, Togo.
[10]Bufowu, Anas Atakora. «De *La récupération à récupérations* de Kossi Efoui : Analyse de la réécriture d'un texte théâtral. » sous la direction de Kangni Alemdjrodo, juillet 2011, Université de Lomé, Togo.

mémoire présenté à l'Université du Québec à Montréal, Canada, par Etienne Legault[11], en janvier 2012 et des articles écrits ici et là. Mais à notre connaissance, il n'existe jusqu'à ce jour aucun projet de thèse de doctorat sur l'auteur togolais. Ainsi, nous espérons que notre thèse sera le premier projet de cette envergure qui servira de base à de futures recherches sur d'autres aspects des travaux de Kossi Efoui.

B. Intérêt personnel

Nous nous identifions personnellement à la philosophie, aux pensées et aux prises de position de Kossi Efoui, l'homme que nous considérons comme porte-parole infatigable des peuples sans voix. Étant natif du Togo et vivant à l'exil tout comme l'auteur, nous sommes en quelque sorte témoins de certaines des situations que révèle l'écrivain dans son œuvre. L'exil représente pour nous aujourd'hui « les quarante jours et nuits de Jésus-Christ dans le désert » où nous sommes à la découverte de nous-mêmes. Et notre décision de poursuivre nos études à l'exil, aux États-Unis jusqu'au niveau doctoral, malgré les innombrables difficultés de la vie, telles que la non-maîtrise de la langue anglaise, l'éloignement de notre pays natal et les difficultés financières, etc., est une importante étape de cette découverte. Les illuminations et la formation que nous avons obtenues en général aux États-Unis et en particulier à l'Université du Tennessee en matière du respect de l'humanité, de la démocratie et de la bonne gouvernance à travers les différentes disciplines auxquelles nous nous sommes exposés, nous appellent à l'urgence de servir nos peuples laissés derrière. Nous voulons apporter notre contribution au monde, à l'Afrique en général et au Togo en particulier. Et en tant que passionné des lettres, nous croyons que la littérature est l'un des moyens les plus efficaces pour apporter le

[11] Legault, Etienne. « Dérives et reconfigurations identitaires en contexte de violences postcoloniales chez Kossi Efoui. » sous la direction d'Isaac Bazié, Professeur de littérature francophone à l'Université du Québec, Montréal, en janvier 2012.

changement et le développement dont ont besoin nos pays en Afrique. Il s'agit ici de mettre l'accent sur le rôle du critique et de l'écrivain comme porteur de lumière et d'illumination. Disons encore mieux que l'écrivain est le « bulldozer » qui remuera, damera et préparera le sol avant le travail des maçons et constructeurs. C'est dans cette perspective que nous avons choisi Kossi Efoui dont les pensées et la mission portent haut et fort cet intérêt. Nous avons déjà posé les bases de cette recherche en rencontrant pendant l'été 2011 en France, Kossi Efoui qui nous a accordé une interview personnelle. Cette rencontre indispensable et précieuse nous a éclaircis et édifiés sur un certain nombre de choses en ce qui concerne la vie, la philosophie et l'engagement de l'auteur, des choses que nous espérons exposer dans cette thèse.

Premier chapitre

I. Aperçu général et théorique

A. Kossi Efoui dans la ligne droite de ses prédécesseurs

Le concept de l'engagement littéraire qui se définit de nos jours sous plusieurs angles dépendant du courant littéraire et de l'auteur, était pour la première fois utilisé par Jean-Paul Sartre en février 1947 dans la publication intitulée, *Qu'est-ce que la littérature*, publication parue dans *Les Temps modernes*. Selon Arlette Elkaïm-Sartre[12] qui rédigea en 2008 la préface de l'œuvre, *Qu'est-ce que la littérature*[13], « la présentation rédigée par Sartre, manifeste pour l'engagement de l'écrivain, quel que soit son domaine, dans la vie publique, en cette période où la France était à reconstruire, avait irrité ou démoralisé bien des auteurs, et non des moindres » (I). Plus loin, elle remarque qu'au moment où Sartre compose son essai, les premières opérations militaires de la guerre froide étaient en cours et ainsi, *Qu'est-ce que la littérature* n'a donc pas été écrit d'une plume sereine. Son adresse aux écrivains est raide, presque agressive. Pour résumer le concept originel du terme, accordons-nous avec Sartre que « notre littérature doit prendre position ». L'engagement de Sartre s'attaque aussi aux problèmes sociaux en commençant par lui-même qui se voit écrivain bourgeois, avec les yeux du prolétaire qui, lui, n'est pas libre. Et comme le déclare bien Elkaïm-Sartre, en prenant ses distances avec tout ce qui a nourri sa sensibilité et son intellect, Sartre se fait lui-même violence.

[12] Arlette Elkaïm-Sartre est adoptée par Jean-Paul Sartre en 1964 et rédigea la préface de l'œuvre *Qu'est-ce que la littérature* en 2008.
[13] Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 1948.

Être engagé pour Sartre, c'est prendre ses distances du silence, de la pure contemplation, des caractéristiques que la littérature doit à tout prix éviter ; mais c'est aussi agir en écrivant et en parlant, pour dévoiler dans le but de changer. Il explique à ce propos:

> A quelle fin écris-tu? Dans quelle entreprise es-tu lancé et pourquoi nécessite-t-elle de recourir à l'écriture? Et cette entreprise, en aucun cas, ne saurait avoir pour fin la pure contemplation. Car l'intuition est silence et la fin du langage est de communiquer […]. Parler c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence […]. Ainsi, en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer; je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer; je l'atteins en plein cœur, je la transperce et je la fixe sous les regards ; à présent j'en dispose, à chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde et du même coup, j'en émerge davantage puisque je le dépasse vers l'avenir. Ainsi le prosateur est un homme qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement […]. L'écrivain « engagé » sait que la parole est action; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. (27-28)[14]

Dans cette perspective de la définition de l'engagement, nous pouvons dire que l'écrivain togolais, Kossi Efoui se place dans la ligne droite de ses prédécesseurs africains qualifiés d'auteurs engagés qui, à travers l'histoire se sont donné la mission de servir de voix à leurs

[14] Sartre, p. 27-28.

peuples pour dévoiler et dénoncer les perceptions erronées que les Blancs avaient du Noir, comme l'écrivait Césaire: « Je viendrais à ce pays mien [...] et je lui dirais : [...] ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ».[15]

Ainsi, connus à l'époque comme des étudiants africains et antillais en France, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas, pionniers de l'engagement africain et antillais ont embrassé avec passion et défi l'idéologie du mouvement d'émancipation des Noirs commencé à Harlem, New York, dont l'initiateur était W.E. B. Dubois. Soutenant généralement la cause afro-américaine, ces hommes s'approprièrent la pensée et créèrent le mouvement littéraire et politique, la Négritude, à travers lequel ils dénonçaient les conditions dans lesquelles se trouvaient les Noirs en Europe et particulièrement en France et aussi le mythe de la suprématie occidentale en Afrique renforcée par le dynamisme de l'expansion coloniale décrite par Jean-Marc Moura[16] comme un facteur de l'aggravation du sentiment de supériorité de la culture européenne. Au-delà des dénonciations tant politiques que culturelles, le mouvement de la Négritude prône aussi « la reconnaissance et l'affirmation de l'identité noire ». C'est ainsi que le message du mouvement de la Négritude, à grande partie porté directement contre l'homme Blanc, l'impérialisme européen et ce qu'Aimé Césaire appelle « le pédantisme chrétien et les équations malhonnêtes : christianisme = civilisation ; paganisme = sauvagerie »[17], devient alors au 20ème siècle le sujet phare de la littérature africaine embrassé par les écrivains. C'est dans cette perspective par exemple que Chinua Achébé écrit : « I would be quite satisfied if my novels (especially the ones I set in the past) did no more than teach my readers that their past— with all

[15]Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine, 1947.
[16] Moura, Jean-Marc. *L'Europe et l'ailleurs*. Paris: PUF, 1998.
[17]Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence africaine, 1955.

its imperfections— was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. »[18]

Cependant, malgré les accomplissements du mouvement qui a non seulement essayé de corriger les perceptions erronées au sujet du Noir, mais a aussi renforcé la campagne de la décolonisation en Afrique noire avec l'aide des premiers intellectuels et tirailleurs africains, il sera sévèrement critiqué par de nouveaux auteurs et écrivains africains qui l'accusent de laxisme. Pour ces auteurs, le Mouvement doit aller au-delà du message de la simple reconnaissance de l'identité noire et embrasser des actions radicales plus grandes et plus concrètes, car, comme l'affirme Wole Soyinka, l'un des tenants de ces critiques contre la Négritude, «…Le tigre ne crie pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore… »[19] Ces nouveaux auteurs engagés réclament une redéfinition du Mouvement, car, pour eux, la Négritude de Senghor et de Césaire était conditionnée sociologiquement par le milieu colonial dans lequel les distorsions en ce qui concerne l'identité et la dignité du noir étaient indéniables. Cependant, le contexte dans lequel est né cet engagement, a grandement évolué et le moment est venu où la Négritude doit se pencher sur les nouveaux problèmes de la période poste-coloniale tels que les abus du système néocolonial. C'est ce que nous lisons sous la plume de Soyinka quand il affirme :

> A phase of disillusionment had arrived in which the attention of the African writer had to be drawn to problems at home. A new order of vision was

[18]Achebe, Chinua. Interview télévisée accordée à Lewis Nkosi et Wole Soyinka. Lagos, Nigéria, 1963
Voir aussi:
Achebe, Chinua. *Morning Yet on Creation Day: Essays*. London: Heinemann, 1975.

[19]Soyinka, Wole. Communication faite à la Conférence africaine sur le rôle de l'écrivain africain, Kampala, 1962.

> needed if writers were to have any influence in postcolonial African societies, in which the state seemed to provide no recourse against corruption and escalating violence.[20]

B. Kossi Efoui en rupture avec ses prédécesseurs

Près d'un siècle après la naissance de la Négritude, la littérature africaine compte de nos jours une multitude d'écrivains qualifiés de la nouvelle génération chez qui on note une variation de la définition de l'engagement littéraire. Alors que pour certains, tout comme leurs aînés (Aimé Césaire, Léopold Senghor, Wole Soyinka, Mongo Béti, Ngugi Wa Tiongo, etc.), l'écrivain doit se donner une mission claire afin de défendre l'africanité et dénoncer non seulement le passé colonial, mais aussi les abus et dictatures de l'appareil néocolonial où le Noir (l'Africain) se voit maintenant colonisé par son frère Noir, d'autres comme Alain Mabanckou pensent que l'écrivain engagé doit d'abord créer un univers à travers lequel il critique et dénonce les tares de la société, un univers qu'il puise de ce que Kossi Efoui appelle « son atelier intérieur ». Pour Mabanckou, l'écrivain est d'abord un artiste et écrivain avant d'être africain, sud-américain, etc., et son objectif doit viser avant tout le caractère artistique de son œuvre, bien que celle-ci puisse porter sur les faits de société, la politique, etc. Mabanckou réclame une liberté de l'écrivain à s'ouvrir sur le monde et à ne pas seulement se borner à faire le procès de la colonisation comme il l'affirme: « Je suis né après la colonisation et je pense qu'il vaut mieux faire le procès de ce qu'on a vécu. »[21] Cette distance vis-à-vis de la notion de l'engagement africain connu sous le terme « d'Africanité » est aussi clairement exprimée par l'écrivain

[20] Soyinka, Wole. « The Writer in an African State. » *Transition* (1997): 350-356.

.

[21] Interview accordé à Mélanie Carpentier et Mathieu Menossi en février 2009, disponible sur http://www.evene.fr/livres/actualite/alain-mabanckou-black-bazar-1807.php

Djiboutien Abdourahman A. Waberi, qui explique son refus de se définir seulement en tant qu'Africain en ces termes: « Pour forcer le trait on pourrait dire qu'auparavant on se voulait d'abord nègre et qu'aujourd'hui on se voudrait d'abord écrivain et accessoirement nègre »[22]. Pour l'universitaire Odile Cazenave:

> La tendance de la nouvelle génération est à l'auto-exploration, l'autodéfinition, à travers laquelle, contrairement à leurs prédécesseurs, ils (les auteurs de la nouvelle génération) offrent un regard de nature et de portées différentes. C'est un regard non plus tourné nécessairement vers l'Afrique, mais plutôt vers soi [...] : écritures de soi africain, « écritures africaines de soi » pour reprendre l'expression et le concept d'Achille Mbembe, elles démontrent la possibilité de s'auto-écrire et de se penser hors des prescriptions de l'Occident/l'ancien pouvoir colonisateur.[23]

Cette tendance que note Cazenave est aussi perçue dans les nouvelles écritures théâtrales par Sylvie Chalaye, spécialiste du théâtre africain, qui montre que les nouveaux auteurs quittent le terrain miné de l'africanité pour une inscription plus large dans le monde. Ce nouveau positionnement où l'appartenance à l'humanité prend le dessus sur les fixations de l'identité leur permet de renouveler l'appréhension de l'Afrique et du peuple noir[24]. C'est justement dans cette

[22] « Nouveaux paysages littéraires. » *Notre librairie,* n° 135 et 136, Paris, septembre-décembre 1998, p. 8-15.
[23]Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris: L'harmattan 2003, p. 8.
[24]Chalaye, Sylvie. *«* Des dramaturges qui se pensent au monde. *» Africultures,* n° 54, Paris, janvier-mars 2003.

catégorie d'écrivains de la nouvelle génération africaine que nous classons Kossi Efoui, l'auteur de *Solo d'un revenant* (2008) et *L'ombre des choses à venir (*2011).

C. Les écrivains de la nouvelle génération

Les auteurs dits de la nouvelle génération sont initiateurs du courant littéraire dénommé « la littérature-monde ». Le mouvement de la « littérature-monde » a été initié par un manifeste intitulé « Le Manifeste pour une littérature-monde[25] » signé par une quarantaine d'écrivains et publié dans le journal *Le monde* du 16 mars 2007. « Le manifeste pour une littérature-monde » a été le résultat des travaux de plusieurs auteurs sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud. Ces auteurs s'inspirent de l'idée d'une littérature qui s'affranchit des frontières nationales. Selon Koudzo Mawuli Yomenou, l'écriture-monde part d'une déterritorialisation, d'une rupture du pacte exclusif avec la nation, d'une volonté d'embrasser le « tout-monde », de dire le « chaos-monde », d'une innovation dans les nouvelles formes d'écriture et d'une volonté d'explorer au-delà de la postcolonie littéraire. Par ailleurs, il soutient que ces écrivains tenaient tous en estime l'autonomisation de la création par rapport à tout déterminisme tel que la nation, les idéologies, les institutions, le centre, la périphérie et autres qui aliènent et limitent l'imaginaire de l'auteur[26].

L'aliénation dont parle ici Yomenou vient de la notion de la littérature francophone qui établit une distinction artificielle sur des bases floues entre écrivains « français » de naissance et « écrivains français » de part la pratique de langue, donc « francophones ». C'est dans ce contexte que le Manifeste pour une littérature-monde est publié pour dissiper l'ambigüité du terme « francophone » et valoriser le travail remarquable des écrivains dits de la « migritude »,

[25] L'intégralité du manifeste est disponible en appendice à notre thèse.
[26] Yomenou, Kudzo. « L'écriture-monde dans *Solo d'un revenant* de Kossi Efoui. » p.8.

car les œuvres de ces derniers résistent et échappent à la critique traditionnelle de part le traitement particulier qu'elles font du sujet, du sens et de l'histoire. Cette idée est soutenue par Awa Coumba Sarr qui affirme que la littérature-monde se présente de ce fait pour les écrivains dits francophones comme un moyen de se redéfinir et de s'imposer. Ils désirent que les universités françaises arrêtent de considérer leur littérature comme simple appendice de la littérature française qui ne mériterait pas d'être étudiée comme le sont les 'Grandes OEuvres' de la littérature française[27]. L'écrivain congolais, Alain Mabanckou, dénonçant dans la même perspective le flou que véhicule la notion de francophonie dans la création, fustige la vision terriblement datée qui ne semblait attendre de l'écrivain que la seule expression de sa nationalité. C'est ainsi qu'il voit en l'écriture-monde une aire de liberté qu'il définit comme « la reconnaissance et la prise de conscience de notre apport à l'intelligence humaine, avec cet outil qu'est la langue française[28] ».

Pour mieux cerner le paradoxe qui existe autour de la notion de « la francophonie », Yomenou affirme qu'il est important de remarquer qu'en dehors de la volonté politique des présidents africains de politiser la notion, la « francophonie » ne s'applique pas à tous ceux qui parlent la langue française. Dans le domaine de l'art, elle ne s'applique qu'à des auteurs non français d'origine, mais qui se servent de la langue française comme outil de travail. A partir de là, naîtra une multitude d'appellations, aussi diverses qu'exotiques, telles que littérature francophone, belge francophone, maghrébine francophone, canadienne francophone et autres en marge de la littérature dite « française »[29] ; et c'est justement dans ces diverses boîtes que la littérature monde refuse de s'enfermer. Cette position est soutenue dans une remarque de Jean

[27] Sarr, Awa. « La littérature-monde: un désir de nom. » *International Journal of Francophone Studies*, Volume 12, No 2&3, p. 468.
[28]Lebris, Michel et Jean Rouaud. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007, p. 65.
[29] Yomenou, p.10

Rouaud, co-auteur de *Pour une littérature-monde* qui note que sa propre situation d'écrivain n'est pas trop éloignée de celle « de ces auteurs latins du Bas-Empire, s'essayant à maintenir à flot la prose de la république, quand par de faille de lime s'engouffrait brutalement le monde à venir »[30]. Cependant, de nos jours, il perçoit de nouvelles avenues au roman à travers

> une écriture déliée de son pacte avec la nation, libérée de son étreinte de la source-mère, devenue autonome, choisie, retournée à son champ premier, nourrie par d'autres aventures […] avait de nouveau à proposer, vue d'Afrique, d'Asie, des Caraïbes, de la Chine […] son interprétation du monde.[31]

La querelle de la littérature monde que soulèvent dans ce début du 21ème siècle les écrivains africains de la nouvelle génération, suit en fait un précédent déjà noté dans d'autres littératures telles que la littérature allemande et anglaise où les écrivains à une période donnée de leur histoire souhaitaient l'autonomie de la création et de l'écriture vis-à-vis certains éléments qui les aliénaient. L'écrivain Goethe fut ainsi donc le premier à utiliser le terme allemand « Weltliteratur » qui signifiait « littérature mondiale »[32] pour désigner son aspiration à voir la littérature à travers un spectre mondial. Plus tard, cette même notion d'autonomisation de l'écriture et de création réapparaît chez les écrivains anglais venus « d'ailleurs » sous l'appellation de « World Literature ou World Fiction » qui signifie aussi « Littérature mondiale ». Par ce terme, les écrivains d'expression anglaise qualifiés « d'auteurs

[30]Rouaud, Jean, *Pour une Littérature monde*, p.11.
[31] Rouaud, p. 21
[32]Eckermann, Johann Peter. *Les conversations de Goethe avec Eckermann*, Tome Second, Paris: Charpentier 1835.

anglophones », entendaient revendiquer leur appartenance à une culture universelle et plaçaient ainsi donc leur écriture sous cette étiquette « d'universalité », et refusèrent d'être assimilés à leurs origines nationales respectives. C'est ce que nous lisons chez l'écrivain anglophone d'origine indienne Salman Rushdie quand il affirmait:

> Nous ressemblons à des hommes et femmes après la chute. Nous sommes des indous qui avons traversé les eaux noires, nous sommes des musulmans qui mangeons du porc. Et le résultat, c'est que nous appartenons en partie à l'occident. Notre identité est à la fois plurielle et partielle. […] Si la littérature consiste en partie à trouver de nouveaux angles pour pénétrer la réalité, alors une nouvelle fois, notre grande perspective peut nous fournir de tels angles.[33]

Les affirmations de Rushdie portent un écho remarquable chez d'autres comme le Japonais Kazuo Ishiguro, le Nigérian Ben Okri, le Trinidadien Neil Bissoodath, etc., qui se définissaient comme des « écrivains voyageurs », statut que leur reconnait Pico Iyer dans son article publié dans la presse londonienne « The Time Magazine » où il les qualifie de « Travel Writers »[34]. Ces auteurs tout comme les écrivains francophones de la nouvelle génération, plus que des produits de la décolonisation, sont surtout les premiers acteurs d'une nouvelle vague internationale et transculturelle. C'est justement dans cette vague que Kossi Efoui semble se trouver.

---

[33]Rushdie, Salman, cité par Michel Lebris dans *Pour une littérature monde,* p. 37
Voir aussi « L'émergence 'd'une littérature-monde' », *Etonnant-voyageurs*, 2 mai 2006. Disponible sur:
http://www.etonnants- voyageurs.com/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=218
[34] Pico Iyer, cité dans *Pour une litterature-monde,* p. 40

II. Kossi Efoui

A. Présentation de l'auteur

Né en 1962 à Anfoin au Togo, Kossi Efoui est titulaire d'une maîtrise en philosophie obtenue à l'Université de Lomé au Togo, autrefois connue sous le nom de l'Université du Bénin. À la fin des années 1980, Efoui et quelques camarades étudiants de l'Université du Bénin à Lomé (Togo) fondent le Mouvement étudiant de lutte pour la démocratie (MELD), s'associant ainsi à une réflexion et à des actions politiques visant plus de libertés civiles ainsi qu'une démocratisation des sociétés dans plusieurs pays d'Afrique de l 'Ouest[35]. En août 1990, Efoui et dix autres militants du MELD, Hilaire Dossouvi Logo, Agbelénko Doglo, Aboley Paulin, Ahadji Gustave, Kara Koro, Ouyi Nabine, Kalepe Hope, Yovodevi Firmin, Sassou et Alpha Boda, étaient arrêtés et, selon l'expression de l'un des détenus, Hilaire Dossouvi Logo, ils étaient « mortellement torturés[36] » pour avoir « [...] participé à des distributions de tracts appelant au multipartisme et à la démocratie. Efoui et ses camarades seront « graciés » plus tard par le chef de l'état togolais Gnassingbé Eyadéma, à l'exception de Logo Dossouvi et Agbelenko Doglo qui étaient toujours gardés en détention pour un procès le 5 octobre 1990, procès qui a été à l'origine du premier soulèvement populaire au Togo depuis la prise du pouvoir en 1967 par Gnassingbé Eyadéma. Au cours de leur mouvement estudiantin durement réprimé par le pouvoir et juste

[35] Legault, Etienne. « Dérives et reconfigurations identitaires en contexte de violences postcoloniales chez Kossi Efoui. » Mémoire de maîtrise soutenu en janvier 2012 à l'Université de Québec à Montréal, p. 4.

[36]Logo, Dossouvi Hilaire. « Salut à toi, jeunesse combattante du Togo! Histoire événementielle de la révolte du 5 octobre 1990 au Togo, 2000. » <http://mo5-togo.com/historique/36-limplaccable-randonnee.html?d74cce44e121977e49863bb5e892f512=4d7c4f55038cc163070cb2146c5698ba> cité par Etienne Legault.

avant son arrestation en 1990, Kossi Efoui reçut le Grand Prix Tchicaya UTam'si du Concours théâtral interafricain pour sa pièce, *Le Carrefour* publiée en 1989. Libéré plus tard de la prison, Efoui se réfugia en France où il vit jusqu'à ce jour. Boursier de Beaumarchais, il est accueilli en résidence d'écriture à la Maison des auteurs du Festival des Francophonies en 1992. Il obtient le Prix du Nouveau Talent Radio de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) en 1993, la Bourse de la Création du Centre National du Livre en 1996 et le Grand prix littéraire de l'Afrique Noire en 2002 pour *La Fabrique des cérémonies*. Ce roman publié en 2001 au Seuil le consacre auprès du grand public comme l'une des grandes voix de la littérature africaine contemporaine.

Si le talent d'Efoui attire les attentions dans les milieux littéraires africains, c'est grâce au caractère unique de son écriture qui le différencie tant de ses aînés que des écrivains de sa génération. Comme Mabanckou, l'auteur togolais réclame une liberté de l'écrivain à s'ouvrir sur le monde, mais rejette en même temps l'esprit d'engagement qui s'enferme dans une idéologie politique, philosophique ou littéraire particulière à une société ou à un continent, telle que le socialisme, la Négritude, la francophonie, le colonialisme, etc. C'est sur base de cette philosophie que l'écrivain togolais fait scandale au Festival Etonnants Voyageurs, organisé à Bamako en 2001 en déclarant: « La littérature africaine n'existe pas […] L'écrivain africain n'est pas salarié par le ministère du tourisme, il n'a pas mission d'exprimer l'âme authentique africaine. » Pour Efoui, un écrivain engagé est d'abord et avant tout un écrivain libre qui fait usage des mots dans un exercice poétique et rusé pour faire voir ou inviter à voir, mais pas pour dénoncer, car, affirme-t-il, les dénonciations que ce soit politique ou sociale sont le travail des journalistes ou des professionnels de ce genre.[37] Le refus de Kossi Efoui d'être au service d'une

[37] Interview téléphonique accordée à Amevi Bocco, en décembre 2011.

idéologie particulière, le rend défenseur des causes universelles telles que la notion de la liberté et de la libération de l'esprit de l'homme, les questions de la nature humaine, à travers des créations artistiques où l'on voit ses personnages à la recherche de leur liberté que ce soit vis-à-vis d'eux-mêmes, de leurs voisins et « amis », de leurs assassins, des régimes politiques (la colonisation, le néocolonialisme), des génocides, etc. Et il est important de noter ici d'une part que chez Efoui, la liberté n'est pas quelque chose qui peut être atteint tout d'un seul coup, et il n'y a pas de lieu où l'on arrive pour se libérer totalement, mais c'est une recherche permanente de l'esprit humain à travers les moments de guerre et d'annexion (comme dans *Solo d'un revenant*) et même de paix (comme dans *L'ombre des choses à venir*) car la paix des uns arrive là où commence l'oppression des autres ; autrement dit, le moment de paix dans un pays par exemple ne veut pas nécessairement signifier la paix universelle pour tous dans ce même pays et ainsi continue le cercle.

D'autre part, le médium par excellence pour atteindre cette liberté est les mots qui libèrent le personnage du pouvoir des mots. Pour Efoui, l'engagement littéraire n'est pas uniquement de combattre une thématique telle que la guerre, le génocide, l'apartheid, la colonisation, le néocolonialisme, etc., car le lecteur n'a pas besoin de lire un livre pour savoir que le génocide, la guerre, l'apartheid, la colonisation, sont mauvais; mais il s'agit surtout de combattre le langage du pouvoir et le pouvoir du langage derrière la thématique, car, s'il est facile à tout individu de voir tout de suite les scènes de violence de guerre, de génocide, d'apartheid, etc., il n'est pas aussi évident de déceler la violence et le caractère spirituel du discours et du langage dont se servent les pouvoirs et les dictatures pour aboutir à leurs fins. C'est ainsi qu'il l'affirme: « le champ de bataille de l'engagement, c'est les mots.[38] » Et peut-être

[38] Tirée de l'interview téléphonique accordée à Amevi Bocco en février 2012.

cette déclaration suivante de l'auteur au sujet de l'apartheid par exemple, recueillie de son article intitulé, « La mise à jour »[39], pourrait mieux nous édifier:

> Écrire contre (sur, sous, au temps de) l'apartheid n'était pas uniquement lié à une prise de conscience idéologique ou morale du conflit social. C'était d'abord, pour l'écrivain, le corps à corps avec un mot, apartheid, qui, dans un certain « lieu d'existence des mots », opère par prédation, structure une figuration du monde excluant toute autre figuration possible (2).

Ce sont des pensées comme celles-ci que Kossi Efoui résume à travers *Solo d'un revenant* (2008) et *L'ombre des choses à venir* (2011), des œuvres que nous avons choisies pour notre thèse et qui sont écrites par l'auteur pendant son exil en France.

B. Les débuts de Kossi Efoui et le paysage littéraire au Togo avant l'exil

Quelques regards jetés à travers les débuts de Kossi Efoui au Togo et sur certains de ses écrits avant son exil en France ont tendance à nous révéler un engagement de nature plus « dénonciatrice » dans un contexte politique et social révélant plus le paysage politique togolais que la notion des problèmes universels notés dans les deux dernières œuvres révélatrices des caractéristiques de la littérature-monde.

Dans son œuvre intitulé, *Le Togo sous Eyadéma*[40], Comi Toulabor trace un repère chronologique de la nation togolaise depuis les indépendances jusqu'aux années 80.[41] Le Togo,

[39] Efoui, Kossi. « La mise à jour.» *Notre Librairie*. Revue des littératures du Sud, No. 148. Penser la violence. Juillet-septembre 2002
[40] Toulabor, Comi. *Le Togo sous Eyadéma.* Paris: Kathala, 1986.

qui accéda à l'indépendance de la France en 1960, avait élu son premier président, Sylvanus Olympio. Malheureusement, trois ans seulement après son élection au pouvoir, le président du Togo est assassiné par Gnassingbé Eyadéma, de retour dans son pays de la guerre d'Indochine. Eyadéma, qui faisait partie d'un groupe de demi-soldes (soldats mis en non-activité) par le nouveau gouvernement togolais du retour de la guerre d'Indochine, s'est révolté avec ses anciens camarades d'arme contre la plate-forme du gouvernement d'Olympio et réussirent à assassiner dans un coup d'état le président le 13 janvier 1963. Ce coup d'état permit à Nicholas Grunitzky et Antoine Méatchi d'assumer le pouvoir. Mais ce passage politique ne sera que de courte durée, puisque quatre ans plus tard, en 1967, ironiquement encore le 13 janvier, le même homme fort força Grunitzky and Méathi du pouvoir et les remplaça par Kléber Dadjo, le plus haut gradé de l'armée togolaise. Le 14 avril 1967, ce dernier fut enlevé du pouvoir et Eyadéma devint lui-même le nouveau Président du Togo, pays qu'il dirigea avec une main de fer jusqu'à sa mort de causes naturelles en février 2005, après 38 ans de pouvoir fondé sur un régime totalitaire et clanique, lequel s'était fait brillé par une dictature sans précédent avec absence notoire et totale des principes de la démocratie tels que la liberté d'expression et de presse, la liberté de religion, le multipartisme, l'alternance politique et le partage du pouvoir. Une fois au pouvoir, Eyadéma qui était un jeune soldat de première classe avant son premier coup d'état, se fit attribuer des titres militaires en une vitesse lumière, d'un Sergent chef en un Général d'armé. Le régime avait développé d'une façon inique et violente, le culte de la personnalité, où le chef de l'État est doté des titres tels que le Messie du Togo, le Père de la nation, le Guide Éclairé,

[41] Cf. Toulabor, Comi. *Le Togo sous Eyadéma.* Paris: Kathala, 1986; Cf. aussi « Archives d'Afrique, le portrait de Sylvanus Olympio. » émission radiodiffusée sur RFI par Alain Foca, émission en huit éditions rediffusée du 19 janvier au 02 février 2013.

l'Homme du 13 janvier, Président fondateur du R.P.T.[42], et ainsi de suite. Au Togo, sous l'administration Eyadéma, c'était la corruption qui était de norme, les dissidents et opposants politiques étaient simplement et purement assassinés et exécutés pour la plupart de façon extrajudiciaire. Dans le rapport suivant de l'Amnesty International intitulé « Togo, état de terreur », nous lisons:

> Depuis des années ne cessent de parvenir des informations concernant les violations des droits humains au Togo. Par ailleurs, les exécutions extrajudiciaires et les *« disparitions »* se poursuivent en toute impunité dans ce pays, gouverné depuis 1967 par le président GNASSINGBÉ Eyadéma […] Ces violations sont essentiellement le fait des forces de sécurité qui agissent depuis des années sans en répondre devant la justice. De nombreux interlocuteurs rencontrés par une délégation d'Amnesty International en novembre et décembre 1998, ont insisté sur la volonté délibérée des Forces armées togolaises (FAT) et de la gendarmerie nationale de terroriser la population civile, surtout à la veille de grands rendez-vous électoraux, lorsque les autorités togolaises pressentent la volonté de changement au sein de la population. Il en a été ainsi lors de la manifestation pacifique de janvier 1993 et lors du scrutin présidentiel de juin 1998 […] Depuis plusieurs années, des centaines de civils ainsi que des militaires ont été victimes d'exécutions extrajudiciaires. En juin 1998, pendant la campagne pour les élections présidentielles, et après la proclamation des résultats, des centaines des

[42] R.P.T (Rassemblement du peuple togolais) était le parti unique fondé par Gnassingbé Eyadéma en 1967.

> personnes, dont des militaires, ont été exécutées de manière extrajudiciaire. Des corps ont été retrouvés sur les plages au Togo et au Bénin, des cadavres ont été vus en haute mer durant au moins quatre jours au large du Bénin.[43]

La constitution togolaise est souvent sujette à de tripatouillages unilatéraux pour maintenir Eyadéma au pouvoir. Les prisons renommées pour leurs tortures et traitements extrajudiciaires sont construites au nord du pays dont la plus tristement « célèbre » est le Camp Agombio. La peur, l'intimidation et la persécution sont les vécus quotidiens des Togolais sous le régime Éyadéma, une atmosphère qui crée la méfiance entre les gouvernants et les gouvernés qui (les gouvernés) font semblant d'une révérence inouïe par crainte d'être persécutés, mais dans un sous-développement remarquable. Dans son article intitulé, « Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers Under the Eyadéma Regime », Guy Ossito Midiohouan, fait écho de cette situation de louange et de révérence aveugle du peuple togolais au Général président et la relation entre gouvernants et gouvernés qu'il qualifie de farce et de ridicule en ces termes:

> But the ridiculous praise names heaped on Eyadema— the "Father of the Nation," the "Founding Father," the "Guide of the Revolution," the "Nation's Helmsman", and "The One Saved in the Miracle of Sarakawa,"— and on his policy of "peace," "dialogue," and " national unity," cannot disguise the neocolonialist, totalitarian nature of a Togolese regime which has browbeaten

[43] Amnesty International. « Togo, état de terreur. » publié le 5 mai 1999, p. 1. http://www.amnesty.org/fr/library/asset/AFR57/001/1999/fr/0f51268c-e28f-11dd-abce-695d390cceae/afr570011999fr.html

> its citizens into conformity and exacerbated a chronic underdevelopment that periodic "stabilization programs" have done nothing to resolve. Under these conditions, political life in Togo is like a farce played out on an enormous stage. In relationships between the governed and those who govern, the cardinal rule is to pretend. Each party plays at deceiving the other, while pretending not to be duped. Yet farce often takes on macabre shapes in a country such as Togo[44] (121).

L'atmosphère politique ainsi décrite a indéniablement une grande conséquence sur les autres domaines de la vie tels que le domaine social et littéraire. Sur le plan social, toute la vie culturelle de la nation est calculée pour promouvoir le culte de la personnalité, lequel est marqué par des animations et ballets populaires[45].

À part le domaine social, le paysage littéraire togolais est aussi l'un des plus grands aspects affectés par la politique dictatoriale. Les œuvres littéraires les plus importantes écrites sous le régime Éyadéma sont soit des œuvres de propagande en l'honneur du président togolais en ce qui concerne sa politique, soit des œuvres purement apolitiques avec des thèmes comme celui de l'amour, mais qui étaient aussi parfois suspects pour le régime. Par l'exemple l'œuvre du Français Claude Feuillet, *Le Togo en général: La longue marche de Gnassingbe Eyadéma*[46] qui est supposée être un « chef-d'œuvre » sur l'histoire togolaise, n'est qu'une compilation de propagande qui se fonde sur deux événements remarquables: l'attentat manqué du 24 avril 1967

[44]Midiohouan, Guy O. et Camille A. Amouro. « Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers Under The Eyadéma Regime », *Research in African Literatures*, Vol. 22, No. 2 (Summer, 1991), Indiana University Press, pp. 119-133.
[45] Festivals de danses et de réjouissance en l'honneur du Guide Éclairé
[46]Feuillet, Claude. *Le Togo en général: La longue marche de Gnassingbé Éyadéma*. Paris: ABC, 1979.

où un soldat ouvrit le feu sur le nouveau président de la république pendant qu'il passait en revue les éléments de sa garde présidentielle, et l'accident d'avion du 24 janvier 1974, interprété par le régime comme un coup d'état raté des ennemis et des impérialistes du Togo. L'œuvre révèle le miracle de ces deux événements et suggère l'invincibilité du Général Éyadéma dont le pouvoir est non seulement un destin, mais il est béni par Dieu lui-même et les ancêtres du Togo. Midiohouan et Amouro font à ce propos la remarque suivante:

> It is hardly coincidental that *Le Togo "en général*" (a work of propaganda written to order by the Frenchman Claude Feuillet) opens with a chapter entitled "Sarakawa." In fact, "Sarakawa" has become a virtual magic formula, a key word in the mythopolitics of a regime that has been in power since January 13, 1967, a regime firmly rooted in a cult of personality. The same is true with regard to stock phrases such as "the victory of April 24" and of other "victories" that reinforce the myth of Eyadéma's invincibility[47] (120).

S'il est vrai que Claude Feuillet est un écrivain français qui se donne la responsabilité par soucis pécuniaires de faire de la propagande pour le régime Gnassingbé, il demeure malheureusement aussi vrai qu'à cause de la persécution, de la peur et de l'intimidation exercées par le régime à l'endroit de ses dissidents, les intellectuels togolais abdiquent souvent leur responsabilité de mener des réflexions honnêtes sur les productions culturelles de leur propre nation. C'est ainsi qu'en dehors des œuvres telles que *Le Togo en général,*[48] *Histoire du Togo :il*

[47] Midiohouan et Amouro, p.120.
[48]Feuillet, Claude. *Le Togo en général : La longue marche de Gnassingbé Éyadéma,* Paris:ABC 1979.

était une fois Éyadéma[49], écrites par des auteurs français, celles écrites par les intellectuels togolais ne présentent pas une grande différence en ce qui concerne les analyses sur le régime. Un exemple remarquable est le fameux livre sur l'histoire de la littérature du Togo écrit en deux volumes et intitulé *La littérature togolaise*[50], subventionné par le gouvernement Éyadéma pour soi-disant corriger l'injustice faite à la littérature togolaise. Malheureusement, comme l'affirme Midiohouan et Amorou, en lisant cette œuvre,

> one has the impression that each of the contributors to this collection of essays is terribly alone and struggling to cope with an oppressive reality, that *La Littérature togolaise* is actually a fitting monument to the culture of silence, fear, and renunciation that cannot speak its own name […]. Even more revealing in terms of the two volumes' lack of scholarly objectivity is the systematic elimination of writers such as Yves-Emmanuel Dogbe[51] (122).

D'autres œuvres écrites par des togolais et minées par la louange au régime sont: *L'aube nouvelle*[52] de Kossi Mawuli Agokla et *Opération Marigot*[53] de Koffi Gomez qui gagnèrent le prix Eyadéma en 1980.

Cependant, aux environs des années 1987-1988, avec l'émergence des jeunes écrivains sortis fraîchement de l'Université du Bénin[54] d'une part, et d'autre part le début des signes précurseurs annonçant le début du puissant Vent de l'Est et l'effondrement du Mur de Berlin, le

[49]Saint-Michel, Serge. *Histoire du Togo :il était une fois Éyadéma*. Paris: ABC, 1976.
[50] *La Littérature togolaise.* Vol. I& II. Lomé: Université du Bénin, 1987.
[51] Midiohouan et Amouro, p.122.
[52]Agokla, Kossi Mawuli. *L'aube nouvelle*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
[53]Gomez, Koffi. *Opération Marigot*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
[54] Ancienne appellation de l'Université de Lomé.

climat littéraire au Togo commença à connaître un changement qui n'a quand même été sans prix au sacrifice ultime. Des publications inédites des œuvres et des traités commençaient à circuler dans les tiroirs, malgré la réponse sévère du régime à l'endroit des auteurs qui ont la malchance d'être arrêtés. Par exemple, trois étudiants de l'Université du Bénin ont été arrêtés en 1989 pour avoir créé un bulletin mensuel de nouvelle, *Hublot,* dont le premier numéro de vingt pages passe en revue la situation sociopolitique au Togo[55]. Mais l'initiative, soutenue financièrement par le Centre culturel français et la compagnie ORSTOM a été étouffée lorsque les trois auteurs du bulletin ont été non seulement arrêtés, mais aussi exclus de l'Université du Bénin. Cependant, comme le déclare Thomas Sankara[56], déclaration reprise par le célèbre politicien et révolutionnaire togolais, Tavio Yao Amorin[57], « On ne peut pas effectuer des changements fondamentaux sans une certaine dose de folie. Pour ce faire, il faut être non conformiste, avoir le courage de tourner le dos aux anciennes formules et celui d'inventer le futur; car c'est parce qu'il y a eu des fous dans le passé que nous pouvons agir avec une extrême clairvoyance aujourd'hui », les écrivains togolais, malgré la répression, continuaient leur sens de courage pour dénoncer l'injustice, les tueries et les nombreuses années de dictature clanique.

C'est dans ce cadre qu'intervient Kossi Efoui qui écrit en 1990 sa première pièce théâtrale d'un seul acte intitulé, *Le carrefour*[58]. La pièce qui gagna le prix du Concours théâtral panafricain sponsorisé par Radio France Internationale en 1989, a été présentée pour la première fois au Centre culturel français de Lomé par le groupe appelé Nivaquine et Koliko sous la

[55] Midiohouan et Amouro, p. 128
[56] Thomas Sankara est un ancien président Burkinabé ayant des aspirations marxistes et révolutionnaires assassiné en 1987 à l'âge de 38 ans par l'actuel président Blaise Compaoré.
[57] Tavio Yao Amorin était le Secrétaire général du Parti Socialiste Panafricain, un parti politique au Togo. Il était l'une des figures qui ont conduit la révolution contre Éyadéma dans les années 90. Il était assassiné en 1991 à l'âge de 33 ans.
[58] Efoui, Kossi, *Le Carrefour,* dans *Théâtre Sud.* Paris, L'Harmattan, 1990.

direction du Français Bernard Roussel. *Le carrefour* est une œuvre de quatre personnages dont le principal est un poète revenu de l'exil dans son pays et qui se met à « sa propre recherche » dans un régime totalitaire où la police, armée de grenades lacrymogènes et de matraques, patrouillent les rues du pays. À un carrefour, il rencontra une femme qui le reconnut et lui donna des conseils pour sa sécurité. Tout d'un coup, intervint un policier qui voulait arrêter le poète qu'il considérait comme un hors-la-loi, un paria et un parasite. Cependant, en échange d'une faveur sexuelle, la femme réussit à convaincre le policier de relâcher le jeune poète, qui (le poète) discuta en suite avec la femme la situation qui prévalait dans le pays pendant que le policier s'endormit. Ils notèrent la douloureuse réalité que plusieurs de leurs amis ont perdu la vie, parce que « leurs pieds ont refusé de marquer le temps ». À ce point de leur discussion, le policier se réveilla d'un coup et donna un coup de matraque au poète qui s'écroula par terre. Peu à peu, celui-ci se releva tout en chancelant quand intervint la voix du souffleur en ces termes:

> Assez! Assez! (Tous les acteurs restent figés pendant toute la tirade). Depuis 20 ans que ça dure, 20 ans que ça recommence. Chaque soir dans ma tête, le même spectacle, les mêmes images d'acteurs qui empruntent un masque, un costume, les sentiments d'un personnage. Un personnage. Mais il ne s'agit pas d'un personnage: il s'agit de moi. Le poète, c'était moi. Cette histoire qui se joue dans ma tête, c'est mon histoire. 20 ans à l'ombre. Dans cette prison où tout disparaît. Où il ne reste que la mémoire. Répétitive. La mémoire détraquée, oublieuse, à qui je souffle, souffle des mots, des images qu'il faut sauver de l'amnésie. Je suis la mémoire désormais. C'est la seule façon qui m'est restée de vivre depuis qu'ils ont mis entre mes doigts une boîte

> d'allumettes et posé devant moi mes propres manuscrits. Deux tours de clef dans la serrure, et tout s'ordonne, pour l'éternité. Mes mots... mes mots... Mes gestes étaient des convulsions, mais mes mots... II y a longtemps, j'ai cru en leur qualité de réduire la douleur à l'essentiel, au strict nécessaire, de compenser l'absence par le mirage. La mémoire. Oui, il faut une mémoire pour toutes ces races d'hommes qui disparaissent. Le poète... disparu! Le voyageur... disparu! Le peintre... disparu! Le philosophe... disparu! Le prêtre... disparu! La femme... disparue! L'enfant... disparu! Au suivant! Mais il n'y a plus personne. A qui le tour? Ce soir, je voudrais tout arrêter là. Chasser de ma tête ces images qui m'obsèdent. Arrêtez tout! Fuyez! Partez avant qu'il ne soit trop tard, avant que votre espèce aussi ne soit décrétée... en disparition. Fuyez! Je connais la fin, c'est toujours la même histoire. Je connais la fin, la fin, la fin.... (98)

Comme nous pouvons le noter dans cette dernière partie de la pièce, le Poète nous donne une idée sur la durée de son calvaire qui représente aussi celui de son peuple: 20 ans d'oppression, de tuerie, de peur et d'intimidation. Midiohouan et Amouro déclarent au sujet de *Le carrefour* de Kossi Efoui que « *La Nouvelle Marche*, the only Togolese daily newspaper, heralded the first production of *Le Carrefour* as the coronation of a new 'Togolese playwright'. On Togolese national television, the author expounded on the hermeticism and political character of his play.[59] » Dans son article intitulé, « La nudité de la vérité »[60], Claude Kroës déclare: « En

[59]Midiohuan et Amouro p.130

[60] Kroës, Claude. « La nudité de la vérité », dans *Humanité*, publié le 05 septembre 1990. Cité par Etienne Legault. Disponible sur http://www.humanite.fr/node/125711

mai dernier, j'avais rencontré à Lomé Kossi Efoui qui, à travers son œuvre, est le porte-parole des légitimes aspirations de la jeunesse togolaise. » Dans la même perspective Sénamin Amédégnato écrit: « Les pièces de théâtre de K. Efoui et de K. Alemdjrodo ont suscité des soulèvements populaires et des mouvements de jeunes réclamant la démocratisation du système politique[61]. »

Ces déclarations nous servent ici de preuves pour affirmer hors de tout risque que Kossi Efoui contestait à travers son œuvre, *Le carrefour*, le régime d'Éyadéma qui devrait être en train de briguer ses deux décennies au moment de la sortie de la pièce d'Éfoui. L'auteur dénonçait les pratiques violentes, oppressives et iniques du régime telles que les tueries, assassinats et enlèvements manu militari des intellectuels et des écrivains, la destruction des propriétés intellectuelles, la corruption du gouvernement, de l'armée et de la police.

Comparé à *Solo d'un revenant* et à *L'ombre des choses à venir*, les deux romans de Kossi Efoui retenus pour étude dans notre thèse, *Le carrefour* présente d'autres caractéristiques d'engagement. Malgré le caractère toujours inachevé que paraissent avoir les phrases et les mots des œuvres d'Efoui, nous notons quand même que cette œuvre s'attaque au régime d'Eyadéma, bien que le nom du Togo ne soit pas directement mentionné. Mais c'est à une période où les éléments, que ce soit spatiaux ou temporels, reflètent la nation togolaise. Dans cette perspective nous pouvons dire que l'écriture d'Efoui est ici spécifique et contrairement à *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* où les indices géographiques et temporels sont totalement flous, dénotant l'absence des frontières et la notion d'universalité, nous pouvons au moins reconnaître que l'histoire décrite ici concerne un pays d'Afrique de l'ouest: le Togo. À part *Le carrefour*, une

---

[61] Amédégnato, Sénamin. «Vers une troisième génération d'écrivains togolais francographes ou comment la 'littérature de l'intranquillité' produit de l'identité. » *Cahiers d'études africaines*, n°5 163- 164, «Langues déliées», 2001, p. 763.

autre œuvre de Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*[62] évoque des espaces géographiques clairs tels que le Togo, le Zaïre, la Sierra Léone, où l'auteur dénonce les abus de l'Armée, les propagandes de Mobutu et d'Éyadéma, la politique dictatoriale, comme le confirme dans son mémoire, Antoine Yata Arateme, de la façon suivante:

> La période d'après les indépendances voit un changement des données littéraires: l'écrivain se tourne vers son public. Il n'est plus questions de mettre le Blanc au centre de toute dénonciation, mais de prendre en compte les maux actuels de l'Afrique générés par les Africains. C'est dans cette perspective d'une nouvelle forme d'écriture que se situe *La fabrique de cérémonies*, un « Nouveau Roman Africain » d'expression française. Il est affirmation du refus de l'ordre établi[63]… (43)

Ces brèves analyses du paysage littéraire togolais avant l'exil de Kossi Efoui et celles des œuvres marquant ses débuts d'écrivain, nous permettent de remarquer une évolution d'écriture et d'engagement chez Efoui. Avec *Le carrefour*, l'engagement, comme l'affirmait l'auteur lui-même, est politique et l'histoire, bien qu'elle puisse s'appliquer à n'importe quel être humain, présente des indices surtout temporels et thématiques qui permettent au lecteur de se retrouver dans un décor purement togolais ou peut-être africain en général, où le Vent de l'Est commençait juste à balayer les pays du continent. Dans *La fabrique de cérémonies*, par l'évocation des lieux géographiques comme le Togo et le Zaïre, le lecteur arrive à se situer rapidement et partant de là

[62] Efoui, Kossi. *La fabrique de cérémonies*. Paris: seuil, 2001
[63] Arateme, Antoine Y. « L'écriture dans *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui.» Mémoire pour l'obtention de maîtrise ès Lettres, dirigé par Janvier Amélavi Améla, décembre 2005, Université de Lomé, Togo.

arrive à déterminer clairement que le message s'attaque aux problèmes souvent retrouvés en Afrique tels que le rôle de l'Armée, les propagandes des dictatures, le rôle des médias et la torture. Si nous convenons que dans les œuvres récentes de Kossi Efoui, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, les indices géographiques sont soit purement imaginaires ou soit totalement brouillés (comme dans *L'ombre des choses à venir*), il est aussi juste de dire que ces nouvelles caractéristiques notées dans l'écriture de Kossi Efoui, lesquelles posent les bases d'une écriture-monde et universelle où les frontières sont brisées et détruites, sont une apparition récente. C'est ainsi que nous pouvons parler d'une évolution dans l'écriture d'Efoui, une évolution dont les origines pourront être recherchées dans le monde de l'exil.

Deuxième chapitre

I. Présentation et analyse de *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*

A. Solo d'un revenant

Publié aux éditions du Seuil en 2008 à Paris, *Solo d'un revenant* est sélectionné pour plusieurs prix littéraires tels que le prix *Tropiques* de l'Agence française de développement en avril 2009, le prix *Ahmadou-Kourouma* décerné au Salon africain du livre, de la presse et de la culture à Genève, en avril 2009, et le prix des *Cinq continents de l'Organisation internationale de la francophonie en* octobre 2009.

1. L'histoire et analyse textuelle

Solo d'un revenant est une œuvre de 207 pages à travers laquelle l'auteur présente une nation fictive, Sud Gloria, victime d'un génocide qui a coûté la vie à des centaines de milliers de personnes, massacre dans lequel les hommes font exhibition d'une furie inouïe qui surpasse toute rage et sauvagerie animalière jamais imaginées même dans le monde des êtres sans raison, les animaux et dont l'écho sonne fortement encore dans nos esprits en ces termes:

> On a raconté comment une partie des derniers fuyards avaient été encerclés dans les bois. On a raconté la battue méthodique, les chants d'allégresse accompagnant les cliquetis des outils de mort à travers le taillis, on a raconté la sauvagerie de la traque dans la forêt, on a raconté la forêt elle-même, qui n'a rien perdu de son charme célébré par quantité de documentaires animalières, où l'on voit des quadrupèdes affolés tourner en rond, gibiers

> désignés pour la bombance d'autres quadrupèdes fauves les poursuivant, les cernant pour foncer sur les plus faibles, les femelles enceintes, les petits, les vite fatigués.
>
> Les hommes fauves qui reprirent le rôle des bêtes fauves dans le même décor d'éclatante verdure, on les appellera plus tard des lâches. Peut-être parce que, contrairement aux animaux dont ils prenaient le masque, ils n'avaient nul besoin de la viande qu'ils tuaient ainsi, nul besoin d'en manger. Et si on appela cruauté ou atrocité le geste de ces hommes se jetant sur des femmes enceintes ou de jeunes mères retenant des bébé en vrac contre leur sein, on eut pas de mots assez habiles pour désigner l'état d'esprit de ceux qui, restés en arrière, avaient pris en main la fouille des quartiers, débusquant des accidentés jusque dans les hôpitaux, entonnant l'hallali dans le dos de plus vulnérables encore que les femmes enceintes ou les jeunes mères : infirmes coincés à domicile, mendiants, fous errants, vieilles percluses (96, 97).

À part les personnes tuées et blessées, le génocide a aussi fait des millions de déplacés et de fuyards à la recherche de refuge hors du pays. C'est dans ce groupe de personnes que nous trouvons le personnage principal et le narrateur de l'histoire que l'auteur nomme le revenant. Revenu alors dans son pays natal, Sud Gloria après dix ans d'exil à Nord Gloria, zone séparée du Sud par une ligne de démarcation et où la sécurité est assurée par les Forces de l'Internationale Neutre composées des Sud-Africains, des Malais, des Pakistanais et des Belges, le revenant se met à la recherche de ses deux amis d'enfance et concitoyens, Mozaya et Assafo Johnson, des amis avec qui il avait formé une troupe théâtrale, « Le Théâtre des Pièces à Conviction » ayant sa

base au bar « Couvent des Vierges Folles », au cours de leurs années d'étudiants comme le révèle bien ce passage:

> Il faut imaginer la haute palissade en tôle ondulée sur laquelle on pouvait lire AU COUVENT DES VIERGES FOLLES-BAR DANCING. C'était là que nous nous retrouvions, Mozaya, Asafo Johnson et moi pour cueillir l'inspiration, dont nous remplissions en même temps que de la gnôle populaire, et écrire des saynètes sur l'augmentation du prix du pain ou sur les nouvelles lois pour lutter contre la rumeur […] Nous avions fondé , tous les trois le théâtre des pièces à conviction. Cette appellation de brigade désignait l'irruption calculée d'une douzaine d'énergumènes dans les bus, les gares routières, le parc floral, les marchés de nuit, improvisant des joutes oratoires et jouant des sketches que nous venions composer ici. (66, 67)

Malheureusement, le revenant découvrira que son ami Mozaya avec qui il échangeait à un moment donné pendant la guerre des correspondances, n'a pas pu survivre. Il s'est suicidé avec sa femme et plusieurs enfants qu'ils cachaient dans l'enceinte d'une école seulement quelques heures avant l'arrivée des fauves tueurs dans le lieu. Cependant, cet acte de suicide n'a toujours pas empêché les tueurs de s'attaquer aux corps sans vie de Mozaya, sa femme et de plusieurs enfants avant de les brûler dans un spectacle inhumain que le revenant décrit de la manière suivante :

> Et puis subitement, lors d'une de ces crises d'aveu qui donnent du piquant aux cérémonies de pardon, on apprit comment ces hommes, ou leurs semblables, avaient entouré de cris l'école de Mozaya, avaient fracturé la porte de la salle de classe avant de découvrir, ahuris, les corps couchés, comme endormis, tous les corps, sauf celui de cette fille sourde et muette assise au milieu de tout ça, les corps, les bols, la bassine contenant encore un reste de la décoction aux champignons vénéneux qu'elle avait fait boire aux enfants et à Mozaya, qu'elle avait bu elle-même, dira le témoin, elle avait encore le bol à la main, l'iris en éclats. Ensuite, pareils au boxeur dont l'adversaire a esquivé le coup préparé, et qui poursuit son élan avec plusieurs autres coups balancés dans le vide, ces hommes furent remplis de fureur et mirent le feu.
>
> « Empoisonneuse » dira le témoin, et ils mirent le feu (97).

La mort de Mozaya crée chez le revenant un sentiment d'indignation le poussant à jurer de venger la mort de son ami. D'autre part, toujours dans sa recherche, le revenant recrute une agence de recherche appelée « l'Agence Fructueuse » pour l'aider à trouver Asafo Johnson. Par l'aide du détective privé de l'agence, le revenant arrive à mettre la main sur la vérité choquante selon laquelle son autre ami, l'un des trios, Asafo Johnson, s'est sali les mains pendant le génocide pour s'être impliqué dans une propagande radiodiffusée qui incitait les uns à l'exécution totale et extrajudiciaire des autres, une destruction qu'ils nomment la « Punition ou le Grand Tourment ». A travers des paroles dont le revenant a de la peine à y accorder la voix de son ami Johnson, on pouvait sentir la détermination infaillible de tuer et une haine crue dont la teneur est décrite par le revenant en ces termes:

> Et parmi les comédiens de la compagnie de la Radio accusés d'avoir prêté main-forte et voix-forte à la diffusion de ces impressions, il y avait Asafo Johnson. Il y avait son nom et son visage, imprimés dans le journal qui couvrait les préparatifs du procès. Et c'est en vain que j'ai tenté d'accorder sa voix avec ces mots : « À ceux qui disent que les temps sont durs, nous répondons que les temps ne sont durs que pour les faibles. La seule parole qu'on veut entendre de ceux-là, écoutez-bien, ce sont des cris de bêtes. Qu'ils parlent au grand jour leur vraie langue animale, au jour de Punition, au jour de la séparation du ver d'avec le fruit, au jour de la réparation physique, au jour proche du Grand Tourment » (104).

La vérité ainsi découverte, le revenant prit la décision de trouver Asafo Johnson qui selon l'Agence, est devenu après la guerre, « Coach de la littérature vivante » à l'Institut Free Spirit à Rivera I, Province du Ciel, une officine des nouveaux dirigeants du pays. Aidé par deux humanitaires David Watson et Marlène, et un ancien enfant soldat, Maïs, le revenant arrive à Rivera I où il réussit à voir Asafo Johnson et le poursuit jusqu'à sa concession dans un moment extraordinaire, symbolique, épiphanique et dans un esprit de confrontation où le personnage se souvient non seulement des derniers messages reçus de Mozaya, mais reçoit aussi la lumière en ce qui paraît suggérer le sens des mots de ces messages: Asafo Johnson. Le message de Mozaya en question est ainsi libellé:

> Une histoire me revient depuis les lointaines lettres de Mozaya, où il disait qu'il ne savait plus comment cacher une peur inédite pour lui, une peur qu'il peinait longtemps à nommer d'un mot. C'est l'histoire de deux frères siamois. Le premier, un jour perdit la mémoire et ne reconnaissait personne. L'autre mourut aussitôt. D'effroi. « Cette peur qu'il ne faut pas appeler par son nom», dit la lettre de Mozaya (199).

La lecture de cette phrase, « Cette peur qu'il ne faut pas nommer par son nom » et le fait surtout que le revenant se rappelle de ces paroles en ce moment précis de la vue d'Asafo Johnson, donne au lecteur l'impression que Mozaya faisait allusion dans sa lettre à son ami, à Asafo Johnson, l'incarnation vivante de la peur de Mozaya comme nous l'éclaircissent mieux les lignes suivantes:

> À l'écart de ces miscellanées de paragraphes étalés sur la page jusque dans les coins, et reliés par des traits, il me donnait, pas souvent une fois ou deux, des nouvelles d'Asafo Johnson. Peu de chose, en vérité […] il me disait en une seule ligne que notre ami était désormais occupé à jouer la comédie avec une « vraie troupe », la compagnie de la Radio, qu'ils ne se voyaient plus beaucoup ou pratiquement plus. Une autre fois, il avait ajouté un détail, un indice auquel j'aurais dû m'arrêter, quelque chose à propos de la radio, non pas qu'il ne l'écoutait plus mais qu'elle était devenue inaudible. « La panique gagnait les mots », écrivait Mozaya. (75, 76).

Ce qui est pourtant extraordinaire dans la confrontation entre le revenant et Asafo Johnson, c'est la communication d'esprit à esprit (communication spirituelle) sous forme d'un monologue que le lecteur note entre le revenant et Asafo, laquelle confrontation cependant ne s'est jamais matérialisée physiquement par l'appui sur la gâchette de son arme. En d'autres termes, le revenant n'a pas pu appuyer sur le révolver qu'il a sorti de sa poche sur Asafo, mais a cependant accompli et gagné une bataille spirituelle: celle de communiquer à l'esprit d'Asafo Johnson qu'il (le revenant) sait que lui (Asafo Johnson) a une part de responsabilité dans la mort de « leur » ami Mozaya et de milliers d'autres personnes. Nous lisons à ce propos:

> Nous nous tenons comme nous pouvons dans un parloir entre vivant et mort vivant, sans savoir quel côté est celui des vivants, lequel est celui des morts vivants. Je lis sur tes lèvres depuis un lointain isolement phonique. Je regarde tes lèvres se déformer avec insistance. Nous sommes au parloir dont l'hygiaphone est en panne. Des sons effilochés s'échappent de tes mots et me parviennent par effraction, pareils à des sifflements.
>
> - Qui. Vous. Qui. Qui. Vous. Qui
>
> J'ai entendu une voix étrangère sortir brutalement du corps:
>
> - Je ne sais pas qui vous envoie.
>
> Il me semble que je lui parle […]
>
> - Mozaya. Mozaya.
>
> J'ai levé l'arme (198-199).

L'histoire du revenant et de ses amis Mozaya et Asafo Johnson est représentative de l'histoire de tout le pays où les uns sont impliqués dans la tuerie systématique de leurs propres frères et concitoyens qui ne sont eux autres que des victimes sans voix ni tombeau, abattus comme des chiens. Choqué et déchiré par le sentiment de terreur et de destruction qui a pu animer des citoyens dont certains parmi eux étaient ses propres amis, le revenant est confronté à la question populaire et philosophique de la nature de l'homme. En voyant le pays qui essaie de se relever avec ses institutions et ses problèmes d'une part et en apprenant d'autre part des victimes, témoins de cette atrocité, le personnage philosophe, s'interroge de « ce qu'on en fait de ce qui reste profondément blessant en nous » après une tragédie comme celle-ci. Après avoir montré dans l'œuvre comment les différents personnages y compris le revenant, victimes ou assassins sont à la recherche de la libération de leur esprit à travers trois moyens, la vengeance, le pardon et la justice, Kossi Efoui paraît montrer à travers le symbolisme de cette œuvre que la réponse à la question fondamentale, « qu'est-ce qu'on en fait de ce qui reste profondément blessant en nous », est à rechercher au-delà du pardon, de la réconciliation et de la justice prônés par les hommes du « Nouvel Ordre Moderne » (nom donné à la nouvelle politique du nouveau gouvernement) de Sud Gloria d'une part et de la vengeance menée par les familles des victimes d'autre part.

a- L'illusion du pardon et de la réconciliation

Comme tous les pays du monde qui sortent d'une guerre ou d'un génocide, le nouveau Sud Gloria est maintenant un pays constitué d'une population de victimes et d'anciens criminels vivant ensemble, une situation qui ne fait qu'aggraver la tension visible entre les populations, la douleur et le chagrin des personnes ou des familles qui ont été soit torturées elles-mêmes ou qui

ont soit perdu de près ou de loin des bien-aimés. Ainsi pour bander les plaies, le nouveau gouvernement de Sud Gloria au nom d'un certain « Nouvel Ordre Moderne » promet justice, paix, réconciliation, reconstruction et prospérité. De grandes cérémonies de réconciliation ont été organisées partout dans le pays où on demande aux victimes de pardonner à leurs assassins et de faire l'exercice impossible de transcendance dans le but d'oublier le passé affreux. Des fusils et des armes à feu ont été collectés des anciens agresseurs et exposés en public sur de longues tables pour montrer la bonne foi du gouvernement à éradiquer la violence dans le pays. Le côté spirituel n'est non plus exclu de la scène où on fait appelappel à des Évangélistes de la Parole de Dieu et Missionnaires tels que St Simon II et M.U. pour veiller à « la purification des émotions par l'enseignement du pardon ». Ce qui est cependant frappant dans tout ce spectacle, c'est l'ironie avec laquelle Kossi Efoui décrit ces événements de réconciliation en y injectant par moment des mots qui mettent en alerte le lecteur bien avisé sur l'utopisme d'une telle réconciliation à guérir les victimes de leur blessure, laquelle a la potentialité de durer toute leur vie:

> Les nouvelles disent Paix et Célébrations et l'on tente d'en finir avec la récente folie sanglante par de spectaculaires professions de foi et de pardon. À grand renfort de cérémonies officielles de réconciliation. L'ennui se relayant d'un intervenant à l'autre, se clonant d'après le même bloc verbeux appelé discours, avant de contaminer les confessions télévisées et rediffusées jusqu'à l'usure du travelling sur les fusils déposés par les belligérants, jusqu'à l'épuisement d'une grande quantité de gros plans sur la finesse des mains ouvertes d'un ancien coupeur de routes et de gorges, arrivé tout défraîchi des

> rosées forestières. Et pour finir, le ressassement du chapitre sur le supplément d'âme est confié au Grand Diacre du Christ Council for World Evangélisation, St Paul Simon II, le Révérend Clarissime, et à son rival, une figure emmitouflée qui se fait appeler M.U., le nouveau Prophète vivant des Derniers Jours ou encore le Grand Introspecteur. (101)

Comme nous pouvons déjà le pressentir sous la plume de l'auteur, le pardon et la réconciliation promis ont échoué à cause de l'absence d'une réelle confrontation de la violence. Efoui critique sévèrement ici à travers les mots du revenant les cérémonies grandioses et coûteuses de réconciliations organisées par le gouvernement, mais qui manquent d'atteindre le but réel, celui de calmer les esprits. Ce qui est également remarquable, c'est la virulence avec laquelle le revenant attaque aussi les missionnaires, une attaque à travers laquelle nous déduisons que pour lui, les cérémonies de réconciliation soutenues par les missionnaires ne sont qu'un moyen pour s'enrichir sur le dos des pauvres du Sud Gloria, lesquels bien entendu viennent de sortir d'une tragédie sans précédent. La paix leur (les missionnaires et les évangélistes) permettra de sécuriser les zones minières qui constituent l'objectif réel de leur débarquement dans la région et non nécessairement le bien-être de la population du Sud Gloria:

> Le Grand Palais de Justice du Peuple a aussitôt abrité la plus grande cérémonie de réconciliation publique jamais orchestrée, avec des dollars qui, sans être directement tombés du ciel, n'en sont pas moins un don divin ayant transité par les comptes du Christ Council for World Evangelisation. Une association qui a pris racine ici depuis le début du siècle. Sous couvert

> d'études linguistiques et ethniques dont on comprendra plus tard les véritables enjeux quand on verra débarquer les premières bibles traduites en langues d'ici. (105)

Et plus loin nous lisons :

> L'association est restée implantée, même au plus dur; au plus étroit de la guerre et, la paix venue, elle a été la première à délimiter ses concessions caritatives et à veiller sur elles, comme elle veille peut-être aussi sur des concessions pétrolières. Peut-être, peut-être, disent les nouvelles dans la rumeur :
>
> Il est vrai que les zones minières attirent plus qu'ailleurs les nouveaux prédicateurs psychologiques que l'association a fait venir d'Amérique, ceux d'Asie et du Brésil arrivés en renfort, accompagnés de prédicateurs locaux, à dos d'âne, et même à pied, parcourant les collines et citant la Bible: « Qu'ils sont beaux les pieds de ceux qui apportent la bonne nouvelle de la paix et du pardon. » (105-106)

La critique de Kossi Efoui à travers le personnage, le revenant à l'encontre des missionnaires et des prêcheurs de l'évangile dans la politique du Nouvel Ordre à Sud Gloria s'attaque au caractère aveuglant et utopique de leurs discours de paix et de pardon à l'endroit des victimes. L'auteur rejette catégoriquement la théorie des évangélistes qui tendent à attribuer la responsabilité de la violence et de la tuerie aux forces invisibles spirituelles qui agissent au-

delà du contrôle des êtres humains, un argument pour justifier le climat d'impunité total qui prévaut dans la nouvelle nation et l'incapacité totale du gouvernement à faire briller la lumière de la justice. Éfoui soulève bien sûr ici d'une part la question de la responsabilité de l'homme et de ses actions et dénonce d'autre part des prédications utopiques qui promettent aux victimes le paradis sur terre où les lions vivront avec les brebis ensemble dans un monde sans violence, des prédications qui ont la capacité de faire dormir debout les victimes qui ne font que faire une fuite en avant, une situation qui est loin de les guérir de leur plaie. L'auteur paraît rejoindre dans ce cadre Karl Marx dans sa fameuse déclaration: « La religion est le soupir de la créature opprimée, l'âme d'un monde sans cœur, comme elle est l'esprit des conditions sociales d'où l'esprit est exclu. Elle est l'opium du peuple. »[64] Pour l'auteur, l'église et les missionnaires à Sud Gloria ne font que contribuer à enfoncer les pauvres habitants dans l'obscurantisme. Ils ne sont pas la solution, mais des complices capables avec leur ingéniosité de décevoir tous, excepté le revenant qui seul arrive à travers son esprit éclairé et philosophique à comprendre le jeu qu'il peint par l'utilisation des terminologies comme « les prédicateurs psychologiques », « les vautours », « à la manière de Napoléon », etc., qui, grâce à leur puissance et caractère incontournable sont présents dans tous les domaines socio-économiques et politiques de Sud Gloria.

> Pendant que la photographe me propose de poser dans un paysage enneigé, après avoir fait surgir une paire de skis rouillés de n'importe où, elle me dit qu'il ne faut pas croire tout ce qu'on raconte, mais on murmure que cet institut ne serait qu'une officine du nouveau Prophète vivant des Derniers Jours qui se fait appeler M.U. Sans compter qu'il a un doigt partout dans les fédérations de

[64]Marx, Karl. *Critique de « La philosophie du droit » de Hegel*. Paris: V. Giard & E. Briere, 1895.

> sport, les associations écolo-mystiques, les regroupements de femmes cultivatrices de coton national. Et même dans les caisses du *Moment Présent*. À se demander combien de doigts cet homme pourrait bien cacher encore, combien de doigts cette main droite que M.U. cache à la manière de Napoléon dans les replis de ses costumes d'apparition publique: mélange de rouge toge et de blanc titane. (188)

b) L'illusion de la justice

Pour le revenant, la raison principale de l'échec du pardon et de la réconciliation est l'échec du gouvernement à rendre justice aux victimes de la guerre et de la violence. On ne peut pas demander à quelqu'un de pardonner aux criminels et d'oublier les tortures qu'il a expérimentées sans faire preuve de justice. Les deux éléments, le pardon et la justice étant liés par une relation de déterminisme (relation de cause à effet), l'échec de l'un entraîne celui de l'autre. Tout comme le pardon et la réconciliation, le nouveau gouvernement promet aussi la justice. Cependant, malgré la rénovation totale du Grand Palais de Justice du Peuple avec la formation de nouveaux serviteurs de la Justice, des enquêtes et investigations permettant d'identifier les auteurs du génocide, grande serait la déception des victimes quand elles se rendent compte plus tard que la justice qui semblait leur donner le plus grand espoir, n'est finalement qu'un marché de dupes où les juges et hommes de droits sont achetés et les victimes trompées, comme nous pouvons le lire dans le passage suivant:

> Les accusés, il faut dire qu'ils ne comparaîtront pas. D'abord un témoin s'est rétracté. Un autre a disparu. Ce genre d'affaire dépend de qui on achète. Le

> juge ou le témoin. Au moins un homme sur deux a un prix. C'est ce qu'on dit dans la rumeur proche des sources judiciaires. Au moins un homme sur deux a un prix et les accusés ne comparaîtront pas. (105)

Dans une telle condition, les victimes comprennent, malgré tout effort de leur part que le pardon que préconise le gouvernement n'est pas aussi facile comme on le pense et s'avère même impossible dans certains cas à cause du sentiment de culpabilité gravé sur la conscience des assassins et le cauchemar de la perte des bien-aimés, de la torture et de la douleur qui ne cesse de hanter les victimes. C'est justement cette image que décrit le revenant à travers la scène des « pleureuses », ces femmes meurtries par les pertes de leurs fils et filles et dont les promesses de pardon et de justice ne pourront réussir à soulager d'un chagrin éternel. C'est ainsi qu'il déclare:

> À plusieurs reprises, j'ai rappelé ce nom. Comme ça m'est arrivé, il y a quelques jours de le lâcher; membrane sonore après membrane sonore, dans le chœur des Pleureuses. Des femmes qui avaient fait le vœu fou, depuis la fin de la guerre, de se concentrer à la récitation publique des noms de morts et de disparus, ces femmes qu'on a vues vaguant de place publique en place publique, de maison en maison, recueillant à la volée des bouquets de noms que les gens lançaient à leur passage, les mêlant à la nappe sonore qui revient à présent m'envahir les oreilles. (199)

Comme nous pouvons le voir ici, les Pleureuses représentent le chagrin et la douleur qui risquent de hanter les victimes de la guerre pour le restant de leurs jours. Mais elles représentent

aussi et surtout les voix qui tiennent à ne pas faire silence, mais à porter échos sonore des voix disparues et à qui on refuse justice. Autrement dit, les Pleureuses sont le cri du sang des tués et des abattus sans tombeaux et qui réclament justice.

c) La vengeance

Comme nous l'avons déjà démontré plus haut dans cette analyse, Kossi Efoui nous conduit étape par étape à travers le voyage d'une nation déchirée et meurtrie, à la recherche d'une paix durable capable d'annoncer définitivement l'arrêt total des hostilités; mais aussi une libération d'âme et d'esprit hantés soit par la culpabilité des crimes du côté des tortionnaires et des tueurs et l'effort immensurable, mais impossible des victimes de pardonner complètement à leurs assassins et d'oublier le passé comme leur en demandent les officiels du gouvernement et surtout les évangélistes et missionnaires de la Parole de Dieu. Le pardon et la réconciliation, mais aussi la justice qui serviront de voie pour atteindre cette libération viennent d'échouer lamentablement à cause de l'échec et de la corruption du gouvernement de la reconstruction à honorer sa promesse. Et quand aux missionnaires, agents humanitaires et évangélistes, disons qu'ils ont d'autres chats à fouetter au-delà du service authentique dépourvu de tout autre intérêt personnel. Ainsi, comme conséquence directe, les victimes s'imposent une troisième voie vers leur voyage de libération d'esprit, celle de prendre les choses dans leurs propres mains: la vengeance, comme le décrit le revenant en ces termes :

> Si le Nouvel Ordre travaille, comme on le reconnaît, au renforcement collectif de la croyance dans le pardon et le repentir, cela ne suffit pas pour combattre la montée des actes de vengeance qui ne font pas grand bruit dans les

> journaux, ou qui sont vite maquillés en règlement de comptes entre voleurs. Il arrive, dit Maïs, que les agences de recherche servent plus volontiers de couverture à des tueurs à gages qu'à réunir la veuve et l'orphelin séparés par la guerre. (49)

Et comme n'importe qui peut le prédire déjà, la vengeance de son côté ne fait qu'aggraver la situation, car comme le déclare bien la sagesse commune, la violence n'appelle que la violence. C'est ainsi que bien loin du résultat tant souhaité, c'est malheureusement la violence qui eut raison de la paix:

> Il n'est pas rare, m'avait dit Maïs, que ceux qui n'ont plus rien à accorder à autrui, ceux qui n'ont pas le pardon facile, parce qu'ils n'ont plus rien à s'accorder à eux-mêmes, surtout pas cette forme de rétribution neutre qu'on nomme pardonner, en échange de quoi on est crédité à ses propres yeux d'une grandeur d'âme, même pas la tentation de cette noblesse là, ceux-là se tournent vers certaines de ces agences de recherche où l'on n'hésitent pas, si besoin est, à combiner le flair de l'enquêteur avec le sang-froid du tueur, parfois aussi avec le sens de la mise en scène lorsque le commanditaire est pointilleux sur la forme, certains exigeant que la vengeance ressemble au crime: type d'arme, lésions, nombre de coups, nombre de balles. Peut-être, se dit le revenant, que la vengeance n'est possible ou parfaite, ou efficace, que si l'on accepte de se perdre dans l'ombre du bourreau, imitant point par point ses rites meurtriers (55, 56).

C'est à travers ce monde fictif où Efoui « dénonce » et « critique » tout (il est important de noter ici que nous mettons les mots « dénonce » et « critique » entre guillemets, car Efoui affirme que son écriture n'est pas pour dénoncer, mais pour inviter à voir), qu'il propose sa solution: l'exorcisme, un sujet que nous aurons le temps de développer largement plus tard dans le chapitre trois. L'exorcisme comme engagement littéraire, demeure également le message de l'auteur dans *L'ombre des choses à venir*, œuvre qui peut être qualifiée d'un nouveau rideau de la première (*Solo d'un revenant*), même si le nom du pays où se déroulent les scènes n'est mentionné nulle part du début jusqu'à la fin.

B. L'ombre des choses à venir

1. L'histoire et analyse textuelle

La publication de *L'ombre des choses à venir* suit directement celle de *Solo d'un celle de Solo d'un revenant* trois ans plus tard en 2011 aux mêmes éditions du Seuil à Paris. Tout comme la première qui part d'une période de génocide pour aboutir à un temps de paix, mais une paix qui ne fait pas grand-chose pour changer la vie des populations, la nouvelle œuvre de 158 pages décrit un pays envahi par des puissances étrangères et libéré plus tard grâce à la détermination et la bravoure des citoyens patriotes appelés les hommes crocodiles et dont le seul intérêt est la liberté de leurs concitoyens. Malheureusement, une fois l'indépendance obtenue tambour battant avec le départ des envahisseurs, les populations seront soumises à nouveau et cette fois-ci aux dures épreuves et dictatures de leurs nouveaux dirigeants qui ne sont que leurs propres confrères et concitoyens, une situation qui force d'autres à retrouver le chemin de l'exil ou de maquis, image sur laquelle s'ouvre le premier tableau du roman:

> Les ombres ont rapidement pris la place des murs. Le plafond, mité par les ténèbres, est le couvercle d'un trou. Le sol aurait entièrement disparu s'il n'y avait la découpe en carré d'un clair de lune qui jette la lumière sur les rudiments du décor: la bassine avec son pêle-mêle de carnets aux feuilles arrachées, la bouteille encore pleine aux trois-quarts, couleur brune macérée, les pieds du tabouret. Coupure générale d'électricité […]
>
> « Il n'y a pas meilleure cachette qu'une cachette peuplée », m'avait dit l'hôtesse, celle qui s'est présentée sous le nom de l'hôtesse, quand je suis arrivée ici, le 13 ou le 15 mai, je ne sais plus. Peut-être quatre ou cinq jours que je suis en alerte dans cette cachette et le temps se déforme. Quatre ou cinq jours passés à attendre l'unique repas qui arrive au crépuscule. (11-12).

L'histoire que présente Kossi Efoui dans cette œuvre à travers sa création fictionnelle, semble décrire le prototype des nations autrefois colonisées par des puissances étrangères et devenues plus tard autonomes sous la bannière de l'indépendance, mais qui de nos jours croupissent à nouveau sous une autre forme de colonisation connue à notre époque sous le nom de néocolonialisme, comme le définit bien ici Philippe Ardant:

> Le néo-colonialisme est la suite du colonialisme dans un Etat devenu indépendant, point de vue que l'on complète assez rapidement par l'idée qu'il se manifeste par des formes nouvelles d'exploitation et de domination. L'éditorial de *Présence africaine* d'avril-mai I960 où le mot néo-colonialisme apparaît pour la première fois définit ainsi ses objectifs : ambition secrète du

> néo-colonialisme… transpire : ne bénir l'indépendance de ces peuples que si elle permet de sauvegarder sous des formes nouvelles plus « modernes » plus « réalistes », moins choquantes et moins voyantes le postulat de l'ancien esprit de domination et d'exploitation.[65]

Pour nous permettre de saisir bien la situation, le personnage principal de *L'ombre des choses à venir,* appelé l'orateur, un jeune homme de vingt-et-un ans environ, raconte son histoire personnelle depuis son maquis, une histoire qui reflète aussi la situation politique de son pays. Le pays, dont l'auteur n'a seulement pas de façon intentionnelle refusé de mentionner le nom du début jusqu'à la fin de l'œuvre, mais a de surcroit brouillé toutes les pistes pouvant conduire le lecteur à sa reconnaissance, avait traversé de terribles moments d'oppression et de traumatisme au temps de l'Annexion par les forces étrangères où les membres de familles sont séparés les uns des autres, enlevés et soumis à des travaux forcés pendant des années dans ce que l'orateur appelle la Plantation. C'est ainsi que nous lisons:

> Bientôt vingt-et-un ans que je suis né. Et mon enfance, il faut dire qu'elle ne fut pas sans histoires. Mais, dit l'orateur, une enfance qui ne fut pas sans histoires, ce n'était pas chose rare pour les enfants de ma génération. En raison des circonstances d'une époque appelée les temps de l'Annexion, ce qui guettait les enfants aux portes de la vie, c'étaient les couvre-feux, la multiplication des barrages, la déprédation des demeures, la raréfaction des hommes, la dépréciation de la vie et, pour finir, la disparition des proches: la

[65] Ardant, Philippe. « Le néo-colonialisme: thème, mythe et réalité. » In: *Revue française de science politique*, 15e année, n°5, 1965. p. 847.

> relégation de milliers d'hommes en un lieu qu'on connaîtra plus tard sous le nom de la Plantation. C'est pourquoi ces temps-là furent aussi appelés les temps de la Dispersion. (15)

Et à travers l'œuvre, l'écho tant cru et sonore du traumatisme et de la cruauté de cette opération d'enlèvement des proches qui s'accompagne des fouilles systématiques des maisons pour emporter avec les victimes les photos et souvenirs de famille, un acte à caractère tant physique et psychologique pour traduire cette séparation éternelle dans laquelle se plongeront les bien-aimés, frappe en bloc le lecteur à travers les mots suivants sans hésiter de créer chez lui une chair de poule:

> « En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/momentanément à être/de vos proches éloigné de vos proches/préparez-vous. » Ainsi parlaient, en peu de mots, ceux qui accomplissaient au temps de l'Annexion, l'œuvre de la disparition, quand ils avaient fini de fouiller une maison et de la vider selon les consignes obscures, de toutes les photographies qu'elle contenait. Ils ouvraient une malle […] pour en extirper une photo minuscule avec l'enthousiasme d'un chasseur d'insectes qui vient de faire une prise phénoménale après une longue traque […] Et pendant qu'ils plongeaient les images dans les sacs noirs étiquetés pour cet usage, ils ne négligeaient jamais la récitation articulée de la formule, la raison suffisante, pure et simple, qui justifiait leur irruption: « En raison des circonstances, préparez-vous à être

> momentanément éloigné de vos proches », une qualité de parole aussi forte qu'un sort qu'on te jette, et celui qui avait pouvoir d'en user pour te frapper l'oreille avait aussi le pouvoir de séparer les corps: de deux amis devisant sur le trottoir, l'un était enlevé et l'autre laissé seul, de deux amants s'étirant sur une couche, l'un était enlevé et l'autre, rien, une formule laissée derrière. (16)

C'est intéressant de noter ici que pour mettre l'accent sur la désolation et l'agonie qu'éprouvaient les familles dans ce pays, Kossi Efoui décide de tracer un parallèle entre cette réalité et les tourments que révèle la prophétie apocalyptique biblique de Jésus-Christ dans Matthieu au chapitre 24, verset 21, 40 et 41 où nous lisons: « Car alors, la détresse sera si grande qu'il n'y en a point eu de pareille depuis le commencement du monde jusqu'à présent, et qu'il n'y en aura jamais. Alors, de deux hommes qui seront dans un champ, l'un sera pris et l'autre laissé. De deux femmes qui moudront à la meule, l'une sera prise et l'autre laissée. »[66]

Cette histoire qui est commune à travers tout le pays est aussi celle de l'orateur, dont le père a été enlevé et séparé tout d'un coup de sa famille pour la redoutable Plantation où croupissent des milliers de citoyens aussi enlevés comme lui. Cependant, sans être trop différente de l'histoire des autres familles du pays, celle de l'orateur qui expose les conditions de l'enlèvement de son père nous présente plutôt un visage particulier et personnel du supplice et de la désolation que nous révèlent les lignes suivantes:

> Cette dégradation dont on peut mesurer la gravité sur quelqu'un comme moi, vingt-et-un ans aujourd'hui, et la seule image qui me revient quand je pense

[66] *La Sainte Bible*, Louis Segond, 1910.

> aux premières années de mon enfance, la seule chose que je vois, c'est un angle 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, encadrée par deux autres ombres, celle de droite marchant un peu à l'écart, à bonne distance de la grosse housse dans laquelle il transporte son saxophone, l'ombre à gauche collant à sa personne, une main l'attouchant au coude, on dirait courtoisement, comme si elle le guidait dans le noir, l'obligeant à marcher, sans besoin de le forcer, il y a même dans son geste la sollicitude avec laquelle on fait avancer un camarade sonné. L'image s'efface. Reste l'outrage : une main. La sensation dans mes cheveux n'est pas d'une main que je reconnais.
>
> -Ton père va être momentanément éloigné. Non pas la voix du père, mais celle d'à côté […] La voix sortait de l'ombre cernant le père à droite. Une parole défaite et abîmée a coulé longtemps de la bouche de ma mère, des propos dépareillés où, dans mon souvenir, elle sollicitait l'aide d'une opération médicale pour la transformer en oiseau. (19, 20)

C'est ainsi que le père de l'orateur a disparu et fut envoyé à la Plantation sous les regards inquiets et désespérés de sa famille. Après son enlèvement, son épouse était admise dans une maison de malades mentaux, appelée maison de repos, où elle mourut plus tard, sans être récupérée par la famille. Son fils, l'orateur de sa part, était recueilli par une femme bienfaitrice appelée Maman Maïs qui s'occupait de son éducation avec une vingtaine d'enfants sans pères ni mères, parmi lesquels se trouvait Ikko dont le père faisait partie des forces de l'Annexion

considérées comme les ennemis du pays. Ikko, encore appelé « enfant de mille personnes », c'est-à-dire, « ces enfants qui préféraient inventer mille pères imaginaires plutôt que de connaître dans l'uniforme ennemi leur vrai père, et de souffrir ce qu'il en coûte d'être désigné comme l'exécutoire de la honte collective » (33), Abi, et beaucoup d'autres enfants, récupérés dans les mêmes conditions que l'orateur par Maman Maïs, représentent les conséquences immédiates de l'enlèvement des parents sur les familles. Par exemple, tandis que nous pouvons dire que l'orateur, Abi, Ikko et les autres enfants embarqués sous les soins de la bienfaitrice Maman Maïs, ont réussi à toujours garder d'une manière ou d'une autre leur apparence et état d'âme où l'on peut quand même les reconnaître, d'autres enfants après l'éloignement des parents étaient, comme l'écrit l'auteur adoptés de force en haut lieu par des couples distingués qui avaient besoin de jouets, ou placés dans des institutions spéciales où on leur apprenait à haïr leurs parents, une éducation qui les transforme en zombi comme nous le révèle le narrateur en ces termes:

> Le fils Untel, seul à neuf ans après l'éloignement des parents, placé dans un centre d'éducation spéciale, revenu au bout de trois ans dans le quartier, habillé comme un dieu nouveau, parlant une langue sophistiquée dans laquelle on finit par comprendre que ses parents, à son avis, ce qui leur était arrivé, leur disparition, leur malheur, c'était parce qu'ils étaient de mauvais sujets. Sinon, ils n'auraient pas été frappés par le règlement. Son oncle, après mille précautions d'hospitalité, lui dit: « Mais, toi, tu sais qu'ils n'ont jamais rien fait. » Et lui, d'un air administrateur: « Sait-on jamais? » Son oncle ne dit plus rien, prit peur, parce qu'il venait de comprendre que, malgré les apparences, ce n'était pas son véritable neveu qui était là. Il venait de comprendre que le garçon qui se tenait là en face de lui et qui riait, c'était le simulacre de son

> neveu, rempli d'une parole enregistrée qui empruntait, par possession, la voix et le corps de son neveu mort et transformé en zombi. (21)

L'histoire de ce garçon qui nous est décrite dans ce passage nous fait penser aux atrocités de la guerre civile en Sierra Léone reprises dans un film intitulé *Blood Diamond*[67] et réalisé par Edward Zwick où l'on voit des scènes des rebelles amputant de façon systématique les mains et les pieds de leurs concitoyens, mais aussi l'image des enfants innocents récupérés par les mêmes rebelles et transformés en des enfants soldats et des « zombis » pour emprunter le terme à Kossi Efoui, tirant à bout portant des AK47 sur des hommes et des femmes qui ne sont que leurs propres parents. Ce scénario ne révèle pas une grande différence vis-à-vis de celui du monde fictif de Kossi Efoui dans la mesure où ils mettent l'accent sur le pouvoir du lavage de cerveau et de l'endoctrinement de ces enfants.

Après plusieurs années dans ce climat de terreur et de calvaire, le père de l'orateur était l'un des rares chanceux à retourner dans sa ville natale après la libération de la Plantation par les hommes crocodiles et le départ des envahisseurs. Revenu défiguré et méconnaissable, le père était incapable de raconter l'histoire de ce qu'il a enduré dans la Plantation, parce qu'il avait perdu parole et était devenu muet; une image qui reflète la condition de la plupart des quelques rescapés comparés à des morts vivants, des revenants ou encore des ressuscités comme nous le dépeint ainsi l'orateur:

> 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

[67] *Blood Diamond*. Film réalisé par Edward Zwick en 2006 sur la guerre civile en Sierra Léone.

> vivants à qui des morts avaient fait la courte échelle pour les 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 ces ressuscités étaient encore recouverts, des êtres glébeux qui semblaient être sortis de terre pour de vrai, sans être passés 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. (31)

La sortie de ces revenants « des tombeaux » de la Plantation équivaut à l'heure de l'indépendance de la nation où les actions héroïques des patriotes connus sous le nom des hommes crocodiles ont eu raison des colonisateurs et libérant ainsi leur nation des mains des envahisseurs. Et sans aucune surprise, ce grand événement historique dans un pays qui a été annexé pendant longtemps n'a pas été passé sous silence par l'auteur qui décrit le grand moment de liesse de la population et du nouveau gouvernement désormais appelé le gouvernement de paix :

> 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 le 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 suffisent plus pour saluer la bravoure bénévole de ses maigres idoles, la multitude assortie de gongs, cuvettes, casseroles, tout un attirail d'ustensiles de cuisine empoignés par des hommes, femmes et enfants battant le fer blanc contre le fer blanc, encouragés par la radio qui avait

> improvisé une compétition des quartiers les plus riches en bruits […] Nous étions pressés de nous rapprocher du site d'où partaient les feux d'artifice, de rattraper notre retard sur la foule qui ne se laissait pas faire par la grosse voix de Maman Maïs, et qui nous freinait autant qu'elle pouvait. Nous nous étions arrêtés quand nous avions été assez près pour sentir dans nos ventres le grondement des explosions. Les coups de tonnerre partant de la terre et de nos ventres s'élevaient jusqu'à mi-ciel où ils se dispersaient en feux de joie. Et nous étions mêlés à la chaleur de ce firmament où tous les papillons du monde semblaient s'être donnés un rendez-vous. (27)

Devenu ainsi invalide et sans lieu d'habitation, le père de l'orateur qui est maintenant considéré comme un martyr de la nation sera pris en charge et logé par le nouveau gouvernement qualifié de gouvernement de paix à titre de compensation dans un habitat appelé « maison communautaire », laquelle il habitera en compagnie de son fils, l'orateur, et de l'ami de celui-ci, Ikko, "enfant de mille personnes" qui n'a jamais connu son père réel et adopté de facto par le père de l'orateur d'une façon accidentelle après avoir pris une photo ensemble avec l'orateur et son père au retour de ce dernier comme l'explique mieux les passages suivants: « Nous voici donc sur la photo […] À la main gauche de mon père, encombrée par la housse du saxophone, on voit un autre garçon. C'est Ikko qui s'était précipité au dernier moment pour jeter sur la photo son visage ouvert, tout sourire dehors, la main levée dans le mouvement d'une joie compréhensible de lui seul. » (39-40) Et plus loin, nous lisons:

> Le collègue posant à nouveau sur moi, moi qui avais appris très tôt à lire la pensée de n'importe qui dans le moindre pli de son visage, je ne voyais rien qu'une suite infinie de calculs migraineux.
>
> -Et ton frère, il parle?
>
> -Mon frère?
>
> Il désigne Ikko avec la pointe du stylo en me regardant, un temps pendant lequel Ikko, tout sourire dehors, me faisait la tête qu'on peut voir sur la photo, et moi:
>
> -Oui, mon frère, oui, il parle. Et Ikko a éclaté de rire avant de donner son prénom, l'autre n'a plus qu'à compléter avec le nom de mon père, et voilà par quel heureux malentendu Ikko est devenu à vie mon frère administratif, sa présence parmi nous étant, il faut bien l'avouer, un élément de calcul dans la pension hebdomadaire qui revenait à mon père, mais passons, dit l'orateur. (42-43)

Quelque temps plus tard, après s'être installé dans le nouvel habitat avec son père revenu de la Plantation et son frère administratif, l'orateur, grâce à son assiduité et ses mérites studieux, bénéficia d'une bourse d'étude dans une institution de pointe appelée Institut fer de lance. L'effet de la bonne nouvelle qui lui était annoncée à travers une lettre scellée reçue du directeur de l'institution était si puissant au point de créer chez la nature même des "acclamations" et des « larmes de joie » représentées par une pluie battante, des expressions qui constituaient aussi pour l'orateur un moment « épiphanique » qui signalait le changement de sa vie, sa condition et de son monde, un changement tant rêvé:

> Et je pouvais désormais évoluer, comme le prédisait le document administratif dans une enveloppe verte qui m'a été remise en mains propres, dans le bureau du directeur, par un officiel qui s'était déplacé personnellement depuis les hautes instances pour me souhaiter bonne chance, bonne chance, bonne chance et encore bravo pendant que la pluie battait aux fenêtres fermées. Et je pouvais imaginer que cette pluie ne s'était pas formée dans ses lointains nuages que pour ce jour et cet instant précis qu'elle avait choisi pour faire éclater ses acclamations contre la fenêtre […]. L'institut était considéré sur tout le territoire comme une garantie pour l'avenir, un accès direct au magasin du bonheur, un lieu où même les flèches de la malchance ricochent contre le blindage du savoir. Je me sentais ce jour-là comme quelqu'un qui aurait longtemps vécu sous cloche, et qui voyait soudain tout un ciel s'ouvrir et livrer des visions inouïes. Il faut imaginer ce que peut éprouver le cœur d'un homme qui aurait été séparé de la mer par de hautes murailles, qui aurait entendu le bruit des vagues toute sa vie sans avoir jamais vu l'océan. Il faut imaginer la respiration de cet homme un matin où les murailles s'écroulent sous ses yeux. (48-49)

Malheureusement, le moment d'émotion épiphanique que vient de nous décrire le narrateur sera de courte durée. Quelques jours plus tard, le jeune homme sera plutôt hanté par des pensée récurrentes qui ne cesseraient de jaillir dans sa tête, qu'en fait s'il est accepté dans une institution comme Fer de lance, ce n'est vraiment pas par ses mérites et assiduité studieux, mais c'est à cause plutôt de la condition et des antécédents de son père considéré comme un martyr de la nouvelle nation; des pensées assez suffisantes pour démotiver le jeune boursier.

> Mais les jours qui ont suivi, je ne pouvais pas m'empêcher de penser que malgré les effets mutualisés de mes mérites et de mes antécédents, l'institution ne m'aurait peut-être pas ouvert ses portes sans les antécédents de mon père, les mêmes qui lui valaient des privilèges légitimes, l'autorisant à faire se lever quelqu'un dans un bus bondé pour prendre la place réservée aux gens de sa condition. Une pensée qui n'est certainement pas la meilleure des levures pour la joie. Et l'élan de ma joie fut de courte portée. (49)

Cependant, s'il est vrai que les antécédents du père sont l'une des causes de la tristesse de l'enfant, la plus grande démystification du sublime rêve que lui procure la bourse d'étude, émane surtout de l'usage qu'en font les nouvelles autorités de son pays, de l'institution Fer de lance. Ainsi, comme nous le décrit l'orateur dans son témoignage, cette institution considérée sur tout le territoire comme « une garantie pour l'avenir » paraît aussi être un outil non négligeable du nouveau gouvernement pour endoctriner les enfants à travers des discours flatteurs leur rappelant le bienfait de la communauté, une image en quelque sorte semblable à l'histoire du garçon zombi au temps de l'Annexion où les institutions spécialisées étaient transformées en des camps d'endoctrinement:

> « Fer de lance » est l'appellation authentique de l'Institut où je suis entré à l'âge de douze ans, où chaque année vingt-cinq élèves sont sélectionnés sur la base du mérite, pour être reçus sur le grand parvis par des discours flatteurs qui les interpellent, « la pointe avancée de la génération de la Renaissance, celle pour laquelle on a édifié les hôpitaux, les larges barrages hydrauliques, pour qui on a foré la terre afin d'en dégager la matrice nourricière, la matière

> première, pour qui on a ouvert en grand sur tout le territoire les écoles de proximité, des bibliothèques, des cinémas de quartier; et ce fleuron: l'institut Fer de lance ». J'étais donc parmi les vingt-cinq sélectionnés cette année-là, des enfants à qui on ne cessera de rappeler que la communauté leur donnait la chance de monter in extremis dans une navette en plein décollage. (51)

Le voyage du savoir à Fer de lance était non seulement une formation de conditionnement où l'on apprend aux jeunes enfants à épouser la vision de leur cher nouveau pays et de leurs leaders, mais l'institution elle-même selon le narrateur est « un agrégat de solitude où chacun se laminait ». La peur était le seul lien qui les unissait les uns aux autres, et comme le déclare l'orateur, « les trahisons étaient de bonne guerre et ce qu'on appelle 'compter sur quelqu'un' était signe de faiblardise. » (57) Ce manque d'amitié réelle et de confiance au sein de Fer de lance et « la peur de perdre on ne sait quelle face » (57) pousseront le jeune homme à commencer à déserter les cours pour garder la boutique d'un ami dont il fit la connaissance et qui se spécialisait dans la vente des anciens livres.

Axis Kemal, le nouvel ami de l'orateur et propriétaire de la librairie appelée *Le Quai des livres anciens* est un personnage qui suscite beaucoup d'intérêts dans notre étude de cette œuvre. Lui-même, issue d'une famille soupçonnée d'intelligence avec l'Annexion, Axis Kemal avait pris le maquis pendant deux ans pour combattre l'Annexion et les envahisseurs. Actuellement spécialiste dans la vente des livres anciens, le rôle de ce personnage n'est pas choisi au hasard. Il représente une figure philosophe dont la connaissance par l'orateur constitue pour ce dernier un moment de lumière lui permettant de trouver des réponses à ses interrogations, telles que la personnalité et la position de Dieu dans le mal et l'oppression que traverse son pays, pourquoi le mal arrive aux innocents, le sens de la vie, l'absurdité de la condition humaine, mais aussi des

principes comme la résistance, le pouvoir de la vérité, le prix de la liberté, ainsi de suite, des questions plutôt philosophiques comme nous le voyons dans la conversation suivante:

> Il m'a raconté qu'il avait « contracté » la foi chrétienne, judéo-protestante, suite à un grave accident de bicyclette. Il avait à cette époque lu la Bible de part en part, avec frénésie et dans au moins deux versions différentes, puis il s'était brusquement arrêté sur le chemin de Dieu, suite à une révélation qui lui avait fait perdre la foi.
>
> -Quoi ?
>
> -Une chose terrible. Imagine ça: de la première à la dernière page, le dieu de la Bible ne rit pas. Pas une seule fois.
>
> -Et alors ?
>
> -Alors je ne suis pas à son image.
>
> Je ne comprenais pas. J'avais toujours cru qu'il était normal qu'un Dieu soit terrible.
>
> -Imagine ça: un Dieu créateur qui ne connaît pas la joie.
>
> Ses réponses à mes questions étaient des lumières qui n'éclairaient en moi que de nouvelles interrogations, jusque-là insoupçonnées. (58-59)

À travers ce dialogue par exemple, l'orateur apprend par les réponses d'Axis Kemal qu'il n'y a pas de joie en Dieu et que peut-être le mal que traversent son pays et sa famille, sans être peut-être directement attribué à Dieu, peuvent ne pas connaître une amélioration dans un avenir proche, car le Dieu créateur lui-même étant « terrible », aux dires de l'orateur, il est peut-être indifférent de nos souffrances. C'est ainsi qu'à travers des conversations de questions-

réponses, le jeune garçon recevait ses leçons quotidiennes de vie de celui qui est désormais devenu son « maître » et « son guide éclairé » comme il l'affirme:

> Voilà comme il a été pour moi: le guide de ma curiosité. À un âge où l'on apprend à croire aux maîtres à penser, Axis Kemal a été mon maître à rire, et à l'abri de ce rire, mon esprit a été gardé sauf des maladies de la vérité, disait-il, cette acné de l'âme, disait-il. Il m'a fait voir le monde à travers une science obscure, qui n'était d'aucune école, qui professait que l'homme n'a pas que cinq sens, mais sept peut-être, huit ou neuf, qui sait?— le sens de l'ouïe, le sens de l'odorat, le sens de la vue, le sens du toucher, le sens du goût, le sens du beau, le sens du sacré, le sens de l'humour, qui sait combien? Il parlait en énigmes, paraboles, citations et ragots. (61)

À part l'incarnation de la figure du savoir, Axis Kemal est aussi l'image de la liberté, la rébellion et de la résistance; une rébellion non seulement contre les envahisseurs dont son propre père, mais aussi celle contre la norme sociétale et bien entendu hypocrite. Par exemple, il fournit de la drogue et de la substance à des sommités de l'armée et des jeunes garçons aux noms de jeunes filles aux personnalités hauts placés telles que des députés, des magistrats, etc., des pratiques qui sont punies par un minimum de cinq ans d'emprisonnement. C'est ainsi que le personnage d'Axis Kemal représente le savoir non formel, mais il constitue aussi le miroir à travers lequel nous percevons l'hypocrisie, la corruption morale et le deux poids deux mesures de la classe dominante, mais aussi celles des instances du gouvernement telles que la police et l'armée:

> J'ai passé des heures à écouter ses histoires invraisemblables où il se vantait par exemple de fournir toute une gamme de substances interdites à des sommités de l'armée et de la police qui en agrémentaient leur pique-nique dominical, raison pour laquelle il n'avait jamais eu de souci ni pour lui ni pour ses plants d'herbe. Mais ce n'était pas tout. Il ne fournissait pas que de la substance mais aussi de jolis jeunes hommes à des messieurs hauts placés. Et dans un pays où l'on a de la compréhension pour ceux qui traquent les homosexuels avec un bâton, pour que leur soit appliquée la loi qui les condamne à cinq ans d'emprisonnement, il affirme, lui tenir une solide liste où étaient cités des députés, des magistrats, des faiseurs de roi qui fréquentaient la plage du côté du vieux port, où les garçons à hauts talons et en falbalas se retrouvent pour flirter, des garçons avec des noms de filles, girly boys avec des noms précieux que leur trouvait Axis Kemal: Edmée, Nisrine, Eurydice, Saphira, Cybèle, Mnémosyne. (62)

C'est dans cette période de l'histoire du nouveau pays où le jeune garçon commença à découvrir sa vie non seulement à travers les histoires de vie d'Axis Kemal, mais aussi grâce à l'accès des livres de sa librairie, que le nouveau gouvernement de paix passe à la vitesse supérieure dans l'exercice de son pouvoir. Ainsi, à cause de la découverte des matières premières dans une région forestière du pays, le nouveau gouvernement décida d'y exécuter un projet d'exploitation des ressources et d'urbanisation. Malheureusement, face à la résistance de la population de la région, le gouvernement se tourne vers l'armée qui y organisa une opération militaire appelée l'épreuve de la frontière à laquelle les jeunes nationaux sont forcés contre leur

volonté en signe de patriotisme de participer. C'est justement à cette opération que participera le jeune frère administratif de l'orateur, Ikko, sur convocation du gouvernement après la mort du père. Malheureusement, à son retour de la guerre contre les habitants de la forêt, Ikko, le fils accidentellement adopté se retrouve en prison, pour avoir affiché et répandu des écrits dont personne ne peut décoder le sens sauf lui-même partout dans la ville, comme nous l'indique l'orateur dans le passage suivant:

> Peu de temps après son retour, les mêmes signes ont commencé à couvrir la ville. D'abord les murs, et puis les arbres, les trottoirs, par paquets cheminant de quartier en quartier, et je ne doutais pas que c'était Ikko qui en était l'auteur; et j'attendais avec inquiétude le jour où il se ferait prendre. Ce qui n'a pas tardé quand il s'est mis à tracer à la peinture sur les oriflammes et sur les joues des martyrs accrochés aux pylônes.
>
> || || | | || | | || || |
> || || | | || | | || | |
> || || | | || | | || | |[…]
>
> *Ni les armes ne blessent ni le feu ne brûle celui qui a déposé le vieux corps*. (102)

Après l'emprisonnement de son frère, c'est le tour de l'orateur lui-même, de recevoir la convocation à se présenter pour l'épreuve de la frontière, un appel qui signalera le début du calvaire de sa vie. Pour avoir refusé d'honorer la convocation de s'enrôler dans l'opération de la frontière, le personnage se voit partagé entre la décision de se laisser tuer ou celle de se sauver la vie:

> Je n'ai pas la force d'esprit du renard, mais voilà que je me prépare à descendre dans l'arène d'un combat où j'aurais bien aimé posséder cette qualité de confiance, la même qualité de confiance qu'il faut pour se laisser tuer: Et disant cela, je pense, dit l'orateur, à ces hommes qu'on m'a appris à vénérer comme des instructeurs de l'humanité et qui n'ont qu'une chose en commun : cette qualité de confiance qu'il faut pour se laisser tuer : Socrate ? Un homme qui s'est laissé tuer : Giordani Bruno ? Un homme qui s'est laissé tuer : Gandhi ? Un homme qui s'est laissé tuer : Et que dire de l'efficacité de la propagande chrétienne, façonnée avec la figure d'un homme qui n'a fait en vérité, aucun miracle sur terre que celui de se laisser tuer ? (156)

Après ces tâtonnements et réflexions, l'orateur réussit à travers deux pensées philosophiques de valeur capitale l'une issue de Imre Kertész, « Le suicide qui me convient le mieux est manifestement la vie », et l'autre inspirée de son ami, le personnage Axis Kémal, « Peut-être éprouverai-je, ayant craché toute l'amertume, ce sentiment dont m'a parlé Axis Kémal, ce sentiment de chercher un trésor dans le noir. Et ce trésor sera ma propre vie, laquelle fut pour un temps dérobée à mon regard » (157), l'orateur décide de prendre le maquis en se déguisant en femme dans une localité inconnue où il attendait à travers les arrangements d'Axis Kemal, l'arrivée des mêmes hommes patriotes, les hommes crocodiles qui avaient libéré son pays et la Plantation de la torture des mains des envahisseurs, pour l'aider à trouver le chemin de l'exil. C'est ainsi que l'œuvre se referme sur le décor où elle a commencé, une scène de maquis:

> Le carré de lune n'éclaire plus les pieds du tabouret depuis longtemps, la lune s'est déplacée vers le mur, s'est étirée en losange en rampant le long de la pile de livres, elle va finir par s'effondrer sur elle-même, elle ne sera plus qu'un trait menu, et je sais qu'il reste moins d'une heure avant qu'on frappe à la porte. Dans la ville, en ce moment même, isolés chacun dans une pièce semblable à celle-ci, d'autres jeunes gens attendent comme moi— une vingtaine, m'a dit l'hôtesse— chacun dépouillant son sac de tout encombrement, avec les mêmes doutes qui font peur, chacun se dépouillant d'un peu d'amertume à chaque goulée de la solide mixture. Il faut achever le travail d'oubli avant de se lancer sur une route où marcher n'est pas faire un pas après l'autre, mais un bon après l'autre, dans une fuite qui est un saut dans le vide— une vingtaine d'autre rêvant comme moi à ces hommes-crocodiles qui, en ce moment même, affrontent pour nous la dangerosité de la mer. (153)

Comme nous pouvons le constater déjà dans notre analyse, *L'ombre des choses à venir*, non seulement se referme sur sa propre scène du début, mais il paraît aussi finir là où commence *Solo d'un revenant*. En effet, dans *Solo d'un revenant*, le personnage principal, le revenant, revient dans son pays natal après dix ans d'exil pour échapper à une situation de guerre et de génocide et constate un certain nombre de faits. Cependant, *L'ombre des choses à venir* nous montre un personnage principal, l'orateur, lequel on peut dire incarne une autre forme du revenant et qui prend le chemin du maquis et plus tard l'exil dans une localité inconnue alors que son pays clame haut et fort « une période de paix et de stabilité », des images qui font des deux œuvres un aller-retour ou encore mieux une continuité cyclique. Et alors qu'Efoui se

concentre sur l'échec de la vengeance, du pardon et de la justice à apporter la paix et la libération de l'esprit dans un pays qui venait de sortir d'une longue guerre dans *Solo d'un revenant* avant de proposer son exorcisme littéraire comme seule méthode salvatrice, il attaque surtout dans *L'ombre des choses à venir*, le discours trompeur et masqué dont se servent les dictatures (le gouvernement de l'Annexion et celui de la période de paix) pour conditionner la population à accepter le supplice qu'elles ne cessent de lui infliger, mais aussi le prix de la « solitude » à payer lorsqu'on décide de faire régner la « vérité » et la « liberté », comme nous le déclare ici Efoui lui-même en ces termes:

> Le narrateur est un déserteur qui fuit une mission qu'il a refusée. La question que pose le roman, c'est: « Est-on prêt à payer pour sa liberté, est-on prêt à payer le prix de la solitude que cela demande? » Il y a un triangle formé par trois mots qui m'ont servi à écrire ce livre: le mot « vérité », le mot « liberté » et le mot « solitude » qui sont liés indissociablement quand je parle de « liberté »[68]

a) Le discours d'une paix inexistante

Kossi Efoui donne une mise en garde sévère à la population du nouveau pays, que le supplice subi dans le temps de l'Annexion n'a pas disparu, mais il a seulement changé de face et de stratégie. La paix et le bien-être tant désirés par le peuple ne sera qu'un rêve qui ne fait que s'éloigner d'eux. C'est ainsi qu'à travers l'œuvre, les violations des droits des individus et les

[68] Efoui, Kossi. « *Kossi Efoui, Oublie*! Et *L'ombre des choses à venir »*, article publié le 1er janvier 201 sur *La Plume francophone* et disponible sur: http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-kossi-efoui-oublie-et-l-ombre-des-choses-a-venir-90872698.html

actes de dictature ne font que se multiplier sous le nouveau gouvernement, un gouvernement considéré au début comme une force de salut suprême, mais qui malheureusement se sert maintenant d'un discours mensonger, trompeur et masqué pour terroriser ce même peuple d'une façon comme pour emprunter le slogan utilisé par ironie contre l'armée togolaise en 2005, « Silence! On tue au Togo! »[69]. C'est ainsi que les individus qui tentent de dire la vérité et appeler les choses par leurs vrais noms sont persécutés et emprisonnés leur refusant l'accès à la population de peur de la pousser à la révolte. C'est le cas par exemple de Ikko qui, revenu de l'épreuve de la frontière, ose appeler cette opération militaire par le nom de « guerre » :

> Je me suis retrouvé, étant son parent le plus proche au monde, à l'accompagner lors de son audition devant le Conseil comportemental pour « sabotage esthétique ». Et quand il a répondu que c'était de l'écriture, on lui a demandé de lire. Il a ouvert la bouche et l'on l'a prié bien vite de se taire. Il disait le mot « combat », comme si nous étions en guerre, il disait le mot « ennemi », il disait le mot « guerre » […] On l'a prié de se taire et il a continué à parler ou plutôt à lire. Par décision du Conseil, il s'est retrouvé dans un de ces établissements spécialisés dans la récupération des plus faibles. Vagabondage, colportage de rumeurs de guerre en temps de paix et sabotage

[69] En février 2005, le président du Togo, le Général Gnassingbé Eyadéma est décédé et l'armée dans un coup d'état constitutionnel a imposé son Fils Faure Gnassingbé au peuple. Sous la pression de la Communauté internationale, l'armée revient sur sa décision et rétablit la légalité constitutionnelle en redonnant le pouvoir au Vice-Président de l'Assemblée, le Président de l'Assemblée, lui-même gardé à l'extérieur du pays. Plus tard en avril 2005, une nouvelle élection a été organisée donnant une victoire très contestée à Faure Gnassingbé qui prit le pouvoir dans un bain de sang sans précédent d'où est né le slogan « Silence! On tue au Togo! »
Conf. *Amnesty International Report 2006— Togo,* 23 May 2006, disponible sur: http://www.unhcr.org/refworld/docid/447ff7ba2f.html

> esthétique de l'espace urbain, c'était assez pour le classer dans cette catégorie. (103, 104)

C'est ce même discours où l'on refuse aux citoyens d'appeler les choses par leurs vrais noms que nous enregistrons chez le médecin, mentor de l'orateur, quand il réprimande ce dernier qui a par mégarde désigné comme son frère Ikko, l'épreuve de la frontière de "guerre" au cours d'une conversation au sujet de la convocation reçue du gouvernement l'invitant dans l'intérêt supérieur de la communauté à se présenter pour l'épreuve de la frontière:

> … mais mon mentor avait senti dans les propos qui m'avaient échappé que je n'étais pas rempli d'enthousiasme et de foi, des propos dont je ne me souviens plus, à part que j'avais lâché le mot guerre. Et il a balayé d'un courroux retenu ce qu'il a appelé « un lapsus sans conséquence, mais quand même, le mot guerre quand même » […] « Mais quand même— la guerre appartient au temps de l'Annexion, et la guerre est finie puisque l'Annexion a pris fin […] 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 à l'avancée de la prospection minière, source du bonheur communautaire auquel sont visiblement réfractaires ces populations? […] » (90, 91)

À travers cette représentation de choix de terminologie, Kossi Efoui veut ainsi dénoncer la pratique qui est souvent d'usage dans les pays autrefois colonisés et aujourd'hui indépendants et où la liberté d'opinion n'est qu'une chose théorique, mais non pratique. Dans ces états, dans le souci de garder une bonne image vis-à-vis de la communauté internationale, on masque les discours, contrôle la presse et même les publications des auteurs. L'auteur togolais, veut de même faire un parallèle entre l'épreuve de la frontière au temps de paix et la Plantation du temps de l'Annexion. Cette représentation a pour objectif de réitérer que les démons du temps de l'Annexion existent toujours, malgré les discours et les messages masqués comme ceux des courriers officiels envoyés pendant les fêtes des mères aux femmes qui ont perdu des enfants pendant l'épreuve et dont la teneur est la suivante:

> « Madame, dans la traversée douloureuse du deuil qui est le vôtre et celui de la communauté tout entière, combien réconfortant est pour vous le sentiment garanti d'appartenir à une glorieuse communauté qui a fait sienne votre désarroi. C'est dans cette noble appartenance que vous puisez la force non pas de souffrir mais d'endurer une épreuve qui est plus que jamais votre combat. La réappropriation du territoire est un idéal sans fin. » (107).

L'épreuve de la frontière pour Efoui n'a rien de différent que la Plantation de la période de l'Annexion où des centaines de milliers de citoyens sont envoyés contre leur volonté. Et tout comme la Plantation, des centaines de jeunes gens meurent quotidiennement dans l'épreuve de la frontière. Le danger est réel, mais il a seulement changé de décor. Et pour mettre en exergue cette réalité, l'auteur met en scène la conséquence dévastatrice ressentie dans les familles qui ont

perdu des enfants dans l'épreuve de la frontière, une scène d'agonie à travers laquelle on voit des femmes qui pleurent sans cesse la mort de leurs enfants, malgré les lettres de courage et de réconfort au nom de la communauté qui leurs sont envoyées par le gouvernement et diffusées sur toutes les radios pendant les fêtes de mère, comme pour dire que la flatterie ne peut surmonter la réalité:

> …quand les premiers corps sont rentrés de la frontière, que les femmes se sont attardées sur la place d'Octobre pour pleurer, se sont installées pendant plusieurs jours avec des tentes, ont renouvelé l'opération de tous les samedis suivants. Et il faut dire que les femmes d'ici, quand elles pleurent ainsi publiquement les morts, leurs corps n'ont plus rien de ces hésitations qu'on appelle la pudeur. Elle se cabrent, montrent le ventre, se prennent la poitrine, se jettent au sol, manquent d'air, on se souvient des cris qu'elles poussaient sur la place d'Octobre, comme si elles insistaient pour redonner chair aux enfants morts depuis la fondation du monde, les remettre au monde dans la foulée de leur mort violente, on se souvient qu'elles déchiraient leurs sous-vêtements et selon la loi qui interdit des déguisements, masques, cagoules et nudités sur la voie publique sauf en période de carnavals, ces rassemblements ont été escortés hors de la place d'Octobre et désagrégés. (108)

b) L'absurdité du pouvoir et l'illusion de la liberté

Tout comme dans la période de l'Annexion, la liberté dans le nouveau pays reste toujours confisquée, mais cette fois-ci par les frères de la même nation, nouveaux dirigeants du pays qui envoient les jeunes gens à l'épreuve de la frontière, contre leurs propres citoyens au nom d'une

quelconque « réappropriation du territoire est un idéal sans fin », où ces jeunes y périssent de peur d'être accusés de « désertion en temps de paix ». La peur devient le vécu quotidien du peuple. L'un des cas les plus frappants est la persécution menée par le nouveau gouvernement contre Maman Maïs, cette dame bienfaitrice qui a joué un grand rôle dans la protection et l'éducation des jeunes enfants qu'elle a récupérés après l'enlèvement de leurs parents par les forces de l'Annexion. Ironie du sort, cette femme battante qui n'a jamais été inquiétée personnellement par le pouvoir pendant la période de l'Annexion, se retrouvera dans le collimateur du gouvernement de paix qui l'accuse d'avoir vendu son corps aux ennemis du pays (les envahisseurs), même si ce « commerce » lui permettait de s'acheter de quoi nourrir les enfants qui étaient sous ses soins. Efoui montre ici l'absurdité du pouvoir qui ne change et ne dépend pas de qui le possède. Et comme nous l'avons déjà noté dans le premier chapitre, la liberté chez Kossi Efoui est une quête permanente de l'individu à travers les moments de guerre et d'annexion et même de paix, et il n'y a pas de lieu ou de moment où l'on arrive pour être totalement libérée. Le moment de paix dans un pays ne veut pas nécessairement signifier la paix pour tous dans ce même pays. C'est ainsi que la fin par exemple de la période d'Annexion qui annonce le début du Temps de paix, n'est ainsi qu'un signe annonciateur d'autres ennuis pour d'autres personnes comme nous pouvons le voir avec le cas de Maman Maïs et de plusieurs femmes dans le passage suivant:

> Je pensais à Maman Maïs […] La dernière fois que je l'avais revue, c'était quatre années après avoir quitté sa cour en compagnie d'Ikko et de mon père. Parce qu'elle faisait partie des femmes qui avaient dû s'enfuir dans les semaines qui ont suivi les feux de joie de la libération. La fin des temps

> d'Annexion, c'était ça aussi: un autre style de célébration: des scènes de Golgotha sur la place publique, où l'on traînait quelqu'un accroché non pas à une croix ou à un mât, mais au filin d'une grue qui servait à la même chose que la croix ou le mât, à suspendre vivant une chair dépouillée jusqu'au vêtement pour la livrer au fouet, pour qu'elle soit lacérée sans clémence par quarante fois le supplice de la flagellation, battue comme jamais on n'a battu un tambour, comme s'il n'y avait pas de peau. Et ceux qui dans les quartiers élisaient leurs semblables pour administrer ces coups, ceux qui se portaient candidats pour les administrer et tous ceux qui ouvraient la bouche pour les compter, disaient que si ces personnes étaient suspendues et frappées, des femmes en grand nombre, c'était pour ce qu'ils appelaient des "fréquentations inappropriées" durant les temps d'Annexion. La rumeur insistait sur l'usage que Maman Maïs faisait de son corps avec les hommes en échange de la galette de maïs, et parmi les hommes qui passaient chez elle, il n'était pas compliqué d'en trouver qui étaient des « fréquentations inappropriées »… (120)

L'histoire de la confiscation de liberté et de l'absurdité du pouvoir est aussi ce que nous révèle la situation de l'orateur lui-même et d'autres jeunes hommes qui, une fois l'indépendance acquise, étaient contraints à l'exil pour avoir osé refuser de répondre à la convocation pour l'épreuve de la frontière. L'œuvre d'Efoui semble ainsi être une critique sérieuse des pouvoirs des nations qui se disent de nos jours indépendantes et autonomes, mais où plus d'un demi-siècle après leur indépendance et malgré les discours clamant haut et fort sur tous les toits et à qui veut

bien les entendre, les slogans de démocratie; les assassinats des opposants politiques, la fuite des cerveaux à cause de la persécution, le chemin de l'exil, les emprisonnements arbitraires, la répression de l'armée contre les citoyens vocifères, les coups d'état constitutionnels, le contrôle de la presse, les urnes dynamitées et les élections volées sont les vécus quotidiens qui ne surprennent d'ailleurs plus personne dans ces coins de la planète terre.

c) La résistance et l'espoir

Si le message de Kossi Efoui ne lésine pas sur les mots pour montrer au lecteur le caractère choquant de l'absurdité du pouvoir, de la confiscation de liberté, de la persécution et les coups fatals que subissent les personnages tels que le père et ses frères citoyens envoyés dans la Plantation, les citoyens tués dans l'épreuve de la frontière; les fuites massives vers l'exil, etc., il a aussi pour objectif de révéler combien résistants sont ces individus, même si c'est une résistance qui ne se dote pas seulement d'un statut physique, mais aussi spirituel. C'est ainsi qu'à travers toute l'œuvre, et malgré l'oppression jusqu'à la mort des personnages par le pouvoir, nous voyons des actes à travers la musique, l'écriture et mêmes des événements surnaturels permettant aux individus d'une part de résister et d'autre part de transcender la douleur et le désespoir auxquels ils sont soumis.

Dans son œuvre intitulée, *Persecution and the Art of Writing*[70], Leo Strauss, parle de la manière dont les citoyens sont persécutés par leurs gouvernants pour avoir dit la vérité. Mais il avertit déjà dans le paragraphe suivant que la persécution, bien qu'étant le moyen le plus efficace utilisé par les personnes en position de pouvoir pour étouffer la vérité, elle ne peut en aucun cas

[70] Strauss, Leo, *Persecution and the Art of Writing*. Free Press, 1952

empêcher l'expression de la vérité, car les hommes sous dominations sont capables d'exprimer la vérité par l'écriture, mais sous une forme voilée ou codée. Strauss écrit:

> Persecution, then, cannot prevent independent thinking. It cannot prevent even the expression of independent thought. Persecution cannot prevent even public expression of the heterodox truth, for a man of independant thought can utter his views in public and remain unharmed, provided he moves with circumspection. He can utter them in print without incurring any danger, provided he is capable of writting between the lines. […]. This expression is clearly metaphoric. (23-24)

C'est cette technique de résistance que Kossi Efoui nous révèle dans *L'ombre des choses à venir* où Ikko par une écriture codée et affichée sur les murs partout dans la ville tente d'appeler les choses par leurs vrais noms, tels que « la guerre », « l'ennemi », etc.,

> | | || ||
> || || | ||
> || | || |
> || || | |
> […]
> *J'ai l'air de regarder la lune*
>
> *Je regarde vers une lumière*
>
> *Dont la lune est l'ombre*

Ces phrases qui suivent les codes d'Ikko, dont le lecteur n'est pas sûr si elles constituent des traductions de ces codes, peuvent bien constituer aussi des phrases spirituelles comme prophétiques comme pour annoncer L'ombre des choses à venir, le titre justement de l'œuvre de

Kossi Efoui. Et si nous pouvons nous servir de nos talents de spéculateurs, nous dirons déjà que l'ombre des choses qui s'annonce, n'est pas rassurante, mais elle constitue un avertissement aux peuples de la nouvelle nation que son nouveau gouvernement n'est pas différent de celui de l'ancien régime et que le supplice n'a que changer de décor.

À part l'écriture, la résistance est présente étrangement parmi les prisonniers de la Plantation dont le Père de l'orateur lui-même, une résistance très intéressante à observer. En effet, le Père, probablement qui a été enlevé à cause de sa saxophone et de son talent musical, va se servir de cette capacité de saxophoniste pour « chanter la note juste », une sorte d'euphémisme comme pour signifier chanter « la vérité ». C'est ainsi que nous lisons dans cette conversation:

> Un jour, écrit Bala Hella Zamal, alors qu'un de ces musiciens avait été reconduit au baraquement après une soirée, une de ces soirées spéciales pour lesquelles on leur prêtait des costumes repassées, quelqu'un avait commencé à le disputer: « Seuls les gens comme vous savent ce qu'ils foutent ici. Vous avez l'air vous autres, une fois que vous avez mangé une queue de poisson et respiré l'odeur de la fête des autres, vous avez l'air de savoir ce que vous foutez ici. […]. » L'autre a continué ce qu'il était en train de faire, c'est-à-dire nettoyer son instrument. Celui qui l'attaquait monta d'un cran.
>
> --Hein, on ne répond pas à quelqu'un comme moi, c'est ça, l'artiste? […]
>
> --Je ne sais pas 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 de moi. Et de personne d'autre, même pas eux, jamais.

--Et c'est quoi ce geste?

--Jouer la note juste. (67-68)

Au cours d'une entrevue accordée à *Jeune Afrique.com*, Kossi Efoui revient sur ce passage ci-dessus mentionné de son œuvre. C'est ainsi que nous lisons:

> « Moi, je ne fais pas de cadeaux. Jamais de la vie. Je me donne le droit de désigner les gougnafiers et les chauffards qui font un mauvais usage de la langue ! » tempête-t-il, assortissant chacune de ses phrases d'un grand éclat de rire. Pour lui, les hommes politiques font trop souvent un usage « tuant » de la rhétorique : ils disent « événements » ou même « paix » en temps de guerre, ils parlent des « bienfaits » du colonialisme…Contre ces bonimenteurs et ces menteurs qui dévalorisent la langue, Kossi Efoui dispose d'une arme : le mot juste.[71]

L'image de la résistance dans l'œuvre est aussi représentée par les hommes crocodiles, ces hommes mystérieux jamais identifiés qui ont libéré la Plantation et le pays des mains des envahisseurs et qui se donnent aussi la mission courageuse d'aider la vingtaine de jeunes gens dont l'orateur à se sauver pour retrouver le chemin de l'exil. De l'autre côté, la résistance est aussi symbolisée par les actions des habitants forestiers contre l'épreuve de la frontière, une

[71] Michel, Nicholas. « Kossi Efoui dans *L'ombre des choses à venir*.» Jeuneafrique.com, 11 mars 2011. Disponible sur: <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2615p086-087.xml0/>.

scène mystérieuse et mystique de bravoure et de combat que décrit Ikko dans ses dépositions de la façon suivante :

> Il lisait ces signes et ça racontait comment un soir, lors d'une patrouille, ils avaient vu des êtres à l'apparence humaine surgir et disparaître avant qu'on ait eu le temps de la moindre réaction. Pendant une heure le manège a continué, quelqu'un surgissait dans le champ du regard comme sorti de terre ou d'un tronc d'arbre, puis disparaissait aussitôt comme transformé en fourré, puis un autre, puis un autre, puis un autre, ils s'étaient mis à les compter, parfois on ne voyait qu'une tête, des bras levés, quelque bout de corps, ils s'étaient mis à les compter, et leur nombre était celui d'un régiment et pendant que la patrouille continuait son chemin affolé, l'impression générale était d'être suivi, observé, serré de près par un ennemi invisible. C'est peut-être ce qui déclencha les tirs massifs dans toutes les directions, et pas que dans les arbres, une fusillade unilatérale qui dura longtemps, et quand enfin le feu cessa et qu'on fouilla les alentours, on ne découvrit aucun corps. (103)

Comme nous pouvons le constater dans ce passage ci-dessus cité, il s'agit ici d'une intervention militaire que nous pouvons qualifier de spirituelle pour affronter l'armée du nouveau gouvernement envoyée contre les pauvres populations de la région. Cette confrontation spirituelle que l'auteur injecte dans cette partie de l'œuvre, semble aller dans la même ligne droite avec l'adage populaire ouest-africain selon lequel « c'est Dieu même qui chasse les mouches pour un animal qui ne possède pas de queue », la queue étant un moyen capital de

défense de ces animaux. Si cette pensée est loin de nous confirmer si Kossi Efoui décrit dans son œuvre une nation ouest-africaine, elle nous permet de déduire pourtant que l'auteur croit à l'existence d'un être ou d'une puissance surnaturelle suprême qui fait agir sa justice aux côté des pauvres, des opprimés et des humiliés qui n'ont aucune force de se défendre contre une montagne d'armées levées contre eux dans le but de les écraser. Loin de servir d'une prêche sur la chaire d'une église, cette représentation est un message d'espoir aux populations opprimées et écrasées jusqu'à la mort sous le poids de la dictature et de l'abus de pouvoir. C'est un message comme pour dire que la nature et le créateur suprême de tout prend note de vos cris et de vos pleurs et il descendra un jour avec son armée pour arrêter les injustices d'une façon spectaculaire.

La spiritualité dans l'œuvre d'Efoui permet aussi aux personnages d'acquérir une certaine capacité de transcendance et de toucher du doigt leur rêve et leur joie qu'ils ne seraient pas en mesure de faire sans une telle transition. Le père par exemple, après la torture pendant des années dans la Plantation, est revenu dans sa ville natale après l'indépendance, mais il perdit parole et devint muet: « 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 mère, le corps cousu des mêmes stigmates qu'un mutilé de guerre… » (36-37) Mais plus tard, l'auteur nous décrit une rencontre plutôt surnaturelle entre le père et les oiseaux dans une cabane où nous voyons pour la première fois l'homme parler, non aux hommes, mais à un oiseau:

> Je regardais mon père depuis mon poste d'observation et je voyais qu'il cherchait quelque chose dans le fourré, se baissait, scrutait des coins, puis se relevait, un oiseau mort dans la main, le reposait, recommençait sa quête.

> Soudain, je l'ai vu se précipiter; puis courir carrément vers une termitière derrière laquelle il a disparu. Il y avait là une cabane […] Une autre fois, alors que j'approchais de la cabane, j'ai attendu un chant d'oiseau, non pas un sifflement mélodieux mais une sarabande de voyelles ricochant les unes sur les autres, puis une autre voix lui répondant, oui, jouant des voyelles pareillement que l'oiseau, mais comment dire, avec un accent d'humain, c'était la voix de mon père vocalisant avec l'oiseau […] Mon père répondait à l'oiseau, étonné lui-même de jacter du larynx, des narines, de la poitrine, de la nuque, je ne saisissais de quels organes du corps s'élançaient ces envolements de sons, qu'il enchaînait couramment, suivant les lignes de force qu'imprimaient les montées, les descentes, les suspensions de l'oiseau et je ne sais pas celui des deux qui a fait silence le premier. Mais j'ai vu l'oiseau quand tout son corps a tremblé d'un rire, oui, dit l'orateur, d'une explosion sonore semblable à un rire, mélangé à des battements d'ailes, comme s'il applaudissait la bêtise complice d'une bonne blague. (75, 76)

Cette scène où nous voyons le père retrouver ses capacités vocales lui permettant de communiquer et de converser non avec les humains, mais les animaux, représente une image qui démontre le caractère non attaquable de l'esprit du père. Celui qui a été dépossédé de toutes ses capacités physiques et intellectuelles sous le poids de la torture qui le transforma en une simple boîte humaine en mouvement, paraît posséder un pouvoir et une vertu spirituels inexistants chez l'homme ordinaire, celui de communiquer avec les animaux. L'oiseau avec lequel le père communique dans cette partie de l'œuvre d'Efoui, est une représentation de l'image de son

épouse, laquelle il n'a jamais revue depuis le jour de son enlèvement. Mais c'est aussi une image qui semble représenter le moment de rencontre tant désiré de la femme, un désir qu'elle avait tout exprimé au cours de l'enlèvement de son cher époux en ces termes: « Une parole défaite et abîmée a coulé longtemps de la bouche de ma mère, des propos dépareillés où, dans mon souvenir, elle sollicitait l'aide d'une opération médicale pour la transformer en oiseau… » (20) L'auteur semble signifier par ce symbolisme que malgré l'oppression traduite par les travaux forcés, la torture, et même la mort, les personnages sont toujours capables de faire preuve de transcendance de leurs malheurs pour atteindre leur gratification spirituelle, comme nous pouvons le noter dans la rencontre entre le père et cet oiseau qui n'est qu'un rendez-vous spirituel entre lui et sa femme déjà morte:

> Une histoire endormie dans mon esprit s'est ranimée, comme elle se ranime ce soir quand je parle de ces choses, cette histoire que j'ai déjà essayé de raconter; une fois, on se souvient, cette histoire d'oiseau qui revenait dans les propos de ma mère, quand, après l'enlèvement de mon père, sa parole s'était défaite et abîmée, et que personne ne comprenait pourquoi elle voulait sortir de la nature humaine par une opération chirurgicale qui la transformerait en oiseau […] Pendant que se poursuivait sur le mode fondu enchaîné l'échange entre la voix de mon père et celle de l'oiseau, ma pensée était arrimée à la certitude que j'assistais à un rendez-vous hors du monde commun, un rendez-vous clandestin entre mon père et ma mère enfin transformée en oiseau selon son vœu. Je ne sentais plus rien de ce que la réalité m'avait jusque-là habitué à ressentir. J'étais transporté dans un territoire qui était celui des esprits et des

> paraboles, mais il demeurait obstinément sensible, obstinément concret, un monde dont je captais les manifestations par je ne sais quel organe de sens, puisque je ne sentais plus mon corps. Je n'étais plus au monde de l'entendement. C'était l'œuvre d'une raison qui surpasse les bornes du miracle. (77, 78)

Kossi Efoui élucide dans cette partie de l'œuvre une croyance africaine selon laquelle les morts ne sont pas morts; ils sont parmi nous les vivants et nous adressent la parole, une croyance dont le célèbre poète sénégalais Birago Diop fait écho dans son poème intitulé, *Le souffle des ancêtres*[72] en ces termes:

> Ecoute plus souvent
> Les choses que les êtres,
> La voix du feu s'entend,
> Entends la voix de l'eau.
> Ecoute dans le vent
> Le buisson en sanglot:
> C'est le souffle des ancêtres.
> Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
> Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
> Et dans l'ombre qui s'épaissit,
> Les morts ne sont pas sous la terre
> Ils sont dans l'arbre qui frémit,

[72]Diop, Birago. « Le souffle des ancêtres », *Leurres et lueurs*. Paris: Présence africaine, 1960.

Ils sont dans le bois qui gémit,

Ils sont dans l'eau qui coule,

Ils sont dans la case, ils sont dans la foule

Les morts ne sont pas morts.

C'est dire ainsi qu'on peut bien réussir à briser un homme physiquement, même jusqu'à la mort, mais pas son esprit. Le pouvoir spirituel que possèdent les personnages d'Efoui est le sens et l'idéal de leur existence. C'est ce qui leur permet d'avoir non seulement de la supériorité sur leurs oppresseurs, mais de transcender aussi leurs souffrances, tristesses et douleurs comme nous pouvons le noter dans ce passage:

> …je pouvais lire que le visage de mon père était transfiguré par d'invisibles constellations, par cette morgue inattaquable que l'on peut voir soudain, lors des cérémonies de transe, dans le regard de personnes reconnues comme humbles, généralement habituées dans la vie quotidienne à l'humilité de leur condition, habituées à baisser les yeux devant tout ce qui fait mine de trôner: paysans prolétarisés dans la ville ou servantes soumises. Corvéables et baisables à merci, et qui dans la transe rassemblent leur visage en une image arrêtée, un regard littéralement tendu à l'assemblée comme une offrande digne, avec cette prestance assurée qu'aucun Roi-Soleil dans toute sa gloire, n'a jamais inspiré à un peintre. (76, 76)

d) La nature humaine et le libre-arbitre

Si la nature est définie dans notre contexte spécifique comme étant l'ensemble des caractères et des propriétés qui font la spécificité des êtres vivants[73], tels que les hommes, les animaux et les végétaux, la nature humaine n'est alors que ce caractère spécifique qui est inhérent à l'être humain. Et si cette définition de la nature humaine ne suscite pas de polémique majeure chez les philosophes, ce n'est cependant pas le cas en ce qui concerne les caractéristiques et les jugements de valeur que l'on peut porter sur cette nature humaine. Ainsi, pour savoir et déterminer si l'homme est naturellement méchant ou bon, il nous serait indispensable de l'étudier dans ce que les philosophes appellent l'état de nature et qui diffère d'un auteur à un autre. Avant d'entrer dans les détails philosophiques en ce qui concerne le caractère de l'être humain dans cet état de nature, il est important de savoir juste, que ce que les philosophes appellent l'état de nature est une pure création philosophique imaginaire pour tenter d'expliquer ce que serait l'homme en l'absence de toute détermination sociale, de toute loi. Cet état qui n'a peut-être jamais existé a pour intérêt philosophique de comprendre l'étendue de ce que la société apporte à l'homme que ce soit de négatif ou de positif. C'est ainsi que pour Thomas Hobbes, l'un des premiers philosophes à introduire la notion d'état de nature dans son œuvre, *Léviathan ou la matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil* (1651)[74], l'état de nature est un état de guerre permanente de tous contre tous ; car tout homme cherche à se conserver. Or, à l'état de nature, l'homme est libre d'utiliser comme bon lui semble tous les moyens à sa disposition pour assurer cette conservation. Cette liberté illimitée conduit à

[73] *Larousse,* Paris: 2003

[74]Hobbes, Thomas. *Léviathan ou la matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil* (1651)

une guerre universelle; l'homme devient alors *un loup pour l'homme*. Hobbes note ici l'existence à l'état de nature d'une loi naturelle définie par une brutalité excessive créant un environnement dangereux de vice et de méchanceté comme il le note dans les lignes suivantes:

> Whatsoever therefore is consequent to a time of war, where every man is enemy to every man, the same consequent to the time wherein men live without other security than what their own strength and their own invention shall furnish them withal. In such condition there is no place for industry, because the fruit thereof is uncertain: and consequently no culture of the earth . . . no account of time; no arts; no letters; no society; and which is worst of all, continual fear, and danger of violent death; and the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short.[75]

La philosophie de Hobbes, *l'homme est un loup pour l'homme*, un sauvage brutal à l'état de nature, d'où l'importance de la civilisation et du rôle de l'état pour garder l'humanité dans la paix et la sérénité ne trouve pas le moindre écho chez Jean-Jacques Rousseau pour qui, l'homme à l'état idéal de nature est un bon sauvage. Rousseau entend par bon sauvage, un être paisible, solitaire animé seulement d'une passion, la pitié et une capacité de perfectibilité. La perfectibilité est en quelque sorte la capacité inactivée en l'homme naturel d'aller au-delà des instincts, afin de s'adapter aux climats par l'invention du feu, l'habillement en fourrures, la construction des maisons, etc. La pitié quant à elle est ce qui incite l'homme à éprouver de la répugnance naturelle à voir périr ou souffrir son semblable. L'état de nature de Rousseau étant l'instant de l'évolution de l'humanité, où l'homme, stupide et borné n'est ni content ni malheureux, le

[75] Thomas Hobbes. *Léviathan ou la matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil* (1651), chapitre XIII.

philosophe chrétien regrette le transfert de l'homme de l'état de nature à la civilisation, condition qu'il déclare déprave l'homme. Il affirme ainsi : « L'homme est né bon et c'est la société qui le corrompt. » Le point de vue de Rousseau, contrairement à Hobbes, nie l'existence chez l'homme à l'état de nature du mal et s'oppose aussi à la théorie chrétienne du péché originel avec lequel tout individu est né et qui nous rend impurs et enclins au péché.

Cependant, bien que le point de vue des deux auteurs semblent être opposés, avec l'un reconnaissant à l'origine l'existence du mal chez l'homme et l'autre, uniquement que la bonté, on y voit quand même un point de similitude. Qu'on est né naturellement méchant ou non, Rousseau doit au moins s'entendre avec Thomas Hobbes sur le fait qu'il doit y avoir quelque chose de corruptible chez l'homme le rendant réceptif à la corruption que lui inflige la société et de poser ainsi des actes qualifiés de vicieux ou de méchants tels qu'il est toujours de coutume dans l'histoire des civilisations. C'est justement dans cette perspective qu'intervient l'analyse de Kossi Efoui dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*. Loin de mener le débat sur la condition de l'homme à l'état de nature comme le font Hobbes, Rousseau et bien d'autres philosophes, Kossi Efoui se focalise quant à lui sur la nature humaine en générale, c'est-à-dire les caractères spécifiques universels que l'on détermine chez l'homme dans son monde. C'est ainsi que pour le jeune auteur togolais, il existe chez l'homme le bien et le mal; et placé entre ces deux natures, l'être humain est ainsi appelé à faire un choix ou à faire l'exercice de son libre-arbitre, comme Efoui le signifie dans la pensée suivante empruntée à Marguerite Yourcernar[76]:

[76] Yourcenar, Marguerite. *L'œuvre au noir*. Paris: Gallimard 1968

> Plus j'y pensais, plus nos idées, nos idoles, nos coutumes dites saintes et celles de nos visions qui passent pour ineffables me paraissent engendrées sans plus par les agitations de la machine humaine, tout comme le vent des narines ou des parties basses, la sueur et l'eau salée des larmes, le sang blanc de l'amour, les boues et les excréments 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 (Yourcenar, *L'œuvre au noir*).

Il est cependant important de mentionner que loin d'être naïf, Kossi Efoui reconnaît que le choix à faire n'est pas une décision facile, même si tout homme possède la capacité de choisir le bien ou le mal comme l'affirme le revenant, personnage philosophe dans *Solo d'un revenant* ; une affirmation à travers laquelle nous comprenons que le rôle que nous jouons, ou le statut que nous adoptons dans le courant de la vie sont déterminés par nos actions, lesquelles sont elles-mêmes posées sur base des choix clairs : « Des interrogations profondes nous ne retenions qu'une gravité amusée : Être ou ne pas être qui dans le jeu des statuts/Être ou ne pas être quoi dans le jeu des rôles/Être ou ne pas être comment dans le jeu des simulacres/Être ou ne pas être où sur la scène des opportunités, où les simulacres font commerce. » (*Solo d'un revenant*, 67). Mais de toute la pensée de Kossi Efoui, ce qui est le plus important n'est pas de savoir que l'être humain a un choix à faire, mais la conséquence qui s'en découlera lorsqu'on prend la décision de se pencher vers le mauvais côté, c'est-à-dire de choisir le mal. C'est ainsi qu'il avertit que lorsque les hommes décident de choisir la voix du mal, ce n'est pas une seule personne qui paie le prix, mais plutôt toute une nation ou toute une société, car la nature humaine est plus sujette à rendre

le mal pour le mal, à le perpétuer (la violence, la vengeance) conduisant ainsi à ce qu'il nomme la défaite humaine[77] comme nous le lisons dans la page suivante de son œuvre :

> […] la nuque raide, figés dans la contemplation ou dans la discipline, photographiés lors d'une de ces cérémonies de magie noire qu'on appelle commémoration— où les morts n'en finissent pas d'enterrer leurs morts, où les descendants de victimes s'en vont apprendre, de génération en génération, quelque chose sur les armes qui auront blessé leurs ancêtres, jusqu'à la génération qui apprendra à imiter à son tour les mêmes armes, dans le sens de la rétribution, avec le même art de désigner l'ennemi, avec la même nostalgie d'un pur commencement (*Solo d'un revenant,* 26).

Comme nous pouvons justement le comprendre dans ce passage, la défaite humaine dont nous parle Kossi Efoui est la pure lâcheté, lorsque les hommes échouent de suivre la voix du bon sens qui nous rend humains. Mais aussi, la défaite humaine est ce qui nous permet non seulement de voir ce à quoi est capable l'être humain en ce qui concerne les bassesses, mais elle fait de nous moins que des bêtes sauvages. C'est justement cette « bestialité » et « sauvagerie » dans le refus de suivre le bon sens que l'auteur "dénonce" à travers son monde chaotique de génocide où les tueurs ne font pas la différence entre enfants, jeunes femmes et encore plus les femmes enceintes. Il écrit :

[77] *Les mots pas pour dénoncer, mais pour inviter*. Perf. Kossi Efoui. *Daily Motion*. Ekodafrik.com, 30 Oct. 2009. Disponible sur: <http://www.dailymotion.com/video/xaz5bg_k-efoui-les-mots-pas-pour-denoncer_news#.USzWcvL9yrA>.

> Les hommes fauves qui reprirent le rôle des bêtes fauves dans le même décor d'éclatante verdure, on les appellera plus tard des lâches. Peut-être parce que, contrairement aux animaux dont ils prenaient le masque, ils n'avaient nul besoin de la viande qu'ils tuaient ainsi, nul besoin d'en manger. Et si on appelle cruauté ou atrocité le geste de ces hommes se jetant sur des femmes enceintes ou de jeunes mères retenant des bébés en vrac contre leur sein, on n'eut pas de mots assez habiles pour désigner l'état d'esprit de ceux qui, restés à l'arrière, avaient pris en main la fouille des quartiers, débusquant les accidentés jusque dans les hôpitaux, entonnant l'hallali dans le dos de plus vulnérables encore que les femmes enceintes ou les jeunes mères… (*Solo d'un revenant*, 97).

La position de Kossi Efoui sur l'existence du mal et du bien chez l'être humain, ressemble à la théorie chrétienne selon laquelle l'homme est sous l'influence de deux forces : la force du mal provenant du diable et le péché originel et celle du bien provenant de Dieu. Et tout comme pour Efoui, l'homme qui est partagé entre le mal et le bien, doit faire un effort pour suivre le bon sens, les chrétiens croient qu'ils doivent toujours choisir le bien et sont capables d'en faire autant grâce à l'Esprit Saint qui les fortifie. Or, selon la doctrine chrétienne l'Esprit-Saint qui aide à avoir la victoire sur le mal et par conséquent sur le diable, n'est disponible seulement qu'à ceux qui ont fait l'expérience de ce qu'elle appelle la nouvelle naissance en recevant le Seigneur Jésus-Christ comme Sauveur et Seigneur personnel. C'est ce que nous lisons dans la Bible dans Actes 3 :23-24 : « Car tous ont péché et sont privés de la gloire de Dieu; et ils sont gratuitement justifiés par sa grâce, par le moyen de la rédemption qui est en

Jésus Christ. » De cette déclaration nous comprenons que pour les chrétiens, la première nature humaine avant l'expérience du Salut est corrompue et doit être changée par une autre nature humaine par une expérience de régénération et ce n'est qu'à partir de ce moment que l'homme (le chrétien) peut vivre en harmonie avec l'Esprit de Dieu qui l'aidera à vaincre le mal et à être juste; une justice qui s'obtient par la Foi.

Kossi Efoui ne parle pas des termes de nouvelle naissance ou de régénération à travers l'expérience du Salut, afin de permettre aux hommes d'être du côté du bon sens, et il ne parle pas non plus de l'état de nature ou le Léviathan comme dans le cas de Hobbes, mais il donne ce rôle au critique ou à l'écrivain. Pour Efoui, l'écrivain ou le critique littéraire est le dernier Messie ou Prophète qui doit sauver l'humanité par le pouvoir et l'insistance de l'écriture. Cette mission que se donne l'écrivain se situe dans la théorie de l'engagement littéraire défini par Efoui comme « l'usage du langage poétique de façon exorciste et rusée » pour la libération de l'esprit de l'homme. Et il est important de mentionner ici que pour l'auteur, l'engagement est une urgence pour sauver l'humanité et empêcher la défaite humaine. Étant très attentif aux situations du monde de nos jours, Kossi Efoui n'hésite pas à comparer la défaite humaine, c'est-à-dire les crimes, les atrocités, les perversions et les bassesses des êtres humains à une maladie spirituelle à laquelle il faut appliquer un remède spirituel : l'exorcisme. L'usage de l'écriture comme exorcisme, est une inspiration qu'Éfoui déclare obtenir d'Henri Michaux, poète Franco-belge qui, en 1940, un an après l'éclatement de la deuxième guerre mondiale en Europe, et témoin des conséquences que certains philosophes n'avaient pas tardé à qualifier de dégénérescence et déchéance humaines, s'interrogeait déjà sur ce qui reste profondément « blessant en nous » après des événements malheureux qui échappent à notre contrôle, comme nous le rappellent encore une fois ces vers:

> Il serait bien 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, blessants. Une des choses à faire : l'exorcisme […] Rien là de cet élan en flèche, fougueux et comme supra-humain de l'exorcisme […] La plupart des textes qui suivent sont en quelque sorte des exorcismes par ruse. Leur raison d'être : tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile.[78]

La théorie d'exorcisme de Kossi Efoui, que nous essayerons d'analyser à travers les deux œuvres choisies, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* sera le sujet principal de notre troisième chapitre.

[78] Henri Michaux, *Epreuves, Exorcisme*, 1940

Troisième Chapitre - L'engagement de Kossi Efoui

L'analyse des deux œuvres de Kossi Efoui, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* nous révèle les enjeux de la condition humaine tels que la liberté, la paix et l'épanouissement individuel aux prises avec les tragédies et les oppressions tant politiques, économiques que sociales. C'est ainsi que pressés de tous les côtés, les personnages de Kossi Efoui dans ces œuvres sont à la recherche incessante de façon individuelle et collective d'une paix et d'une liberté inexistantes. Ils sont frappés par des tragédies comme le génocide et les atrocités dans *Solo d'un revenant*; des malheurs et des oppressions politiques et sociales comme dans *L'ombre des choses à venir,* et ils ont soif d'une solution durable et paisible. Cependant, ce qui semble surtout inquiétant dans ces analyses, c'est le fait que dans le plus grand moment de désespoir (le génocide et les tueries dans *Solo d'un revenant*, le temps de l'Annexion dans *L'ombre des choses à venir*), des moments de fumée blanche (fin de la guerre et les scènes de réconciliation dans *Solo d'un revenant*, fin du temps d'Annexion dans *L'ombre des choses à venir*) images de l'espoir semblent toujours s'annoncer, mais ils se transforment rapidement en un simple changement de tableau et de décor où le supplice des personnages ne fait que se métamorphoser. Ainsi, les nouveaux hommes forts et nouveaux maîtres, faiseurs de lois, échouent de marquer leurs promesses de paix et de liberté durable par une matérialisation effective (cas dans *Solo d'un revenant*), ou ils deviennent eux-mêmes les nouveaux oppresseurs dans un nouveau monde où la paix des uns ne signifie que l'ennui des autres (cas dans *L'ombre des choses à venir*). Loin de suggérer une conception pessimiste de la vie et de la condition humaine, l'auteur de *Solo d'un revenant* et de *L'ombre des choses à venir* s'engage à proposer une solution.

I. Dévoiler, faire voir, inviter à voir, révéler

Dans l'engagement littéraire d'Éfoui, l'écrivain se dote de la mission de porteur de voix pour ceux qui n'en n'ont pas dans le but de dévoiler, de faire voir, d'inviter à voir ou de révéler des choses dans le but de les changer; comme l'affirme Nicholas Michel en ces termes: « Efoui dissèque l'absurdité du pouvoir, questionne le libre arbitre d'individus écrasés par des lois stérilisantes, pulvérise la notion de frontière et explore ces moments de grâce – la comédie, la fête, le carnaval – qui éclairent parfois la 'catastrophe' du réel. »[79]

L'engagement littéraire de l'écrivain togolais comporte deux grands axes. Le premier axe sert à montrer, révéler, dévoiler ou à faire voir les situations dans lesquelles sont pris les personnages afin de les changer. Cette conception de l'engagement s'accorde avec celle de Jean-Paul Sartre, l'auteur du concept de « l'engagement littéraire » quand il note:

> Car l'intuition est silence et la fin du langage est de communiquer […] Parler c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence […] Ainsi, en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer; je la dévoile à moi-même et aux autres pour la changer; je l'atteins en plein cœur, je la transperce et je la fixe sous les regards; à présent j'en dispose, à chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde et du même coup, j'en émerge davantage puisque je le dépasse vers l'avenir. Ainsi le prosateur est un homme qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement

[79] Michel, Nicolas. « Kossi Efoui, dans *L'ombre des choses à venir.* » *Jeuneafrique.com.* Parution du 11 mars 2011. http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2615p086-087.xml0/

> […] L'écrivain « engagé » sait que la parole est action; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer…[80]

Contrairement aux écrivains de la littérature engagée africaine, Efoui attribue à son engagement un caractère révélateur et dévoilant (dévoiler, faire voir, inviter à voir dans le but de changer) plutôt que dénonciateur. Dans *Solo d'un revenant*, cette idée est exprimée par l'auteur à travers le personnage Mozaya quand il affirme au sujet des livres: « Un livre, c'est comme le maître qui indique la lune. Le vulgaire médite sur le beau doigt du maître. Le bon disciple médite sur le bel astre que le beau doigt indique. Moi, Mozaya, le disciple mécréant, je médite sur ce que ça veut dire, 'indiquer' ». (69) Pour Efoui, l'écrivain engagé est d'abord et avant tout un écrivain libre qui fait usage des mots dans un exercice poétique et rusé pour dévoiler, faire voir ou inviter à voir, mais pas dans le but de dénoncer, car affirme-t-il les dénonciations que ce soit politique ou sociale sont le travail des journalistes ou des professionnels de ce genre.[81]

Dans son œuvre intitulée, *Correspondance*, Stéphane Mallarmé définit la poésie comme « …l'expression, par le langage humain ramené à son essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle. »[82] La poétique est alors « ce qui a trait à la poésie, qui est beau, touchant, émouvant. »[83] En d'autres termes, c'est la manière sublime de transcrire la nature et ses images par le biais du langage.

[80] Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*, Paris: Éditions Gallimard, 1948, p. 27-28.
[81] Interview téléphonique accordée à Amevi Bocco, en décembre 2011; voir aussi l'interview accordée à Echos d'Afrique par Kossi Efoui lors de l'édition 2009 de la Fête du livre du Bron, http://www.echosdafrique.net/cultures/litterature/k.-efoui--les-mots-pas-pour-denoncer-mais-pour-inviter-video.html.
[82] Mallarmé, Stéphane. *Correspondance*, 1884, p. 266.
[83] *Dictionnaire Larousse*, juillet 2006.

C'est dans cette perspective que Roland Barthe affirme que « La poétique est une passion du langage »[84]; la passion étant elle-même « ce qui peut exciter l'intérêt ou l'émotion. »[85]

Pour Efoui, il ne s'agit pas ici de dénoncer les pratiques et les comportements d'un groupe de personnes, mais d'amener par ruse les lecteurs à voir non seulement ce qui se passe tout autour et à l'extérieur des personnages, mais aussi et surtout dans leur fort intérieur, leur pensée et imagination. C'est ainsi que nous pouvons dire que l'écrivain selon la conception de Kossi Efoui devient « un caméraman » qui exécute bien l'idée d'Alexandre Astruc quand il déclare: « L'auteur écrit avec sa camera comme un écrivain avec son stylo. »[86] L'écrivain d'Efoui se sert de son stylo comme une caméra et procède étape par étape de l'extérieur à l'intérieur et vice versa des personnages où les points minuscules et obscures sont agrandis et illuminés dans le but de permettre au lecteur de voir ce qui se passe dans leur âme, leur esprit et la manière dont ils sont affectés et traumatisés par les situations. C'est dans ce parallèle entre l'écrivain et la caméra que Kossi Efoui affirme à travers l'exemple d'un documentaire sur la guerre civile en Sierra Léone dans lequel le réalisateur montre sur l'écran l'image du bleu d'une mer langoureuse après celle d'un champ en ruine et des corps morts laissés à l'abandon en ces termes:

> J'ai récemment vu un documentaire sur la guerre en Sierra Leone. Tout au long du film, promenade de la caméra à travers un champ de ruines, spectacle de ces vies grouillantes qui agitent encore les corps morts laissés à l'abandon… Puis soudain, dernière image, la mer [...] Pour la première fois depuis le début du film, on peut mettre un visage sur la voix qui commentait

[84] Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, 1972, p.21.
[85] *Dictionnaire Etymologique Larousse*, mai 2007.
[86] Astruc, Alexandre. « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo. » *L'Écran Français*, 30 mars 1948.

> les images d'horreur: femme à demi nue, demie morte, la peau zébrée de blessures ressemblant à ces fines limes incandescentes que trace une étincelle sur du nylon […] Battue sans arrêt, à plusieurs, mécaniquement, par les soldats de l'Ecomog en quête de rebelles. Puis abattue. D'autres divertissements guerriers, d'autres scènes de torture et soudain, le bleu d'une mer langoureuse […] Filmer et montrer tout ce qu'il avait filmé et montré jusque là, c'est en même temps dire le désir de gratter la pellicule pour qu'on aperçoive la mer. Dire cette violence, c'est dire violemment le désir de cette mer. Image unique qui fait l'effet de la bande annonce d'un film à venir. Écrire est inséparable de gratter.[87]

Et face aux révélations de la caméra de l'écrivain, le lecteur peut être révolté, compatissant, ou animé d'un sentiment répugnant ou approbateur vis-à-vis du personnage et décider de réagir. Dans cet exemple tiré de *Solo d'un revenant*, l'auteur arrive à pénétrer l'âme profonde de la mère de Mozaya pour révéler au lecteur la violence de la solitude qu'elle expérimentait en ce moment avec le bébé dans ses mains, une solitude née de l'abandon et de la disparition du père de son enfant, juste quelques heures après leur amour dans l'océan:

> …c'est là qu'il fit la connaissance de celle qui sera la mère de Mozaya, une femme qui vivra assez longtemps pour que l'enfant atteigne l'âge d'entendre, de sa bouche à elle, qu'un jour, après leurs ébats qui avaient lieu dans l'océan, l'homme qui sera son père, Jamal « Fathead » Zambi, s'était éloigné brasse

[87]Efoui, Kossi. "La mise à jour.", *Notre Librairie: Penser la violence,* no 148 (juillet-septembre), p.5-8, 2002.

> après brasse, comme d'autres allument une cigarette après l'amour, et n'était pas revenu avant sa naissance— n'était pas revenu à ce jour: Huit ans étaient passés depuis le soir du drame quand la mère s'était décidé à emmener l'enfant à l'endroit de la disparition, et elle avait préparé le sac avec les vêtements du père, les vêtements qui étaient restés sur la plage le jour de leurs ébats océaniques, là, pendant toute l'agitation des secours inutiles, des vêtements que ni elle ni personne n'avait songé à ramasser […] Ensuite, elle avait mis les disques que l'homme avait rapportés d'Amérique, les disques qu'il lui faisait écouter au réveil autrefois *Who's that woman walkin'* […] De sorte qu'elle se souvient qu'elle n'avait eu aucune berceuse aux lèvres depuis que l'enfant était né […] Elle se souvient que, en ces temps-là, elle dépérissait, et qu'en regardant parfois son propre corps nu dans le miroir; portant le corps agité de l'enfant, l'idée ne lui venait pas d'une chose quelconque qui pouvait être une berceuse… (87-88)

Mais, outre la pénétration intérieure, l'écrivain engagé dans la conception de Kossi Efoui pointe aussi sa caméra tout autour pour faire voir ou inviter à voir les actions des hommes, mauvaises ou bonnes devant lesquelles tout lecteur raisonnable et humain et animé du bon sens éprouvera sans doute de difficultés à demeurer indifférent. L'exemple d'une de ces actions qu'Efoui invite son lecteur à voir est celui tiré de *Solo d'un revenant* décrivant avec des détails minutieux, la sauvagerie, la tuerie méthodique de la population y compris les femmes et les enfants, et la manière dont les corps de Mozaya, sa femme et des enfants qu'ils gardaient dans leur école et qui se sont tous suicidés plutôt que de se laisser appréhender par les génocidaires

appelés des « hommes fauves » par l'auteur, étaient brûlés par ces derniers arrivés sur le lieu juste quelques heures après le suicide:

> On a raconté comment une partie des derniers fuyards avaient été encerclés dans les bois. On a raconté la battue méthodique, les chants d'allégresse accompagnant les cliquetis des outils de mort à travers le taillis, on a raconté la sauvagerie de la traque dans la forêt, on a raconté la forêt elle-même, qui n'a rien perdu de son charme célébré par quantité de documentaires animalières, où l'on voit des quadrupèdes affolés tourner en rond, gibiers désignés pour la bombance d'autres quadrupèdes fauves les poursuivant, les cernant pour foncer sur les plus faibles, les femelles enceintes, les petits, les vite fatigués.
>
> Les hommes fauves qui reprirent le rôle des bêtes fauves dans le même décor d'éclatante verdure, on les appellera plus tard des lâches. Peut-être parce que, contrairement aux animaux dont ils prenaient le masque, ils n'avaient nul besoin de la viande qu'ils tuaient ainsi, nul besoin d'en manger. Et si on appela cruauté ou atrocité le geste de ces hommes se jetant sur des femmes enceintes ou de jeunes mères retenant des bébé en vrac contre leur sein, on eut pas de mots assez habiles pour désigner l'état d'esprit de ceux qui, restés en arrière, avaient pris en main la fouille des quartiers, débusquant des accidentés jusque dans les hôpitaux, entonnant l'hallali dans le dos de plus vulnérables encore que les femmes enceintes ou les jeunes mères : infirmes coincés à domicile, mendiants, fous errants, vieilles percluses. Et puis subitement, lors

> d'une de ces crises d'aveu qui donnent du piquant aux cérémonies de pardon, on apprit comment ces hommes, ou leurs semblables, avaient entouré de cris l'école de Mozaya, avaient fracturé la porte de la salle de classe avant de découvrir, ahuris, les corps couchés, comme endormis, tous les corps, sauf celui de cette fille sourde et muette assise au milieu de tout ça, les corps, les bols, la bassine contenant encore un reste de la décoction aux champignons vénéneux qu'elle avait fait boire aux enfants et à Mozaya, qu'elle avait bu elle-même, dira le témoin, elle avait encore le bol à la main, l'iris en éclats. Ensuite, pareils au boxeur dont l'adversaire a esquivé le coup préparé, et qui poursuit son élan avec plusieurs autres coups balancés dans le vide, ces hommes furent remplis de fureur et mirent le feu. « Empoisonneuse » dira le témoin, et ils mirent le feu (96, 97).

Le caractère révélateur et dévoilant qu'attribue Kossi Efoui à son écriture romanesque nous paraît s'inspirer de son talent de dramaturge où il incorpore les caractéristiques du théâtre dans ses romans créant ainsi des tableaux et des images tant vivides que sonores dont la lecture crée chez le lecteur le sentiment d'être à une représentation théâtrale, comme le déclare Nicolas Michel[88] au sujet de *L'ombre des choses à venir*: « *L'ombre des choses à venir*. Inventif, poétique, le nouveau roman de Kossi Efoui s'écoute comme une complainte et se regarde comme une pièce de théâtre. » Efoui lui-même va dans le même sens que Nicolas Michel lorsqu'il affirme à travers les paroles du personnage principal, le revenant dans *Solo d'un revenant*, ce qui suit: « Avant de savoir lire les mots, les formes et les trames des lettres étaient pour mon

[88] Michel, Nicolas. "Kossi Efoui, dans *L'ombre des choses à venir*." *Jeuneafrique.com*. Parution du 11 mars 2011. http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2615p086-087.xml0/

entendement un théâtre de mimes où j'avais des visions. *Je voyais* des histoires dans les chemins tortueux que les lettres empruntent pour se hisser jusqu'à la page, comme on entre en scène ». (75)

Le dévoilement et les révélations qu'offre le stylo-caméra de Kossi Efoui à travers *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* sont des projections violentes des pensées et des actions physiques des personnages devant lesquelles le lecteur/spectateur reste non seulement choqué, mais aussi hypnotisé par la sublimation et la beauté du langage poétique dont il se sert pour décrire cette violence singulière, comme pour transcrire sur le papier le principe du théâtre comme le conçoit Antonin Artaud: « Je propose donc un théâtre ou des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur pris dans le théâtre comme dans un tourbillon de forces supérieures. »[89] Dans *L'ombre des choses à venir*, l'exemple de l'association de la violence et de la sublimation du langage est noté dans une description de la violente métamorphose subite par le père après sa sortie de la Plantation, description à travers laquelle, par le pouvoir du langage poétique nous avons l'impression de voir le père et son fils en face de nous:

> …je ne pouvais jamais partager le regard de mon père sans sentir entrer en moi la férocité de ce silence, et moi qui ai acquis très vite la capacité de lire les arrière-pensées de quiconque dans le moindre frémissement de son visage, comment expliquer que les seules fois où j'ai pu voir son visage sans être saisi d'un menu tremblement, c'était quand il dormait. Mais que peut-on lire dans les rêves de quelqu'un quand soi-même, dans ses propres rêves, on est si souvent perdu? Je traînais avec moi le sentiment de regarder une personne

[89]Artaud, Antonin. *Le théâtre et son double*, Paris: Gallimard, 1964, p. 128.

> dénudée par le trou d'une porte anonyme, et de m'apercevoir brusquement que ce n'était pas un inconnu que je voyais mais un homme à ma ressemblance, mon père sans gloire ni éclat, si mal achevé, silhouette au sol d'un homme momentanément laissé pour mort. (40)

II. Le procès des mots par la poétique des mots

Kossi Efoui, dans son engagement, vise les mots et les paroles dans le but de dévoiler à ses lecteurs la violence dont ils sont capables quel que soit l'individu qui les utilise comme le note Mozaya dans *Solo d'un revenant*: « …ce mot (Tête d'ivoire) qui n'avait servi qu'à circoncire, autrefois, un périmètre de chasse, allait provoquer une explosion […] La panique pour l'instant n'a gagné que les mots. » (81) Comme l'affirme Roland Barthes, l'écriture manifeste une essence et menace d'un secret. Elle est une contre communication, elle intimide.[90] Dans le même contexte, Kudzo Yomenou, affirme que le verbe a la faculté de nuisance, et c'est dans ce sens qu'il sert parfois la violence.[91] Dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, nous entrons en contact avec cette violence des mots, paroles et discours des écrivains, des hommes politiques et des individus ordinaires, lesquels discours portent en eux-mêmes tout le germe d'un génocide (cas de *Solo d'un revenant*) ou de la désolation totale d'un peuple innocent (cas de *L'ombre des choses à venir*). C'est dans ce même cadre que dans *Solo d'un revenant* en particulier, Kossi Efoui « s'insurge » d'abord contre l'usage de l'art d'écriture au service de la violence sous l'influence du pouvoir politique. C'est ainsi qu'à travers l'œuvre, le lecteur est frappé par la violence de l'œuvre intitulée *Nommer l'ennemi* écrite par un groupe d'écrivains et dont les paroles et les mots annonciateurs d'une tragédie inouïe étaient radiodiffusés sur les

[90]Barthes, Roland. *Le degree zero de l'écriture,* Paris: Seuil, 1972, p.21.
[91]Yomenou, Kudzo. "L'écriture monde dans *Solo d'un revenant*", p. 91.

antennes d'une radio locale, les mots que qualifie le revenant d'une « foudre d'un coup de semonce ». C'est ainsi que nous lisons:

> La logique veut que le Nécessaire soit fait. La Force de la Vérité exige la Vérité de la Force. À ceux qui nous accusent de haine, nous répondons que le sentiment de haine est hors sujet. Tout sentiment est hors sujet. Parce que nous agissons par logique et non par sentiment. À ceux qui disent que les temps sont durs, nous répondons que les temps ne sont durs que pour les faibles. La logique veut que le Nécessaire soit fait. (103)

Et plus loin ce langage de la violence devient plus clair:

> À ceux qui disent que les temps sont durs, nous répondons que les temps ne sont durs que pour les faibles. La seule parole qu'on veut entendre de ceux-là, écoutez bien, ce sont des cris de bêtes. Qu'ils parlent au grand jour leur vraie langue animale, au jour de la Punition, au jour de la séparation du ver d'avec le fruit, au jour de la réparation physique, au jour proche du Grand Tourment. (104)

La Punition, le jour de la séparation du ver d'avec le fruit, le Grand Tourment sont les représentations verbales que choisissent les écrivains de *Nommer l'ennemi* pour caractériser la violence politique et sociale qui finit par se matérialiser dans le génocide sans précédent, au cours duquel des citoyens d'une même nation, considérés comme « étrangers », car, « quiconque ne pouvait chanter sa généalogie jusqu'à l'octave juste, jusqu'au Totem, était appelé l'Anomalie:

quelqu'un dont l'apparence humaine allait compter pour contrefaçon », étaient séparés du groupe et mis à l'écart, non pas pour les éloigner, mais pour bien les distinguer dans le but de les exterminer à la manière des « bêtes sauvages » comme nous pouvons le lire dans la lettre de Mozaya envoyée à son ami le revenant quelque temps avant sa mort tragique:

> Les mots qu'on voyait se figer au soleil sur des murs, tracés à la main invisible, des mots désormais inamovibles dans le commerce quotidien de la parole, les mots de la peur en expansion, les mots d'ordre qui appelaient ceux qui étaient, « à part entière, enfants du pays réel » à se préparer pour « l'œuvre de la punition » à l'encontre de ceux qui étaient « entièrement à part », à qui on promettait une affliction durable. Les mots qu'on voyait s'agglutiner sur des imprimés lancés par-dessus les palissades dans les cours des maisons:
>
> Fût-ce un soir. Fût-ce un matin. Fût-ce à l'heure où le soleil appelle au repos. Nul repos avant l'accomplissement de l'œuvre. Nulle seconde de répit pour ceux qui l'attirent sur leur tête, sur la tête de leurs enfants dont ce sera la dernière génération, sur la tête de leurs épouses et de leurs sœurs, dont ce sera la dernière parturition. Voilà ce que dit l'Ancêtre, le Totem à Tête d'Ivoire: Je veux que le nécessaire soit fait. (80)

Et la mise en exécution de cette violence par les mots ainsi s'annonce: « On traça des lettres capitales sur les habitations de ceux qui n'étaient pas « d'origine ». On annonça le « Commencement des Douleurs » qu'on baptisa aussi « l'Heure de Punition ou l'Heure du Grand Tourmenteur ». (95)

Il est important de noter ici que l'histoire de violence que l'auteur togolais révèle à travers le passage ci-dessus mentionné où des citoyens d'une même nation sont considérés comme des étrangers et de ce fait deviennent la cible d'extermination, semble présenter tous les prototypes du génocide de 1994 au Rwanda, en Afrique de l'est; génocide au cours duquel plus d'un million de Tutsis étaient tués, la plupart à coups de machette par leurs propres compatriotes, les Hutus, en seulement 100 jours. Dans son œuvre intitulée *My Father, Maker of the Trees, How I Survived the Rwanda Genocide*,[92] Eric Irivuzumugabe fustige cette attitude de diviser les peuples sur base de leurs traits ethniques en écrivant:

> The strife between the Hutu and Tutsi people has been a bitter seed plaguing my country for decades. In the 1920's Belgian ethnologists analyzed the skulls of Tutsis and Hutus and declared the Tutsi people to be the superior tribe. They redefined who we were, telling Rwandans how each tribe should view themselves […] From the 1920's through 1960's, the Germans and Belgians ruled Rwanda indirectly through Tutsi monarchs and chiefs. Prejudices and fabrications continued for decades, severing the relationships, as some adopted the colonialists' belief that the superior "race" were Tutsi, because they were from northeast Africa. (26)

Comme nous venons de le lire, c'est cette division et sentiment de supériorité/infériorité qui déclencha l'une des tragédies les plus atroces de l'histoire de l'humanité, caractéristique de la

[92]Irivuzumugabe, Eric. *My Father, Maker of the Trees, How I Survived the Rwanda Genocide.* Grand Rapids, MI: BakerBooks, 2009.

“défaite de l’homme” pour emprunter le terme à Kossi Efoui. Eric Irivuzumugabe nous décrit les scènes d’horreur en ces termes:

> Even the women in the Interahamwe were instructed to kill the Tutsi children […] Thousands of Tutsis were on the hill, now over twenty thousands of us. Grenades were thrown into the masses from multiple directions at once, while other militia groups were shooting rounds and rounds of ammunition. Everyone was forced to run, though there was no clear path to safety. Smoke burned in our lungs, and the fires were blinding […] Twenty people, five people, fifteen people at a time were all falling down in front of me, tripping me, but I just kept running. Women were falling behind because they couldn’t keep ahead of their hunters... (36-37).

Plus loin dans l’œuvre, Eric Irivuzumuga révèle au milieu de la tuerie systématique, la caractérisation de cette notion « d’appartenance/non appartenance », la notion de « l’autre » et « d’étranger » envers les Tutsis à travers des chants de combat hostiles des Hutus en ces termes:

> We are going to finish them
> We are going to clean them up
> We are going to finish all of them
> We are going to take them home
> This is not their home (50)

Cependant, malgré les ressemblances entre le génocide du Rwanda (qui est un fait de l'histoire) et *Solo d'un revenant* (une création d'art poétique) lesquelles nous sont confirmées par les témoignages d'Eric Irivuzumuga, Kossi Efoui affirme que son œuvre ne parle pas du Rwanda, mais de la défaite de l'homme[93], un sujet à caractère universel. Cette mise au point du dramaturge et poète togolais nous renvoie de facto à la différence qu'apporte Aristote dans la définition du poète et de l'historien, quand il écrit:

> … la différence du poète et de l'historien n'est point en ce que l'un parle en vers, l'autre en prose ; les écrits d'Hérodote mis en vers ne seraient toujours qu'une histoire. Ils diffèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait, et l'autre ce qui aurait dû être fait: et c'est pour cela que la poésie est beaucoup plus philosophique et plus instructive que l'histoire. Celle-ci peint les choses dans le particulier; la poésie les peint dans le général.[94] (Chapitre IX)

Pour le poète togolais, les images de *Solo d'un revenant* à travers lesquelles nous pouvons penser aux scènes du génocide au Rwanda, ne constituent qu'un décor pour "inviter à voir" cette défaite de l'homme qui est un sujet universel. Le décor, élément théâtral essentiel et indispensable dans les œuvres d'Efoui, retiendra largement notre attention justement dans notre quatrième chapitre où nous étudierons le style de l'écrivain togolais à travers *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*.

---

[93]"Les mots pas pour dénoncer, mais pour inviter", http://www.echosdafrique.net/cultures/litterature/k.-efoui--les-mots-pas-pour-denoncer-mais-pour-inviter-video.html

[94] Aristote, *La poétique*, traduit du grec par l'abbé Charles Batteux (1713-1780). Paris: Edition de J. Delalain, (1874), Chapitre IX.

Outre la mise en garde d'Efoui contre les auteurs et écrivains qui se servent de l'art d'écrire pour semer la terreur, le dramaturge et romancier togolais dévoile aussi à travers sa plume la violence des discours politiques à l'allure léniniste, marxiste ou stalinienne avec lesquels les mots deviennent un prétexte et restent fermés (mots bien choisis, slogans méthodiques), provoquant chez les individus un effet absolument traumatisant, où ils voient leur liberté confisquée au nom d'un certain intérêt commun ou communautaire. L'exemple de ce genre de discours politique et dont la violence ne fait aucun doute, est celui tiré de *L'ombre des choses à venir*, où les individus sont enlevés de leur famille après récitation d'un discours dont les mots sont aussi violents que des tirs d'armes automatiques sur le psychique des victimes, comme nous le notons dans le témoignage de l'orateur, le personnage principal de l'œuvre:

> « En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/momentanément à être/ de vos proches éloigné de vos proches/préparez-vous. Ainsi parlaient, en peu de mots, ceux qui accomplissaient, au temps de l'Annexion, l'œuvre de la disparition… » (15).

Kossi Efoui nous invite à toucher du doigt à travers ce passage, non seulement la violence de l'acte de l'enlèvement et tout le calvaire qui s'en suit dans la plantation, mais aussi la violence des paroles et des mots eux-mêmes, qui, à travers leur répétition incessante, provoquent un choc traumatisant psychologique et psychique comparables « à des éruptions volcaniques », pour

imiter les paroles de l'orateur, chez les victimes et leurs familles, comme nous le lisons dans les lignes suivantes:

> « En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches », une qualité de parole aussi forte qu'un sort qu'on te jette, et celui qui avait pouvoir d'en user pour te frapper l'oreille avait aussi le pouvoir de séparer les corps: de deux amis devisant sur le trottoir, l'un était enlevé et l'autre laissé seul, de deux amants s'étirant sur une couche, l'un était enlevé et l'autre, rien, une formule laissée derrière. « En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches », une formule qui escamote les formes humaines jusque sur les images photographiques extirpées des cadres que les agents de la disparition arrachaient des murs et brisaient au sol dans un bruit de talon et de verre mélangé, avant de s'en aller avec un ou plusieurs occupants vers une destination dont on n'avait pas idée […] Et vus sous l'angle de cet observatoire étranger, dit l'orateur, les restrictions, les déprédations, l'amertume des disparitions, auraient des ressemblances évidentes avec les éruptions volcaniques et les tremblements de terre… (16, 17).

Cependant, au-delà des discours ayant l'apparence des slogans léninistes, marxistes et staliniens où la violence des mots qu'ils contiennent est facile à détecter à « l'œil nu », l'auteur de *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* tire aussi la sonnette d'alarme sur ceux dont les paroles et les mots sont camouflés par les promesses de paix, d'espoir, et de prospérité mais

dont la réalisation restent lettres mortes. L'écrivain montre ici son cynisme, pointe du doigt la déception de ces discours et appelle ses lecteurs à la vigilance:

> Et sur toutes les images de leurs apparitions, on voit souvent, en retrait, le regard fuyant l'objectif, tourné vers le haut, le nouveau Prophète vivant des Derniers Jours, qui se fait appeler M.U., le Grand Introspecteur, qui enseigne la purification des émotions par le pardon, qui enseigne que les temps bénis prophétisés par les Écritures bibliques et par l'utopiste Proudhon, ces temps où « le lion mangera de l'herbe tendre à côté de l'agneau, et se laissera monter comme un poney par les petites filles », ces temps messianiques seront accomplis lorsque victimes et bourreaux s'uniront dans l'émotion lumineuse du pardon. (*Solo d'un revenant*, 175)

Le lecteur bien averti et qui en vaut deux selon un proverbe français, comprend déjà à travers ces mots ironiques du narrateur que ces promesses de Paix, Justice, Pardon et Réconciliation ne se réaliseront pas et les pleurs des mères et des familles qui ont perdu leurs bien-aimés soit de près ou de loin sont loin de s'arrêter comme nous le décrit le narrateur:

> Mozaya. Mozaya. À plusieurs reprises, j'ai rappelé ce nom. Comme ça m'est arrivé, il y a quelques jours, de le lâcher, membrane sonore après membrane sonore, dans le chœur des Pleureuses. Des femmes qui avaient fait le vœu fou, depuis la fin de la guerre, de se consacrer à la récitation publique des noms de morts et de disparus, ces femmes qu'on a vues vaguant de maison en maison,

> recueillant à la volée des bouquets de noms que les gens lançaient à leur passage, les mêlant à la nappe sonore qui revient à présent m'envahir l'oreille. (*Solo d'un revenant*, 199)

Même son de cloche de Kossi Efoui dans *L'ombre des choses à venir*, où l'espoir, le courage, le réconfort sont la teneur des discours à l'endroit des mères éplorées dont les enfants sont tués dans « la boucherie » baptisée de « l'épreuve de la frontière » et à qui les nouvels hommes forts demandent d'accepter le sacrifice suprême dans l'intérêt supérieur de la communauté et dans une fierté nationale qui surpasse toute ambition personnelle. Ce genre de discours est un élément d'instrumentalisation dans la tentative de convaincre les mères endeuillées d'oublier leur douleur et de jouir plutôt de la grande fierté et du grand honneur que la mort de leurs enfants leur apporte et de considérer par-dessus tout que « cette épreuve de la frontière » demeure avant tout leur combat, un idéal sans fin:

> Le jour de la fête des mères, un courrier officiel a été envoyé à chaque femme qui avait perdu au moins un fils dans cette épreuve de la frontière:
> « Madame, dans la traversée douloureuse du deuil qui est le vôtre et celui de la communauté toute entière, combien réconfortant est pour vous le sentiment garanti d'appartenir à une glorieuse communauté qui a fait sienne votre désarroi. C'est dans cette noble appartenance que vous puisez la force non pas de souffrir mais d'endurer une épreuve qui est plus que jamais votre combat. La réappropriation du territoire est un idéal sans fin. » (107)

Cependant, loin de se laisser duper par ces déclarations fantaisistes, Efoui n'hésite pas tout comme dans *Solo d'un revenant* à révéler l'échec de la tentative de lavage de cerveau de ces femmes en insistant sur le manquement de ces mots de réconfort et d'encouragement à assouplir la douleur de ces mères, comme pour signifier leur indignité par les pleurs incessantes face à une situation qu'elles sont incapables de changer:

> …quand les premiers corps sont rentrés de la frontière, que les femmes se sont attardées sur la place d'Octobre pour pleurer, se sont installés pendant plusieurs jours avec des tentes, ont renouvelé l'opération tous les samedis suivants. Et il faut dire que les femmes d'ici, quand elles pleurent ainsi publiquement les morts, leurs corps n'ont plus rien de ces hésitations qu'on appelle la pudeur. (108)

Sur le plan religieux, Kossi Efoui met en garde contre des discours camouflés et malins qui proviennent des mauvaises interprétations des livres saints (Coran, Bible, etc., qui sont d'ailleurs dans la plupart dans des langues étrangères comme le latin, l'arabe, le français, etc.) dans le but d'exploiter les peuples et s'accaparer de leurs terres et forêts. L'auteur semble faire allusion ici aux missionnaires et explorateurs venus d'autres continents ayant dans leurs mains des livres dont les interprétations erronées et loin de la Vérité elle-même amènent les peuples à s'entretuer dans des guerres fratricides, et parfois même dans des guerres lointaines dont ils ne sont même pas les auteurs. L'exemple de ce phénomène est les deux guerres mondiales où les Africains par exemple, étaient envoyés défendre une cause qui n'était la leur, pendant que d'autres peuples par des manipulations de mots et de discours, prenaient possession de leurs

terres et forêts et bien sûr de leurs matières premières. Pour Efoui, la Vérité est là dans les livres et il faut savoir la chercher, et comme l'affirme Jean de La Fontaine, il faut les « creuser, les fouiller, les bêcher et ne laisser nulle place où la main ne passe et ne repasse. »[95] Il faut chercher l'indication et le sens des mots pour avoir la Vérité et la lumière au lieu de méditer sur leur beauté qui parfois n'amènent qu'à dormir debout. C'est ce que nous comprenons à travers les paroles de Mozaya, personnage central de *Solo d'un revenant,* « l'homme du livre » que nous rapporte le revenant en ces termes:

> Mozaya ne lisait pas les livres. Il entrait dans les livres, fouillant, repassant de coin en coin. Comme un botaniste herboriste dans la touffeur d'une forêt vierge, il lisait « dans les livres ». Comme on lit dans la fumée. Il disait: « On n'entend pas toutes les voix en même temps dans la même histoire. » Il disait qu'à un commencement il y a ceux qui avaient les terres et ceux qui avaient Le Livre. Ceux qui avaient Le Livre dirent à ceux qui avaient les terres: « 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 les ouvrit, 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, en chinois. Et dans ces Livres, il est écrit: mes frères. Mes frères, fixons l'avenir. On fixa l'avenir jusqu'au bout du bilan. Et ceux qui avaient Le Livre avaient entubé nos morts

[95] De La Fontaine, Jean. « Le laboureur et ses enfants. » *Les Fables*. Paris: Hachette, 1890

> jusqu'au manganèse. Et ceux qui avaient les terres, il leur restait Le Livre où il est écrit: mes frères. 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, revinrent dans leurs forêts, ceux qui avaient Le Livre avaient les forêts et ceux qui avaient les forêts avaient Le Livre où il est écrit: mes frères. Mes frères, dansez! Il disait: « Un livre, c'est comme le maître qui indique la lune. Le vulgaire médite sur le beau doigt du maître. Le bon disciple médite sur le bel astre que le beau doigt indique. Moi, Mozaya, le disciple mécréant, je médite sur ce que ça veut dire, 'indiquer' ». (68-69)

D'autre part, pour ne pas montrer la violence et le caractère agaçant de leurs objectifs réels, les gouvernements du temps d'Annexion et du temps de Paix dans *L'ombre des choses à venir* voilent leurs discours politiques en rebaptisant leurs opérations que ce soient civiles, policières ou militaires avec de nouvelles terminologies. Par exemple, pendant le temps de l'Annexion, les disparus étaient appelés, « les momentanément éloignés » au lieu des « enlevés » ou « des disparus » et « le camp de travail » ou encore mieux « le camp de concentration » est devenu « la Plantation ». Nous lisons à ce propos: « On apprendra bien plus tard, à la fin de ces temps-là, qu'elle s'appelait La Plantation, qu'on y amenait une vie de labeur malgré soi, jusqu'au dernier souffle. C'était ce qui attendait ceux qu'on avait vite appris à appeler ici "les momentanément éloignés. » (17)

C'est la même stratégie que nous décelons dans le temps de Paix après la libération du pays des mains des envahisseurs, une période où le malheur des citoyens n'a fait que se

métamorphoser. Ainsi, les substantifs comme « la guerre » est devenue « l'épreuve de la frontière » et les populations rebelles sont appelées, « les rétives »: « 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 à l'avancée de la prospection minière, source du bonheur communautaire auquel sont visiblement réfractaires ces populations? » (91) ; « les morts à la guerre d'invasion des territoire de la frontière » sont devenus « les martyrs de l'esprit moderne »: « Comme il y avait déjà les martyrs de la Libération, et qu'on ne pouvait pas décemment 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 » (96) ; « l'invasion ou la nationalisation des territoires de la frontière » est devenue « la réappropriation du territoire ou l'œuvre de la modernisation »: « …puisqu'elles sont prêtes à faire obstacle à l'œuvre de modernisation en cours, à la pénétration de la forêt par l'esprit moderne et les engins du savoir » (91); les anciens militaires ayant acquis un esprit critique et qui vocalisent leur inquiétude sont considérés comme des malades mentaux (cas d'Ikko) et sont appelés « des désaxés », comme nous pouvons le lire:

> Les mauvaises pensées, voilà le nom 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 » pour on ne sait quelle raison, ceux qui reviennent avec bavardage désordonné où apparaissent le mot de guerre, ceux qui posent

> des questions et qu'on installe pour un temps dans ces établissements pour désaxés, spécialisés dans la récupération des plus faibles, où les médicaments et la pratique régulière du travail manuel, intellectuel et créatif les aide, selon la croyance des spécialistes, à retrouver l'impulsion de se lever le matin et le goût de contribuer à la communauté. (98)

Ces exemples de substitutions de mots par d'autres mots et d'altération de vocabulaires dans le but de détourner l'attention des citoyens de la violence des mots et de leur refuser l'accès à la vérité sur l'objectif réel du gouvernement, rejoignent les faits que raconte George Owell dans son roman intitulé, *Nineteen Eighty-Four*, publié pour la première fois en 1949. Dans l'œuvre, Owell met en scène un gouvernement dictatorial qui décide d'adopter comme principal système politique English Socialism (Ingsoc) [le socialisme anglais], basé sur l'utilisation obligatoire de tous les citoyens d'une langue appelée Newspeak, une version radicalement révisée de la langue anglaise et dont certains vocabulaires et sens disponibles dans l'ancienne langue anglaise ont été enlevés ou altérés. En appendice à l'œuvre, George Owell explique que l'instauration obligatoire de Newspeak a pour objectif non seulement de pourvoir un système d'expression de la vision du monde et des habitudes mentales propres à ces dévots de English Socialism (socialisme anglais), mais aussi et surtout de leur rendre l'accès aux autres modes de pensée impossible. Il écrit à ce propos:

> It was intended that when Newspeak has been adopted once and for all and Oldspeak forgotten, a heretical thought, that is, a thought diverging from the principles of Ingsoc should be literally unthinkable, at least so far as

> thought is dependent on words. Its vocabulary was so constructed as to give exact and often very subtle expression to every meaning that a Party member could properly wish to express, while excluding all other meanings and also the possibility of arriving at them by indirect methods. This was done partly by the invention of new words, but chiefly by eliminating undesirable words and stripping such words as remained of unorthodox meanings, and so far as possible of all secondary meanings whatever. To give a single example, the word free still existed in Newspeak, but it could only be used in such statements as 'This dog is free from lice' or 'This field is free from weeds'. It could not be used in it old sense of 'politically free' or 'intellectually free', since political and intellectual freedom no longer existed even as concepts, and were therefore of necessity nameless… A person growing up with Newspeak as his sole language would no more know that equal had once had the secondary meaning of 'politically equal', or that free had once meant 'intellectually free', for instance, than a person who had never heard of chess would be aware of the secondary meanings attached to queen and rook.[96] ([1949] 1984: 231])

C'est justement face à ces pratiques où les discours et les mots sont manipulés et soient fermés (voilés) ou ouverts (non voilés), une réalité qu'Owell aussi relate dans le monde fictif de son roman, qu'Efoui s'engage. Pour ce faire, l'écrivain organise un procès des mots et de la littérature où les juges et les magistrats sont la poétique des mots dans le but de non seulement

[96] Owell, George. *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg, ([1949] 1984).

mettre à nu leur teneur, mais aussi de changer leur conséquence, comme il l'écrit dans *Solo d'un revenant*: « …parce que tout cela n'aura laissé dans les mémoires, jusqu'à présent qu'une unique tentative de procès, ou plutôt une opération sous le nom de Procès de la littérature criminelle, encore appelé le Procès des mots. » (102)

Cependant, à la différence de ce passage de *Solo d'un revenant*, qui parle d'une tentative de procès, la réalité et le caractère sérieux du procès de l'écrivain ne font aucun doute. Pour y arriver avec succès, Efoui devient le maître fou qui s'adonne à la folle répétition des mots dans son statut de poète, lui octroyant le pouvoir de communiquer non seulement avec les hommes, mais aussi avec les êtres et objets de la nature: animaux, océans, vent, terre, trou, etc., laquelle conversation lui révèle des secrets que ne possède pas l'homme ordinaire, comme nous le suggère cette parole du revenant dans *Solo d'un revenant*:

> « Il ne faut pas se parler tout seul », disait Petite Tante se dit le revenant. Si jamais tu te retrouves dans un monde sans personne, parle comme le maître fou que l'on voit parler aux choses. Parle au creux d'un trou laissé par un ver en passant par le fruit […]
>
> « Il ne faut pas se parler tout seul, disait Petite Tante. Tu n'oublies pas de parler avec les choses, Parle comme le maître fou qui parle aux creux de l'eau s'il y a l'eau, parle aux creux du bois s'il y a bois, parle aux creux d'une termitière s'il y a termitière. Et s'il n'y a rien de tout ça, fais un trou dans la terre. Si tu es seul au monde sur une terre endurcie, sur une dalle, pense au maître fou, et fais avec ton murmure un trou dans le vent. » (205-206)

Les mots pour Kossi Efoui restent ainsi la seule arme pour affronter la violence des mots et des discours. C'est par leur chemin que l'écrivain passe pour révéler. Les mots sont aussi la tour de garde sur laquelle se tient la sentinelle, l'écrivain pour voir et sonder toute la cité et décortiquer les détails secrets qui se passent aux tréfonds des politiques, des sociétés et du destin humain. C'est cette représentation qu'Efoui donne à son écriture à travers les paroles du revenant, dans *Solo d'un revenant*, quand il décrit le moment où Petite Tante, celle qu'il appelle "ma parente la plus proche au monde" et qui l'avait élevé comme son père lui apprenait à écrire. Et cette représentation des lettres et des mots que Kossi Efoui révèle ici nous semble définir toute sa philosophie et conception des lettres et des mots. C'est ainsi que nous lisons:

> Et comme je pense à elle (Petite Tante) aujourd'hui, je ressens le poids de sa main sur le dos de ma main, sa main qui un jour, avait fait glisser ma main pour m'apprendre à la plume le tracé des lettres qu'elle calligraphiait— plein et délié, plein et délié sur la feuille de papier pauvre que la pointe de la plume accrochait, soulevant par endroits des fibres cotonneuses, on aurait dit des poils. Plein et délié, plein et délié avec la pointe de la plume, le geste délié, c'est le trait fin lorsqu'il monte sur l'arête, le geste plein, c'est le trait appliqué du plat de la plume, en glissade vers le bas jusqu'à ce qu'il heurte la ligne pour donner l'impulsion de la boucle du *b* minuscule. Et je ne mens pas quand je dis que je sais ce que ressentent les oiseaux en vol libre. Dans les cahiers d'écriture de Petite Tante, j'observais le mouvement du blanc sous les lettres, entre les lettres. Et je voyais des accidents de terrain, des points de passage, des couloirs, des points d'appui, des prolongements caverneux, des méandres,

> comme on suit des yeux les pistes tracées sur un plan. Avant de savoir lire les mots, les formes et les trames des lettres étaient pour mon entendement un théâtre de mimes où j'avais des visions. Je *voyais* des histoires dans les chemins tortueux que les lettres empruntent pour se hisser à la page, comme on entre en scène. Je suivais le *i* avec la sensation de grimper sur la tige jusqu'au sommet pour observer le point, et je découvrais que le point sur le *i* est une illusion d'optique. Ce n'est pas un point, mais c'est le commencement d'un autre trait dont nous ne voyons que l'extrémité en contreplongée. Deux traits se réfléchissant l'un l'autre dans un parfait alignement vertical, laissant imaginer un autre, insoupçonnable, au-dessus du deuxième, puis un autre encore peut-être, jusqu'au plus haut des cieux. (75-76)

En se servant des mots, le poète ou l'écrivain devient visionnaire, mais les mots constituent aussi une force libératrice des âmes des prisons des mots et de leurs actes. C'est justement cette nouvelle fonction libératrice des mots qui définit le second axe de l'engagement littéraire de Kossi Efoui: l'exorcisme.

III. L'exorcisme littéraire de Kossi Efoui

A. Définition

Le mot exorcisme est littéralement défini comme une pratique destinée à chasser les démons dans un sens le plus strict du terme[97]. Et dans ce contexte propre, le mot se réfère à un

[97] *Larousse*. Paris, 2007.

exercice spirituel dont le seul but est de libérer/délivrer un sujet déjà possédé par des esprits mauvais et impurs ou encore mieux des démons, rôle que se donne justement l'engagement d'Efoui.

B. L'exorcisme et le caractère spirituel de l'écriture

À travers les deux romans, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* qui représentent les premiers éléments pouvant nous donner accès à la philosophie de Kossi Efoui, il est question de montrer comment les dictatures se servent des mots (discours, slogans, devise), etc. pour travailler la mémoire des habitants et les garder dans la soumission, l'oppression et la désolation. Par exemple, devant le discours suivant prononcé avec une répétition calculée, systématique et machinale par les « kidnappeurs » dans *L'ombre des choses à venir*, les victimes sont frappées par la violence des mots qui les rendent traumatisés et soumis. L'écho de ces mots nous parviennent à travers la narration de l'orateur, personnage principal, de la manière suivante: « En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/En raison des circonstances, préparez-vous à être momentanément éloigné de vos proches/momentanément à être/ de vos proches éloigné de vos proches/préparez-vous. » (16)

Et comme nous l'avons déjà signalé plus haut, ces mots et paroles sont si violents et puissants que leur pouvoir est comparé à une force surnaturelle/spirituelle qui attaque la capacité intellectuelle et le psychique des individus et leurs familles et les rendent comme des « bêtes qu'on conduit à la boucherie », comme nous l'affirme l'orateur dans ce passage de *L'ombre des choses à venir :*

> Ainsi parlaient, en peu de mots, ceux qui accomplissaient, au temps de l'Annexion, l'œuvre de la disparition […] une qualité de parole aussi forte qu'un sort qu'on te jette, et celui qui avait pouvoir d'en user pour te frapper l'oreille avait aussi le pouvoir de séparer les corps: de deux amis devisant sur le trottoir, l'un était enlevé et l'autre laissé seul, de deux amants s'étirant sur une couche, l'un était enlevé et l'autre, rien, une formule laissée derrière (16).

Dans cette condition où les victimes et leurs familles à travers tout le pays sont comme « possédés », humiliés et écrasés par la peur, la terreur, le désespoir et le traumatisme psychologique, Efoui nous suggère que l'écrivain engagé ne doit pas seulement amener à voir, ou à dévoiler ces violences des mots, mais il a aussi le devoir d'offrir son écriture pour servir de remède et de thérapie dont le but est de guérir ces âmes meurtries et traumatisées sous l'épreuve des oppressions, violences et atrocités qui ne cessent de faire partie des vécus quotidiens des peuples de nos jours.

Et comme pour Efoui, les mots constituent l'arme la plus efficace dont se servent les dictatures à cause de leur caractère spirituel, il crée un contre offensif d'opposition de mots positifs dans le but d'exorciser les âmes et les esprits déjà « possédées ». C'est ce que nous voyons par exemple dans le passage suivant de *L'ombre des choses à venir*, où les enfants longtemps « possédés » et traumatisés par la violence de l'enlèvement de leurs parents, les discours violents, négatifs et « démoniaques » du temps de l'Annexion, sont soumis à une nouvelle parole positive de Maman Maïs: « Personne n'est à l'abri du miracle », à titre de thérapie spirituelle et d'exorcisme pour leur redonner espoir et vie. Les paroles de Maman Maïs, qualifiées de « talisman » par l'orateur, constituent une puissance spirituelle capable de

neutraliser « les mauvais sorts » que constituent les violentes paroles des hommes forts de leur nation:

> À l'époque, je vivais dans une cours peuplée d'une vingtaine d'enfants sous la houlette d'une bienfaitrice qu'on appelait Maman Maïs, une femme qui nous avait recueillis et veillés pendant des années, et qui nous disait « Personne n'est à l'abri du miracle », phrase talisman qu'elle répétait pendant que nous étions agglutinés les uns sur les autres, serrés au plus près d'elle, comme quand nous nous couchions certains soirs aux aguets, la vingtaine d'enfants que nous étions à apprendre, jour après jour depuis des années, grâce à la répétition de la phrase talisman, l'art de muter qu'elle nous enseignait, l'art, dit l'orateur, de se débarrasser de certains besoins pour mieux persister dans la vie. (26)

Comme nous pouvons le comprendre à travers les mots de l'orateur dans le passage, le succès spirituel des paroles de Maman Maïs, vient donc de sa répétition régulière et quotidienne, répétition grâce à laquelle, les mots d'espoir de Maman Maïs arrivent à filtrer dans le psychique, l'âme et l'esprit de ces enfants, grâce à la foi qu'ils y prêtent, pour déclencher en eux un courage de fer leur permettant « d'apprendre l'art de muter et de se débarrasser de certains besoins pour mieux persister dans la vie. » On note ici une bataille pour la survie, une bataille pour laquelle Maman Maïs leur donne les armes.

L'écriture, obtenant ainsi chez Kossi Efoui un statut spirituel, la théorie nous fait penser aux notions de Catharsis et de Mimésis introduites par Aristote respectivement comme étant la

purgation des passions[98] et l'imitation de la nature[99]. Peut-être, la définition la plus simple de la Mimesis, viendrait d'Auerbach qui la définit comme « une représentation de la réalité »[100], mais une réalité qui ne cesse de changer dans le temps et dans l'espace. Il nous paraît, quand nous suivons Efoui que c'est cette purgation des passions à travers l'art qu'il nomme l'exorcisme, pour emprunter le terme à Henri Michaux; mais un exorcisme à travers une incarnation dans la fiction de la réalité (Mimésis). Ceci est très important dans la mesure où Efoui ne décrit pas des histoires réelles comme le génocide au Rwanda par exemple, mais un monde fictif dans lequel se passent ses événements. L'idée est plus claire dans la définition d'Alain Marchand des deux concepts quand il écrit: «La catharsis est, en quelque sorte, un rite *purgatif qui* consiste à représenter et à exorciser les angoisses et les désirs d'un peuple… »[101] Les angoisses ou amertumes du peuple ici dans le monde de *Solo d'un revenant* et de *L'ombre des choses à venir* sont représentées par l'oppression, la terreur, le traumatisme psychologique, l'humiliation, le chagrin, la douleur, etc., qu'aucune substance herbacée ou qu'aucun médicament quelle que soit leur puissance ne peuvent enlever de leur cœur comme dans le cas de l'orateur dans *L'ombre des choses à venir* où son guide dans le maquis lui tend une bouteille d'une certaine décoction:

> Elle ne m'a pas dit le nom du jeune homme qui nous a rejoints plus tard avec une bouteille qu'il a posée par terre avant de sortir sans un mot.
>
> --le gardien, m'a-t-elle dit.

[98] Aristote, *La poétique*
[99] Définition de la Mimesis par Aristote dans *La Poétique.*
[100] Auerbach, Erich. *Mimesis*, Princetown University Press, 1953.
[101]Marchand, Alain. « Mimèsis et catharsis : de la représentation à la dénégation du réel chez Aristote, Artaud et Brecht. » *Philosophiques*, vol. 15, n° 1, 1988, p. 108-127.

> Elle a pris la bouteille, l'a ouverte, a bu au goulot et l'a repose sur la pile de livres qui complète l'ameublement.
>
> --Bois ça jusqu'au bout. Ça fait cracher toute l'amertume. (144)

Cependant, ce que la décoction à l'intérieur de la bouteille n'a pas réussi à enlever ou à faire sortir des cœurs, Kossi Efoui, l'artiste, l'homme de métier d'art, le poète se donne la mission de l'accomplir à travers son unique arme: l'écriture. Il est dorénavant celui qui ne doit « plus parler tout seul », lui qui devra parler comme le « maître fou ». L'artiste, l'homme d'écriture se substitue maintenant aux Pleureuses et assume avec détermination leur rôle; celui de gêner, mais pas avec des pleurs, mais avec des mots et des paroles pour dire l'indicible, pour dévoiler les tabous dans le but de libérer. Il est le dernier Messie, le « Prophète Ézéchiel »[102] qui prophétisera sur « les ossements » pour les ranimer et les couvrir de chairs. C'est ainsi que dans la même perspective qu'Henri Michaux[103] et Marguerite Youcenar[104], Efoui offre ses mots et son écriture à travers ces deux romans, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* dans le but d'exorciser, comme nous l'inspire le passage suivant de *Solo d'un revenant*:

> Les Pleureuses, leurs voix sans relâche, la constance de leurs voix de tête prend racine maintenant quelque part, dans je ne sais quelle grotte de mon fort intérieur plus sensible que l'ouïe […] Et il arrive que la force publique se saisisse d'elles, ne sachant pas quoi faire d'autre, ne sachant comment veiller

[102] Kossi Efoui fait allusion dans le passage cité ci-dessus au prophète Ézéchiel dans la Sainte Bible qui a prophétisé sur ordre de Dieu sur des ossements secs, lesquels par miracle de l'Esprit de Dieu se sont transformés en une grande armée d'hommes vivants. Voir la Bible Louis Segond, Ezéchiel 37.
[103] Michaux, Henri. *Epreuves, Exorcisme*, 1940.
[104] Youcenar, Marguerite. *L'œuvre au noir*, 1968.

à ce qu'elles soient mises hors d'état de nuire aux nouvelles qui disent Paix et Célébrations, ne sachant pas quoi faire d'elles, les conduisent hors de la ville, les retrouvent le lendemain en plus grand nombre, plus jeunes, plus vieilles, les Forces de la déploration, le peuple de femmes bruissant et claquant comme la mer que voulait filmer Marlène toute sa vie, prophétisant comme il faut imaginer qu'on prophétise sur les ossements:

> Un martèlement continu de syllabes sans signification, avec des cratères dans la mémoire des mots et des noms, pour dire qu'on entend pas toutes les voix en même temps dans la même histoire, pour dire ce qui ne passe pas, ce qui ne s'efface pas, tout ça qu'on garde en soi blessant, et que n'épuisent ni le placebo du pardon ni la table gravée des lois et des peines, ni aucune rétribution vengeresse. (205)

C. Exorcisme et pouvoir de construction/déconstruction de l'écriture

L'opposition possession/dépossession par l'entremise des mots que présente Efoui à travers ses œuvres, nous fait penser à la théorie structuraliste de Ferdinand de Saussure. En effet, selon Peter Barry, « For Saussure, language *constitutes* our world, it doesn't just record it or label it. Meaning is always *attributed* to the object or idea by the human mind, and constructed by and expressed through language: it is not already contained within the thing »[105]. Saussure confère ici aux mots un rôle constructeur que nous voyons chez les personnages d'Efoui, qui sont construits en citoyens soumis, peureux, désespérés, muets, fatalistes, etc., par les paroles du temps de l'Annexion et de la période de paix. Cependant, à cette construction de personnalité,

[105]Barry, Peter. *Beginning Theory, An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 3rd. Ed. Manchester: Manchester University Press, p. 42.

nous pouvons opposer l'exorcisme de Kossi Efoui (la parole de Maman Maïs) qui joue non seulement un rôle de déconstruction, mais aussi de reconstruction. Efoui, par la seule parole de Maman Maïs, déconstruit les individus de la personnalité d'oppressés et les reconstruit en citoyens confiants remplis d'espoir, de courage et prêts pour la bataille de survie. Nous citons l'exemple de cette construction positive de personnalité dans *L'ombre des choses à venir* où le jeune enfant, l'orateur, grâce à ses mérites scolaires réussit à obtenir une bourse d'étude pour « le prestigieux » institut Fer de Lance:

> Vers l'âge de douze-treize ans, mon assiduité studieuse, ma bonne étoile, mes bonnes notes, ce je-m'en-foutisme passif aussi, qui est la couleur royale de mon caractère et que les censeurs de l'établissement convertissaient en bonne note de conduite, tout cela et bien d'autres causes qui échappent à ma personne, dit l'orateur m'ont valu l'attribution d'une bourse pour la prolongation de mes études dans l'internat d'un institut de pointe […]
>
> L'institut était considéré sur tout le territoire comme une garantie pour l'avenir, un accès direct au magasin du bonheur, un lieu où même les flèches de la malchance ricochent contre le blindage du savoir. Je me sentais ce jour là comme quelqu'un qui aurait longtemps vécu sous cloche, et qui voyait soudain tout un ciel s'ouvrir et livrer des visions inouïes. Il faut imaginer ce que peut éprouver le cœur d'un homme qui aurait été séparé de la mer par de hautes murailles, qui aurait entendu le bruit des vagues toute sa vie sans jamais vu l'océan, il faut imaginer la respiration de cet homme un matin où les murailles s'écroulent sous ses yeux. (49)

Comme le dira Maman Maïs, « personne n'est à l'abri du miracle. » Et si le miracle est le fait inexplicable à la raison humaine et que l'on suppose d'origine surnaturelle[106], alors nous n'avons pas d'autres mots que « miracle » pour expliquer d'abord la sortie extraordinaire du Père de l'enfant, vivant de la Plantation, puis, l'acceptation du fils à l'institut Fer de Lance.

Au-delà de l'acceptation du fils à Fer de Lance, le miracle de la construction positive de personnalité à travers la phrase magique de Maman Maïs se note aussi et surtout dans la rencontre de l'enfant d'Axis Kemal, l'homme qui sera pour lui le guide éclairé, et grâce à qui, il réussit à avoir la lumière sur Dieu, la situation politique dans son pays, notamment les discours délibérément déceptifs et l'oppression dans laquelle vivent ses citoyens. Cette partie du roman, nous amène à affirmer que pour Kossi Efoui, le but ultime le plus important n'est pas de fréquenter Fer de Lance, mais d'arriver à saisir la lumière; celle qui libère et de décider surtout à sortir de la corde de l'oppression et de résister sa convocation à l'épreuve de la frontière; une résistance qui bien sûr n'est menée sans risques majeurs, mais qu'il défie grâce au courage de fer et à « l'impulsion de confiance qui fait agir sans raison », un terme qui semble traduire le grand miracle vers lequel les paroles de Maman Maïs conduiront.

> …j'ai reçu l'enveloppe bleue frappée de ces mots: « Convocation pour l'épreuve de la frontière » […] « La réappropriation du territoire est un idéal sans fin », rappelant qu'on dispose de dix jours pour se présenter à « l'épreuve de la frontière ». Sinon on s'expose volontairement à une « audition devant le Conseil comportemental à titre de déserteur en temps de paix ». Il est vrai que

[106] *Dictionnaire de la langue française*. Paris, décembre 2001.

> nous ne sommes pas en temps de guerre. Pendant plusieurs nuits qui ont suivi, je n'ai pas dormi deux fois dans le même lit, passant d'une maison à l'autre. Parfois dans la même nuit, j'ai été réveillé pour finir sommeil sur une autre couche, recueilli et hébergé par des inconnus qui ne m'ont pas donné leur nom et qui m'ont demandé d'oublier leur visage en signe de gratitude, des inconnus à qui j'ai demandé pourquoi ils prenaient toute cette peine, qui n'ont eu en guise de réponse qu'une réaction d'étonnement. Depuis que j'ai croisé ces hommes, j'ai cessé de me demander les raisons du choix que j'avais fait, j'ai vu à l'œuvre l'impulsion d'une confiance qui fait agir sans raison. (83-84)

La représentation que fait Kossi Efoui de Maman Maïs, va au-delà de son image comme « force de neutralisation » du mal grâce à ses paroles talisman. Le personnage détient également un pouvoir générateur ancré dans le nom même que lui attribue l'auteur, pouvoir que nous appelons « Pouvoir de vie ». En effet, le nom « Maïs » (graine de maïs) représente la nourriture de base pour la plus grande partie des populations des pays d'Afrique de l'ouest tels que le Togo, le Ghana, le Bénin, la Côte-d'Ivoire, etc. Etant lui-même originaire du Togo, Efoui est conscient de l'importance de ce produit vivrier dans l'alimentation et la vie de ces populations. Et attribuer le nom de Maïs à la bienfaitrice qui s'occupe des enfants, c'est une façon de faire voir au lecteur non seulement le pourvoir spirituel que possède cette dame à travers le pouvoir de son verbe, mais aussi et surtout « le pouvoir de vie » qu'elle constitue elle-même dans la provision de nourritures et d'alimentation aux enfants qui représentent en même temps la génération future de cette nation. Comme l'alimentation est l'élément capital pour la vie, nous pouvons déduire de ce fait que Maman Maïs est une « bâtisseuse » de l'être des enfants. Elle ne les bâtit non seulement

spirituellement, mais aussi moralement et physiquement. Elle leur apprend à se soutenir les uns les autres, à vivre ensemble pas comme des frères et des sœurs, mais comme des mères les uns pour les autres:

> Maman Maïs nous avait appris à utiliser les toiles d'araignées pour arrêter le sang des blessures, lesquelles ne provenaient pas que de nos jeux. Les enfants d'ici, pareils en cela à ceux de partout, dès qu'ils avaient la force de s'ennuyer, il leur arrivait de la dépenser à se battre. Et comme ça arrivait de plus en plus souvent, Maman Maïs sortait de plus en plus souvent la poupée en bois raccommodée au fil de fer et à la cordelette de chiffon, en pantin mutant comme nous, grandeur bébé, dont elle se servait pour enseigner aux plus grands l'art de porter les plus petits sur le dos. « Je ne vous demande pas d'être frères ou sœurs, je vais vous apprendre à être une mère pour tous. » (34)

Pour Maman Maïs, cette mission est un devoir et relève du destin et elle s'y lance même au prix de sa dignité: vendre son corps aux hommes de l'Annexion pour s'assurer le bonheur des enfants. Nous lisons à ce propos dans *L'ombre des choses à venir*:

> Je pensais à Maman Maïs […] La dernière fois que je l'ai revue, c'était quatre années après avoir quitté sa cour en compagnie d'Ikko et de mon père. Parce qu'elle faisait partie des femmes qui avaient dû s'enfuir dans les semaines qui ont suivi les feux de joie de la Libération […] La rumeur insistait sur l'usage que Maman Maïs faisait de son corps avec les hommes en échange de la

> galette de maïs, et parmi les hommes qui passaient chez elle, il n'était pas compliqué d'en trouver qui étaient des « fréquentations inappropriées », je parle de ces choses aujourd'hui, dit l'orateur, pour ne pas oublier que la galette de maïs, c'était la pitance. (120)

D. Le pouvoir psychothérapeutique et purificateur des mots

En 1895, en collaboration avec Sigmund Freud, Josef Breuer écrivit l'œuvre intitulée *Studies on Hysteria*[107], laquelle renferme le témoignage du processus et de l'évolution de son traitement médical pourvu à Mlle Anna O., celle qui est aujourd'hui considérée comme la première patiente de la psychanalyse. Dans le rapport du Dr. Breuer, Anna O., jeune fille de 21 ans passait la majeure partie de son temps pour prendre soin de son père devenu très malade. Pendant ce temps, la jeune fille développa une toux chronique dont le diagnostic médical n'a déterminé aucune anomalie physique. Dans les jours suivants, elle commença à développer des difficultés de conversation et devint par la suite totalement muette. Anna O. retrouvera plus tard sa parole, mais ne parlait qu'anglais au lieu de sa langue maternelle ordinaire, l'allemand, comme nous le décrit dans les lignes suivantes Josef Breuer:

> For alongside of the development of the contractures there appeared a deep-going functional disorganization of her speech. It first became noticeable that she was at a loss to find words, and this difficulty gradually increased. Later she lost her command of grammar and syntax; she no longer conjugated verbs, and eventually she used only infinitives, for the most part incorrectly formed

[107] Breuer, Josef et Freud, Sigmund. "Fraulein Anna O." *Studies on hysteria* (1895): 21-47.

> from weak past participles; and she omitted both the definite and indefinite article. In the process of time she became almost completely deprived of words […] For two weeks she became completely dumb and in spite of making great and continuous efforts to speak she was unable to say a syllable […] And now for the first time the psychical mechanism of the disorder became clear. As I knew, she had felt very much offended over something and had determined not to speak about it. When I guessed this and obliged her to talk about it, the inhibition, which had made any other kind of utterance impossible as well, disappeared. This change coincided with a return of the power of movement to the extremities of the left side of her body, in March, 1881. Her paraphasia receded; but thenceforward she spoke only in English apparently, however, without knowing that she was doing so. (26)

Selon Breuer, la patiente souffrirait d'une condition médicale appelée l'hystérie qui se caractérisait par des crises quotidiennes d'hallucination, des tentatives de suicide, des changements dramatiques d'humeur, etc. Cependant, pendant les soirs, la patiente plongeait dans un état « d'hypnose spontanée » où selon Breuer, elle pouvait expliquer ses fantasmes et d'autres expériences de la journée et se sentait toujours mieux chaque fois après cette période de « transe ». Anna O. elle-même appelait ces périodes d'hypnose et de conversation, « talking cure » (thérapie par conversation). Devenu conscient de l'effet positif des « talking cure » sur la patiente, Breuer se concentra sur cette pratique et se rendit compte qu'Anna O. arrivait à se remettre de ses crises chaque fois qu'elle réussissait à se rappeler l'événement qui les a causées. Par exemple, en une occasion, Anna O. refusa de boire de l'eau pendant une période de temps.

Néanmoins, au cours d'une séance de « talking cure », où le médecin l'encourageait à parler, elle se souvint qu'elle avait vu dans son rêve une femme qui avait bu de l'eau avec un verre dans lequel son chien avait déjà bu. Elle réussit à raconter l'expérience avec un fort sentiment de dédain et se remit tout d'un coup après avoir réussi de raconter l'histoire comme nous pouvons le lire :

> It was in the summer during a period of extreme heat, and the patient was suffering very badly from thirst; for, without being able to account for it in any way, she suddenly found it impossible to drink. She would take up the glass of water she longed for, but as soon as it touched her lips she would push it away like someone suffering from hydrophobia. As she did this, she was obviously in an absence for a couple of seconds. She lived only on fruit, such as melons, etc., so as to lessen her tormenting thirst. This had lasted for some six weeks, when one day during hypnosis she grumbled about her English lady-companion whom she did not care for, and went on to describe, with every sign of disgust, how she had once gone into that lady's room and how her little dog horrid creature! had drunk out of a glass there. The patient had said nothing, as she had wanted to be polite. After giving further energetic expression to the anger she had held back, she asked for something to drink, drank a large quantity of water without any difficulty and woke from her hypnosis with the glass at her lips; and thereupon the disturbance vanished, never to return. (34- 35)

Breuer appela plus tard cette décharge d'énergie permettant à la patiente de se remettre de son inhabilité de boire de l'eau, la catharsis et évoqua la peur intense comme la cause principale de la perte de parole d'Anna O.

Si nous avons évoqué ce témoignage du traitement d'Anna O. qui d'ailleurs s'est totalement remise plus tard de ces crises, grâce au « talking cure », ce n'est pas dans le but de faire étalage ici d'un savoir psychologique, ou encore mieux psychanalyste, mais c'est pour arriver plutôt à établir un parallèle entre l'expérience d'Anna O. et l'histoire que Kossi Efoui nous raconte dans *L'ombre des choses à venir* concernant le père de l'enfant dans le contexte de la théorie d'exorcisme de l'auteur. Notre analyse dans ce parallèle se focalisera sur quatre points précis: 1) la crise de perte de parole, 2) l'hypnose ou la transe, 3) le parler en anglais, 4) « le talking cure » permettant à la patiente de se rappeler les événements qui étaient à la base de ses crises.

Dans *L'ombre des choses à venir*, il était question du père qui était enlevé par le gouvernement du temps de l'Annexion et envoyé pour les travaux forcés dans un camp de concentration appelé la Plantation. Cependant, revenu plus tard dans sa communauté grâce à la libération de la Plantation par les hommes crocodiles, le père retrouve son fils, mais perd totalement parole et devient muet comme nous le lisons:

> Je courais dans ce couloir de silence qui repoussait vers un horizon inaudible tout ce qui n'était pas silence: le vent, les pleurs d'enfants, les voix qui appelaient au loin, les radios crépitant les nouvelles du soir, le grouillement d'enfants autour d'une apparition humaine, là, qui attendait on ne savait quoi, et c'était miracle à mes yeux si cet homme arrivait encore à tenir à bout de

> bras la housse du saxophone, la tête coincée à l'oblique, squelette à peine, presque sans membrane, sans aucune étreinte possible, et sans voix […] 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 mère […] 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. (36-37)

Kossi Efoui, à travers la voix du personnage principal, l'orateur, ne nous dit pas exactement le moment où le père avait perdu toute sa voix et sa parole, mais comme nous le suggère Breuer dans le cas d'Anna O., nous pouvons toutefois émettre l'hypothèse que la perte de parole et de la voix du père est due à une combinaison de choc et de la peur causée par son enlèvement et les mauvais traitements auxquels il était soumis dans la Plantation.

Cependant, plus tard, l'orateur nous raconte dans une scène spectaculaire et surnaturelle semblable à une transe, la manière dont le père retrouve sa parole et sa voix et la manière dont il arrive à parler, mais pas une langue des hommes, mais celle des oiseaux, une langue étrangère et nouvelle qui peut représenter « l'anglais » dans le cas d'Anna O. C'est ainsi que l'orateur affirme:

> Je regardais mon père depuis mon poste d'observation et je voyais qu'il cherchait quelque chose dans le fourré, se baissait, scrutait des coins, puis se relevait, un oiseau mort dans la main, le reposait, recommençait sa quête. Soudain, je l'ai vu se précipiter; puis courir carrément vers une termitière

> derrière laquelle il a disparu. Il y avait là une cabane […] Une autre fois, alors que j'approchais de la cabane, j'ai attendu un chant d'oiseau, non pas un sifflement mélodieux mais une sarabande de voyelles ricochant les unes sur les autres, puis une autre voix lui répondant, oui, jouant des voyelles pareillement que l'oiseau, mais comment dire, avec un accent d'humain, c'était la voix de mon père vocalisant avec l'oiseau […] Mon père répondait à l'oiseau, étonné lui-même de jacter du larynx, des narines, de la poitrine, de la nuque, je ne saisissais de quels organes du corps s'élançaient ces envolement de sons, qu'il enchaînait couramment, suivant les lignes de force qu'imprimaient les montées, les descentes, les suspensions de l'oiseau et je ne sais pas celui des deux qui a fait silence le premier. Mais j'ai vu l'oiseau quand tout son corps a tremblé d'un rire, oui, dit l'orateur, d'une explosion sonore semblable à un rire, mélangé à des battements d'ailes, comme s'il applaudissait la bêtise complice d'une bonne blague. (75, 76)

Et comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre 2 de cette thèse, l'oiseau dans cette partie de l'œuvre d'Efoui, est une représentation de l'image de son épouse, laquelle il n'a jamais revue depuis le jour de son enlèvement.[108] Mais le chant de l'oiseau représente aussi la parole et les mots et constitue de ce fait « le talking cure » ou l'élément permettant au père de se rappeler ce qui était à la base de sa crise de parole: le choc de son enlèvement de sa famille. C'est ainsi que le père, à ce moment précis reçoit la thérapie, l'exorcisme qui sera à l'origine de la guérison de sa crise de parole, une thérapie qui nous est décrite dans une scène de transe où l'on voit

[108] Confère le *chapitre 2*.

l'homme transfiguré dans une apparence surnaturelle où il atteint une élévation purement spirituelle lui conférant une grandeur d'âme:

> Et moi qui avais appris à lire les arrière-pensées dans les plis d'une face, je pouvais lire que le visage de mon père était transfiguré par d'invisibles constellations, par cette morgue inattaquable que l'on peut voir soudain, lors des cérémonies de transe, dans le regard de personnes reconnues comme humbles, généralement habituées dans la vie quotidienne à l'humilité de leur condition, habituées à baisser les yeux devant tout ce qui fait mine de trôner: paysans prolétarisés dans la ville ou servantes soumises, corvéables et baisables à merci, et qui dans la transe rassemblent leur visage en une image arrêtée, un regard littéralement tendu à l'assemblée comme une offrande digne, avec cette prestance assurée qu'aucun Roi-Soleil dans toute sa gloire, n'a jamais inspiré à un peintre. (76-77)

Cette communication avec les oiseaux représente les mots et le pouvoir thérapeutique de la parole, mais elle confirme aussi chez Kossi Efoui le statut spirituel que possèdent ces mots et l'écriture. Selon l'écrivain qui parle à travers le personnage de Petite Tante, celle qu'il appelle dans le roman (*Solo d'un revenant*), « sa parente la plus proche au monde » et qui l'avait élevé comme son père, la nature y compris les animaux, parle et c'est à travers sa parole que nous lisons le destin humain. Et pour écouter ces paroles, les hommes, étant aussi des éléments de la nature, doivent s'élever à un niveau spirituel pour les recevoir. En d'autres termes, ce ne sont pas tous les hommes qui peuvent écouter les paroles de la nature, ou qui peuvent voir les « racines

aériennes des arbres », c'est-à-dire les secrets de la nature et celui du destin humain. Pour ce faire, il faut être visionnaire, avoir les oreilles et les yeux spirituels. Et ce rôle revient à l'écrivain capable d'écouter et de recevoir la parole et les mots de la nature, à travers lesquels les hommes trouveront leur thérapie. Il est le prophète des nations dont le message du destin de son peuple ne provient pas seulement de son intellect d'écrivain, mais aussi des creux des arbres, des chants des oiseaux, du vide de l'espace, des océans, etc., comme nous le décrit l'auteur dans *Solo d'un revenant*:

> Il ne faut pas se parler tout seul, disait Petite Tante […] Elle disait que les oiseaux parlaient. À un temps des commencements. Car l'esprit de l'homme comprenait leur chant. Aussi clairement que la parole humaine. Et l'on entrait dans la camaraderie des oiseaux du voyage pour les écouter raconter, à grands cris étourdis, que d'une crête à l'autre des terres dispersées, il y a en abondance, des végétations jumelles. Et des hommes voisinant sans savoir que les franges effilochées des continents dérivant s'emboîtent toujours, que les racines de la terre sont aériennes, que le corps de l'homme est créature de l'espace, et qu'il n'en finit pas, semblable à tout autre corps. D'habiter un vaste creux du vide, de quel côté que ses pieds l'entraînent, semblable à tout autre corps céleste, sans autre marque d'origine que la trace volatile d'incessantes transmigrations, voilà tout […]
>
> -Voilà tout, dit le revenant au petit creux de l'arbre, son esprit soudain traversé par une nostalgie sans origine, comme au temps où Petite Tante l'emmenait contempler la pagaille saisonnière des oiseaux du voyage, et que

> de sa parole naissaient des visons intérieures peuplées d'une foule fleuve, tous les regards attirés vers la profondeur du ciel, non pas pour implorer des Dieux, honorer des Anges, des Totems ou des Apparitions, mais pour lire dans les envolements d'oiseaux quelque chose du destin humain. « Un temps sans mesure », disait Petite Tante. C'était un temps où les animaux parlaient. (207)

D'autre part, à travers cette communication entre les oiseaux et le père, Kossi Efoui laisse voir sa nostalgie liée à la perte d'un élément primordial: "un temps sans mesure" où les animaux parlaient, un temps où pouvait-on dire que la nature était à sa plus parfaite pureté. Pour l'écrivain de *Solo d'un revenant* et *de L'ombre des choses à venir*, le monde étant devenu corrompu et souillé par des actes comme les tueries, sauvageries, l'oppression, des actes à travers lesquels le sang innocent a tant coulé, les hommes sont incapables de pouvoir écouter la nature, c'est-à-dire les oiseaux, les animaux, les arbres. Pour Kossi Efoui, le monde de nos jours est si dangereux que l'on doit se méfier même des enfants qui ont perdu toute leur innocence. On les voit de nos jours devenir comme nous le lisons dans *Solo d'un revenant*, des coupeurs de gorge et de tête, comme le cas de Maïs, l'enfant soldat, des êtres, comparés aux « fourmis magnans » par le revenant et ayant la capacité de tuer leurs propres parents. C'est à ce propos que le revenant affirme:

> À l'entrée du bâtiment, des 4x4 nous avaient déjà précédés, aussitôt assaillis par la bande d'enfants régnant sur les alentours, et discutant par la vitre ouverte le tarif du gardiennage dans cette grouillante discipline de fourmis

chasseurs, noirs lutins malfaisants sortis de fourmilières catacombes. On les appelle fourmis magnans, enfants chasseurs. Têtes d'obsèques, on les appelle.

--Méfiez-vous des enfants.

C'est ce qu'on dit à tous ceux qui viennent de loin pour prêter main-forte: visiteurs de bonne volonté, professionnels de l'abnégation, nobles étrangers on les appelle ici, et on leur dit, première chose— « Méfiez-vous des enfants, nobles étrangers, quand vous descendez de ces voitures qui vous rendent tous beaux. » (182)

E. Le mystérieux au service de l'exorcisme

Les statuts thérapeutique et spirituel contraignent l'écriture de Kossi Efoui à se présenter sous une forme peu ordinaire dans la manière de les transmettre aux lecteurs. Ainsi pour ce faire, l'écrivain se sert non seulement des personnages parfois mystérieux ayant le pouvoir de communiquer avec le monde extérieur, comme celui des morts ou des esprits, mais aussi d'une écriture qui, pour ne pas être qualifiée de floue ou de sombre, possède tous les mérites pour être classée dans ce qu'on appelle en Afrique de l'ouest, les mots cabalistiques.[109] Un exemple palpable de l'écriture de Kossi Efoui où le lecteur ordinaire est incapable de décoder les maux comme s'ils viennent d'un autre monde, peut-être celui des animaux, des oiseaux, des arbres, ou encore mieux des "muses" dans le but de non seulement révéler, inviter à voir, mais aussi d'exorciser, de gêner, de dire et de prédire l'avenir est l'écriture d'Ikko, le frère accidentel de

[109] Les mots cabalistiques sont des phrases mystérieuses souvent dépourvus de sens logique, occultes et spirituels dont se servent les prêtres et adeptes vodou pour soit lancer de mauvais sorts aux autres ou soit protéger et exorciser les victimes des attaques spirituels. Par exemple, la phrase comme: "*Ni les armes ne blessent ni le feu ne brûle celui qui a déposé le vieux corps*" tirée de *L'ombre des choses à venir* peut être qualifiée de mot cabalistique.

l'orateur dans *L'ombre des choses à venir*, dont les mots sont semblables à des signes ou des codes et dont il est le seul à avoir le pouvoir de la lire, une écriture que les autorités du gouvernement de paix trouvent gênante pas seulement à cause de son contenu, parce qu'elle appelle les choses par leur vrai nom, mais aussi à cause de la vitesse avec laquelle elle se répand sur les oriflammes des monuments et les visages des martyrs nationaux. Nous lisons à ce propos:

> Après le départ d'Ikko pour l'épreuve de la frontière, j'ai reçu deux lettres de lui. Dans la première, il me racontait le plaisir qu'il avait à s'entraîner sous l'eau. Dans la deuxième qui commençait par des nouvelles sur la saison, le vent, la pluie, la boue, les phrases se sont brutalement interrompues et prolongées par des signes illisibles, une succession de pics étagés.
>
> || || | | || | | || || |
>
> Puis, soudain, à la fin de la page, les mots sont revenus sans signification :
>
> *J'ai l'air de regarder la lune*
>
> *Je regarde vers une lumière Dont la lune est l'ombre*
>
> Peu de temps après son retour, les mêmes signes ont commencé à couvrir la ville. D'abord les murs, et puis les arbres, les trottoirs, par paquets cheminant de quartier en quartier, et je ne doutais pas que c'était Ikko qui en était l'auteur; et j'attendais avec inquiétude le jour où il se ferait prendre. Ce qui n'a pas tardé quand il s'est mis à tracer à la peinture sur les oriflammes et sur les joues des martyrs accrochés aux pylônes.
>
> || || | | || | | || || |
>
> || || | | || | | || | |

|| || | | || | | || | |[…]

Ni les armes ne blessent ni le feu ne brûle celui qui a déposé le vieux corps.

Je me suis retrouvé, étant son parent le plus proche au monde, à l'accompagner lors de son audition devant le Conseil comportemental pour « sabotage esthétique ». Et quand il a répondu que c'est de l'écriture, on lui a demandé de lire. Il a ouvert sa bouche et on l'a prié bien vite de se taire. Il disait le mot « combat », comme si nous étions en guerre, il disait le mot « ennemi », il disait le mot « guerre ». (101-102)

Le mystérieux dans l'écriture de Kossi Efoui se note aussi dans *Solo d'un revenant* à travers le personnage de Xhoxa-Anna ou la Perla, la voyante ayant le pouvoir de communiquer avec le monde des esprits et qui se promène en robe de mariée. Xhoxa-Anna, par son pouvoir mystique, arrive à « guérir » ou à « exorciser » le revenant, le personnage principal de l'œuvre de son trouble identitaire, car le personnage ne se rend pas compte jusqu'à ce point qu'il est un revenant (spirituellement parlant). L'ambiguïté identitaire du personnage, le revenant est reflétée dans le sens même du mot qu'il incarne. C'est ainsi que selon la première définition, un revenant est une personne qui revient de quelque part après une période d'absence.[110] Mais le mot signifie aussi selon la même source l'esprit d'un défunt qui revient dans le monde des vivants et dans ce cas précis, le revenant devient esprit, un fantôme. Dans *Solo d'un revenant*, le revenant est bien conscient qu'il revient de l'exil après la guerre qui a coûté la vie à des milliers de personnes dans un génocide sanglant. Cependant, si le revenant de Kossi Efoui n'est pas un mort qui revient dans le monde des vivants, il est un « presque mort, un personnage pris et laissé pour mort, mais

[110] *Larousse*. Paris, mai 2007.

qui n'est pas mort »[111] et qui semble n'est pas conscient de cette expérience. Il revient avec une parole inattendue et inattaquable. Et puisqu'il a touché à la mort, il représente aussi de ce fait, l'esprit des morts, une représentation qui lui permet d'avoir un esprit plus élevé que ses concitoyens. Il a une grande clairvoyance d'esprit et peut discerner les choses que le citoyen ordinaire est incapable d'appréhender. Ses discours, réflexions et analyses sont toujours imbues d'une sagesse inouïe pour ne pas dire d'une grande spiritualité, et sont souvent de nature à dépasser l'entendement humain, c'est-à-dire métaphysiques. Cependant, l'analyse de l'œuvre nous amène à constater que le revenant ne semble pas être conscient de cette double identité (homme et esprit) qu'il possède et a tendance à se perdre dans les événements nécessaires pour la reconstruction de son identité. C'est ainsi qu'il affirme:

> Je suis perdu dans une scène dont je crois reconnaître le décor, mais pas les répliques […] Je me sens comme ce chasseur dont Petite Tante me racontait l'histoire quand j'étais enfant:
>
> « Un homme partit à la chasse un matin. Il ne prit rien de la journée. Le soir venu, il vit un oiseau sur une branche. Il banda son arc, visa l'oiseau, mais son geste fut interrompu par le chant de l'oiseau, un chant si beau qu'il resta cloué à l'écouter. La durée de la scène égale une minute et quelques secondes. Puis l'oiseau s'envola et le chasseur eut l'impression de se réveiller d'un très long rêve. Ensuite il rentra chez lui et ne reconnut pas son quartier là où il y avait son quartier, ne reconnut pas sa maison là où il y avait sa maison, ne reconnut personne là où il y avait sa famille, courut vers ses amis, ne reconnut ni leurs

[111] Information recueillie dans l'interview accordée à Amèvi Bocco en juin 2011 à Paris

> maisons ni leurs champs, ni leurs animaux fidèles. Et personne pour le reconnaître. On le regardait partout comme on regarde un homme de passage. » (33)

Le chasseur dans cette petite histoire qui ne reconnut plus personne et personne pour le reconnaître (perte d'identité), représente le revenant qui, de son retour de l'exil a perdu les traces importantes de son identité: son ami d'enfance, Mozaya tué, Asafo Johnson devenu génocidaire, Petite Tante, sa parente la plus proche au monde, morte à l'exil. Le personnage se retrouve dans une aventure solitaire dans laquelle il chante son destin, son Solo qui est aussi celui de sa nation dans le but de sa reconstitution identitaire. Cette quête identitaire se conduit étape par étape sous forme d'une investigation policière où il découvre non seulement « l'être humain » et les actes tant bien que mauvais dont il est capable, mais aussi sa « propre personne ». C'est justement ce rôle que joue Xhosa-Anna qui, par son pouvoir mystique arrive à faire comprendre au personnage qu'il est un revenant qui a fait l'expérience de la mort, mais qui n'est pas mort, une révélation assez forte pour le guérir de son trouble; une réelle thérapie identitaire comme nous le notons dans la conversation suivante:

> Je la (Xhosa-Anna) revois, la pipe accrochée à la bouche par les dents, s'installer à côté de moi, et je me revois, troublé par le bluff de ce costume.
>
> ---Dans la fumée de ma pipe, je vous lis l'avenir en bonus.
>
> J'ai répondu que je n'en avais pas fini avec le présent. Ou plutôt:
>
> ---Pas de place pour l'avenir. C'est plutôt ça que j'ai dit, les yeux fixés sur la profusion des lèvres malaxant et mouillant négligemment le tuyau en bambou.

---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. (115)

Comme nous l'avons démontré jusqu'à ce point, les mots chez Kossi Efoui ne sont sans effet. Ainsi, les paroles mystérieuses de la Perla ainsi lâchées, le revenant se lance dans une reconstitution de mémoire qui semble créer en lui un début de reconnaissance de sa double identité, de sa propre personne qui représente les deux mondes: le monde des vivants et celui des esprits. C'est ainsi qu'il affirme:

Xhosa-Anna ou La Perla étale des pans de sa robe sur le lit.

---Tu t'en fous de dormir. Tu es un revenant.

Je me laisse aller à parler […] à raconter cette impression que je connais bien, cette impression d'être sur une barque qui s'éloigne de la rive et 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. (122- 123)

Bien sûr comme nous l'avons déjà démontré plus haut, la crise d'identité ne demeure pas le seul mal que l'écriture de Kossi Efoui se donne la mission de guérir. L'écriture exorcise et purifie de tous les maux dont peut souffrir l'homme, tels que la peur, la nervosité, le vice, la méchanceté, la dictature, etc. Mais la crise d'identité dont souffre le revenant, est aussi celle de tout le Sud Gloria. Un pays qui renaît de la destruction, de l'effondrement, de la mort, où on voit partout parmi les habitants qui reviennent dans le pays, les revenants ou les morts-vivants comme nous le décrit l'auteur dans les toutes premières pages de l'œuvre:

> Quelqu'un dans une file proche lance une plaisanterie sur le sauf-conduit que tout le monde attend pour passer à Sud Gloria, et qui ne s'appelle pas pour rien in laissez-passer. Le rire. Longtemps après […]. Dernier barrage filtrant. On a vu l'homme s'affaisser comme un mur, non pas tomber comme on perd pied, mais comme un glissement de terrain fait chuter un mur […]. On entend l'homme à terre. On pourrait croire qu'il ne respire plus. Mais il y a ce son: un lointain sifflement, un chuintement têtu de la vie qui hante encore, de la pâle du corps tassé à terre, entre mes pieds et les pieds de la table en bambou, cette respiration de gorge, semblable au morse que chante l'eau quand la chaleur du feu l'étouffe et la fait frémir, qui signale ce qui reste encore de forces à ce corps non pas pour respirer, à vrai dire, mais pour picorer l'air comme un poisson échoué. (15-16)

Quatrième chapitre - Un style engageant dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*

L'analyse conduite dans les trois premiers chapitres nous fait le point sur le concept d'engagement de Kossi Efoui où, à part la fonction de faire voir, d'inviter à voir, de dévoiler et de révéler, l'écriture de l'écrivain togolais se dote d'un pouvoir spirituel et thérapeutique servant à « guérir » et à « exorciser ». Cependant, pour aboutir à cet objectif, Efoui se sert d'un « appareil » stylistique d'une complexité extraordinaire à travers lequel on note un mélange de genres romanesque, poétique et théâtral.

I. La triplicité simultanée de genre

À l'époque contemporaine, le roman est défini comme une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives.[112] Le roman mêle le réel et l'imaginaire, et, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique.[113] C'est justement dans cette perspective que Paul Valéry déclarera: « Le roman peut [...] admettre [...] non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme 'psychologie', mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit. C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve. »[114]

[112] Définition du *Dictionnaire Larousse*, mai 2007.
[113] Définition tirée de la Lexicographie du Centre national de ressources textuelles: http://www.cnrtl.fr/lexicographie/roman.
[114] Valéry, Paul. *Variété* [I], Paris: Gallimard, 1924, p. 170.

La prose elle-même est une forme du discours écrit ou oral, qui n'est soumise à aucune des règles de la versification.[115] Le genre romanesque est de fait le genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques ci-dessus présentés, comme l'affirmera Alain en ces termes: « Écrire, faire de la prose; écrire, exprimer, parler en prose; lire un morceau de prose. Notre affaire est de montrer comment la prose, par son mouvement propre, discipline à sa manière l'imagination […] L'œuvre complète de prose est le roman. »[116]

La poésie de son côté est définie comme l'art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers[117]; le vers lui-même, du latin *versus*, participe passé du verbe *vertere*, qui veut dire « tourner », est un segment d'expression typographiquement détaché et traditionnellement caractérisé par sa longueur (calculée en nombre de syllabes), son accentuation et la présence finale d'une rime.[118]

Le troisième genre, le genre théâtral constitue l'ensemble des textes écrits selon certaines règles et destinés à être parlés et joués sous forme de représentation. Le texte théâtral ou dramatique lui-même s'organise par deux éléments indispensables qui sont un dialogue proprement structuré et les indications scéniques ou les didascalies. Michel Pruner en comparant le texte théâtral au roman, affirme que contrairement au roman, qui offre de multiples présentations, le texte théâtral s'organise selon un mode intangible. Il se présente sous deux aspects différents et indissociables: le dialogue et les didascalies.[119] La représentation d'une pièce théâtrale nous apporte à l'instar de la poésie et du roman, un message, mais cette fois-ci à

[115] Définition tirée de la Lexicographie du Centre national de ressources textuelles: http://www.cnrtl.fr/lexicographie/roman.
[116] Alain. *Beaux-arts*. Paris: Gallimard, 1920, p.312.
[117] Définition du *Dictionnaire Larousse*, mai 2007.
[118] Bergez, Daniel. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris: Armand Colin, 2008, p. 213.
[119] Pruner, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Armand Colin, 2005, p.13.

travers le concours de différents décors, des personnages, des sons, des voix, de la musique, etc., dans un spectacle vivant où la sensibilité et la passion du spectateur sont violemment touchées et stimulées par une force spirituelle (notion de catharsis) qui se fond dans l'universalité. Dans son œuvre intitulée *Le théâtre et son double*, Antonin Artaud compare justement cette force du théâtre à la peste en ces termes:

> Là où les images de la peste en relation avec un état puissant de désorganisation physique sont comme les dernières fusées d'une force spirituelle qui s'épuise, les images de la poésie au théâtre sont une force spirituelle qui commence sa trajectoire dans le sensible et se passe de la réalité. Une fois lancé dans sa fureur, il faut infiniment plus de vertu à l'acteur pour s'empêcher de commettre un crime qu'il ne faut de courage à l'assassin pour parvenir à exécuter le sien, et c'est ici que, dans sa gratuité, l'action d'un sentiment au théâtre, apparaît comme quelque chose d'infiniment plus valable que celle d'un sentiment réalisé.[120]

Solo d'un revenant et *L'ombre des choses à venir* de Kossi Efoui sont des romans qui se transforment tantôt en poésie et tantôt en théâtre; des romans dont l'histoire (prose) se chante et se danse (poésie) en monologue (théâtre) par un seul personnage, le revenant dans *Solo d'un revenant* ou l'orateur dans *L'ombre des choses à venir*. L'idée du chant poétique est d'ailleurs ce que reflète le titre, *Solo d'un revenant*. En effet, selon Larousse, solo veut dire un morceau ou un

[120] Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris: Gallimard, 1964, p. 36

passage de musique joué par un seul artiste.[121] C'est ce que nous notons de la réponse de Kossi Efoui lui-même au cours de notre première interview à Paris en 2011, lorsque la question lui a été posée: « pourquoi le titre *Solo d'un revenant* ? ». Il répond: « Solo d'un revenant! Et ben, le revenant est un personnage qui raconte la solitude d'un trio […]. Mais il y a aussi le solo comme genre, comme forme, comme une chanson, un poème, un monologue. C'est quelqu'un qui refuse de se taire, même s'il n'a pas d'interlocuteur visible, mais il parle, il parle, il parle… »[122] Cependant, il ne s'agit pas d'un chant pour faire la fête, mais plutôt celui de révéler, de faire voir, de faire passer un message. Dans *Solo d'un revenant*, Efoui montre à travers un langage poétique et dont la théâtralité et lyrisme nous frappe comme dans une mise en scène, l'absurdité de la condition humaine, où après la guerre et le génocide, les agents du Check Point, aujourd'hui nouveaux « soldats de bonne volonté », « gardiens de la politesse », « aptes à tendre le sauf-conduit avec le sourire, soldats de proximité », ne sont que des anciens coupeurs de routes et de gorges comme nous pouvons le lire dans le passage suivant:

> Le chœur d'anciens coupeurs de routes et de gorges à l'unisson:
>
> -Bonjour, comment ça va le quartier? Nous sommes là pour vous aider à demeurer…
>
> -Affable, affable, j'ai dit quoi?
>
> -Le chœur d'anciens coupeurs de routes et de gorges à l'unisson:
>
> -Affable, chef !
>
> -J'ai dit quoi ?
>
> -Affable, chef !

[121] Définition de Larousse.
[122] Interview accordée à Amevi Bocco à Paris en été 2011.

> - L'autre, il va croire que tu vas lui crever sa poule avec ta baïonnette, là. J'ai dit quoi?
>
> Le chœur d'anciens coupeurs de routes et de gorges à l'unisson:
>
> -Affable, chef !
>
> La bande d'anciens chasseurs de têtes et de coupeurs d'organes imitant bravement le sourire du coach belge, imitant le sourire comme il faut pour demander les papiers et les rendre, comme le veut la coutume dans les sociétés libres qu'on appelait autrefois civilisées. (24)

Le dialogue, représenté par les tirets et qui confirme l'allure théâtrale des deux romans selon la définition de Pruner[123] d'un texte de théâtre, est dans la plupart un dialogue monologué dans lequel le narrateur change de rôle en devenant lui-même tantôt narrateur, tantôt l'auditeur ou le spectateur. Le lecteur que nous sommes, notons ce changement de rôle dans le dialogue par l'aide des indications scéniques ou des didascalies telles que « se dit le revenant » dans *Solo d'un revenant* ou « dit l'orateur » dans *L'ombre des choses à venir*, des indications qui donnent l'impression que nous avons à faire à un dédoublement du même narrateur qui raconte l'histoire et s'écoute en même temps. Nous lisons par exemple dans *Solo d'un revenant*:

> L'heure est venue pour Dieu aussi de montrer sans détour son unique visage: une forme basique d'intelligence politique, avec le cynisme qui en fait l'apparat et l'outil de jouissance. Avec sa cravache à la main, prêt à chasser les marchands du temple, un Jésus penaud se fait expliquer que c'est avec

[123] Pruner, Michel. *L'analyse du Texte de Théâtre*, p. 13.

> l'argent des marchands qu'on a construit, le temple, aurait dit Mozaya, se dit le revenant. (106)

L'exemple du dédoublement du même narrateur qui parle et s'écoute en même temps est aussi évident dans *L'ombre des choses à venir* où nous lisons: « Et disant cela, je pense, dit l'orateur, à ces hommes qu'on m'a appris à vénérer comme des instructeurs de l'humanité et qui n'ont qu'une chose en commun : cette qualité de confiance qu'il faut pour se laisser tuer. » (156)

Le dédoublement du narrateur dans les deux romans de Kossi Efoui évoque la notion de la double énonciation du dialogue théâtral. Pruner dira que « le dialogue théâtral a toujours deux destinataires. L'auteur s'adresse au public en même temps que ses propres personnages se parlent entre eux. »[124] La seule différence ici est que chez Efoui il n'y a qu'un seul personnage; ce qui nous donne l'impression que le revenant (*Solo d'un revenant*) et l'orateur (*L'ombre des choses à venir*) ont respectivement un narrateur intérieur et un narrateur extérieur qui se parlent entre eux, mais dans un même corps. C'est cette idée que nous notons dans *Solo d'un revenant* lorsque l'orateur affirme: « 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… » (32)

Le mélange de genres chez Kossi Efoui nous amène à toucher dans ce projet la discussion académique actuellement en cours au sujet de l'écriture des écrivains africains dits « de la nouvelle génération », une discussion dont nous avons déjà fait mention dans notre premier chapitre. Le mélange des genres littéraires est en effet un vieux problème de la littérature. Dès

[124] Pruner, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Armand Colin, 2005, p.20.

l'antiquité, ce procédé était proscrit dans l'Art par Aristote dans *La poétique*[125], le premier critique à étudier la notion du genre. Comme l'affirme Kudzo Yomenou, l'esthétique classique contrebat le mélange de genre considéré comme un foisonnement baroque.[126] Et pour Aristote, il y a trois genres ou couleurs qui sont le dithyrambe ou le lyrique, l'épopée ou la poésie de récit et le drame ou la tragédie.[127] Selon Aristote, ces trois genres ont chacun leur spécificité et ne doivent pas être mélangés, car le comique qui suscite le rire et la plaisanterie, ne doit pas se mêler au tragique dont les sujets sont plus graves et sérieux. Après Aristote, nous voyons aussi le maintien de la spécificité des genres jusqu'au classicisme par exemple avec l'existence des règles des trois unités dans le théâtre, dont la violation a provoqué de vives critiques à l'endroit de Pierre Corneille après sa publication du *Cid.* [128]

Tout comme la littérature européenne antique et classique où les genres et les thèmes traités ne révélaient pas une grande flexibilité, la littérature africaine de la période des écrivains et auteurs dits de la première génération était longtemps marquée par la négritude et l'engagement politique. Comme nous l'avons déjà démontré dans notre premier chapitre, cette période avec le mouvement de Négritude, à travers lequel les écrivains africains de la première génération trouvaient leurs voix, avait contribué à une écriture de contestation et d'affirmation d'identité noire et africaine. Ce point de vue est soutenu par Tirthankar Chanda qui affirme que la période des écrivains de la première génération est,

---

[125] Aristote. *La poétique* traduit du grec par l'abbé Charles Batteux (1713-1780) : Paris, Edition de J. Delalain, (1874).

[126] Yomenou, Kudzo. « L'écriture monde dans *Solo d'un revenant.* » Mémoire de maîtrise présenté et soutenu en décembre 2010 à l'Université de Lomé, Togo, p. 53.

[127] Aristote. *La poétique*, traduit du grec par l'abbé Charles Batteux (1713-1780) : Paris, Edition de J. Delalain, (1874).

[128] Corneille, Pierre. *Le Cid*, 1636.

> une période riche en inventions, dont celle de la littérature africaine francophone elle-même. Cette notion est d'autant plus complexe et paradoxale qu'elle s'est définie d'emblée comme une littérature de contestation de la domination coloniale et d'affirmation de la différence africaine tout en s'exprimant dans la langue du colonisateur. Anticoloniale, elle a emprunté à la littérature européenne ses codes (réalisme) et ses conventions (exotisme) pour signifier l'Afrique.[129]

Cependant, de nos jours, avec la nouvelle génération d'écrivains africains, nous notons une diversification de l'écriture avec des structures plus complexes, où les genres sont mélangés comme pour évoquer une libéralisation de l'écriture. Ahmadou Kourouma est considéré comme le chef de fil du courant de libéralisation de l'écriture que revendiquent aujourd'hui les écrivains de la nouvelle génération, avec la publication de son roman *Les soleils de l'indépendance* où il intègre avec succès dans la langue française les mots et les structures du malinké, une langue nationale ivoirienne, d'où le nom de la « malinkélisation de la langue française ». T. Chanda intervient aussi sur cette idée en affirmant que,

> Kourouma a souvent été perçu en rupture avec la littérature militante et anticoloniale de la première génération à cause de ses expérimentations novatrices avec la forme (romanesque) et avec le français, qui, notamment

[129] Chanda, Tirthankar. « Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra. » *Le monde diplomatique*, décembre 2004, p. 2.

> dans son premier roman, *Les Soleils des indépendances* […] intègre avec bonheur les mots et les structures du malinké, sa langue natale.[130] (2)

La nouveauté chez Kourouma est aussi l'intégration du mythe, du mystérieux et des traditions du Totem malinké où l'esprit d'un mort peut aller signaler aux gens de son propre village qu'il est décédé et revenir voir ses propres obsèques, comme nous pouvons le lire dans les lignes suivantes dans *Les soleils des indépendances*, des indices du réalisme merveilleux qui sous-tendent cette nouveauté d'écriture de la nouvelle génération:

> Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume… Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue. L'ombre marchait vite et n'a pas salué. Les colporteurs ne s'étaient pas mépris: « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », s'étaient-ils dit. Au village natal, l'ombre a déplacé et arrangé ses biens. De derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. Personne ne s'était mépris. « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », s'était-on dit. L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les

[130] Chanda, 2.

> obsèques: aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil![131] (9)

Cette justement ce type d'écriture que nous notons aussi bien chez Efoui, qui, à l'instar de *L'ombre des choses à venir* où nous voyons un homme parler aux oiseaux, dans *Solo d'un revenant,* nous lisons une histoire mystérieuse racontée par le revenant et dont le contenu est le suivant:

> C'est un homme qui entre un jour au Couvent des Vierges folles, son attention immédiatement attirée par une jeune fille qui cache son regard derrière des lunettes noires. Il l'aborde, danse avec elle, la trouve belle, la retrouve au bar, boit avec elle, elle n'enlève pas ses lunettes noires, parle avec elle, flirte avec elle, elle n'enlève pas ses lunettes noires. Il la transporte à l'hôtel, Ils vont faire l'amour, elle est nue. Elle n'enlève pas ses lunettes noires […] L'homme se couche, fait semblant de dormir, attend qu'elle s'endorme. Elle s'endort. L'homme se lève, arrache les lunettes noires. Il pousse un cri. Elle a deux trous à la place des yeux. Il se jette sur la porte. Elle se jette sur lui. Il lui met la porte dans les narines. Il s'échappe. Elle le course. Il crie. Elle crie. L'hôtel est vide, la cour, les paillotes aux portes claquant au vent, vide. Il crie: « À la menace, à la menace. » Elle crie comme une fauve qui feule […] Chance, un taxi!/Il agite ses grandes bras/Miracle, le taxi qui s'arrête!/Il se jette/Il s'étale […] La menace est loin.

[131] Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970, p. 9.

> Le chauffeur: « Quelle mésaventure te mène? »
>
> L'homme: « Bu, parlé, couché, dansé/collé/serré avec deux trous noirs cachés par des lunettes noires. » Il dit encore: « Méfie-toi de ta sœur, si tu ne sais pas pourquoi, elle sait pourquoi. » Il dit tout ça et le chauffeur arrête sa voiture, coupe le moteur, se tourne vers lui. Et il n'a que le temps d'apercevoir une paire de lunettes noires. » (117)

Dans son article, « La mise à jour », l'écrivain togolais revient sur cette histoire et affirme qu'elle lui a été racontée à Douala, au Caméroun et qu'elle est l'image « du réalisme pur », aux dires de Kourouma, mais ces histoires mystérieuses constituent aussi la scène sur laquelle l'écrivain ou le poète pourra dire le tragique des sociétés. Il écrit à ce propos:

> Cette histoire m'a été racontée à Douala. C'est une histoire vraie, au sens où Kourouma, en réponse aux journalistes de France Inter qui lui parlaient de réalisme merveilleux à propos d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, disait : « *mais c'est du réalisme pur* ». C'est une histoire vraie dans la mesure où, dans l'atmosphère de menace qui constitue le quotidien de nos sociétés, n'importe qui sait reconnaître les masques de l'effroi et de la déréliction, et l'aura de fatalité qui les enveloppe. Même un enfant. C'est une histoire vraie quand elle est racontée ici. Toutes les histoires de zombis sont des histoires vraies. Tout dépend de là où elles sont racontées.[132]

[132] Efoui, Kossi. « La mise à jour. » *Notre Librairie*. No. 148, juillet-septembre 2002.

C'est ainsi qu'après Ahmadou Kourouma, les écrivains de la nouvelle génération parmi lesquels se trouve Kossi Efoui poursuivent cet esprit de renouvellement de l'écriture et prendront leur distance vis-à-vis de la littérature coloniale pour se concentrer sur l'aspect artistique même de l'écriture et revendiquer leur appartenance à une littérature plus générale d'où la notion de littérature-monde. Paradoxalement, ces écrivains tels que Mabanckou, Wabérie, Koffi Kwahulé, Wilfrid N'Sondé, etc., se servent toujours de l'histoire fragmentée de leurs pays d'origine, une histoire qu'Efoui nomme « le décor » pour inspirer leur chef-d'œuvre, comme le note bien T. Chanda de la manière suivante:

> A cette littérature engagée socialement et marquée par l'affirmation de la négritude succède une nouvelle génération d'écrivains, à l'orée des années 1990. Ces auteurs se caractérisent par leur souci confus de se distancier d'une quelconque mission d'engagement et de témoignage sur l'Afrique, tout en situant leurs récits dans les turbulences de leur pays d'origine. Ils affichent et revendiquent des préoccupations en rupture avec celles de leurs aînés.[133]

II. L'universalité à travers une particularité sournoise et rusée dans les décors de Solo d'un revenant et L'ombre des choses à venir

Comme nous l'avons déjà démontré plus haut, les romans, *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* de Kossi Efoui, sont aussi potentiellement des pièces de théâtre où l'on note l'existence indéniable des caractéristiques de ce genre littéraire. L'une de ces caractéristiques qui sera justement l'objet de notre analyse dans ce chapitre est le décor. Comme nous l'avons

[133] Chanda, p. 2

déjà annoncé dans notre troisième chapitre, le décor constitue l'un des éléments les plus indispensables à travers lesquels, le dramaturge togolais fait passer son message. Le décor est défini comme l'ensemble des éléments qui servent à représenter le lieu d'une action, au théâtre ou au cinéma.[134] Le décor fait partie de l'espace théâtral composé lui-même de l'espace dramatique (lieu imaginaire et fictionnel) et l'espace scénique (lieu réel où se passe la représentation) comme nous l'explique Michel Pruner:

> L'espace théâtral se définit par une dualité caractéristique: il suppose d'une part l'organisation d'un espace de la représentation, *l'espace scénique*, lieu réel dans lequel le rapport entre les spectateurs et les acteurs s'inscrit selon les dispositions variables en fonction des âges et des cultures (théâtre en rond, salle à l'italienne, amphithéâtre frontal); il se nourrit d'autre part d'un espace purement imaginaire, *l'espace dramatique*, destiné à prendre forme selon des critères esthétiques échappant en partie à l'auteur lui-même, qui constituent les choix artistiques du metteur en scène et du scénographe[135]. (45)

Chez Efoui, le décor dans un texte suggère l'ensemble des variables telles que le lieu, les éléments thématiques, temporels et culturels dans lesquels s'inscrit l'action, des éléments qui donnent aux spectateurs/lecteurs le sentiment de vivre l'action dans le temps et dans l'espace avec toutes les implications culturelles que cela peut contenir.

Les écrivains de la première génération se servaient du décor d'une Afrique coloniale à la recherche de son affranchissement du poids de l'impérialisme européen. Nous citons l'exemple

[134] Définition du *Dictionnaire Larousse.*
[135] Pruner, p.45.

du décor que nous présente Chinua Achébé dans son roman historique, *Le monde s'effondre*.[136] Dans ce décor par exemple, on voit en action des personnages africains dans leurs milieux naturels (Igbo, au Nigéria) mis en contact avec des étrangers européens qui débarquent dans leurs villages avec la parole de l'évangile leur demandant non seulement de tourner le dos aux pratiques de leur religion animiste, mais de se tourner aussi vers un dieu qui leur est totalement étranger. Ces décors, tout en nous présentant l'écho du choc des deux cultures totalement opposées, un choc matérialisé par des actes de violence dus à l'effondrement culturel et identitaire, offrent pour emprunter le terme à Kodjo Adabra, « une correction de la description dénigrante et inexacte de la vie africaine. »[137] Outre le décor d'opposition de deux cultures (européenne et africaine) où l'auteur nigérian s'engage à dénoncer un certain nombre de faits, Achébé se sert aussi bien d'autres décors à travers lesquels on perçoit une Afrique néocolonialiste qui titube sous une nouvelle forme de colonisation avec les nouveaux réseaux mafieux des hommes forts et dictateurs des nations africaines, qui sont montés au pouvoir dans la plupart par des coups d'état militaires en complicité avec la métropole. C'est ce décor qu'il nous présente dans *A Man of The People.*[138]

Le décor d'une Afrique avec ses problèmes coloniaux et impérialistes est aussi le paysage que nous notons chez Mongo Béti par exemple dans son roman intitulé *Le pauvre Christ de Bomba,* décor à travers lequel l'écrivain révolté dénonce à partir d'un milieu réel du Cameroun, la mission civilisatrice de l'Europe portée vers le grand continent noir aux prix de ses valeurs et traditions. C'est justement dans ce même esprit qu'Adabra soutient que

---

[136] Achébé, Chinua. *Le monde s'effondre*. Titre original paru en anglais: *Things Fall Apart* (1958).
[137] Adabra, Kodjo. « Mongo Béti ou l'écriture d'un révolté en exil : Anatomie, analyse et impact de ses critiques à travers ses articles dans *Peuples noirs, peuples africains*, 1978-1991. » Thèse de Doctorat soutenue le 14 juillet 2010 à The University of Tennessee, Knoxville, p. 186.
[138] Achébé, Chinua. *A Man of The People*, 1966.

> La clé de l'argument de Béti, nous pouvons l'affirmer, est la culture de servitude intrinsèque à la mission chrétienne en Afrique, ce qui convoie une forme certes extérieurement embellie de l'assimilation du Noir telle antérieurement mais explicitement imposée par la colonisation politique. *Le Pauvre Christ de Bomba* doit être compris dans le sens d'un méa culpa, c'est-à-dire de reconnaissance de culpabilité, à travers les yeux du jeune missionnaire blanc de la nouvelle génération, mais aussi comme une condamnation sévère du mal causé par les missionnaires dans l'éradication de certaines valeurs traditionnelles chez le colonisé et de sa conversion psychique à l'être assimilé, de nos jours en conflit interne avec son identité à travers le complexe « Fanonien ».[139]

Cependant, au sein de la nouvelle génération des écrivains africains, l'usage du décor connaît une évolution. Les messages ne se centrent plus nécessairement autour de la cause particulière africaine ou de l'africanité à la couleur de Négritude qui engagerait seulement les Africains. Ainsi, comme l'explique le dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé, «... je n'ai jamais cessé de parler de la question noire, mais j'essaie de faire en sorte que mon théâtre engage chaque être humain à travers la singularité de l'expérience vécue du Noir[140]», les auteurs de la nouvelle génération se servent bien du décor de leurs différents milieux et lieux d'origine, toujours à l'image de l'Afrique colonisée ou néo-colonisée pour passer des messages à caractère

[139] Adabra, p.122.
[140] Chalaye, Sylvie « Des dramaturges qui se pensent au monde. » *Africultures*, n° 54, Paris, janvier-mars 2003.

universel, tels que le message de la nature humaine, l'existence du bien et du mal, la pauvreté, l'épanouissement, la corruption, la liberté, le déchirement de l'identité humaine, les guerres, etc., qui s'appliquent à tous les êtres humains.

L'évolution de l'écriture est particulièrement poussée chez Kossi Efoui, chez qui nous notons une distanciation de plus en plus prononcée du décor spécifique togolais et africain de ses débuts, comme dans *Le carrefour* ou *La fabrique de cérémonie* vers un décor plus universel dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, mêmes si certains indices camouflés culturels et historiques non explicites dans ces nouveaux romans peuvent nous faire penser à l'Afrique et pourquoi pas au Togo. C'est ici justement que le caractère rusé de l'écriture d'Efoui joue son rôle.

Dans son œuvre intitulé *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*[141], James Scott parle du terme « the arts of political disguise », la pratique par laquelle les personnes sous domination telles que les esclaves, les opprimés, se servent des moyens voilés pour confronter leurs oppresseurs. Il note:

> If subordinate groups have typically won a reputation for subtlety— a subtlety their superiors often regard as cunning and deception— this is surely because their vulnerability has rarely permitted them the luxury of direct confrontation. […] What is often, however, is what they have been able to introduce in muted or veiled form into the public transcript. What we confront, then in the public transcript, is a strange kind of ideological debate about justice and dignity in which one party has a severe speech impediment

[141]Scott, James. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven and London: Yale University Press, 1990.

> induced by power relations. If we wish to hear side of the dialogue we shall have to learn its dialect and codes. Above all, recovering this discourse requires a grasp of the arts of political disguise. (137-138)

Selon Scott, l'une des méthodes incluse dans l'art du déguisement politique est la pratique de l'anonymat, telle que les rumeurs. C'est justement cette pratique que nous semblons noter chez Efoui qui, par déguisement politique et rusé, devient la voix de « la rumeur » pour révéler, annoncer, faire voir ou inviter à voir, à travers *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, comme le note le revenant dans *Solo d'un revenant*: «C'était là que nous nous retrouvons, Mozaya, Asafo Johnson et moi, pour cueillir l'inspiration, dont nous nous remplissions en même temps que de la gnôle populaire, et écrire de saynètes sur l'augmentation du prix du pain ou sur les nouvelles lois pour lutter contre la rumeur. » (66) C'est ainsi que les décors dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* sont présentés dans un anonymat total véhiculant la notion d'universalité de son écriture, mais aussi de sa ruse ou encore mieux, de son art de déguisement politique.

Par exemple dans *Solo d'un revenant*, Kossi Efoui nous présente un pays, Sud Gloria, déchiré par la guerre et où la vie renaît lentement. C'est un décor à travers lequel on comprend des messages universels du pardon, du pouvoir de vengeance, de la liberté, la paix et la réconciliation, mais aussi le message de l'existence du bien et du mal, de l'identité, de la nature humaine, et par-dessus tout le message de l'exorcisme de l'âme meurtrie. Mais en même temps, des scènes spécifiques racontées à Sud Gloria par le revenant dans *Solo d'un revenant* nous font penser au Togo. Par exemple, le narrateur nous décrit des scènes de réconciliation publiques où

les armes étaient collectées en signe de bonne volonté par les nouvelles autorités du pays pour asseoir la paix dans le nouveau pays:

> Les nouvelles disent Paix et Célébrations et l'on tente d'en finir avec la récente folie sanglante par de spectaculaires professions de foi et de pardon. À grand renfort de cérémonies officielles de réconciliation. L'ennui se relayant d'un intervenant à l'autre, se clonant d'après le même bloc verbeux appelé discours, avant de contaminer les confessions télévisées et rediffusées jusqu'à l'usure du travelling sur les fusils déposés par les belligérants, jusqu'à l'épuisement d'une grande quantité de gros plans sur la finesse des mains ouvertes d'un ancien coupeur de routes et de gorges, arrivé tout défraîchi des rosées forestières. Et pour finir, le ressassement du chapitre sur le supplément d'âme est confié au Grand Diacre du Christ Council for World Evangélisation, St Paul Simon II, le Révérend Clarissime, et à son rival, une figure emmitouflée qui se fait appeler M.U., le nouveau Prophète vivant des Derniers Jours ou encore le Grand Introspecteur. (101)

Ce décor présenté dans *Solo d'un revenant* nous fait penser à un moment de l'histoire togolaise où après avoir été bien maté et terrorisé à coups de gourdins et d'armes automatiques par sa propre armée nationale, le peuple togolais réussit à obtenir dans un bain de sang, du gouvernement togolais, l'organisation d'une conférence nationale souveraine dans le but d'une réconciliation nationale et dont la présidence du présidium était confié à l'Archevêque de Lomé,

Monseigneur Philipe Fanouko Kpodro, comme pouvons-nous le lire dans le rapport suivant de l'Amnesty International:

> Après la grande marche du 5 octobre 1990, pour la libération des prisonniers d'opinion dont Logo Hilaire Dossouvi et Doglo Tino Agbelenko et pour la construction d'un État de droit et sous la pression de la société civile, le président Gnassingbé Eyadéma a été contraint d'annoncer que le parti unique céderait la place au multipartisme. Dans la foulée, une conférence nationale réunissant des centaines de participants et des associations a mis en place des instances de transition dont le Haut conseil de la République (HCR), un organe législatif, comprenant également des membres de l'opposition et des associations.[142]

Cependant, comme l'affirme Kossi Efoui dans *Solo d'un revenant*, « mais tout ce spectacle de fusils collectés et alignés avec le sourire convenable et conforme, toute cette coalition de bonnes volontés se révèle sans influence efficace sur l'abattement collectif, sur l'augmentation des actes de violence… » (102), si la conférence nationale souveraine constituera un événement majeur qui entrera pour toujours dans l'histoire de la lutte du peuple togolais contre la dictature clanique de près de 50 ans, elle ne fera pas grand-chose à changer le décor de la violence qui fit éruption même juste après la conférence nationale, comme nous pouvons l'observer sous les plumes de T.R.P. Dovi NDanu:

[142] « Togo, état de terreur », *Rapport de l'Amnesty International*, 5 mai 1999.

> En 1991, le Togo, à la recherche d'une voie démocratique, choisit son Excellence Monseigneur Philippe Fanouko Kpodzro comme Président de la Conférence Nationale. Alors que tout allait bien finir, les forces du mal se sont liguées et la croix resurgit. L'Evêque - Président, en pleine assemblée, fut séquestré pendant vingt quatre heures et subit l'humiliation que l'on connaît.[143]

Cette information est relayée dans le rapport de l'Amnesty International qui affirme:

> Cependant le président Gnassingbé Eyadéma et les forces de sécurité ont régulièrement lancé des défis tant au gouvernement de transition, au HCR qu'aux membres de l'opposition. A peine quelques mois après l'installation des nouvelles institutions au Togo, en octobre 1991, les forces de sécurité envahissent la radio-télévision, braquant leurs armes contre les journalistes pour les contraindre à diffuser des messages en faveur du président Gnassingbé Eyadéma. Au cours de la même période, elles tentent d'enlever Koffigoh Joseph Kokou**,** Premier ministre de la transition.[144]

D'autres parts, l'évocation sournoise et rusée de la scène politique togolaise dans le décor de *Solo d'un revenant* est aussi perçue dans l'histoire de la guerre de succession au pouvoir après

---

[143] Ndanou, Dovi. « 25 ans d'Episcopat contre vents et marée… » Archidiocèse de Lomé, www.archidiocesedelome.org, < http://www.archidiocesedelome.org/kpodzro.htm>

[144] « Togo, état de terreur », Rapport de l'Amnesty International, 5 mai 1999.

la mort du Suprême Régnant, chef de l'état en quelque sorte de Sud Gloria, entre ses deux fils l'Amiral et le Contre-Amiral. Efoui écrit:

> Le Suprême Régnant mourut, et son corps fut livré au mélodrame des funérailles nationales. Ça faisait longtemps que les querelles de succession agitaient l'entourage de ses deux fils— l'Amiral et le Contre-Amiral. Et l'atmosphère qu'il y avait entre eux était celle d'un round d'observation. À la mort du père, l'Amiral se déclara Suprême Régnant. L'autre lui déclara la guerre. L'Amiral déclara que son frère n'était pas son frère, mais un enfant abandonné que le père avait, par mansuétude, recueilli et élevé en son sein royal. Un enfant de loin, hors de la lignée, indigne de porter les insignes du Totem à Tête d'Ivoire comme il convient de les porter, lorsqu'on préside aux intérêts du Pays Réel. (155)

Ce tableau de l'histoire de querelle de succession présenté par Kossi Efoui dans son monde fictif peut bien évoquer l'atmosphère politique au Togo. En effet, après la mort en février 2005 du chef de l'état et dictateur togolais, le général Gnassingbé Eyadéma, l'un de ses nombreux fils, Faure Gnassingbé, fut imposé au peuple togolais par l'armée comme Président de la République togolaise dans un coup de force constitutionnel. Mais plusieurs indiscrétions dans les entourages de la famille Gnassingbé faisaient état d'un mécontentement chez certains fils, demi-frères du nouvel homme fort du Togo qui pensaient que le choix devrait plutôt se porter sur eux. C'est ici le lieu de rappeler en passant que le général Président et dictateur qui dirigea le Togo d'une main de fer pendant plus de 42 ans, était un homme de plusieurs femmes avec un

nombre non négligeable d'enfants dont plusieurs d'entre eux étaient des haut-gradés dans l'armée togolaise. Par exemple, le fils aîné, Ernest Gnassingbé, était Lieutenant-colonel et dirigeait le régiment des paras-commandos du camp Landja au nord du pays jusqu'à sa mort en novembre 2009, suite à une maladie dont les causes réelles sont toujours restées jusqu'à ce jour mystérieuses. Cet homme très craint dans l'armée et dans toute l'étendue du territoire national à cause de ses tortures et pratiques brutales était considéré comme « le bras armé du général Eyadema […] associé à la torture et à la terreur pendant la période la plus répressive du régime Eyadéma. »[145] Un autre fils, Rock Gnassingbé et aussi Colonel, était aux commandes du régiment blindé.

Ainsi, arrivé au pouvoir en 2005 dans un bain de sang, Faure Gnassingbé pour taire les dissidences, mais aussi comme une action de reconnaissance à sa famille, nomma Kpatcha Gnassingbé, l'un de ses demi-frères, ministre de la défense nationale. Kpatcha Gnassingbé était doigté par les organisations des droits de l'homme pour son rôle majeur dans les tueries et les violences qui ont suivies les élections fraudées frayant la voie à son demi-frère Faure Gnassingbé au pouvoir. Mey Gnassingbé, un autre demi-frère était nommé le chargé des missions à la présidence. Cependant, la lune de miel dans la famille Gnassingbé ne durera pas longtemps. Ainsi, en avril 2009, accusés de tentative de coup d'état contre son demi-frère Faure Gnassingbé, Président de la République togolaise, Kpatcha Gnassingbé et 31 autres personnes parmi lesquels se trouvaient des militaires haut-gradés et un autre demi-frère de Faure, Essolizam Gnassingbé, seront embastillés au Togo après un procès qualifié de fantaisiste par l'opinion publique et au cours duquel, l'ancien ministre de la défense nationale et député de la Kozah est définitivement écarté des entourages du pouvoir en écopant de 20 ans de prison ferme. Mey Gnassingbé sera

[145] « Décès d'Ernest Gnassingbé », RFI, 18 novembre 2009. <www.rfi.fr>

demis de ses fonctions du chargé des missions à la présidence togolaise et Rock Gnassingbé, jusque là Colonel aux commandes du régiment blindé, sera de son côté rétrogradé au rang de soldat ordinaire où il est contraint de suivre des cours d'Etat-major à l'Ecole des officiers supérieurs des Forces armées togolaises à Pya pour normaliser son cursus.

Règlements de compte ou pas, l'arrestation et le procès de Kpatcha Gnassingbé nous ont permis en tout cas de comprendre comme nous le présente Kossi Efoui dans Sud Gloria, une véritable guerre de succession. Liberté, l'un des journaux privés les plus reconnus au Togo écrit à ce propos:

> Le Col. Rock Gnassingbé comme témoin, paraîtra à la barre à 16h40 à la suite de Titikpina et de Kadanga. Il lave le linge sale de la famille Gnassingbé en public, quoi de plus normal, lorsque les choses en arrivent à ce stade-là. Il parle des problèmes de succession ainsi que des problèmes liés au patrimoine. Ce qui se présentait sous la forme de rumeur pour les Togolais depuis des années est donc devenu clameur. « Les problèmes de famille existent réellement au point qu'un jour, nous avons décidé d'empêcher l'avion présidentiel d'atterrir au retour d'un voyage, histoire de pouvoir régler une fois pour de bon, le problème de partage des biens de la famille. Cela est connu de beaucoup de Généraux et autres officiers de l'armée »[146]

[146] « Le Colonel Rock Gnassingbé révèle au grand jour les problèmes de la famille », publié dans *Liberté*, 12 septembre 2011.
www.liberte-togo.com, <http://liberte-togo.com/l/index.php?option=com_content&view=article&id=28:le-col-rock-gnassingbe-revele-au-grand-jour-les-problemes-de-la-famille&catid=1:politique&Itemid=2>

À part *Solo d'un revenant*, le décor évocateur du paysage politique togolais est aussi présent dans *L'ombre des choses à venir*. Comme nous l'avons démontré dans notre troisième chapitre, *L'ombre des choses à venir* est un roman à travers lequel l'écrivain togolais nous amène à voir la manière dont les mots et les paroles sont utilisés pour voiler la réalité. Par exemple, pendant le temps de Paix dans *L'ombre des choses à venir*, pour garder la population dans les ténèbres et l'aveuglement, et pour éviter tout soulèvement populaire, un lavage systématique de cerveau est mis à exécution, à travers la manipulation des mots. C'est ainsi que « les morts dans la guerre d'invasion des territoire de la frontière » sont devenus « les martyrs de l'esprit moderne » (96), « la guerre » est devenue « l'épreuve de la frontière » (91), les populations rebelles sont devenues « les populations rétives » (91), « l'invasion ou la nationalisation des territoires de la frontière » est devenue « la réappropriation du territoire ou l'œuvre de la modernisation » (91), etc.

La description de cette période de Paix dans le monde fictif d'Efoui marquée par les vérités voilées à la stalinienne et à des fins politiques et politiciennes, tendent à bien correspondre à la période de la grande propagande sous l'administration du général Gnassingbé Eyadéma. Selon son hagiographe, Claude Feuillet[147], le destin d'Eyadéma ne pouvait s'accomplir que dans la conduite de la nation togolaise. Il fait l'exaltation de la personnalité du Général et le présente comme le Messie du peuple togolais, venu aux commandes du pouvoir pour unir les fils et les filles du pays, mission qui lui était confiée par Dieu le Tout-Puissant lui-même. C'est dans ce cadre que le Chef de l'état togolais, se verra accorder plusieurs titres honorifiques tels que, l'Homme du 13 janvier, le Guide Éclairé, le Président fondateur du R.P.T., l'Homme de la Paix, le Messie du Togo, l'Elu de Dieu, le Guide de la révolution, etc. Le 13

[147] Feuillet, Claude, auteur de *Le Togo en général : la longue marche de Gnassingbé Eyadéma*. Paris: ABC, 1976.

janvier 1963, le jour où Eyadéma assassina le premier président du pays, celui là même qui a conduit le pays à l'indépendance nationale, le vrai Père de la nation, sera rebaptisé par Éyadéma, le Jour de la libération nationale. Et pour commémorer cette journée, un défilé militaire et civil s'organise chaque année en honneur du général Président, alors que le 27 avril, le jour réel de l'indépendance du Togo sera passé sous silence chaque année. Eyadéma, pour se présenter comme révolutionnaire, décide après son accident d'avion du 24 janvier 1974 d'interdire sur toute l'étendue du territoire national, l'utilisation des prénoms chrétiens sous la politique « d'authenticité ». C'est ainsi que connu jusqu'à ce temps sous le nom d'Etienne Gnassingbé Eyadéma, il annonce qu'il s'appellerait désormais, Gnassingbé Eyadéma, et contraint tous les Togolais à lui emboîter le pas, car selon lui, l'accident du 24 janvier était un attentat manqué et sa survie est synonyme de « Victoire » sur les ennemis du Togo et la « Libération » de l'impérialisme. C'est ainsi que le dictateur togolais, réussit à se construire une image du « Sauveur et du Libérateur du Togo », au lieu de celle de « l'Assassin du 13 janvier », l'image du « Guide de la révolution », au lieu de celle d'un « Dictateur clanique » à travers le R.P.T., le parti unique, à travers lequel il conduira les togolaises et les togolais d'une main de fer jusqu'à sa mort en 2005.[148]

[148] Cf. le chapitre 1 dans la partie intitulée « Les débuts de Kossi Efoui et le paysage littéraire au Togo avant l'exil ».
Cf. aussi Guy Ossito Midiohouan, and Camille A. Amouro, "Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers Under The Eyadéma Regime", *Research in African Literatures*, Vol. 22, No. 2 (Summer, 1991), p. 119-133. Published by Indiana Press.

Nous rappelons ici une citation de cet article qui résume en quelque sorte la description que nous venons de présenter : « On January 24, 1974, Eyadema narrowly escaped an airplane accident, and the anniversary of this incident is celebrated each year as the day of "Liberation." According to official propaganda, this was the day on which Togo was "liberated" from imperialism because several days after the "Victory of Sara-kawa," the country achieved an "economic victory" as well because the Compagnie Togolaise des Mines du Benin, supposedly implicated in the accident, was nationalized at that time. The rhetoric of political power in Togo

Cependant, si à travers notre analyse, nous avons été en mesure d'identifier dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* des décors par lesquels se lit le paysage politique togolais, pour Kossi Efoui, cette possibilité ne doit en aucun cas nous contraindre à limiter notre interprétation à la seule nation togolaise, car pour lui, cette identification du Togo n'est que « du hasard ». Selon le dramaturge togolais, le décor ne constitue qu'une avenue pour faire passer un message à caractère universel. C'est ce que nous comprenons de sa réponse lorsque la question suivante lui a été posée par Gangoueus Morceaux pendant la soirée littéraire organisée par Afriquaparis: « …dans *Solo d'un revenant*, on voit d'abord quelqu'un qui veut revenir, puis dans *L'ombre des choses à venir*, quelqu'un qui souhaite partir. Est-ce que finalement, on ne revient pas sur un discours sur le Togo? » En réponse à cette question, Efoui, tout en n'excluant pas la possibilité de lire le Togo à travers ces deux œuvres, prit bien soin de rappeler le caractère universel de son écriture en ces termes:

> Dans *Solo d'un revenant,* ce que le personnage vient régler est au bout du compte une histoire intime. S'il n'avait pas eu un ami qui meurt en essayant de sauver des enfants, tandis qu'un autre prête son talent au tueur, il ne serait pas revenu là : pourquoi faire, pour contempler les ruines? Ce qui le motive, ce n'est pas l'origine, pas le fait qu'il soit né là! Ce qui le motive, c'est le fait qu'il a vécu quelque chose, il faut bien qu'il ait vécu quelque part! Il se trouve

---

is structured around these events and the founding of the country's single party, the RPT (Rassemblement du Peuple Togolais), in 1969. But the ridiculous praise names heaped on Eyadema- the "Father of the Nation," the "Founding Father," the "Guide of the Revolution," the "Nation's Helmsman," and "The One Saved in the Miracle of Sarakawa"-and on his policy of "peace," "dialogue," and "national unity" cannot disguise the neocolonialist, totalitarian nature of a Togolese regime which has browbeaten its citizens into conformity and exacerbated a chronic underdevelopment that periodic "stabilization programs" have done nothing to resolve. » (121)

> que c'est là qu'il a vécu et pour régler cette contradiction intime, il faut bien qu'il retourne là où ça s'est passé! Le hasard a voulu que ce soit à l'endroit où il est né, mais ce n'est que le hasard! C'est là où pour moi la chose devient intéressante… si quelqu'un naît en Inde ou au Sri Lanka, mais qu'il vit quelque chose de semblable, l'expérience humaine étant au bout du compte une expérience semblable, où que ça se déroule, quels que soient les détails extérieurs du contexte ou du décor historique, ce qui le motive, c'est cette part intime. Si je prends le cas de ce personnage-là, je peux imaginer qu'il rencontre un frère ou une sœur au Sri Lanka qui lui dise « Tiens, moi aussi j'ai vécu quelque chose de semblable ». Dans ce cas, si l'autre au Sri Lanka raconte ça, il va installer un décor avec ses images et souvenir du Sri Lanka, alors la question c'est le Sri Lanka ou le Togo?[149]

De tout ce qui précède, s'il nous est difficile de nous accorder avec Efoui, que les multiples décors que ce soient du paysage politique togolais ou le génocide du Rwanda, etc., identifiés dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* ne sont que du hasard, il nous est pourtant clair et pouvons-nous affirmer du moins dans la quiétude d'esprit que si le terme de « révolutionnaire » est un peu de trop pour qualifier l'écriture de Kossi Efoui, il serait juste de dire plutôt qu'elle relève d'une création d'esprit dont l'évolution vers un champ plus universel ne fait aucun doute. Disons aussi que c'est une écriture qui jouit d'un caractère unique en son genre au sein de la nouvelle génération, grâce à l'utilisation de la ruse à travers laquelle Efoui voile et

[149] Efoui, Kossi. Interview accordée à Afriquaparis lors de la soirée littéraire animée par Gongoueus Morceaux, 3 décembre 2011.

brouille les pistes de sa nation d'origine. C'est ce que semble confirmer T. Chanda quand il déclare que,

> Les jeunes écrivains ne se désintéressent pas pour autant totalement des convulsions qui secouent leur continent mal en point. A l'exception peut-être d'un Kossi Efoui, qui a construit une œuvre singulière sans repères précis et en phase avec sa mise en cause de l'essentialisme et du culturalisme sous-jacents à la pensée de la négritude, la nouvelle génération de romanciers puise dans les espoirs et les désillusions de ses pays d'origine l'essentiel de sa matière brute.[150]

[150] Chanda, Tirthanka. « Tant que l'Afrique écrira, elle vivra. »

CONCLUSION

Les analyses menées dans ce projet de recherches nous révèlent que l'engagement de Kossi Efoui selon la définition sartrienne du terme, ne fait aucun doute. Efoui, est un écrivain bel et bien engagé. Cette hypothèse étant vérifiée, nous avons ensuite montré et expliqué les deux grands axes qui sous-tendent cet engagement: Se servir de l'écriture pour dévoiler, révéler, faire voir au lecteur les choses qu'il ne pourra pas voir de lui-même (les intentions réelles des euphémismes politiques par exemple), dans le but de « guérir ou exorciser ».

Cependant, dans notre démarche pour établir une théorie proprement dite non seulement sur l'engagement d'Efoui, mais aussi sur la nature même de son écriture, nous avons pu faire un certain nombre d'observations.

Tout d'abord, nous avons identifié à travers nos analyses deux différentes générations d'écrivains africains: les écrivains de la première génération, encore appelés les aînés et ceux de la nouvelle génération. Au début de notre analyse, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle Kossi Efoui semble appartenir au groupe des écrivains de la nouvelle génération. Bien que cette hypothèse soit vraie et vérifiée, nous avons noté cependant, que l'engagement de Kossi Efoui ne suit pas la même lignée que celui de ses contemporains de la littérature africaine, qui ne définissent le terme d'engagement que dans un contexte purement politique, un contexte qu'ils semblent d'ailleurs délaisser pour se concentrer sur les problèmes sociaux et culturels comme le note Marie-Noëlle Campana au sujet de Mabanckou, l'un des tenants de cette philosophie de désengagement politique et signataire du Manifeste, « Pour une littérature-monde » :

> Alain Mabanckou n'est pas un chantre de la négritude à la manière des premiers maîtres fondateurs: désireux de s'éloigner des sentiers battus ou d'un

> folklore de pacotille désuet, il laisse le soin à ses aînés de parler de politique, des séquelles du colonialisme et autres quêtes d'identité. Tissé d'humour et d'ironie, il livre, fort à propos, une tout autre réalité africaine, notamment les conditions matérielles et culturelles dans lesquelles vivent les écrivains africains.[151]

Pour ne pas ouvrir le débat sur la question de savoir comment peut-on parler du social, du matériel et du culturel sans toucher la chose politique, disons plutôt que contrairement à ces écrivains de la nouvelle génération, Efoui ne nie pas son engagement que ce soit politique, social ou culturel, mais le limite dans le seul cadre de révéler, d'inviter à voir, de dévoiler et ceci par ruse, des choses à ses lecteurs dans le but de les exorciser. Efoui donne ici une nouvelle perspective à l'engagement, laquelle n'existe pas chez ses contemporains africains. Cette position sur l'engagement nous paraît mettre plus en exergue la beauté de l'art lui-même, mais aussi et surtout la ruse et le déguisement du message pour dire l'indicible, comme l'affirme-t-il, « livrer un message transparent n'est pas écrire. Ecrire, c'est questionner la définition du mot et en prendre des détours […] et l'œuvre d'art doit apporter la guérison ».[152]

Cependant, malgré le déguisement politique d'Efoui, le lecteur de *Solo d'un revenant* ou de *L'ombre des choses à venir* n'a pas l'impression d'être invité à voir. Au contraire, on a un sentiment de choc à cause de la virulence et de l'effet sonore que produisent les mots, des effets qui ont plus un ton dénonciateur que d'invitation. Efoui est lui-même très conscient que ses mots tonnent plus fort que « les coups de canon », comme il l'affirme: « Moi, je ne fais pas de

[151]Campana, Noëlle M. « Recensions », dans *Etudes*, 2005/6, Tome 402, p. 843.
[152] *Rencontre littéraire*, Village du Benin, octobre 2003.

cadeaux. Jamais de la vie. Je me donne le droit de désigner les gougnafiers et les chauffards qui font un mauvais usage de la langue ! »

Mais si Efoui est réellement conscient du caractère dénonciateur de son écriture, comme il le déclare, pourquoi le nie-t-il?

La réponse à cette question relève alors de ce que nous appellerons l'intrigue de l'écrivain. Nous dirons que si malgré les présentations des faits, que ce soit dans *Solo d'un revenant*, ou *L'ombre des choses à venir* ou encore plus dans ses premières œuvres, où le lecteur n'éprouve aucune difficulté pour noter l'allure dénonciatrice des mots, Kossi Efoui continue à insister sur le caractère révélateur et dévoilant de son écriture, c'est pour se distancier des écrivains de la première génération qui étaient plus reconnus par leurs dénonciations que la création d'art elle-même. Et en se distanciant de « l'écriture de dénonciation », l'écrivain crée une controverse qui lui permet de créer un débat dans le monde de la littérature, mais aussi de s'approprier la théorie du pouvoir d'exorcisme de l'écriture dont les bases passent par la révélation, le dévoilement, l'invitation à voir, mais aussi par « la rumeur », car après tout, la controverse n'est-elle pas l'outil par excellence de la pensée et de la littérature?

Toujours dans le cadre de la controverse, Efoui est en contradiction avec lui-même et vis-à-vis de ses contemporains de la nouvelle génération dans le cadre de l'écriture elle-même. Alors que *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir*, écrits par Efoui en exil, se rapprochent plus de l'écriture-monde avec leur caractère universel (fiction avec absence de lieux géographiques réels), ils échouent de définir un standard d'écriture de l'écrivain togolais, dans la mesure où, comparés aux œuvres de ses débuts, nous notons un grand écart dans la création. C'est ainsi que nous déduisons que l'écriture de Kossi Efoui a connu une évolution à travers le temps et dans l'espace, où l'on part d'une écriture plus centrée sur des problèmes plus

spécifiques africains, avec des lieux géographiques spécifiques réels (Togo, Zaïre, L'URSS, Ghana, etc.,), vers une écriture plus universelle qui traverse les frontières où toutes les pistes sont brouillées (cas de *L'ombre des choses à venir* où l'auteur ne mentionne pas du début jusqu'à la fin de l'œuvre le lieu où se passe l'action). Cette évolution notée chez Efoui peut bien provenir des effets de l'exil où l'écrivain ne s'identifie plus ni à sa nation d'origine, ni à celle qui l'a adopté. Une attitude un peu différente de ses compères de la nouvelle génération dont la plus grande partie prennent la matière brute de leurs messages des conditions de leurs pays d'origine. Mais là encore l'intrigue de l'écrivain ne demeure-t-elle pas toujours, si l'on prend en compte le fait que les décors qu'il présente dans *Solo d'un revenant* et *L'ombre des choses à venir* sont en réalité ceux de son pays d'origine comme nous l'avons montré dans notre dernier chapitre?

BIBLIOGRAPHIE

Achebe, Chinua. *A Man of the People*, 1966.

Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*, 1958.

Adabra, Kodjo. « Mongo Béti ou l'écriture d'un révolté en exil : Anatomie, analyse et impact de ses critiques à travers ses articles dans *Peuples noirs, Peuples Africains*, 1978-1991. » Diss. University of Tennessee, Knoxville, 2010.

Agokla, Kossi M. *L'aube nouvelle*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982.

Alain. *Beaux-arts*. Paris: Gallimard, 1920.

Amédégnato, Senamin. « Vers une troisième génération d'écrivains togolais francographes ou comment la littérature d'intranquilité produit l'identité. » *Cahiers D'etudes Africaines* no.5 (2001).

Amnesty International Report 2006— Togo. Rep. www. unhcr.org, 23 May 2006. <http://www.unhcr.org/refworld/docid/447ff7ba2f.html>.

Aratème, Antoine Y. « L'écriture dans *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui. » Thesis. Université de Lomé, Togo, 2005.

Ardant, Philppe. « Le néo-colonialisme: Thème, mythe et réalité. » *Revue française de Science politique* 15ème Année, No. 5 (1965).

Aristote, *La Poétique*. Traduit du grec au français par Charles Batteux. Paris: J. Delalain, 1874.

Artaud, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.

Astruc, Alexandre. « Naissance d'une nouvelle Avant-garde: La Camera-stylo. » *L'Ecran Francais* (1948).

Atakora, Ana B. « *De la récupération à récupérations* de Kossi Efoui : Analyse de la réécriture d'un texte théâtral. » Thesis. Université de Lomé, Togo, 2011.

Auerbach, Erich. *Mimesis*. Princeton UP, 1953.

Barry, Peter. *Beginning Theory, An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 3rd ed. Manchester: Manchester UP, 2009.

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1972.

Bergez, Daniel, Violaine Geraud, et Jean-Jacques Robrieux. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris: Arman Colin, 2008.

Blood Diamond. Dir. Edward Zwick. 2006. Film.

Campana, Marie-Noelle. « Recensions. » *Etudes* Tome 402 (2005/6): 843-63.

Cazenave, Odile. *Afrique sur seine : Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris: L'Harmattan, 2003.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1947.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955.

Chalaye, Sylvie. « Des Dramaturges qui se pensent au monde. » *Africultures* 54 (2003).

Chanda, Tirthankar. « Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra. » *Le Monde Diplomatique* Dec. 2004.

Chinua, Achebe. *Morning Yet on Creation Day: Essays*. London: Heinemann, 1975.

« Décès D'Ernest Gnassingbé. » *Www.rfi.fr*. 18 Nov. 2009. <http://www.rfi.fr/contenu/20091118-deces-dernest-gnassingbe>.

De la Fontaine, Jean. « Le laboureur et ses enfants. » *Les fables*. Paris: Hachette, 1890.

"Définition." *Lexicographie du centre national de ressources textuelles*. <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/roman>.

Diop, Birago. « Le souffle des Ancêtres. » *Leurres et lueurs*. Paris: Présence Africaine, 1960.

Eckermann, Johann P. *Conversation avec Goethe durant les dernières années de sa vie*. Paris: Charpentier, 1836.

Efoui, Kossi. « Kossi Efoui, *Oublie!* Et *L'ombre des choses à venir*. » Interview. *La Plume Francophone*. 1 Jan. 2011. <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-kossi-efoui-oublie-et-l-ombre-des-choses-a-venir-90872698.html>.

Efoui, Kossi. *La Fabrique de cérémonies*. Paris: Seuil, 2001.

Efoui, Kossi. « La Mise à Jour. » *Notre Librairie: Penser la violence* No. 148 (juillet-septembre (2002): 5-8. Web.

Efoui, Kossi. *Le carrefour*. Paris: L'Harmattan, 1990.

Efoui, Kossi. *L'ombre des choses à venir*. Paris: Éditions du Seuil, 2011.

Efoui, Kossi. *Solo d'un revenant*. Paris: Seuil, 2008.

Efoui, Kossi. Telephone interview. Dec. 2011.

Efoui, Kossi. Telephone interview. Feb. 2012.

Elkaim-Sartre, Arlette. Préface. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 2008.

Feuillet, Claude. *Le Togo en général: La longue marche de Gassingbé Eyadéma*. Paris: ABC, 1979.

Foca, Alain. « Le portrait de Sylvanus Olympio. » *Archives d'Afrique*. RFI. Paris, France, 19 Jan. 2013.

Breuer, Josef and Sigmond Freud, "Fraulein Anna O." *Studies on Hysteria*. 1895.

Gomez, Koffi. *Opération Marigot*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982.

Hobbes, Thomas. *Léviathan ou la matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil*. 1651.

Irivuzumugabe, Eric. *My Father, Maker of the Trees, How I Survived the Rwanda Genocide*. Michigan: Baker, 2009.

Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970.

Kroes, Claude. « La nudité de la vérité." *Humanité* [Paris] 5 Sept. 1990.

La littérature togolaise. Vol. 1&2. Lomé: Université du Bénin, 1987.

La Sainte Bible. Louis Segond, 1910.

Larousse. Paris, 2007.

« Le Colonel Rock Gnassingbé révèle au grand jour les problèmes de la famille. » *Liberté* [Lomé-Togo] 12 Sept. 2011.

Lebris, Michel and Jean Rouaud. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.

Lebris, Michel. « L'émergence 'd'une littérature-monde'. » *Etonnant Voyageurs*. 2 May 2006.

Legault, Etienne. « Dérives et reconfigurations identitaires en contexte de violences postcoloniales chez Kossi Efoui. » Thesis. Université de Québec, Montréal, 2012.

Les mots pas pour dénoncer, mais pour inviter. Perf. Kossi Efoui. *Daily Motion*. Ekodafrik.com, 30 oct. 2009. <http://www.dailymotion.com/video/xaz5bg_k-efoui-les-mots-pas-pour-denoncer_news#.USzWcvL9yrA>.

Logo, Hilaire D. « Salut à toi, Jeunesse combattante du Togo! Histoire événementielle de la révolte du 5 octobre 1990 au Togo, 2000. *Mo5-togo.com*. 21 Dec. 2012. <mo5-togo.com/historique/36-limplaccable-randonnee.html?d74cce44e121977e49863bb5e892f512=4d7c4f55038cc163070cb2146c5698ba>.

Mallarmé, Stéphane. *Correspondances*. 1884.

Marchand, Alain. « Mimèsis et catharsis : De la représentation à la dénégation du réel chez Aristote, Artaud et Brecht. » *Philosophiques* 15.No. 1 (1998): 108-27.

Marx, Karl. *Critique de la philosophie du droit de Hégel*. Paris: V. Giard & E. Brière, 1895.

Michaux, Henry. *Epreuves, Exorcisme*. 1940.

Michel, Nicolas. « Kossi Efoui dans *L'ombre des choses à venir*." *Jeuneafrique.com*. 11 Mar. 2011. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2615p086-087.xml0/>.

Moura, Jean-Marc. *L'Europe et l'ailleurs*. Paris: PUF, 1955.

Ndanou, Dovi. « 25 Ans d'épiscopat contre vents et Marée… » *Www.archidiocesedelome.org*. 2002. <http://www.archidiocesedelome.org/kpodzro.htm>.

Nkosi, Lewis, and Wole Soyinka. *Conversation with Chenua Achebe*. Lagos, Nigeria, 1963. Television. Transcript.

« Nouveaux paysages littéraires. » *Notre Librairie.* No. 135 et 136 (1998): 8-15.

Ohunu, Degla. « Le renouvellement de l'écriture dramatique togolaise à travers *Récupérations et que la terre vous soit légère* de Kossi Efoui. » Thesis. Université de Lomé, Togo, 2010.

Midiohouan, Ossito Guy and Camille Amouro. " Between Resignation and Refusal: Francophone Togolese Writers Under The Eyadéma Regime." *Research in African Literatures* 22.2 (1991): 119-33.

Owell, George. *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker &Warburg, ([1949]1984).

Pierre, Corneille. *Le cid*. Paris, 1636.

Pruner, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Arman Colin, 2005.

« Puzzle identitaire. » Interview by Melani Carpentier. *Evene.fr*. 10 Feb. 2009. <http://www.evene.fr/livres/actualite/alain-mabanckou-black-bazar-1807.php>.

Saint-Michel, Serge. *Histoire du Togo: Il Etait une fois Eyadéma*. Paris: ABC, 1976.

Sarr, Awa Coumba. « La Littérature-monde: Un désir de Nom. » *International Journal of Francophone Studies* 12. 2&3 (2009): 463-69.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven and London: Yale UP, 1990.

Setodji, Yao H. « Esthétique et thématique théâtrale de Kossi Efoui dans *Récupération* » Thesis. Université de Lomé, Togo, 2005.

Solo D'un Revenant de Kossi Efoui. Perf. Kossi Efoui. *Dailymotion.com*. <http://www.dailymotion.com/video/x6drxo_solo-d-un-revenant-de-kossi-efoui_creation#.USiY5hG9KSM>.

Soyinka, Wole. "The Writer in an African State." *Transition* (1997): 350-56.

Strauss, Leo. *Persecution and the Art of Writing.* Glencoe, IL: Free, 1952. Print.

Togo, état de terreur. Rep. Amnesty International, 5 May 1999. <http://www.amnesty.org/fr/library/asset/AFR57/001/1999/fr/fd7e29fb-e28e-11dd-abce-695d390cceae/afr570011999en.html>.

Toulabor, Comi. *Le Togo sous Eyadéma*. Paris: Kathala, 1986.

Valery, Paul. *Variétés*. Paris: Gallimard, 1924.

Yomenou, Koudzo. « L'écriture-monde dans *Solo d'un revenant* de Kossi Efoui. » Thesis. Université de Lomé, Togo, 2010.

Yourcenar, Marguerite. *L'œuvre au noir*. Paris: Gallimard, 1968.

APPENDIX

Manifeste pour une littérature-monde

Publié dans *Le Monde* le 16 mars 2007

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la "périphérie", simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "référent" : pendant des décennies, ils auront été mis "entre parenthèses" par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors, "sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation". Le roman était une affaire trop sérieuse pour être confiée aux seuls romanciers, coupables d'un "usage naïf de la langue", lesquels étaient priés doctement de se recycler en linguistique. Ces textes ne renvoyant plus dès lors qu'à d'autres textes dans un jeu de combinaisons sans fin, le temps pouvait venir où l'auteur lui-même se trouvait de fait, et avec lui l'idée même de création, évacué pour laisser toute la place aux

commentateurs, aux exégètes. Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire.

Que les écrivains aient pu survivre dans pareille atmosphère intellectuelle est de nature à nous rendre optimistes sur les capacités de résistance du roman à tout ce qui prétend le nier ou l'asservir...

Ce désir nouveau de retrouver les voies du monde, ce retour aux puissances d'incandescence de la littérature, cette urgence ressentie d'une "littérature-monde", nous les pouvons dater : ils sont concomitants de l'effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément... du sujet, du sens, de l'Histoire, faisant retour sur la scène du monde - entendez : de l'effervescence des mouvements antitotalitaires, à l'Ouest comme à l'Est, qui bientôt allaient effondrer le mur de Berlin.

Un retour, il faut le reconnaître, par des voies de traverse, des sentiers vagabonds - et c'est dire du même coup de quel poids était l'interdit ! Comme si, les chaînes tombées, il fallait à chacun réapprendre à marcher. Avec d'abord l'envie de goûter à la poussière des routes, au frisson du dehors, au regard croisé d'inconnus. Les récits de ces étonnants voyageurs, apparus au milieu des années 1970, auront été les somptueux portails d'entrée du monde dans la fiction. D'autres, soucieux de dire le monde où ils vivaient, comme jadis Raymond Chandler ou Dashiell Hammett avaient dit la ville américaine, se tournaient, à la suite de Jean-Patrick Manchette, vers le roman noir. D'autres encore recouraient au pastiche du roman populaire, du roman policier, du roman d'aventures, manière habile ou prudente de retrouver le récit tout en rusant avec "l'interdit du roman". D'autres encore, raconteurs d'histoires, investissaient la bande dessinée, en compagnie d'Hugo Pratt, de Moebius et de quelques autres. Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures "francophones", particulièrement caribéennes, comme si, loin des

modèles français sclérosés, s'affirmait là-bas, héritière de Saint- John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. Et ce, malgré les œillères d'un milieu littéraire qui affectait de n'en attendre que quelques piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade. 1976-1977 : les voies détournées d'un retour à la fiction.

Dans le même temps, un vent nouveau se levait outre-Manche, qui imposait l'évidence d'une littérature nouvelle en langue anglaise, singulièrement accordée au monde en train de naître. Dans une Angleterre rendue à sa troisième génération de romans woolfiens - c'est dire si l'air qui y circulait se faisait impalpable -, de jeunes trublions se tournaient vers le vaste monde, pour y respirer un peu plus large. Bruce Chatwin partait pour la Patagonie, et son récit prenait des allures de manifeste pour une génération de *travel writers* (*"J'applique au réel les techniques de narration du roman, pour restituer la dimension romanesque du réel"*). Puis s'affirmaient, en un impressionnant tohu-bohu, des romans bruyants, colorés, métissés, qui disaient, avec une force rare et des mots nouveaux, la rumeur de ces métropoles exponentielles où se heurtaient, se brassaient, se mêlaient les cultures de tous les continents. Au cœur de cette effervescence, Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje - et Salman Rushdie, qui explorait avec acuité le surgissement de ce qu'il appelait les "hommes traduits" : ceux-là, nés en Angleterre, ne vivaient plus dans la nostalgie d'un pays d'origine à jamais perdu, mais, s'éprouvant entre deux mondes, entre deux chaises, tentaient vaille que vaille de faire de ce télescopage l'ébauche d'un monde nouveau. Et c'était bien la première fois qu'une génération d'écrivains issus de l'émigration, au lieu de se couler dans sa culture d'adoption, entendait faire œuvre à partir du constat de son identité plurielle, dans le territoire ambigu et mouvant de ce frottement. En cela,

soulignait Carlos Fuentes, ils étaient moins les produits de la décolonisation que les annonciateurs du XXIe siècle.

Combien d'écrivains de langue française, pris eux aussi entre deux ou plusieurs cultures, se sont interrogés alors sur cette étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux "francophones", variante exotique tout juste tolérée, tandis que les enfants de l'ex-empire britannique prenaient, en toute légitimité, possession des lettres anglaises? Fallait-il tenir pour acquis quelque dégénérescence congénitale des héritiers de l'empire colonial français, en comparaison de ceux de l'empire britannique? Ou bien reconnaître que le problème tenait au milieu littéraire lui-même, à son étrange art poétique tournant comme un derviche tourneur sur lui-même, et à cette vision d'une francophonie sur laquelle une France mère des arts, des armes et des lois continuait de dispenser ses lumières, en bienfaitrice universelle, soucieuse d'apporter la civilisation aux peuples vivant dans les ténèbres? Les écrivains antillais, haïtiens, africains qui s'affirmaient alors n'avaient rien à envier à leurs homologues de langue anglaise. Le concept de "créolisation" qui alors les rassemblaient, à travers lequel ils affirmaient leur singularité, il fallait décidément être sourd et aveugle, ne chercher en autrui qu'un écho à soi-même, pour ne pas comprendre qu'il s'agissait déjà rien de moins que d'une autonomisation de la langue.

Soyons clairs : l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. A quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution.

Elle aurait pu venir plus tôt. Comment a-t-on pu ignorer pendant des décennies un Nicolas Bouvier et son si bien nommé *Usage du monde* ? Parce que le monde, alors, se trouvait interdit de séjour. Comment a-t-on pu ne pas reconnaître en Réjean Ducharme un des plus grands auteurs contemporains, dont *L'Hiver de force*, dès 1970, porté par un extraordinaire souffle poétique, enfonçait tout ce qui a pu s'écrire depuis sur la société de consommation et les niaiseries libertaires? Parce qu'on regardait alors de très haut la "Belle Province", qu'on n'attendait d'elle que son accent savoureux, ses mots gardés aux parfums de vieille France. Et l'on pourrait égrener les écrivains africains, ou antillais, tenus pareillement dans les marges : comment s'en étonner, quand le concept de créolisation se trouve réduit en son contraire, confondu avec un slogan de United Colors of Benetton? Comment s'en étonner si l'on s'obstine à postuler un lien charnel exclusif entre la nation et la langue qui en exprimerait le génie singulier - puisqu'en toute rigueur l'idée de "francophonie" se donne alors comme le dernier avatar du colonialisme? Ce qu'entérinent ces prix d'automne est le constat inverse : que le pacte colonial se trouve brisé, que la langue délivrée devient l'affaire de tous, et que, si l'on s'y tient fermement, c'en sera fini des temps du mépris et de la suffisance. Fin de la "francophonie", et naissance d'une littérature-monde en français : tel est l'enjeu, pour peu que les écrivains s'en emparent.

Littérature-monde parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue françaises de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies d'"interdit de la fiction" ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde - et à l'inconnu en nous. Enfin, si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c'est que quelque chose en France

même s'est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon, s'empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanesques. En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d'un quelconque "impérialisme culturel". Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit.

Liste des signataires : Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

VITA

Amevi Bocco is originally from Togo, West-Africa. After his study in Linguistics at the University of Lomé, Togo, Amevi was forced to leave his home country due to his involvement in the student protests against the Togolese government for the improvement of student and teacher working conditions, democracy and freedom at the University and in the nation as a whole. In the United States, he started his first job at a local car wash. While working there, Amevi started learning English and had the opportunity to be hired as a French Translator in the World Language Department in Cleveland, Tennessee. Then he decided to pursue his education by taking classes at Cleveland State Community College. After successfully completing an Associate Degree, he was granted a scholarship at Lee University, where he graduated in Spring 2008 with the Paul Conn Award, the highest honor given to the graduating senior who demonstrated the greatest promise for future academic and professional careers. In Fall 2008, Amevi was accepted into the French Graduate Program at the University of Tennessee and graduated in Spring 2010 with a Master's in French, and later in May 2013 with PhD in Francophone Literature and Applied Linguistics as respectively his first and second concentrations. While at UTK, Amevi has presented a number of papers at national and international academic conferences, and he was also the recipient of the Graduate Diversity Fellowship (2010-2011). In addition to his study, Amevi is still a full time French Translator for the World Language Department in Cleveland, Tennessee. He is now a naturalized U.S. citizen and was recently reunited with his wife Benoîte Bocco after 10 years of separation from each other. Together, they have a eight month baby girl named Joella.